

Esthétique

Paul Gauguin et le Pacifique

Magali Mélandri



Bambou gravé.
Polynésie française, îles Marquises.
Musée du Quai-Branly.

“Dîtes, qu’avez-vous vu ?” *Le Voyage*, Charles Baudelaire

Quand, en 1891, Gauguin part pour les Mers du sud, il a en tête un objectif précis : s’immerger dans un monde primitif pour ressourcer son art dans le “lait nourricier” des sociétés lointaines. Mais, une fois sur place, il découvre une réalité bien éloignée de la Nouvelle Cythère rêvée. Pour Gauguin commence alors la quête, hasardeuse, de l’ancienne Tahiti.

Le paradis perdu

L’arrivée de Gauguin à Papeete, en août 1891, coïncide avec la mort du dernier roi tahitien, Pomare V, souverain fantôme face au pouvoir colonial français. Assistant aux funérailles, l’artiste y voit un sombre présage dans sa quête d’un monde primitif : “Avec lui disparaissent les derniers vestiges des habitudes et des grandeurs anciennes. Avec lui la tradition maorie était morte.”

Pourtant, la disparition de cette culture traditionnelle avait débuté bien avant, dès les premiers contacts avec les Européens, à la fin du XVIII^e siècle. Les pratiques cérémonielles tahitiennes subirent alors les interdits des missionnaires et les effigies des divinités en bois ou en pierre furent détruites, cachées dans les grottes ou enfouies dans les marais. Fin XIX^e, seuls quelques objets usuels sont conservés. Au quotidien, le tissu de coton a déjà remplacé le traditionnel tapa, étoffe d’écorce battue servant aussi d’offrande rituelle ou de cadeau de prestige mais que Gauguin utilise comme support de dessin. Le musée de l’école catholique de Papeete possède bien quelques plats *Umete* traditionnellement peu décorés, ainsi que de maigres vestiges de l’art rituel précolonial, mais il est peu probable que Gauguin ait pu avoir accès à ces collections ⁽¹⁾.

Ce n’est pas non plus au contact des Tahitiens de Papeete, pour la plupart acculturés, ni auprès de ses compagnes comme il le prétend (dans la société traditionnelle, les femmes ne participaient pas aux rituels sur les lieux sacrés) que Gauguin peut recueillir des informations sérieuses sur leurs traditions. Il passe enfin à côté de témoignages précieux comme ceux de la reine Marau Taaroa Salmon et de sa mère, qui organisent encore des soirées de récitation de généalogies et de chants mythiques. Les Salmon, élevés par les pasteurs protestants, sont anglophones – →



Éventail
(ensemble).
Polynésie
française,
îles Marquises,
fibre de bois.
Musée
du Quai-Branly.

une langue que Gauguin pratique mal – et opposés aux Français. Cette barrière de la langue le détourne également de la communauté anglo-saxonne qui possède pourtant les récits des premiers voyageurs.

Artiste et ethnographe

Confronté à une vision fragmentaire de l'art tahitien, Gauguin se met à réinventer le passé à partir de sources écrites. En 1892, il peut lire l'*État de la société Tahitienne à l'arrivée des Européens*, basé sur le recueil, en 1855, de récits de vieux chefs tahitiens par l'officier de marine Edmond Bovis. Mais ce sont les deux volumes du *Voyage aux îles du grand océan* de Jacques-Antoine Moerenhout (1837) qui captivent le peintre. Ce marchand belge devenu consul de France y reconstitue d'une manière à la fois fantaisiste et poétique la culture tahitienne disparue. Dans son ouvrage illustré, *Ancien culte mahorie*, Gauguin recopie les passages de Moerenhout qui décrivent la société des Arioi et son lien avec le culte d'Oro, dieu de la guerre et de la fertilité, célébré dans des pantomimes lascifs jouant la Création. Gauguin s'approprie également le panthéon tahitien. Il en retient Ta'aroa le dieu créateur, Hina, déesse associée à la lune et la féminité féconde, Te Fatu, dieu de la terre, et décline les généalogies divines. Il place Hina au centre de ses représentations, comme symbole cyclique, source de vie et de renaissance, et lui associe la figure antithétique de Te Fatu, qui incarne pour lui la disparition de la culture tahitienne ^[2]. Pourtant, aucun de ces dieux n'a d'image dans ces textes modernes, ni même de représentation individuelle

lisée dans l'art traditionnel ^[3]. Ainsi, quand Gauguin leur donnera corps dans ses œuvres, c'est grâce à son sens de l'observation et son imagination fertile.

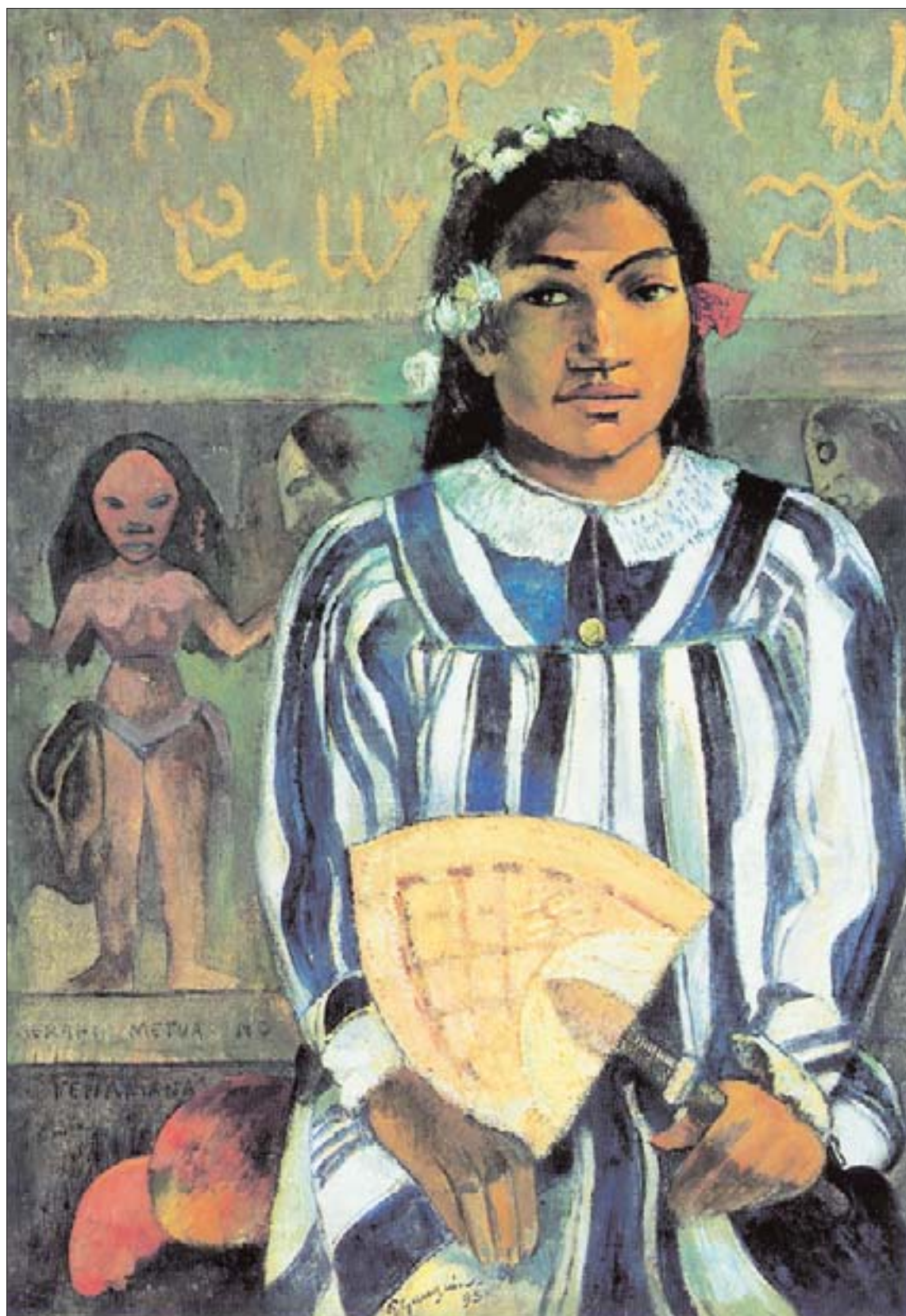
Le répertoire iconographique des îles Marquises est une source d'inspiration féconde pour ce travail de reconstitution. Du point de vue du sens, cet art mêle pour lui le raffinement et la férocité de l'ancienne haute société polynésienne. Alors qu'il n'était encore qu'à Paris, il possédait déjà la photographie d'un guerrier marquisien, jambes tatouées et tenant un casse-tête *U'u*. Une image fabriquée en studio qui symbolisait, pour l'Occident, la réputation cannibale des guerriers océaniques. À Tahiti, des objets importés pour le commerce ou

ramenés par des gendarmes lui permettent d'étudier *de visu* ce "sens inouï de la décoration" qu'il admire. Dès lors, les emprunts marquisiens s'immiscent sur tous les supports.

Cette influence est présente dans les idoles que dessine ou sculpte Gauguin, imitant les attitudes hiératiques ou la forme des mains et des yeux de *Tiki* – premier homme et divinité –, figure phare de l'art marquisien. Au gré de son imagination, certains ornements sont déformés ou agrandis. Les frottages d'objets gravés servent d'illustration à ses écrits. Par provoca- →



Éventail (détail).
Polynésie
française,
îles Marquises,
fibre de bois.
Musée
du Quai-Branly.



Paul Gauguin.
*Merahi metua
no Tehamana,
Teh'amana
a de nombreux
parents.*
1893,
huile sur toile,
76 x 54 cm,
The Art Institute of
Chicago.

tion, pour refléter le mode de vie “primitif” qu’il recherche, l’artiste va même jusqu’à recouvrir des objets européens de ces décors marquisiens.

Cette “horreur du vide”, typique de l’art des îles Marquises, il va la retrouver dans l’art maori de Nouvelle-Zélande qu’il découvre lors d’une visite au Museum d’Auckland, en août 1895, sur le chemin du retour vers Tahiti. Dans son *Carnet d’Auckland*⁽⁴⁾, il ne saisit que des détails d’objets (boîtes gravées, figure de proue de pirogue) ou des éléments d’architecture (deux

chevelure évoquent cet art de la parure cher aux sociétés polynésiennes. À l’arrière-plan, la double frise de glyphes qui occupe le registre supérieur provient des tablettes gravées *Rongo Rongo* de l’île de Pâques, dont Gauguin aurait eu connaissance grâce aux études de Monseigneur Jaussen à Papeete. Découvertes en 1864, ces combinaisons de glyphes servaient de procédé mnémotechnique aux récitants de mythes ou de généalogies lors des cérémonies. Posées là, elles cultivent le mystère des origines.



Paul Gauguin.

Canne.

Vers 1893-1895, bois sculpté. Musée d’Orsay, Paris.

greniers *pataka* entièrement décorés étaient reconstitués dans le musée) et complète sa documentation par des cartes postales photographiques achetées sur place, dont on trouve trace dans ses œuvres⁽⁵⁾. Et, dans sa dernière demeure marquisienne, La Maison du Jouis, Gauguin s’inspirera aussi de l’agencement des panneaux sculptés des maisons de réunion maorie.

L’Océanie de Gauguin, un syncrétisme culturel

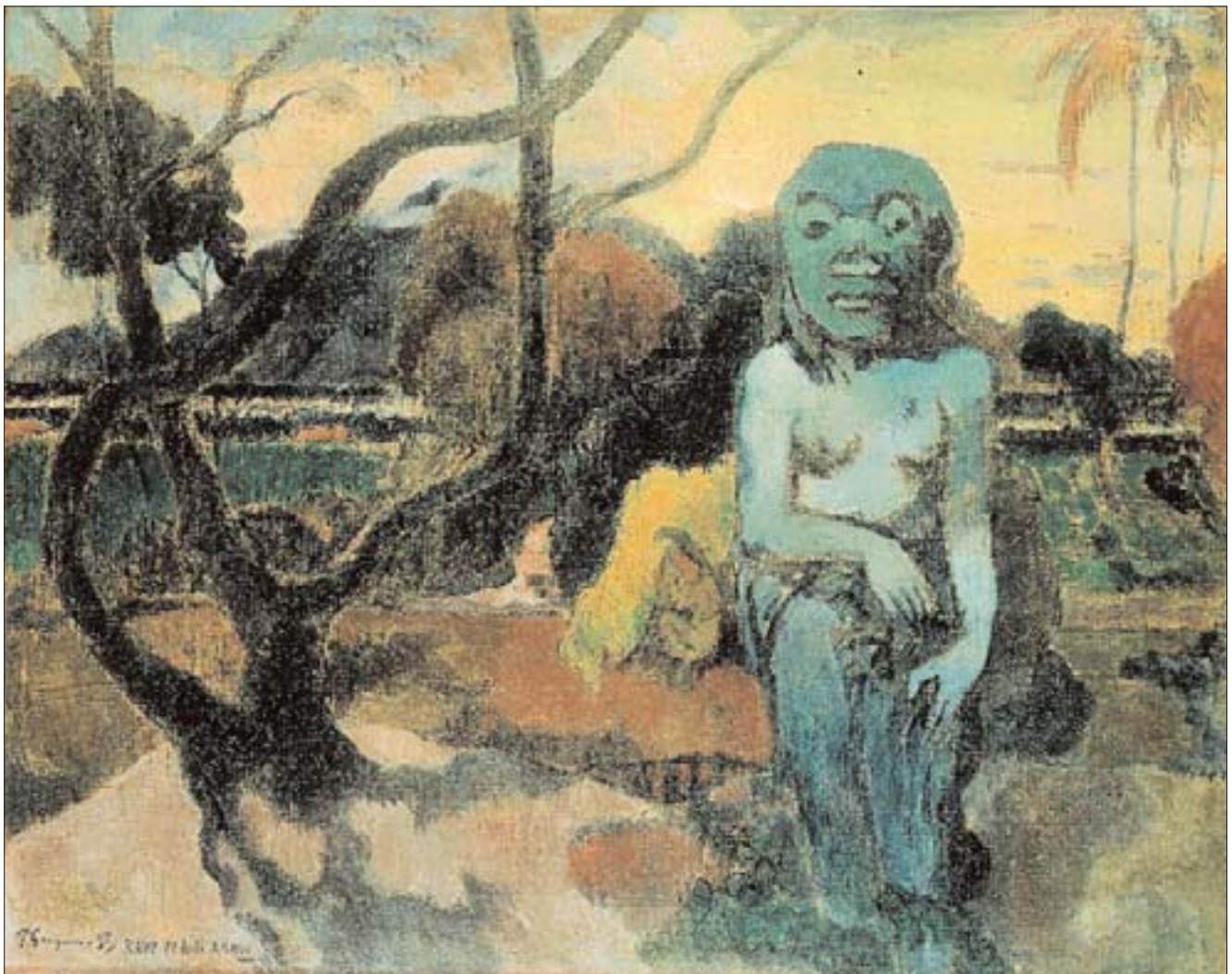
L’art maori imprègne l’œuvre de Gauguin. Non pas seulement l’art de Nouvelle-Zélande ou même, selon la définition de l’artiste, de Tahiti, mais davantage celui qui recouvre, selon l’usage tahitien, la culture polynésienne dans son ensemble. Le tableau *Marahi Metua No Tehamana* illustre ce recours multiple à l’art polynésien. Teha’amana, compagne de Gauguin à Mataiea, pose en robe mission boutonnée jusqu’au cou. Elle tient un éventail en fibres de coco tressées, semblable à ceux des îles Samoa. Les fleurs dans sa

Au-delà de ces empreintes directes, l’univers océanique – polynésien – de Gauguin est aussi une synthèse complexe d’horizons artistiques a priori lointains : les Tahitiennes au marché se font peinture égyptienne, la déesse tahitienne Hina prend les traits des dieux javanais. On le sait, Gauguin possédait des reproductions d’œuvres européennes, des estampes japonaises, des photos de bas-reliefs du temple de Borobudur et du décor d’un tombeau égyptien... Tout un musée personnel fusionné dans ses toiles auquel s’ajoutent ses écrits et ceux qui l’ont inspiré, son observation quotidienne de la vie polynésienne, de l’environnement : un lien imaginaire entre les cultures, qui, en un sens, se faisait l’écho des réflexions diffusionnistes de l’époque, des questionnements sur nos origines, sur l’Autre et sur soi.

Les derniers espoirs “sauvages” nourris par Gauguin à son départ pour les îles Marquises en septembre 1901 sont vite déçus. Là, encore, les maladies intro-

duites lors de la colonisation française ont décimé la population locale, désormais soumise à l'ordre policier et religieux. Les dernières générations de sculpteurs se sont éteintes. Les objets précieux gardés par les familles marquisiennes ont été rachetés au prix fort par un ethnologue du musée de Berlin, Karl von den Steinen, entre 1897 et 1898. Gauguin réussit néanmoins à voir quelques objets : bols gravés, casse-tête, pendentifs en ivoire de cachalot ou en os humain... Mais sa santé ne lui permet plus de se rendre dans les

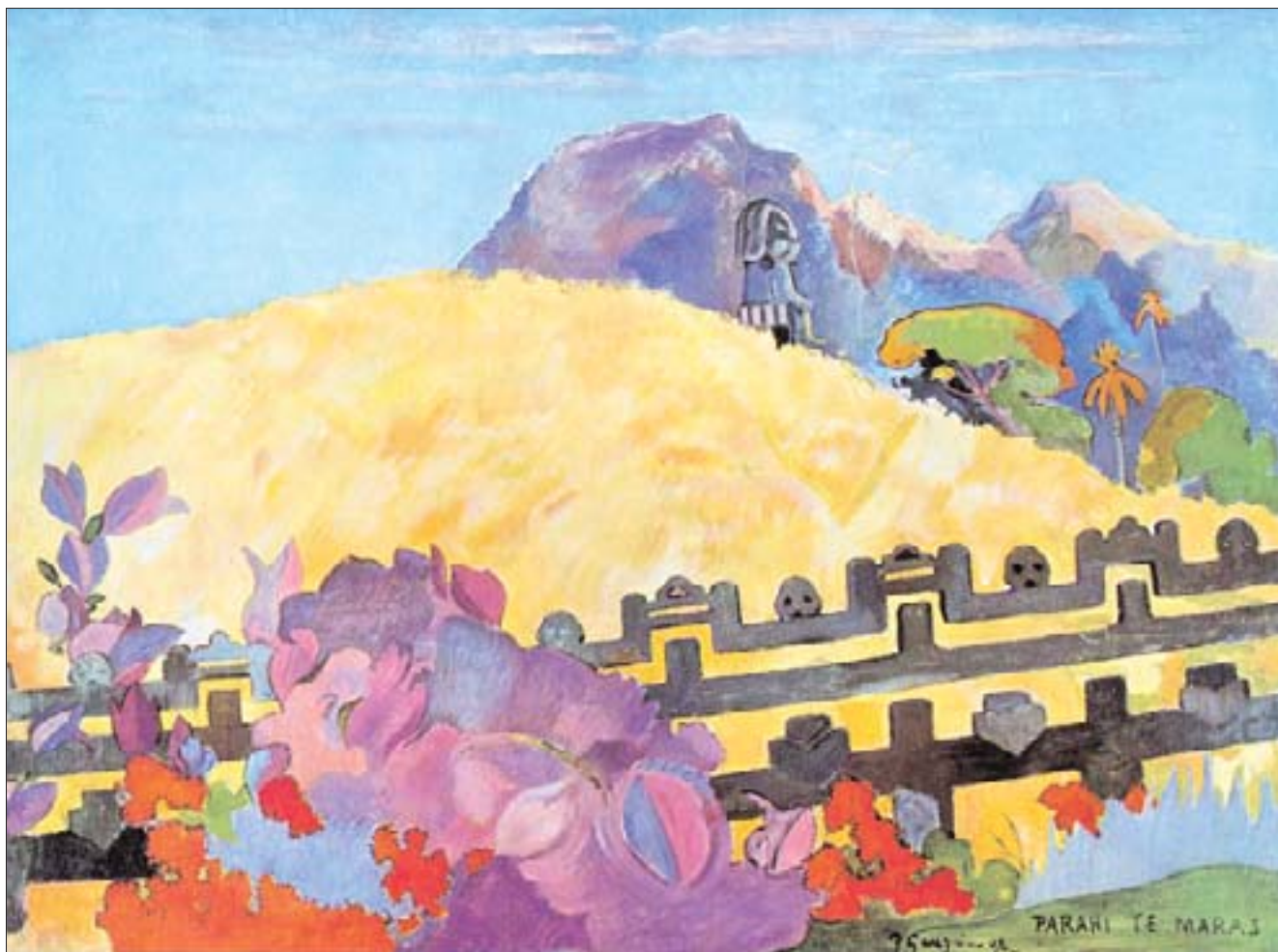
hautes vallées, sur les anciens *mea'e* ou *marae* – plates-formes cérémonielles où sont érigés les *tikis*. Seuls les corps tatoués des Marquisiens montrent encore des motifs traditionnels, rare résistance locale contre l'administration française qui, depuis 1884, avait interdit la pratique du tatouage. Jusqu'à sa mort, le 8 mai 1903, Gauguin peint peu. Il se réfugie surtout dans l'écriture intime ou manifeste, et tente de défendre une civilisation qui n'est déjà plus : son premier présage avait bien valeur de vérité. ■



Paul Gauguin.

Rave Tehiti aamu, L'Idole.

1898, huile sur toile, 73 x 91 cm. Saint-Pétersbourg, musée de l'Hermitage.



Paul Gauguin.

Parahi te mara, Là est le temple.

1892, huile sur toile, 66 x 89 cm. Philadelphia Museum of Art.

→ Notes :

1. Monseigneur Jaussen, affecté à la mission catholique de Papeete, avait semble-t-il quitté ses fonctions à cette période et l'on ne sait avec certitude si les objets du musée étaient toujours présentés.
2. Les divinités polynésiennes fonctionnaient par paire complémentaire, réglant ainsi par leurs forces opposées l'ordre du monde.
3. Dans les rituels, la divinité invoquée s'incarnait davantage dans des réceptacles aniconiques.
4. Carnet de huit pages, acquis par Victor Segalen lors de la vente Gauguin à Papeete en 1903, et aujourd'hui conservé dans une collection particulière.
5. Dans *Nature morte aux tournesols et aux mangues*, peinte en 1901 avant son départ pour Hiva Oa, Gauguin reprend précisément un bol *kumete* et le transforme en un vase étrange. Il est possible de reconnaître dans ce vase une pièce du sculpteur Patorumu Tamatea, exposée au musée d'Auckland depuis 1890, mais dont aucun croquis de l'artiste n'est conservé.