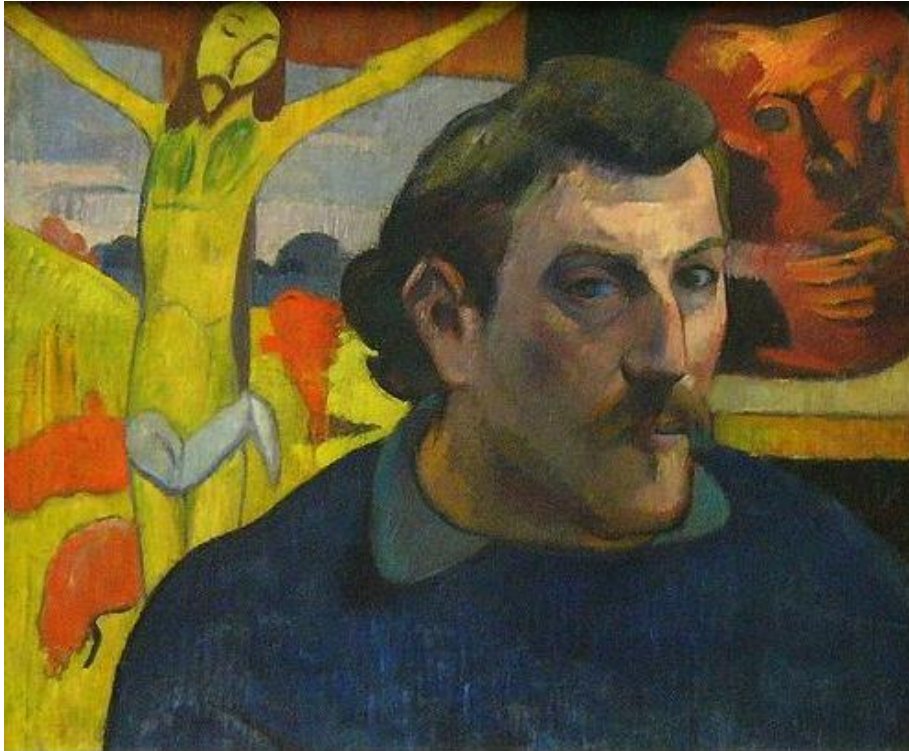


"JE VEUX VIVRE CHEZ LES SAUVAGES!" PAUL GAUGUIN ET LE PRIMITIVISME(1).

« Je crois que, malgré le grand nombre de fumistes et d'habiles, il y aura au commencement du siècle prochain une bien belle poussée d'art.... Le martyr est souvent nécessaire à toute révolution. Mon oeuvre, considérée comme résultat immédiat, n'a que peu d'importance comparée au résultat définitif et moral: l'affranchissement de la peinture désormais dégagée de toutes ses entraves, de ce tissu infâme maillé par les écoles, les académies et surtout les médiocrités »Paul Gauguin.



« Pour marquer l'ère nouvelle qui s'ouvre avec Gauguin, ne suffirait-il pas de dire qu'il fut un des premiers artistes qui aient pensé leur art ? C'est sa grandeur et sa faiblesse. Sa grandeur, parce qu'il inaugure ainsi une attitude de plus en plus essentielle dans l'art moderne, et qui en explique les développements comme les audaces. Sa faiblesse, parce qu'il a bâti son art, tel un bûcheron armé de sa cognée, avec une force taciturne et violente, où la volonté lucide a eu parfois plus de part que l'emportement créateur. Tempérament lourd, puissant et lent, que secoue à l'occasion la fièvre, mais qui s'appuie surtout sur la force, Gauguin ne s'est réalisé que par une obstinée patience. Cette énergie, orgueilleuse et tenace, fut sa fierté et son soutien au milieu de sa vie difficile, parfois accablée. La conscience qu'il en eut toujours l'a galvanisé, l'a dirigé, l'a prémuni contre le désespoir. « Les conditions

dans lesquelles je travaille sont défavorables », pouvait-il écrire à sa femme, qui fut à son égard un prodige d'incompréhension spirituelle, « et il faut être un colosse pour faire ce que je fais dans ces conditions ». Jusqu'à sa mort, il a mené une dure campagne pour obtenir de la vie et de lui-même sa personnalité et son art. « J'ai voulu vouloir ».

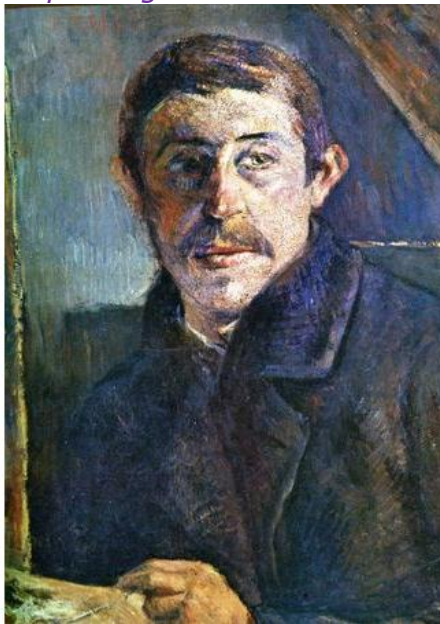
Il lui a fallu tout mériter, tout s'assurer par résolution et par force, jusqu'à sa vocation de peintre. Alors que ses rivaux de gloire ont su et voulu être artistes dès l'origine, Gauguin ne se découvrit que lentement. RENE HUYGUE GAUGUIN. FLAMMARION.

Eugène-Henri-Paul Gauguin naquit à Paris, rue Notre-Dame-de-Lorette, le 7 juin 1848. Du côté paternel, rien de bien saillant : son père, Clovis Gauguin, journaliste au *National*, appartenait à une famille d'Orléans. Mais, du côté maternel, l'ascendance était remarquable à plus d'un titre.



La grand-mère maternelle de Gauguin, Flora Tristan, femme très célèbre à son époque, avait joué un rôle important dans l'histoire sociale d'avant 1848. Fille naturelle d'un colonel espagnol, Don Mariano de Tristan y Moscoso, mort en 1807, elle descendait par lui d'une famille de noblesse aragonaise, établie depuis fort longtemps au Pérou. Les Tristan Moscoso faisaient partie de la classe dirigeante de ce pays ; ils étaient immensément riches, possédaient de grandes propriétés à Lima et à Arequipa. Gauguin ne dédaignait pas de faire souvent des allusions à son origine péruvienne, et il allait jusqu'à assurer que du sang inca coulait dans ses veines. Il vécut dans cette famille à Lima de 2 à 7 ans.

« Paul Gauguin, né à Paris le 7 juin 1848... — je ne m'attarde pas à exposer ses origines; tout homme exceptionnel étant destiné à décevoir ses parents plus qu'à les prolonger. Et lui-même nous instruit :



« Si je vous dis que, par les femmes, je descends d'un Borgia d'Aragon, vice-roi du Pérou, vous répondez que ce n'est pas vrai, et que je suis prétentieux. Mais si je vous dis que ma famille est une famille de vidangeurs, vous me mépriserez. »

Ni cette vitalité, ni cette virilité respectable de l'arrière-grand-père et grand-oncle, encore moins les vertus humanitaires de Flora Tristan, n'interviennent dans l'ascendance du génie de peintre en Gauguin. Mais il faut convenir que ces ancêtres non français, exportés, cet exotisme puissamment planté dès l'origine, n'étonnent point à considérer l'homme qu'ils engendrèrent -- à le regarder dans un des portraits qu'il fit de lui-même les plus rudes, les plus francs, car destiné à l'ami des derniers jours : « A l'ami Daniel », comme l'écrit la dédicace.

*De profil, sur un torse oblique à forte encolure, avec un geste diagonal plein de volonté, aussi de ruse, un coup d'épaule et du regard... Le menton s'appuie grassement sur l'épaule. Une moustache courte, clairsemée. Le nez est busqué, préhensif ; la paupière lourdement levée par le globe d'un œil gros. Un front fuyant; un crâne - afin que la pensée trop intelligente ne déborde pas les merveilleux organes faits pour saisir le monde extérieur à belles dents, à pleines lèvres, à pleines narines, de tous les yeux, de toute la race, comme il sied au peintre bien né... »*VICTOR SEGALEN HOMMAGE A PAUL GAUGUIN



Après ses études de 1865 et jusqu'en 1871, La mer l'attire d'abord et on le trouve pilotin, puis matelot. Il entre finalement comme courtier chez un agent de change. Suit une période de onze années de vie stable ,marié avec une danoise Mette .Il acquerra dans ce métier financier une large aisance qui lui permettra de se constituer une collection d'impressionnistes.

Mais en 1883, il démissionne soudainement de la banque.

« Les écrits consacrés à Paul Gauguin le représentent toujours comme un banquier, peintre du dimanche, qui en janvier 1883 abandonna la Bourse pour devenir, à l'instar de son ami Camille Pissarro, un artiste professionnel. Cette affirmation flatteuse pour la légende a provoqué un malentendu d'autant plus regrettable qu'il fausse la pensée du peintre ainsi que l'explication de son esthétique. Car la réalité est différente. Libéré des Équipages de la Flotte, le 23 avril

1871, Gauguin revient à Saint-Cloud pour trouver la maison de sa mère détruite pendant la guerre et sa sœur Marie-Marcelline recueillie par leur tuteur Gustave Arosa, auprès de qui elle devait vivre jusqu'à son mariage en 1875. C'est ainsi que l'acceptation par Paul Gauguin, quelques semaines après son retour, d'une place de commis, chez l'agent de change Bertin, implique seulement la nécessité dans laquelle se trouvait ce démobilisé sans ressources, après quatre ans de navigation, de se faire une situation. Et celle-ci se trouvait facilitée puisque Adolpho Calzado, le directeur de Bertin, n'était autre que le gendre d'Arosa.

Mais à peine a-t-il pénétré dans le temple de l'argent et loué un appartement, 15 rue La Bruyère, qu'il commence à dessiner. A la suite d'une déclaration de sa femme au journaliste Charles Morice, déclaration suivant laquelle, au moment de son mariage, en octobre 1873, elle n'aurait pas su que son mari avait des dispositions pour la peinture, les biographes de l'artiste ont conclu trop hâtivement que ses véritables débuts dataient de 1875, et qu'il fut initié d'abord par Emile Schuffenecker, son collègue chez Bertin, ensuite par Camille Pissarro, originaire des Antilles danoises et compatriote de sa femme. Or les découvertes que nous avons pu faire, notamment les lettres de Marie Heegaard à sa mère, postées de Paris pour Copenhague en 1872, modifient complètement ce point de vue. Paul Gauguin a dessiné et peint dès 1871, parce que c'était pour lui une impérieuse nécessité, parce qu'il avait le don, parce qu'il était un

artiste. MAURICE MALINGUE : GAUGUIN L'HOMME QUI A REIVENTE LA PEINTURE.



Il faut évidemment nuancer la légende

Dès 1880 Gauguin loue un atelier, rue Carcel, et il s'incorpore dans le groupe impressionniste; on le voit à la cinquième exposition et le retrouvera trois années de suite. Même sa démission ne semble pas aussi libre qu'on l'a présenté : on a affirmé, au contraire, qu'elle était étroitement liée au marasme dont pâtissait alors la Bourse, à la suite du krach de l'Union Générale (1882). La crise entraînait en effet des licenciements . Gauguin ne sera plus que peintre mais la vie devint vite difficile.

On s'est plu, par goût de romancer les vies illustres, à voir dans cette conversion une crise brutale, une sorte de coup de foudre et de coup de tête, qui l'arrachait à sa situation établie, à son foyer, à ses devoirs familiaux pour se jeter dans l'aventure de la création. Rien de tel, semble-t-il. Gauguin, nous le savons déjà, est une force lente, taciturne, qui rêve, certes, mais qui s'emploie tout entière à matérialiser ses rêves. Toute sa vie est faite de cette course obstinée au mirage et de ses déceptions renouvelées, sauf en art. Il faudrait analyser pas à pas la transmutation qui, du boursier cossu et bourgeois, fera l'artiste entier, absolu, réfugié en plein Pacifique pour y mener, les reins ceints d'un paréo, l'existence primitive des maoris. Point de cassure, point de sursaut, mais un glissement progressif et têtue. . RENE HUYGUE GAUGUIN. FLAMMARION



Les économies fondirent vite ; aussi, pour réduire son train de vie, il alla d'abord s'installer à Rouen. Puis, sous la pression de sa femme, il gagna le Danemark, où il devint représentant d'une fabrique de « toiles imperméables d'une entreprise de Roubaix . Mette, assez intéressée par l'aisance matérielle, supporte mal des sacrifices dont elle ne comprend pas le

sens (elle ne le comprendra jamais). Ayant connue les jours dorés, elle ne devait pas lui pardonner d'avoir brisé le rêve. Le ménage se disloqua. On a souvent écrit que Gauguin, quittant Copenhague, avait abandonné sa femme et ses enfants ; **c'est sans doute le contraire qui est vrai** : harcelé par sa belle-famille, rabroué par sa femme, il n'eut bientôt d'autre ressource que de revenir en France, comme le montrent les extraits de la correspondance des deux époux séparés . *«Maintenant que ta sœur a réussi à me faire partir... Ton frère prétendait que j'étais de trop... Le coup que l'on m'a porté était rude... Je suis chassé de ma maison... Ne t'inquiète pas du pardon de tes fautes... Malgré tout le mal que vous m'avez fait et que je n'oublierai pas.. »*



René Huyghe a souligné que ce qui frappait chez Gauguin c'était l'absence d'une puissance créatrice spontanée et sûre d'elle-même. On percevait bien plutôt chez lui la patiente application d'un homme qui pressent une réussite mais qui ignore encore sa nature et le chemin pour y parvenir ; **seulement des possibles qui resteront longtemps indéterminés et à découvrir patiemment** : il l'exprime dans de nombreuses lettres :

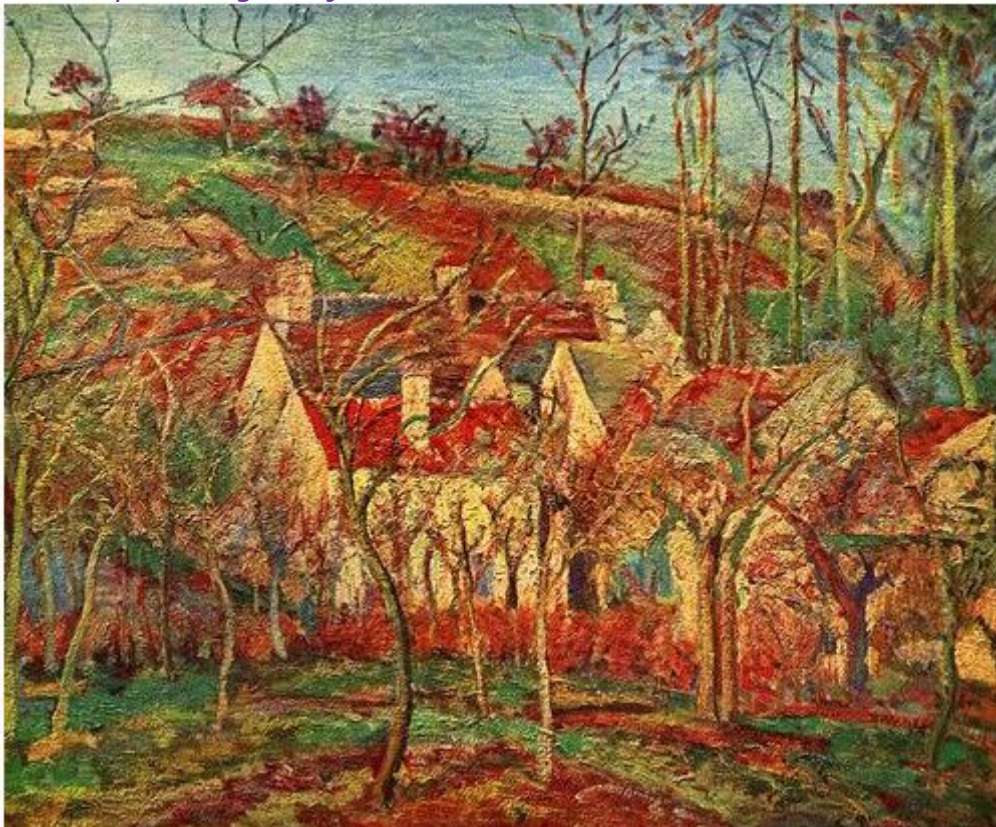
J'entrevois dans tout le fond de moi-même un sens plus élevé; que j'ai tâtonné cette année! Mon Dieu (je me disais) j'ai peut-être tort et ils ont raison, c'est pourquoi j'ai écrit à Schuff [Schuffenecker] de vous demander votre opinion pour me guider un peu au milieu de mon trouble ».

«Je suis dans un marasme épouvantable de tristesse, et dans des travaux qui demandent un certain temps pour aboutir, et j'éprouve le plaisir non d'aller plus loin dansencore (i). Dans ces conditions

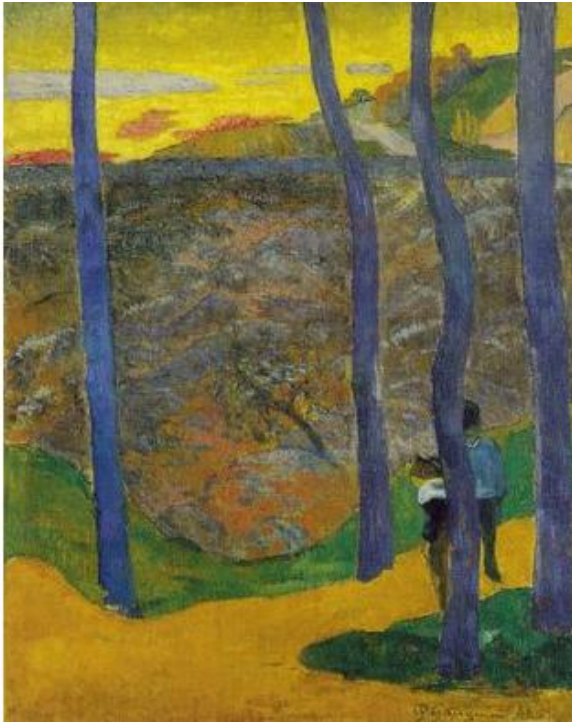
mes études de tâtonnement ne donnent qu'un résultat très maladroit et ignorant... Ce que je désire, c'est un coin de moi-même encore inconnu ».

A ses débuts, il se façonne un métier par des emprunts à des maîtres aussi différents que Cézanne, Pissarro, Van Gogh, Odilon Redon, Puvis de Chavannes ou à des créateurs de moindre envergure comme Emile Bernard et Sérusier dont il assimilera les constructions idéologiques. Gauguin a une nature despotique (dont van Gogh fera les frais à Arles) mais surtout une volonté opiniâtre jointe à une véritable dextérité manuelle ; ces qualités vont se combiner à une grande solitude dans la rupture de ses attaches jusqu'à renoncer au succès parisien, à de grandes épreuves physiques et morales tout au long de sa vie. **L'ensemble lui permettra de conquérir unité et style.**

« J'ai connu la misère extrême, écrivit un jour Gauguin, c'est-à-dire avoir faim et tout ce qui s'ensuit. Ce n'est rien, ou presque rien. Ce qui est terrible, c'est l'empêchement au travail, au développement des facultés intellectuelles. Il est vrai, que, par contre, la souffrance vous aiguise le génie. Il n'en faut pas trop, cependant, sinon elle vous tue. Avec beaucoup d'orgueil, j'ai fini par avoir beaucoup d'énergie et j'ai voulu vouloir. »



Sa rencontre en 1880 avec Camille Pissarro, l'un des pionniers du mouvement impressionniste, sera l'élément déterminant d'une première évolution. Conseillé par son nouvel ami, il couvrira d'abord les murs de son pavillon, 8, rue Carcel— de toiles où se rencontreront les signatures de Paul Cézanne, Degas, Renoir, Monet, Marie Cassatt, Armand Guillaumin et naturellement Pissarro. **Attiré par l'impressionnisme, il en adopte le système (peindre l'instant)** qui, tout en renouvelant les moyens esthétiques, correspondait encore aux convictions de la société bourgeoise, en cette fin du XIX' siècle: l'art restait imitation et



reproduction du réel. On ne se battait, en fait, que sur la divergence des moyens traditionnels ou novateurs. Gauguin opte pour ceux-ci, mais non pas pour les plus audacieux; sa couleur reste dans la gamme modérée, sobre bornée aux tonalités grises ou brunes, qu'éclairent à peine quelque bleu dense ou quelque vert glauque. Pour le reste rien ne le différencie des autres membres du groupe Bien que très intéressé en 1881 par les recherches de Paul Cézanne — Ses toiles ne sont pour la plupart, comme celles de ses amis, que des impressions de la nature. Les thèmes : des paysages de banlieue, des paysages d'hiver, des baigneuses à Dieppe, des prés avec des vaches, des

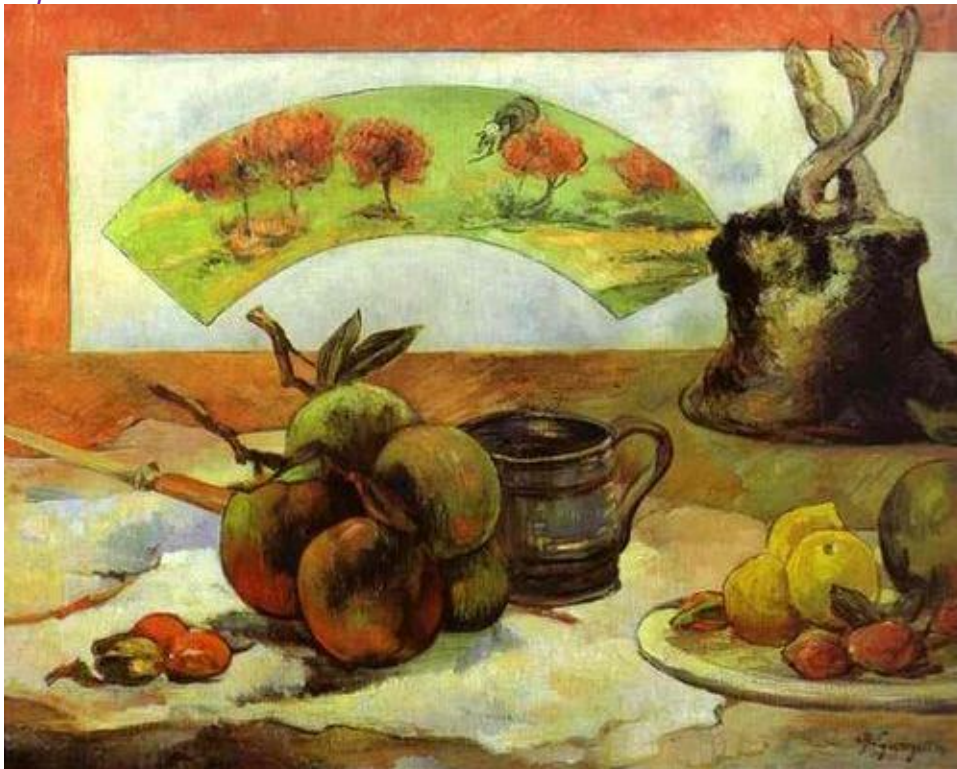
natures mortes. son impressionnisme est souvent d'une facture si conventionnelle qu'il glisse vers un certain académisme..



Pourtant en quelques années, Gauguin sortit de cette première phase d'observation presque passive; il dégagait peu à peu la conscience de ses moyens plastiques. Cézanne avait contribué à libérer sa touche; Gauguin la voulut désormais serrée, monotone, posée en hachures parallèles; ce

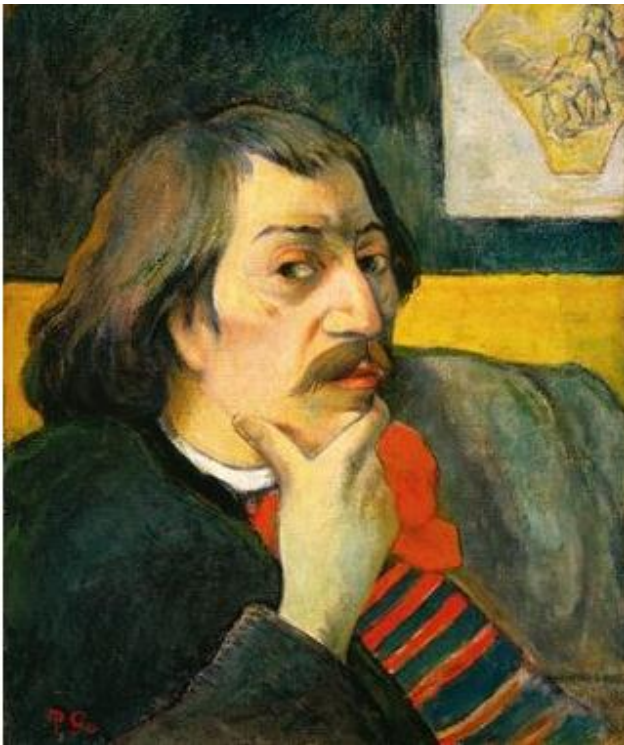
métier l'aida déjà à marquer ses distances avec la réalité littérale, à prendre conscience de l'indépendance picturale. Bientôt, sa ligne à son tour s'affranchit : elle se prolonge, se déroule, se fait continue, autonome, devient cerne. La fermeté des arbres, du dessin des branches, des troncs l'y aide, et aussi l'exemple, là encore, de Cézanne. Mais C'EST PUVIS DE CHAVANNES et les estampes japonaises qui agissent sur lui; celles-ci surtout lui fournirent le modèle d'un art sollicité par le décoratif et qui, respectueux du plan où s'établit l'image, renonce à le trouser de fausses profondeurs, de faux modelés, préférant y déployer la ligne et y étendre les plages colorées. Gauguin se refuse à l'imitation et au trompe-l'œil.

"Ainsi, à la veille de partir pour la Martinique, en 1887, Gauguin n'avait guère apporté qu'une peinture robuste, honnête, solide, où s'étaient assimilés les enseignements de Pissarro et de Cézanne. Certes, sous l'influence de ce dernier, la virgule impressionniste était devenue, dans ses toiles, une hachure sans fantaisie, obstinée dans son parallélisme. Rien de moins impulsif que cet art ! Tandis que l'impressionnisme fait exploser la nature dans un tournoiement de feu d'artifice, aux giclantes étincelles de couleur, dans une « orgie d'arc-en-ciel », ainsi que disait Emile Elément, Gauguin, avec une probité toute de réflexion, s'attache encore à équilibrer ses compositions, à afficher leur assiette par un jeu de verticales et d'horizontales que Manet déjà avait recueilli de la tradition classique. Il aime encore à dégager du fouillis indistinct de la verdure le tracé cohérent, intelligible des troncs ; le feuillage, d'ailleurs, il s'attache à le masser plutôt qu'à le diffuser. Peut-être subit-il là l'incitation de Cézanne, lui aussi soucieux de rétablir les constructions logiques, dispersées par le vibrato impressionniste.



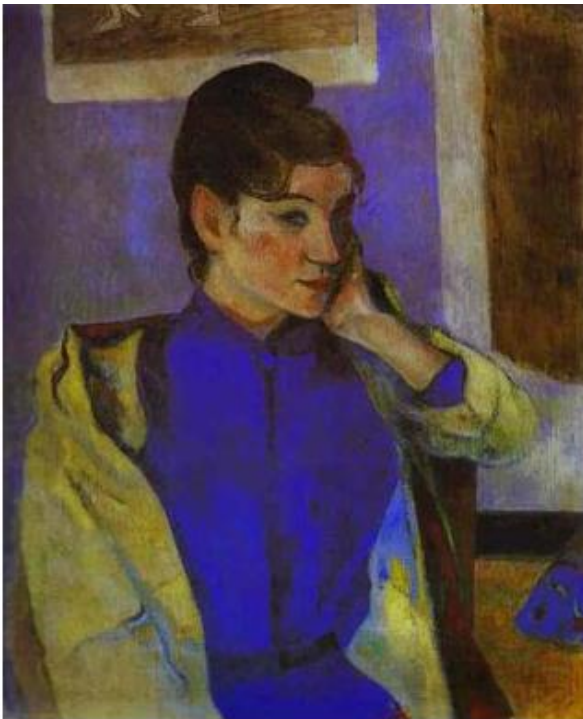
Par là, Gauguin commence à préparer l'avenir ; il résiste à l'entraînement contemporain vers l'indéterminé et l'indécis ; il trouve dans sa raison robuste et logique, dans sa nature plus sensuelle que vraiment émotive (avide, avant tout

avide, mais ne s'abandonnant jamais !), un appui pour éliminer, ignorer ce qui palpète et ce qui fuse, pour dégager les repères fermes, les assises où la pensée se reconnaît et se construit". GAUGUIN, INITIATEUR DES TEMPS NOUVEAUX . RENE HUYGHE.



Cette rupture Gauguin en donna lui-même la teneur, en précisant ce qui dorénavant le séparait des impressionnistes *«Ils cherchèrent autour de l'œil, et non au centre mystérieux de la pensée»*. Il trace une sorte de programme **de ce qu'on a nommé le symbolisme** dans une lettre adressée de Copenhague, le 14 janvier 1885, à son ami EMILE SCHUFFENECKER. Tracassé par ses beaux-frères et belles-sœurs, qui lui reprochaient sans cesse l'abandon de la Bourse, sans argent, peignant dans une soupente, se consolant des ennuis en rêvant, Gauguin déclare à son vieux camarade sa conviction **que l'art doit être un**

moyen d'exprimer un message : les lignes et les couleurs n'ont pas seulement le



pouvoir de reproduire ce que nous voyons, la réalité que nous présente la nature apparente, mais elles détiennent **un pouvoir émotif qui peut communiquer au spectateur un état d'âme.**

« Depuis longtemps les philosophes raisonnent les phénomènes qui nous paraissent surnaturels et dont on a cependant la sensation. Tout est là dans ce mot. Pour moi, le grand artiste est la formule de la plus grande intelligence, à lui arrivent les sentiments, les traductions les plus délicates et par la suite les plus invisibles du cerveau. Tous nos cinq sens arrivent directement du cerveau, impressionnés par une infinité de choses et qu'aucune éducation ne peut

détruire. J'en conclus qu'il y a des lignes nobles, menteuses, etc., la ligne droite donne l'infini, la courbe limite la création sans compter la fatalité dans les nombres. Les chiffres 3 et 7 ont été assez discutés? Les couleurs sont encore plus explicatives, quoique moins multiples que les lignes par suite de leur

puissance sur l'œil. Il y a des tons nobles, d'autres communs, des harmonies tranquilles, consolantes, d'autres qui vous excitent par leur hardiesse. »

le 14 août 1888, Gauguin écrira, toujours à Emile Schuffenecker : « Un conseil, ne peignez pas trop d'après nature. L'art est une abstraction tirée de la nature en rêvant devant, et pensez plus à la création qu'au résultat. »



Sa carrière de peintre, commence vraiment dans ce qu'on pourra appeler le cycle de ses évasions. En 1887, c'est la première randonnée au delà des mers, en compagnie de son ami Laval, la première expérience exotique : Panama, la Martinique, et le retour à Paris en décembre. L'expérience de la Martinique, très importante, permettra au langage pictural de Gauguin de prendre forme. L'artiste comprend devant l'exubérance de la nature tropicale, découpée presque géométriquement, que sa palette

doit tendre vers la simplification, par une orchestration à la fois brutale et subtile de la couleur.

Dans certains tableaux, Paysages martiniquais on perçoit plus nettement — volumes à peine modelés — un désir d'unir les tons en un ton unique, devant finalement aboutir à l'aplat et au cerne.

En 1886, il était déjà parti pour la Bretagne, pour une petite localité du Finistère, Pont-Aven, où on lui avait indiqué une auberge à bon marché, que tenait une jeune Bretonne, amie des artistes, Marie-Jeanne Gloanec. L'auberge Gloanec était, en effet, le rendez-vous de nombreux peintres français ou étrangers qui, y trouvaient le gîte et le couvert. Pont Aven où il revint en 1888,



en 1889-



1890 et en 1894 — devait tenir une place importante dans le développement de son art. *« J'aime la Bretagne, écrivait-il à son ami Schuffenecker, j'y trouve le sauvage, le primitif Quand mes sabots résonnent sur ce sol de granit, j'entends le son mat et puissant que je cherche en peinture. »*

» Quelques-unes de ses plus belles toiles ont été peintes soit à Pont-Aven, soit dans un petit village proche de Quimperlé, Le Pouldu : La Vision après le Sermon, le Christ Jaune, la Belle Angèle. l'art de



Gauguin va s'y modifier : Abandonnant la perspective, supprimant les ombres, peignant par larges aplats, il donne à ses toiles, par un jeu de plans et de lignes, un éclat soutenu et une opulence décorative d'une extraordinaire richesse.



(A SUIVRE)

Rédigé LE 15 JUILLET 2010 dans [ART](#), [ARTS PREMIERS](#), [GAUGUIN](#), [PRIMITIVISME](#)