Gauguin

Gérard Legrand
Collectif

Bordas

2L3100

7A
23

GÉRARD LEGRAND

GAUGUIN

8° V
71212
(1)

1966

Club d'Art Bordas

DL - 28 3 1957 - 05417

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
R.F.
IMPRIMÉS

© 1966 Bordas et « Revues et Publications » - N° 0172662 009
Toute reproduction, même partielle, de cet ouvrage est interdite. Une copie ou reproduction par quelque procédé que ce soit, photographie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, constitue une contrefaçon passible des peines prévues par la loi du 11 mars 1957 sur la protection des droits d'auteur.

Printed in France

UN DÉBUTANT AU PASSÉ LOURD DE PROMESSES

PRESENTER Gauguin, c'est d'abord évoquer un paradoxe. L'homme est « impossible » : à la fois hâbleur et d'une évidente sincérité, ami fidèle et commensal sans pitié, totalement insurgé, mais sans avoir le prestige de la jeunesse ou l'auréole de la folie ; on ne sait par quel aspect l'aborder. Comment prendre au sérieux ce coureur d'aventures qui, par exemple, affirme avoir fait passer les Pyrénées, vers 1885, au révolutionnaire espagnol Zorilla, caché dans une charrette de foin ? (Le pire est que ce n'est nullement invraisemblable.) Jusqu'à son physique qui se dérobe derrière maints autoportraits diversement narcissiques : il avait les yeux verdâtres, mais que conclure des témoins, d'une égale bonne foi, qui l'ont connu, l'un avec des cheveux roux-châtains, l'autre avec des cheveux noirs comme le jais ? Le nez d'aigle qu'il s'attribue s'adoucit étrangement sur les photographies. L'artiste ne déconcerte pas moins qui, tardif débutant de l'impressionnisme, ou pour être plus précis, de la deuxième vague du « plein-air », aboutit à des toiles « d'atelier » méditées et exécutées dans la nature la plus exubérante qui soit, revue et corrigée par la pénombre d'une paillotte tropicale. Enfin, paradoxe suprême, alors que l'œuvre de Paul Gauguin ne vise qu'à la conquête de cette *unité* souveraine et quasi impersonnelle, apanage des grands poètes, que quelques peintres seulement atteindront à son tournant de siècle (nommons Gustave Moreau, Kandinsky, Chirico, le douanier Rousseau — et dans une direction foisonnante toute particulière — Picasso), cette œuvre est inséparable d'une vie accidentée en ruptures et en zigzags, dont tous les éléments comptent pour expliquer sa genèse. Inversement, lui-même l'affirme à Charles Morice, « l'œuvre d'un homme, c'est *l'explication* de cet homme ».

Le sang des princes et des aventuriers

Les éléments de cette vie, quels sont-ils ? Son ascendance, d'abord. Ici, ce n'est pas abuser de la notion d'hérédité que de la faire intervenir dans les composantes d'un génie : Gauguin parlera lui-même, avec quelque complaisance, de son « mauvais sang » (on pense à Rimbaud : « Je suis une brute, un nègre, je n'ai jamais eu de sens moral »). Ce sang était pourtant princier ; qu'on en juge : si, par son père, Clovis Gauguin, le futur peintre se trouve seulement fils d'un journaliste républicain et neveu d'un oncle gâteau (Isi-



L'offrande
(1892). 68 cm × 78 cm. Collection E.G. Buhle, Zurich.
On voit ici la méthode de Gauguin : il saisit au naturel un geste indigène, et le recompose dans un cadre où tout, même l'évocation discrète des forces démoniaques, tend à un hiératisme plastique où chaque couleur vaut un joyau.

dore, dit « Zizi »), qui possède un beau jardin à Orléans, il traîne de par sa mère un bagage féerique. Alice Chazal est la fille d'un lithographe et graveur, André Chazal, qu'on a souvent confondu avec son propre frère Antoine, graveur également, mais aussi professeur de dessin « animalier » au Muséum d'Histoire naturelle (1). En 1838, un drame a marqué la vie d'Alice : son père, individu falot et dégradé, a tiré un coup de revolver sur son épouse, la célèbre agitatrice féministe et socialiste Flora Tristan ; celle que son petit-fils appellera « une drôle de bonne femme », une « bas-bleu saint-simonienne » (« Proudhon disait qu'elle avait du génie ») vaut mieux que cette évocation dédaigneuse : Gauguin, il est vrai, ne la connut pas, puisque, s'étant vouée corps et âme à l'émancipation sous toutes ses formes, elle mourut d'épuisement après avoir publié son principal ouvrage, *l'Union ouvrière* (1843). Elle se trouvait alors à Bordeaux où les ouvriers se cotisèrent pour lui faire des obsèques solennelles et lui élever un monument.

Dans cette dislocation de son foyer, la jeune Alice a épousé en hâte Clovis Gauguin, rencontré dans le milieu « artiste » et « gauchiste », dirions-nous aujourd'hui, où régnait sa mère. Femme étonnante chez qui les préoccupations militantes n'ont jamais submergé la coquetterie ; « Elle était admirablement jolie », dira plus tard Jules Janin. Flora Tristan, de son vrai nom Flora Tristan-Moscoso, était en effet la fille d'une aristocrate (?) française, Marie-Thérèse Lasney, émigrée vers 1790 en Espagne où elle devint la compagne d'un noble hidalgo en rupture de ban, Don Mariano de Tristan y Mosco, qui se prétendait selon l'heure descendant des Borgia d'Aragon ou du dernier empereur aztèque, Montezuma. Née de cette union légitimée sur le tard, et qui avait valu à Don Mariano d'être renié par les siens, Flora se trouvait être la nièce du frère de Don Mariano, un homme d'une toute autre trempe, Don Pio, ex-vice-roi du Pérou, devenu champion de l'indépendance péruvienne, qui, là-bas, à Lima où il jouissait d'une immense fortune, faisait et défaisait les présidents de la République.

Flora Tristan n'avait eu de cesse que d'obtenir de ce Don Pio une part de l'héritage qu'elle pouvait revendiquer au nom de son père : si ses courses sous les tropiques ne firent que hâter sa fin — elle mourut quatre ans avant la naissance de Gauguin (1848) — Don Pio ne garda pas rigueur de cette insistance à sa petite-nièce. Et, à peine au monde, Gauguin allait se retrouver dans l'hémisphère austral, dans l'ambiance mi-inca, mi-castillane du palais de Lima : la première langue qu'il bégaya fut en fait l'espagnol.

Journaliste sans grande personnalité, Clovis Gauguin n'en était pas moins un républicain convaincu. A la suite du coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte (1851), il s'embarque avec toute sa famille pour le Pérou. Lui-même mourut au passage du détroit de Magellan (1), mais sa veuve et ses enfants atteignirent Lima, y furent bien accueillis par le grand-oncle Don Pio et y passèrent plusieurs années dans un faste exotique et vraiment princier. Ses souvenirs d'enfance, Gauguin les a racontés lui-même dans

(1) Cf. sur ce point Henri Perruchot, dans l'ouvrage collectif *Gauguin*, « Génies et Réalités », Hachette, éd. 1963.

(1) Du moins est-ce la version la plus généralement admise : une autre le fait mourir *avant* le voyage, qui aurait alors été l'initiative propre de sa jeune veuve, Alice.

Avant et Après, et le désir de tout embellir n'en dissimule pas la vérité profonde. Ecoutons-le : « Je vois encore notre petite négresse, celle qui doit, selon la règle, porter à l'église le petit tapis sur lequel on prie. Je vois aussi notre domestique, le Chinois, qui savait si bien repasser le linge. » Ce Chinois le retrouve un jour caché dans le coin le plus sombre d'une épicerie où il suçait de la canne à sucre. « J'ai toujours eu la lubie des fuites, car, à Orléans, à l'âge de neuf ans, j'ai eu l'idée de fuir dans la forêt avec un mouchoir rempli de sable au bout d'un bâton que je portais sur l'épaule. »

L'opulence péruvienne n'aura eu qu'un temps : Don Pio « commet l'erreur » de mourir. « A 113 ans », affirme Gauguin ! Il a constitué à Alice une belle rente de 25 000 francs-or, que la famille s'empresse de détourner. Et Gauguin d'ajouter sarcastiquement : « Une seule cousine est restée à Lima, vit encore très riche, à l'état de momie. Les momies du Pérou sont célèbres. » Cette dernière note laisse aussi à rêver : Gauguin enfant a dû apercevoir des poteries précolombiennes, car on sait comme en Amérique du Sud la domination espagnole et le brassage des races se sont mutuellement compensés pour laisser trace des civilisations successives.

Le jeune Gauguin se retrouve au lycée d'Orléans ; un jour, dans le jardin de l'oncle Isidore, il restait planté sous un noyer chargé de noix. Comme on lui demandait ce qu'il y faisait, la tête levée, l'œil fixe sur les fruits, il aurait répondu sombrement : « J'attends qu'elles tombent. » On pressent celui qui dira : « Avec beaucoup d'orgueil, j'ai fini par avoir beaucoup d'énergie et j'ai *voulu vouloir*. »

Puis il s'embarque comme pilotin sur un navire qui part pour le Brésil : il a dix-huit ans. Les années cruciales de sa jeunesse se jouent sur des itinéraires encore assez mal connus, que son inlassable imagination devait embellir, dans ses bavardages autobiographiques, d'amours créoles et de bagarres où le rhum joue un grand rôle. Au-dessus de tous ses souvenirs, plane la merveille des « étoiles inconnues » dans la nuit tiède, la Croix du Sud ! Il reparaît pour « faire la guerre » de 1870 et, démobilisé, être placé par son tuteur Gustave Arosa chez l'agent de change Bertin.

Alice Gauguin est morte en effet, regrettant d'être rentrée en France et prophétisant que son fils aura quelque difficulté à « réussir » dans la vie, « car, dit-elle dans son testament, il ne semble pas capable de s'attacher aux amis qu'il se fait ». Vue étroite, mais lucide de cet « égoïsme » qui, tôt ou tard, explose chez tous ceux en qui couve une véritable vocation.

Apprentissage impressionniste

Pour l'heure, Gauguin suit les bons conseils de Gustave Arosa : celui-ci n'est pas qu'un homme d'affaires. Editeur de phototypes, il ne se limite pas à l'aspect artisanal des œuvres plastiques : c'est un homme cultivé qui a recueilli dans des ventes publiques une partie de l'héritage de Delacroix et qui possède des toiles de Millet, de Corot, de Courbet — et les premiers Pissarro. Les phototypes qu'il édite joueront eux aussi un rôle dans la carrière de Gauguin (1).

(1) Cf. ci-après, page 36.

C'est assurément sous son influence que Gauguin commence à dessiner, se forme une petite collection personnelle, bref, fait son apprentissage. C'est l'époque où l'impressionnisme, au comble de l'incompréhension chez les « bourgeois », trouve enfin quelque écho parmi les intellectuels. Cependant Baudelaire est mort, de sorte que son ami et protégé Manet, qui avait « essuyé les plâtres » pour tout le monde avec ses « scandales » lors du « Salon des Refusés » de 1863 et de l'*Olympia* (1865), s'éloigne plus encore du groupe — auquel il n'avait jamais vraiment « adhéré ». Il peint en solitaire ses dernières toiles, dans une manière large et équilibrée où un nouveau classicisme se préfigure. Cézanne ne croit pas encore réussir « du Poussin d'après nature », mais il a déjà une patte insistante, très loin des touches légères de Claude Monet : quant à l'instable Pissarro, tout près des campagnes et des forêts d'Ile-de-France, il est le sensitif systématique que, sous des déguisements divers, il restera toujours. Le rôle de ce « Danois né aux Antilles » — quelle curieuse coïncidence ! — est évident dans la formation de Gauguin ; son génie supérieur n'a jamais caché qu'il lui devait « le choix des tons à donner à la toile : élimination du noir cireux, des terres et des ocres », mais aussi la décision « de n'user que des *trois primaires* et de leurs dérivés immédiats (1) ». Plus encore toutefois que la division systématique des couleurs, Pissarro apprit à Gauguin comment on échappe à la « famille », à la profession toute tracée ; il avait failli être boutiquier et s'était instruit tout seul, depuis les rudiments du dessin, et il fut, avant Gauguin, l'un des

(1) Victor Segalen, *Hommage à Gauguin* (en tête de sa correspondance avec Daniel de Monfreid), 1919.



La neige rue Carcel

(1883). 117 cm × 90 cm. Collection Mme Eva Kiaer, Copenhague.
Dans l'impressionnisme où il fait son long apprentissage, Gauguin choisit d'abord moins les couleurs « éclatantes » que les masses : sa facture robuste jusqu'à la lourdeur masque son romantisme.



Coin de mare

(1885). 81 cm × 65 cm. Collection particulière, Milan. Toile de « débutant » peinte probablement en Ile-de-France, sous l'influence directe de Pissarro : la couleur est extrêmement subtile dans sa réserve, le bétail, qui sert de prétexte, est dessiné fermement, avec un sens du raccourci qui ne quittera jamais plus Gauguin.

plus « dessinateurs » de la cohorte impressionniste. Dans cette cohorte, d'ailleurs, Pissarro est « mal vu » : on lui reproche ses opinions « socialistes ». En outre, Monet est brouillé avec Degas, aussi « bourgeois » que lui, mais qui, « pour l'encourager », a acheté deux toiles du débutant Gauguin, alors que Monet vise certainement ce dernier lorsqu'il déclare à un journaliste de *La Vie moderne* (12 juin 1880) : « Je suis impressionniste, mais je vois rarement mes confrères (...) La petite église est devenue école banale qui ouvre ses portes au premier barbouilleur venu. »

Et, dès cette époque, ce que Gauguin préfère dans « l'impressionnisme » ce sont ses à-côtés ; il subit l'influence aérée et ordonnée de Corot, voire de Boudin, s'intéresse à Cézanne et, au comble de sa gloire, tiendra encore à exécuter une copie de l'*Olympia* de Manet ! Quant à Pissarro, il l'a rencontré enfin, semble-t-il, à l'occasion du salon de 1876 où lui-même, sans trop y avoir cru, est admis avec un *Paysage de Viroflay*.

Le débutant tardif fait d'autant plus figure de simple dilettante qu'il a épousé en 1873 une jeune Danoise de bonne bourgeoisie, Mette-Sophie Gad. Grâce à d'habiles spéculations en Bourse, Gauguin jouit à cette date d'une réelle fortune : il s'habille comme un dandy, se flatte de posséder quatorze costumes. De son mariage, sont nés ou naîtront quatre enfants : du premier, Emile, il écrit à un ami : « Blanc comme un cygne, fort comme un Hercule... Sera-t-il aimable, je ne sais pas : il n'a guère de chance, s'il ressemble à son père *qui est si maussade.* » Quel obscur ressentiment transperce déjà ici ?

Les années suivantes, Gauguin expose régulièrement avec les impressionnistes. Dès cette époque, il ajoute à ses peintures une sculpture. Retenons ce trait : Gauguin, bâti en athlète, malgré ses 1,67 m, est un travailleur manuel à dons multiples. Il tirera à Tahiti d'admirables bois gravés « sur n'importe quel bout de planche » ; il s'y amusera à modeler, en terre recouverte de cire, un lion grandeur nature, pour « épater » les indigènes qui n'en ont jamais vu ; à Paris même, ses amis le trouvent occupé, sans effort apparent, à tordre et à découper du fer de poêlerie pour en faire de barbares bijoux.



Bonjour Monsieur Gauguin

(1889). 113 cm × 92 cm. Musée d'Art moderne, Prague.
Peinte pour « distraire » la petite colonie de Pont-Aven et remercier l'hôtesse (dont cette toile orna longtemps l'auberge), cette charge — quant au titre — d'une toile célèbre de Courbet est traitée dans une manière composite : l'ordonnance générale est hardie dans son classicisme, mais les détails oscillent entre la tache de couleur posée carrément (la maison au loin, les pierres de couleurs vives au premier plan) et les effets de brosse (les masses de feuillage). Noter le ciel, irréaliste avec ses masses bleues ; il fait du personnage central (peu flatté) une sorte d'être surnaturel qui en « impose » à la timide Bretonne.