

# (art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui

Diego **Vélasquez**

Francesco **Goya**

Paul **Gauguin**

Constantin **Brancusi**

Victor **Segalen**

Peter **Stämpfli** Vladimir **Skoda** José Maria **Sicilia** Miguel **Cheva**

Miguel **Chevalier** Antoine **Poupel** Carole **Benzaken** Djamel **Ta**

Djamel **Tatah** Dorothée **Selz** Aboubakar **Fofana** Peter **Stämpf**

Yves **Peyré**

Michel **Guérin**

Christine **Buci-Glucksmann**

Maiten **Bouisset**

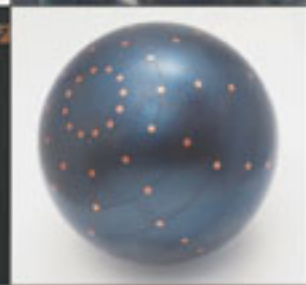
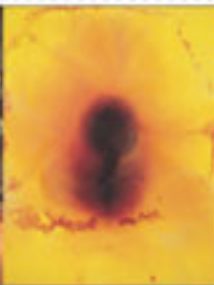
Philippe **Piguet**

Pierre **Tilman**

Philippe **Cyrournik**

Christian **Gattinoni**

Joël **Jégouzo**



M 06192 - 3 - F: 10,00 € - RD



décembre 2002 • numéro

**3**

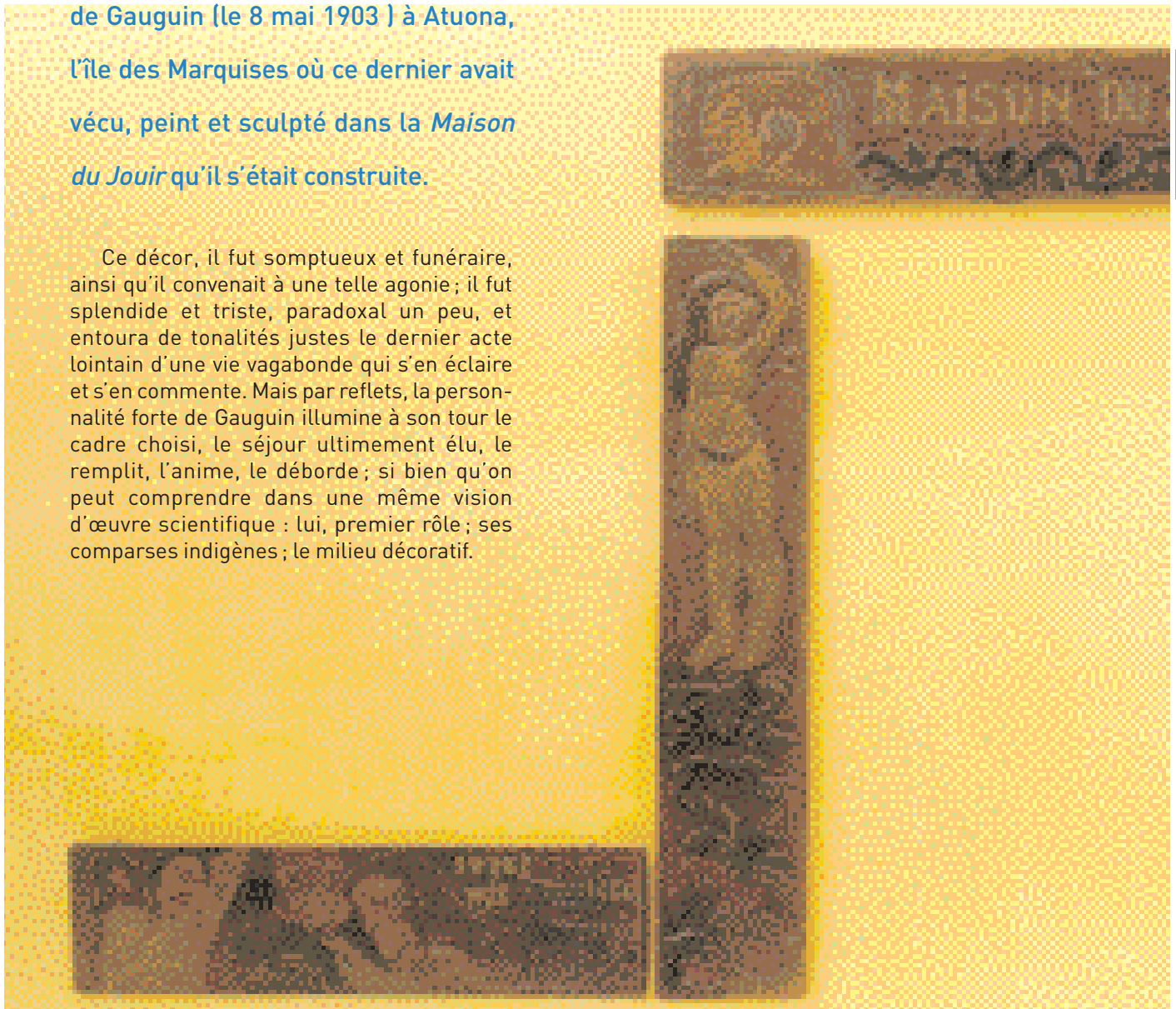
10 €

Domaine public Victor Segalen

## Gauguin dans son dernier décor

Le poète Victor Segalen, alors jeune médecin de la marine et futur auteur des *Immémoriaux*, de *Stèles* et de *René Leys*, avait à peine vingt-cinq ans quand il séjourna peu après la mort de Gauguin (le 8 mai 1903) à Atuona, l'île des Marquises où ce dernier avait vécu, peint et sculpté dans la *Maison du Jouis* qu'il s'était construite.

Ce décor, il fut somptueux et funéraire, ainsi qu'il convenait à une telle agonie ; il fut splendide et triste, paradoxal un peu, et entoura de tonalités justes le dernier acte lointain d'une vie vagabonde qui s'en éclaire et s'en commente. Mais par reflets, la personnalité forte de Gauguin illumine à son tour le cadre choisi, le séjour ultimement élu, le remplit, l'anime, le déborde ; si bien qu'on peut comprendre dans une même vision d'œuvre scientifique : lui, premier rôle ; ses comparses indigènes ; le milieu décoratif.



Soyez mystérieuses...

Gauguin fut un monstre. C'est-à-dire qu'on ne peut le faire entrer dans aucune des catégories morales, intellectuelles ou sociales, qui suffisent à définir la plupart des individualités. Pour la foule, juger c'est étiqueter. On peut être honorable-négociant, magistrat-intègre, peintre-de-talent, pauvre-et-honnête, jeune-fille-bien-élevée ; on peut être "artiste", voire "grand artiste". Mais c'est déjà moins permis, et il est impardonnable d'être autre chose que tout cela ; car il manquerait, pour être classé, le cliché requis. Gauguin fut donc un monstre, et

il le fut complètement, impérieusement. Certains êtres ne sont exceptionnels que dans un sens, vers un axe autour duquel tourbillonnent, semble-t-il, l'ensemble de leurs forces vives ; et, pour le reste, la vie courante (économie domestique, visites de politesse, sentiment du devoir), ils peuvent être bourgeois, normaux.

C'est affaire de tempérament, de tenue physique : tel écrivain splendide et forcené peut avoir l'habit de chair d'un maigre sacristain : le génie n'exclut point un extérieur honorable, décent, une vie de négoce ou de ponctualité. Et Gauguin, encore, ne fut point tout cela : mais il apparut dans ses dernières années comme un être ambigu et douloureux, plein de cœur et ingrat ; serviable aux faibles, même à leur encontre ; superbe, pourtant susceptible comme un enfant aux jugements des hommes et à leurs pénalités, primitif et fruste ; il fut divers, et, dans tout, excessif. →



... soyez amoureuses et vous serez heureuses

Gauguin  
Cinq panneaux de *La Maison du Jour*  
Fin 1901, bois polychrome, musée d'Orsay



Gauguin  
*Oviri*  
 1894  
 Grés cérame  
 émaillé  
 75 x 19 cm  
 Musée d'Orsay

De l'artiste à sa demeure, celle-ci n'étant qu'un geste de scène de celui-là. Geste sobre, et, dans la formidable décoration naturelle, touche harmonique et mesurée. Ce toit, brun et roux de feuillages lacés, tombant en deux longs versants sur la paroi jaune nattée et végétale aussi, ne heurte aucun détail alentour, se rattache au sol herbeux par une forte charpente brute, jaillie sans apprêts des ressources du pays. En face de l'escalier bref qui monte au parquet surhaussé, une petite maisonnette naïve abrite une maquette de glaise desséchée, effritée à la pluie. Il convient de s'arrêter, car c'est une effigie divine, et les rites anciens suggèrent la Prière de l'Étranger :

*J'arrive en ce lieu où la terre  
 est inconnue sous mes pieds.  
 J'arrive en ce lieu où le ciel  
 est nouveau par-dessus ma tête.  
 J'arrive en cette terre  
 qui sera ma demeure...  
 Ô Esprit de la terre,  
 l'Étranger t'offre son cœur,  
 en aliment pour toi.*

Et c'est bien une figuration de l'*atua* indéfini des jours passés ; mais, issue des rêveries exégétiques de l'artiste, elle est étrangement composite : l'attitude est bouddhique, mais les lèvres musculeuses, les yeux saillants tout proches, non bridés, le nez droit à peine élargi aux narines, sont des traits indigènes : c'est un Bouddha qui serait né au pays maori. Gauguin se plut ainsi à revêtir de poses hiératiques diverses les héros des mythes polynésiens. Il ne pouvait, en cela, relever que de lui-même ; car ces peuples dédaignèrent de figurer leurs dieux. Ils n'ignoraient point l'art de façonner le bois ou de tailler à même dans la lave et le grès rouge des statues colossales, mais ils n'en firent que des symboles, des tabernacles ou des images de tombeaux. Les *Tiki* marquisiens, sans culte rendu, présidaient surtout aux limites des terres, et simulaient au plus d'infirmités déités.

Les missionnaires seuls furent païens qui crurent à l'anthropomorphisme des indigènes, et les dissuadèrent d'adorer les "dieux de bois". Tangaroa-créateur, comme laveh, n'avaient point eu d'idoles, mais une arche, un tabernacle. →



Gauguin  
*Maternité*  
1899  
carton, 93 x 60 cm  
Collection particulière  
New York

Sous la statuette, un titre et des strophes de la main de Gauguin :

*Te Atua (Le dieu)*

*Les dieux sont morts,  
et Atuana meurt de leur mort.  
Le soleil autrefois  
qui l'enflammait, l'endort.  
D'un sommeil triste,  
avec de brefs réveils de rêve :  
L'arbre alors du regret point  
dans les yeux de l'Ève,  
Qui, pensive, sourit en regardant son sein,  
Or stérile scellé par les divins desseins ...*

Voici la maison : une minime chambre ouvrant sur l'atelier dont tout le pignon bée à la lumière.

Mais le portrait ornémenté retient : il s'entoure de scènes frustes et précises, expliquées de légendes et frottées de couleurs

mortes ; en-tête : la Maison du Jour. À gauche et à droite deux panneaux où processent des figures d'ambre aux lèvres de chair bleutée, en des poses convulsées ou lentes, et qui enseignent en lettres d'or :

*Soyez amoureuses  
et vous serez heureuses.  
Soyez mystérieuses  
et vous serez heureuses.*

Puis, deux silhouettes femelles nues, aux lignes grossières comme œuvre de préhistorique. Enfin, deux toiles plaquées sur la paroi même.

Dans l'une chemine, sur fond vif d'indigo, une troupe d'indigènes aux gestes traînants, foulant un sol d'ocre brune presque rouge ; un porteur-de-féi soulève sur la nuque le bâton transversal où pendent les plantureux régimes roux, et des filles au torse cuivré, avec des reflets d'olive, serrées en des étoffes jaunes et vertes, s'attardent en des poses familières. La seconde indiffère.

Dans l'atelier où vague un pêle-mêle d'armes indigènes s'essouffle un vieux petit orgue, puis une harpe, des meubles disparates, de rares tableaux, car le maître venait de faire un dernier envoi. Il s'était pourtant réservé une ancienne œuvre très poussée : un portrait de lui-même, portrait douloureux où, sur un lointain de calvaires devinés, se dresse le torse puissant ; l'encolure est forte, la lèvre abaissée, les paupières alourdis. Une date : 1896, et une morne épigraphe : *Près du Golgotha*. Un autre portrait de facture différente, non daté ni signé, semble plus actuel et précise, dans un geste tout oblique, la forte encolure, encore, et le nez impérieux. Très en valeur dans l'atelier, l'œuvre la plus intéressante : trois femmes au repos dont l'une accroupie. Celle de gauche qui porte, du geste habituel aux indigènes, un fruit de maioré est aperçue de dos, et se retourne à demi, hanchée sur la jambe droite. La seconde, jambes



Gauguin

*Te Rerioa (le Rêve)*

1897, huile sur toile, 95 x 130 cm

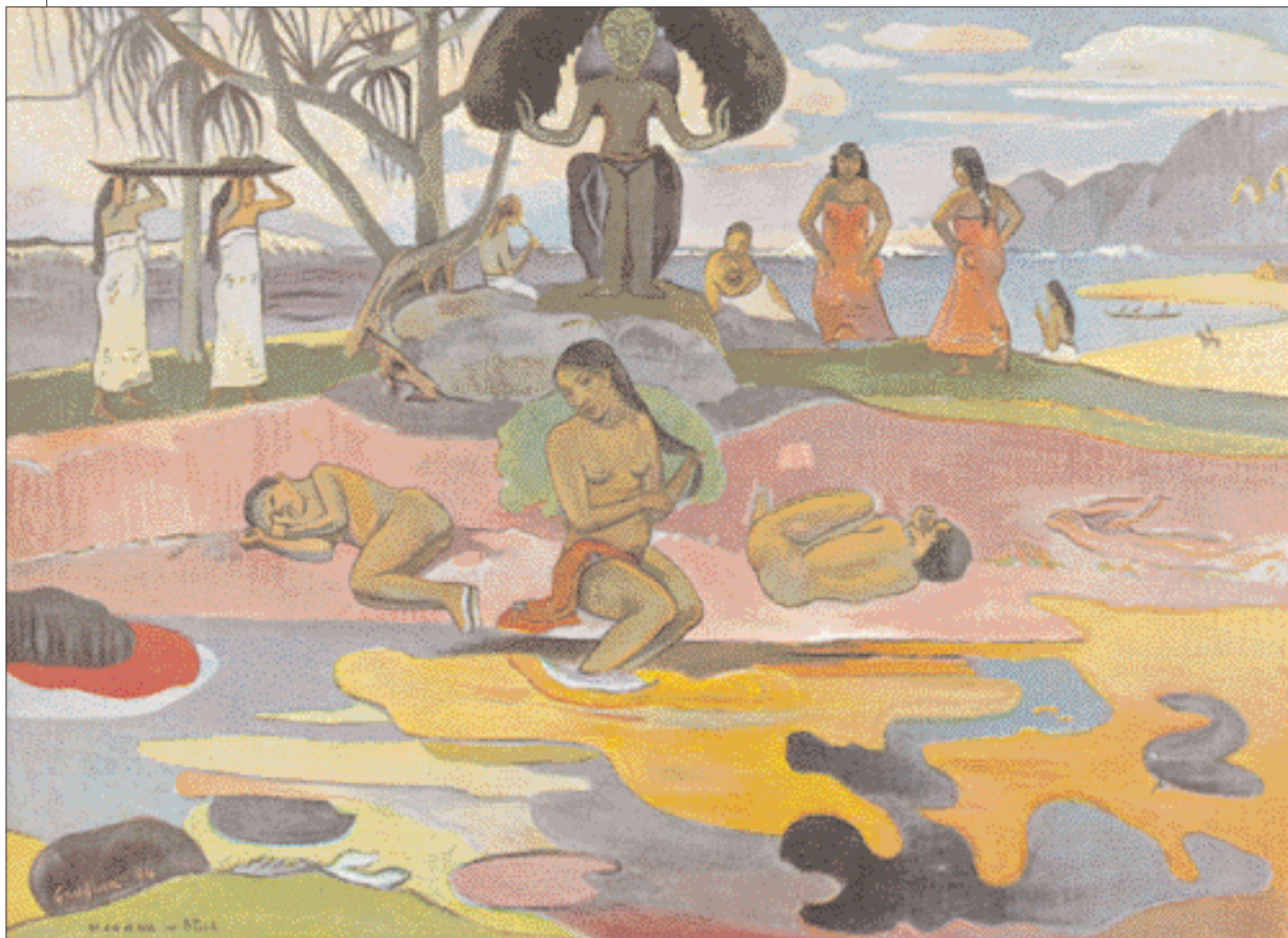
Courtauld Institute, Londres

Gauguin

*Mahana no atua (le Jour de Dieu)*

1894, huile sur toile, 68 x 92 cm

The Art Institute of Chicago



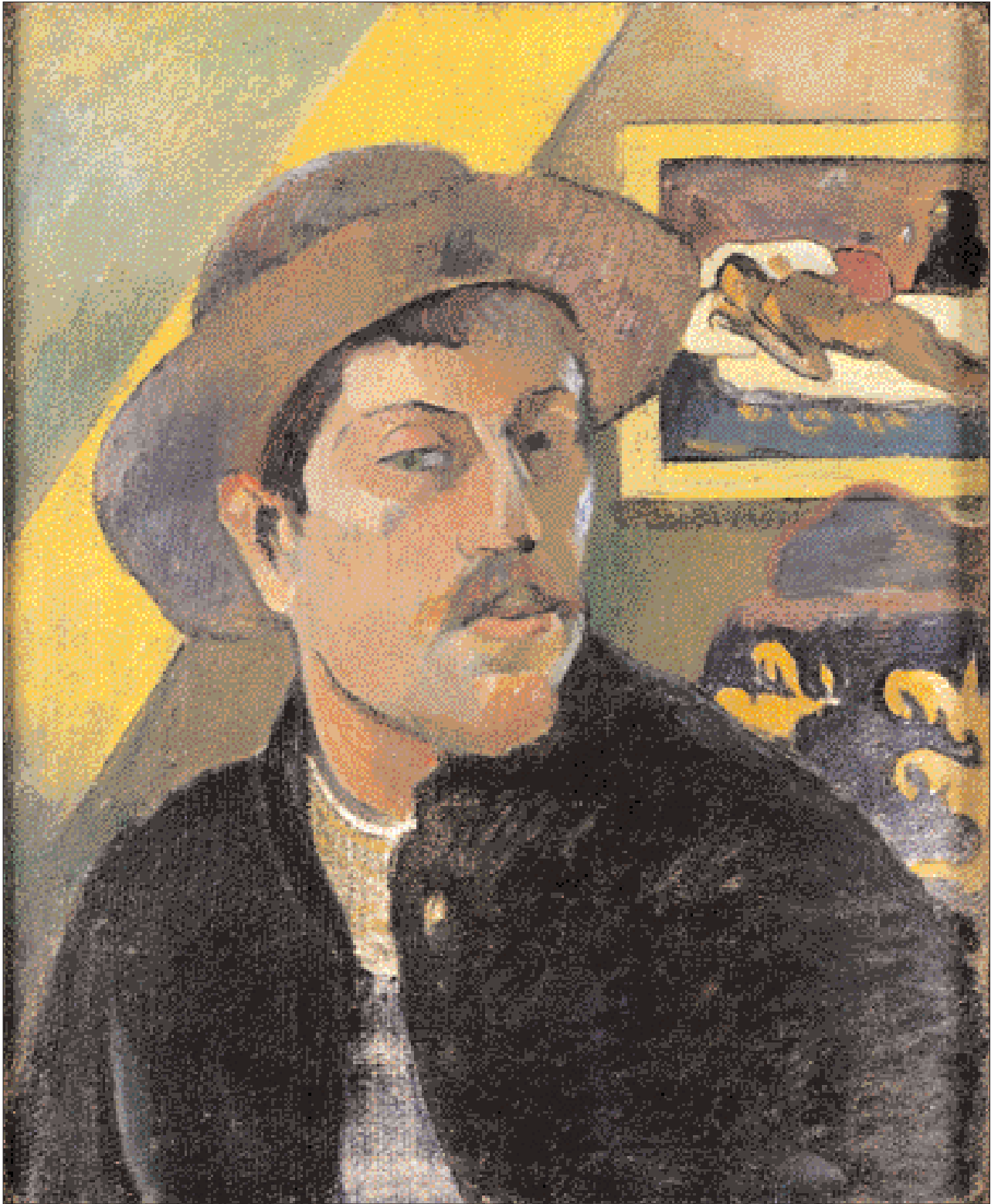
repliées sous elle, donne le sein à un enfant. Toutes deux, simplement et largement traitées, sont d'une rigoureuse expression tahitienne. La troisième s'en écarte, évoque les attitudes chères à Puvis. Tout cela, sur un fond biparti de ciel et de sol : sol vert sombre, ciel vert clair et lumineux, ciel accalmisé du soir, harmonieux aux poses des trois figures lentes.

Et, dans un dernier paradoxe, l'œuvre des derniers moments, reprise en ces pays de lumière, c'était une glaciale vision d'hiver breton – reflets de neige fondant sur les chaumes, sous un ciel

très bas strié d'arbres maigres – qui reçut les derniers coups de pinceau de l'agonisant.

Gauguin n'est pas mort lépreux. Et qu'importe de cataloguer ses diathèses : car elles ne furent point seules en cause, et s'empirèrent des luttes ultimes, de la défaite. Luttés puérides où s'épuisait, en contestes infimes, le splendide lutteur, et défaite "judiciaire" dont le pur artiste s'affligeait étrangement ainsi que d'une déchéance.

Comme si la justice des hommes pouvait éblouir ceux-là que le génie surhausse en un forclos et imprescriptible Hors-la-loi. →



Gauguin  
*Autoportrait au chapeau*, 1893  
Huile sur toile, 46 x 38 cm, musée d'Orsay



Autour de Gauguin s'agitaient mollement ses comparses indigènes, les pâles Marquisiens élan- cés au visage barré de stries bleuâtres qui recu- lent les yeux, démesurent la bouche ; à la peau claire habillée de signes incrustés de *tatu*, dont chaque ornement (jadis) signifiait un exploit. Gauguin coryphée entonnait une plainte et récriminait, et les choristes dociles achevaient l'antistrophe. Beaucoup le suivaient sans com- prendre, de ces enfants géants dont la langue, pour exprimer nos mœurs, a dû se charger de radicaux sémites ou latins, restés pour eux lettres mortes. D'autres l'excitaient par de faux avis : et d'autres encore lui furent, parmi ces indigènes, fidèles et bons, vraiment. Il serait, d'autre part, oiseux et ridicule, un peu, de parler d'immora- lisme en un milieu où le mot pudeur est repré- senté par un néologisme anglais ; où ce mot et le sentiment désigné n'ont que peu de rapport avec la sexualité ; où la virginité est un mythe exprimé par un nom grec, la fidélité sexuelle un non-sens, l'amour désintéressé une énorme invraisem- blance et la femme un exquis animal. Mais, il est vrai, un animal civilisé, puisqu'elle entremêle ses ébats amoureux du chant de cantiques, coupés de l'énumération (avec les sous-préfectures) de nos départements français.

Ce qu'ils donnèrent d'eux-mêmes à Gauguin, ces êtres-enfants ? Des formes splendides, qu'il "osa déformer" ; des motifs, aussi, à faire sonner à travers les vibrations bleues-humides de l'atmo- sphère, de chaudes notes ambrées, les chairs onc- tueuses aux reflets miroitants sur lesquelles pulvérisent, au grand soleil, des parcelles dorées ; des attitudes, enfin, dans lesquelles il schématisa la physiologie maori, qui contient peut-être toute leur philosophie. Il ne chercha point, derrière la belle enveloppe, d'improbables états d'âme canaque : peignant les indigènes, il sut être animalier.

Et voici, enfin, la mise en scène : "De nos jours, en l'île d'Hiva-Oa, au district d'Atuana."

Toile de fond panoramique : la grande tombée verticale sur une vallée savoureuse de la muraille géante, striée de grêles cascades métalliques et écrêtée d'une barre horizontale de nuages stag- nants, perpétuels, qui nivelle le dentelé des som- mets. Ces crêtes tourmentées dénomment les

îles : Grande-Crête, Crête-sur-la-Falaise, Crête- sur-le-Rocher. Leurs parois s'incrusterent de cadavres, que, pour les honorer, les indigènes allaient tapir, par d'invraisemblables routes, en des cachettes presque aériennes. Les portants de la scène : ce sont les contreforts qui de droite et de gauche cernent jusqu'au rivage chaque vallée, que la mer vient barrer encore d'une crête déferlante ; car ici, pas de récif protecteur, cet apaisant récif des plages océaniques mortes. Ici la mer vit, et bat, et ronge. La houle entre dans la baie, roule sur la plage blonde ou brune, suivant les jets de lave éruptés jadis par les cratères éteints.

Et dans ces barrières strictes, un fouillis de masses vertes, de palmes ocreuses frissonnant au vent, de colonnades arborescentes hissant vers la lumière les efflorescences pressées. De l'eau bruit partout, crève sur la montagne, détrempe le sol, serpente en rivières au lit de galets ronds. Tout vit, tout surgit, dans la tiédeur parfumée des étés à peine nuancés de sécheresse, tout : hormis la race des hommes. Car ils agonisent, ils meu- rent, les pâles Marquisiens élan- cés. Sans regrets, sans plaintes ni récris, ils s'acheminent vers l'épuisement prochain. Et là encore, à quoi servi- raient de pompeux diagnostics ? L'opium les a émaciés, les terribles jus fermentés les ont corro- dés d'ivresses neuves ; la phtisie creuse leurs poi- trines, la syphilis les tare d'infécondité. Mais qu'est-ce que tout cela sinon les modes diverses de cet autre fléau : le contact des "civilisés". Dans vingt ans, ils auront cessé d'être "sauvages". Ils auront, en même temps, à jamais, cessé d'être.

Voici donc que ces vallées somptueuses appa- raissent alors chemins funéraires, pénétrant vers le cœur stérile des îles : bordées de maisons de bois affaissées sur leurs terrasses de pierres éboulées aussi, semées de paë-paë sacrés, où, dans l'enceinte de basaltes roulés s'immolaient les victimes, elles ont vu mourir les dieux autoch- tones, puis les hommes. Gauguin y mourut donc aussi, dans une claire matinée de la saison fraîche.

Le fidèle Tioka, son ami indigène, le couronna de fleurs odorantes, l'enduisit, selon l'usage, de monoi onctueux, puis déclara tristement : "Maintenant, il n'y a plus d'hommes." ■

Îles Marquises – Tahiti, janvier 1904.