

Exposition GAUGUIN, l'alchimiste

Musée du Grand Palais

(du 11-10-2017 au 22-01-2018)

(un rappel avec quelques photos des œuvres présentées lors de cette exposition et aussi des photos issues des musées).

Extrait dossier de presse

Forte d'un ensemble de plus de 230 œuvres de l'artiste (54 peintures, 29 céramiques, 35 sculptures et objets, 14 blocs de bois, 67 gravures et 34 dessins), Gauguin l'alchimiste est une plongée exceptionnelle dans le passionnant processus de création du grand artiste.

Elle est la première exposition du genre à étudier en profondeur la remarquable complémentarité des créations de l'artiste dans le domaine de la peinture, de la sculpture, des arts graphiques et décoratifs. Elle met l'accent sur la modernité du processus créateur de Gauguin (1848-1903), sa capacité à repousser sans cesse les limites de chaque médium.

Après l'exposition fondatrice Gauguin organisée en 1989, cette nouvelle collaboration entre l'Art Institute de Chicago – qui possède un fonds significatif de peintures et d'œuvres graphiques de Gauguin – et le musée d'Orsay – dont la collection de peintures, céramiques et sculptures sur bois de l'artiste est une des plus importantes au monde –, permet de présenter sous un jour nouveau les expérimentations de Gauguin sur différents supports. Elle montre la production de l'artiste dans toute sa diversité, à la lumière des recherches récentes sur les techniques et matériaux utilisés par Gauguin, s'appuyant notamment sur l'expertise d'Harriet K. Stratis, Senior Research Conservator à l'Art Institute de Chicago pour l'œuvre graphique de Gauguin, ou les travaux de Dario Gamboni, professeur titulaire à l'Université de Genève. Le parcours de l'exposition est ainsi ponctué de salles proposant une immersion dans les techniques et les méthodes de travail de l'artiste.

À partir d'une trame chronologique, et ponctuée d'un grand nombre de prêts exceptionnels (Les aïeux de Teha'amana, Chicago ; Eh quoi ! Tu es jalouse ?, Musée Pouchkine, etc.), l'exposition met en évidence l'imbrication et les apports mutuels entre schémas formels et conceptuels, mais également entre peinture et objets : dans ces derniers le poids de la tradition, moins pesante, permet davantage de libération et un certain lâcher-prise. Une sélection resserrée de sources regardées par Gauguin permet de comprendre pleinement son processus créatif (céramiques, œuvres impressionnistes, art extra-européen...).

Prélude au parcours de l'exposition, « La fabrique des images » est consacrée aux débuts de Gauguin, de sa représentation de la vie moderne dans le sillage de Degas et Pissarro, aux premières répétitions d'un motif, autour de la nature morte et des possibilités de mise en abyme qu'elle offre.

« Le grand atelier » se concentre ensuite sur la période bretonne de l'artiste. L'observation de la vie bretonne, intégrée, transformée et assimilée, lui permet de dégager des motifs récurrents qui connaissent de nombreux avatars (la ronde, la femme assise, la bretonne de dos...) et d'entamer des recherches formelles en dessin, peinture et céramique.

« Du sujet au symbole » montre comment Gauguin, mû par une ambition artistique croissante, s'oriente vers des compositions de plus en plus investies de significations morales, qui deviennent le réceptacle de ses états intérieurs. Leur accomplissement se trouve dans la mise en scène du « terrible moi » souffrant et sauvage. Les motifs n'échappent pas à cette mue : ainsi le baigneur devient Lédà, la figure

du désespoir inspiré par une momie du Trocadéro devient une allégorie de la Misère humaine, et la femme dans les vagues se mue en Ondine.

« L'imagier des Tropiques » met en évidence la résonance des traditions maories dans l'œuvre de Gauguin. S'il construit lors de son premier voyage à Tahiti une imagerie personnelle de la vie tahitienne, l'exposition souligne là encore la puissance de ses recherches formelles. Le thème récurrent d'une nature « habitée » traverse les œuvres réunies dans cette section, comme en témoignent les pastorales et le développement du thème de l'Homme dans la nature.

Respiration au sein du parcours, une salle est dédiée au manuscrit de Noa Noa, très rarement montré au public.

La section « Mythes et réinventions » met en évidence l'amplification de la dimension mystique de l'œuvre de Gauguin à Tahiti. Face aux traces matérielles restreintes laissées par les cultes tahitiens, Gauguin invente à partir de la tradition orale tahitienne un nouveau langage plastique. La figure de l'inquiétant Esprit des morts (Buffalo, Albright - Knox Art Gallery) venant tourmenter les tahitiennes revient sans cesse dans les œuvres de cette période.

L'ultime section « En son décor » est centrée sur l'obsession de Gauguin, pour les recherches décoratives dans sa dernière période, aussi bien dans les intérieurs que dans l'évocation d'une nature luxuriante (Rupe Rupe, Musée Pouchkine). Œuvre d'art totale, sa case à Hiva Oa (la Maison du Jouis) vient parachever sa quête d'un âge d'or primitif. L'évocation numérique sous forme d'hologramme de la Maison du Jouis, présentée pour la première fois dans une exposition avec les sculptures qui ornaient son entrée, clôture le parcours par une découverte de la dernière maison-atelier de Gauguin. L'occasion d'offrir au public une immersion inédite dans l'atelier de sa création.

commissariat à Paris : Claire Bernardi, conservateur peinture, musée d'Orsay ; Ophélie Ferlier-Bouat, conservateur sculpture, musée d'Orsay ; à Chicago : Gloria Groom, Chair of European Painting and Sculpture Department, David and Mary Winton Green curator, Art Institute of Chicago

Dates principales de la vie de Paul Gauguin

1848

Naissance le 7 juin à Paris, fils de Clovis Gauguin et de Aline-Marie Chazal, descendante du vice-roi du Pérou

1845

Les Gauguin s'exilent à Lima (Pérou) pour quatre années

1865

Il est engagé comme matelot dans la marine marchande française

1867

Décès de sa mère

1873

Paul Gauguin épouse Mette Gaad, originaire du Danemark.

1876

Encouragé par Pissarro qui lui présente Cézanne, il fait ses débuts au Salon

1884

S'installe dans la famille de Mette à Copenhague au Danemark

1887

Voyage à Panama puis en Martinique

1889

Gauguin se rend à Arles où il rencontre le tumultueux Van Gogh

1895

Il repart, pour ne plus jamais revenir, vers Tahiti, "l'île odorante"

1898

Il tente de se suicider, en vain.

1903

Paul Gauguin est retrouvé mort le 8 mai

[Introduction] « Le droit de tout oser »

Gauguin l'alchimiste se propose d'explorer la formidable capacité de Gauguin à transformer les matériaux par une approche décloisonnée des disciplines et une capacité d'expérimentation toujours renouvelée. Si son œuvre de peintre est bien connu, ses autres productions (céramique, bois, gravure) ont été moins regardées et souvent dépréciées, à l'image de Camille Pissarro qualifiant son travail céramique de « bibelotage ». Ce terme révèle pourtant un aspect majeur du processus créateur de Gauguin : par la manipulation, la reprise, l'association de matériaux, la prise en compte de l'accident, cet autodidacte s'engage dans une voie inédite.

En 1889, il évoque dans une lettre à Émile Bernard une « terrible démangeaison d'inconnu qui me fait faire des folies. » Son désir d'abandonner le connu pour explorer l'inconnu est l'une des lignes directrices de son art et de sa vie. Ainsi, Gauguin est sans cesse en quête du lieu où son art en « germe » pourra fructifier et où il pourra trouver son identité. En inadéquation avec la société contemporaine, Gauguin se voit et s'imagine en sauvage : son ascendance péruvienne guide son intérêt pour des sociétés extra-occidentales, un art primitif et des matériaux immémoriaux comme le bois. Au fil de ses changements de résidence (Bretagne, Martinique, Arles, Tahiti, îles Marquises), Gauguin poursuit ainsi sa quête d'un moi sauvage et barbare.



Paul Gauguin (1848-1903)
Nature morte au profil de Laval 1886
huile sur toile ; 46 x 38,1 cm
Indianapolis, Museum of Art



Portrait de Paul Gauguin (vers 1888), (Selva/Leemage.)



CAHIER POUR ALINE

1893
Manuscrit

Trouvé dans sa case à sa mort, ce cahier dédié à sa fille comprend notes, dessins et images réunis par l'artiste à partir de 1892 à Tahiti. Gauguin emporte sous les tropiques son univers visuel : un « petit monde de camarades », parmi lesquels des reproductions de la collection de son tuteur Gustave Arosa. Gauguin colle ainsi une photographie de *l'Italienne assise* de Camille Corot (v. 1865-1870) face à des dessins de poissons exotiques.

Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art
collections Jacques Doucet

1. Le laboratoire des formes

Employé chez un agent de change, Gauguin commence à pratiquer le dessin puis la peinture pendant ses loisirs. Son envie d'aborder les médiums les plus variés s'affirme au contact du milieu impressionniste, découvert grâce à son aîné Camille Pissarro. Il découvre alors le travail de Degas, dont il reprend des motifs dans un certain nombre d'œuvres. C'est sans doute après avoir vu à l'exposition impressionniste de 1881 sa Petite danseuse de 14 ans en cire et matériaux composites, que Gauguin réalise plusieurs portraits en cire de ses enfants. La ductilité du matériau lui offre des possibilités plastiques variées et une immédiateté que ne lui permet pas le travail du marbre.

Il retrouve cette appréhension directe du matériau dans le bois, réservé jusqu'alors à une pratique artisanale.

Camille Pissarro saisit ainsi sur le vif son ami taillant la Dame en promenade avec une remarquable économie de moyens. Le sujet raffiné de l'œuvre tranche avec son exécution volontairement fruste. Gauguin trouve progressivement sa voie dans ce bouillonnement de recherches, toujours en quête de nouveaux supports.



Paul Gauguin (1848-1903)

*Cadre aux deux « G » entrelacés
entre 1880 et 1885*

bois de noyer, tirage moderne d'une photographie découpée dans un cliché du couple Gauguin pris par
Julie Laurberg & Gad à Copenhague en 1885

18,9 x 33,6 x 1 cm

Paris, musée d'Orsay, don de Mme Corinne Peterson, en mémoire de Fredrick Peterson et de
Lucy Peterson



LA CHANTEUSE (PORTRAIT DE VALÉRIE ROUMI)

1880
Acajou et plâtre partiellement polychromés,
rehauts dorés

Dans un beau morceau d'acajou, Gauguin taille le portrait en haut-relief de la chanteuse de café-concert Valérie Roumi. Le sujet, le cadrage et l'ajout d'un bouquet en plâtre témoignent d'une dette à l'égard de Degas, mais Gauguin signe une œuvre personnelle. L'aspect poli du visage donne aux veines du bois l'apparence de l'épiderme, par contraste avec le fond esquissé. La dimension décorative est accentuée par la forme en médaillon et l'emploi de la polychromie.

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek



Camille Pissarro (1830-1903)
et Paul Gauguin

DOUBLE PORTRAIT DE GAUGUIN PAR PISSARRO ET PISSARRO PAR GAUGUIN

VERS 1880-1883
Crayons de couleur et fusain sur papier vergé bleu

Paris, musée d'Orsay

Chargement en cours...



Edgar Degas (1834-1917)

Répétition d'un ballet sur la scène

1874

huile sur toile 65 x 81,5 cm

Paris, musée d'Orsay, legs du comte Isaac de Camondo



Camille Pissarro (1830-1903)

La Bergère, dit aussi La Jeune Fille à la baguette ou Paysanne assise

1881

huile sur toile 81 x 64,8 cm

Paris, musée d'Orsay, legs du comte Isaac de Camondo



Paul Gauguin (1848-1903)

Bretonne assise

1886

craie noire et pastel sur papier vergé ivoire

32,9 x 48,3 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago, Mr and Mrs

Carter H. Harrison Collection



Paul Gauguin (1848-1903)

Jeune Bretonne assise

vers 1886

fusain, lavis d'aquarelle et/ou gouache sur papier

vergé 30,5 x 42,5 cm

Paris, musée du Quai-Branly – Jacques-Chirac



Paul Gauguin (1848-1903)

La Bergère bretonne

1886

huile sur toile 60,4 x 73,3 cm

Newcastle upon Tyne, Laing Art Gallery, Tyne &

Wear Archives & Museums



Paul Gauguin (1848-1903)

Vase au buste de femme

hiver 1886-1887

grès non glaçuré partiellement recouvert d'engobe

blanc, bleu et vert S.D. : « P Go 19 »

21,6 x 17,5 x 17,5 cm

Copenhague, Designmuseum Danmark



Paul Gauguin (1848-1903)

Jean Gauguin

avril 1881

cire rouge teintée peinte à l'aide d'un pigment léger,
patinée avec de l'huile de graine de lin ou de la
gomme-laque 15 x 12,5 x 17 cm
Charlottenlund, Ordrupgaard



Paul Gauguin (1848-1903)

Coffret

1884

poirier teinté en rouge, charnières métalliques, cuir,
avec incrustations de deux netsuke en forme de
masque 21 x 51,4 x 13 cm
Santa Monica, courtesy of The Kelton Foundation



L'objet mis en scène

Dès 1880, Gauguin réalise plusieurs toiles dans lesquelles l'objet joue un rôle central, véritable élément symbolique du monde personnel construit par l'artiste.

Dans *Intérieur, rue Carcel*, un bouquet de fleurs fait écran à la scène de genre que l'on devine à l'arrière plan. Une céramique possiblement péruvienne posée sur l'armoire, la paire de sabots accrochés au mur ou encore le carnet de croquis négligemment posé sur la table peuvent être vus comme autant de suggestions d'un autoportrait caché.

L'inanimé prévaut encore sur la présence humaine dans la *Nature morte à la mandoline* : l'instrument de musique renvoie à une toile de Corot qui appartenait à son tuteur Gustave Arosa, et l'œuvre encadrée de blanc serait un tableau impressionniste d'Armand Guillaumin acquis par l'artiste.

La présence humaine prend une importance accrue dans ses toiles des années 1890, notamment son *Portrait de femme à la nature morte de Cézanne*. Pourtant, là encore, la toile évoque une œuvre de sa propre collection à laquelle il tenait comme à « la prune de ses yeux ».



Paul Gauguin (1848-1903)
Nature morte à la coupe en céramique
1888 huile sur toile 55 x 65 cm
États-Unis, collection particulière



Paul Gauguin (1848-1903)
Fleurs, nature morte, dit aussi Intérieur du peintre, rue Carcel
1881 huile sur toile 130,5 x 162,5 cm
Oslo, The National Museum of Art, Architecture and Design



Paul Gauguin (1848-1903)
Nature morte à la mandoline
1885 huile sur toile 61,7 x 51,3 cm
Paris, musée d'Orsay



Paul Gauguin (1848-1903)
Portrait de femme à la nature morte de Cézanne
1890 huile sur toile 65,3 x 54,9 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago



CABINET

1881
Aulne, polychromie

Pour son intérieur parisien de la rue Carcel, Gauguin décore ce cabinet de reliefs polychromes. Les végétaux flottants et les oiseaux nocturnes des panneaux inférieurs font écho aux motifs du papier peint qui ornait les murs de l'appartement. En partie supérieure, Gauguin réalise deux discrets profils de ses enfants Clovis et Jean. La lourde branche de pommier renvoie à la *Corbeille de fruits* sculptée du XVII^e siècle qui surmontait le meuble.

Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe,
dépôt de la Stiftung für die Hamburger Kunstsammlungen



Paul Gauguin (1848-1903)

Fête Gloanec, dit aussi Nature morte « fête Gloanec

»

1888

huile sur bois 38 x 53 cm

Orléans, musée des Beaux-Arts

Monstruosités

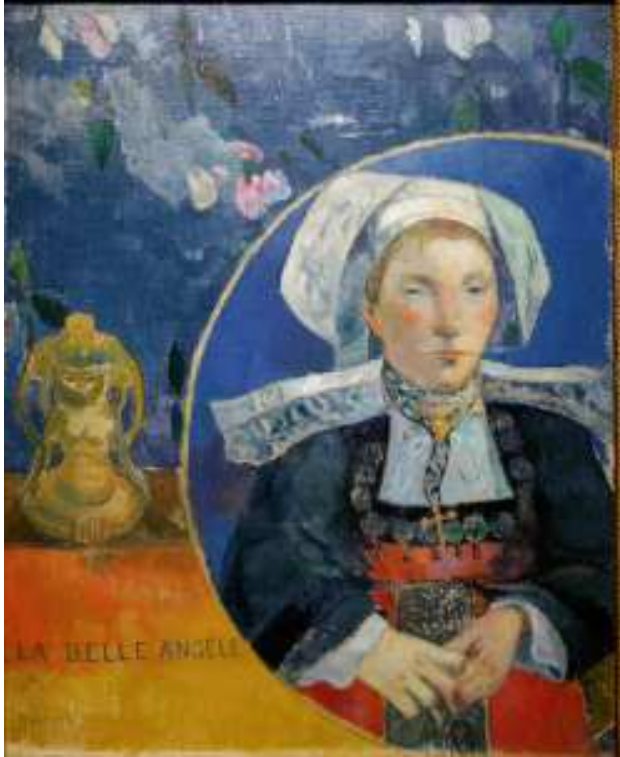
À partir de 1886, Gauguin réalise dans l'atelier parisien du céramiste Ernest Chaplet des grès dont il espère tirer des revenus. Gauguin redéfinit les règles de la collaboration entre céramiste et artiste : il ne se contente

pas d'appliquer des décors sur des structures existantes, mais prend son indépendance. Il maîtrise toutes les étapes, du façonnage traditionnel au colombin jusqu'à la cuisson et invente pour cette nouvelle pratique le terme hybride de « sculpture céramique ».

Les céramiques adoptent le plus souvent la forme d'un pot ou d'un vase, même si l'étrangeté et la complexité des formes semble les rendre impropres à tout usage. Gauguin est fasciné par le grès, un matériau modeste transfiguré par l'opération de la cuisson qu'il assimile au feu de l'enfer. Cette image l'amène à créer des formes parfois inquiétantes et toujours polysémiques. Des techniques variées

(décors modelés, incisés, aux oxydes métalliques, à l'engobe, glaçures diverses, rehauts dorés) développent ainsi des niveaux de lecture complexes. D'un profil à l'autre, l'objet prend vie, tantôt homme, tantôt monstre.

L'artiste mêle des motifs empruntés à la Bretagne, à la Martinique et plus tard, à Tahiti, à d'autres sources : céramique andine précolombienne liée à ses origines péruviennes, céramique japonaise vue aux expositions universelles, mais également céramique française du Moyen Âge à la période moderne.



LA BELLE ANGELE

1889

Huile sur toile

Ce tableau aurait suscité la colère du modèle, aubergiste à Pont-Aven, épouvantée d'être ainsi défigurée. Gauguin procède par collage, empruntant sa mise en page aux estampes japonaises. Il associe la figure de la jeune femme inscrite dans un médaillon, à une statuette anthropomorphe mêlant influences péruviennes et bouddhiques, alter ego exotique de l'icône bretonne.

—
Paris, musée d'Orsay, don d'Ambroise Vollard



NATURE MORTE À L'ÉVENTAIL

Vers 1889

Huile sur toile

L'artiste met ici en scène deux objets de sa production : un éventail à la composition japonisante et une céramique. Gauguin avait baptisé « Rat à cornes » ce pot à la forme étrange, mi-organique, mi-animale. Il n'en reste qu'un croquis esquissé dans un carnet de dessins (*Album Briand*).

—
Paris, musée d'Orsay, cession aux Musées nationaux en application du traité de paix avec le Japon



PORTRAIT DE L'ARTISTE AU CHRIST JAUNE

1890-1891
Huile sur toile

Dans cet autoportrait sous trois aspects exécuté juste avant son départ pour les tropiques, Gauguin se voit en martyr et monstre: il pose entre son tableau *Le Christ jaune* et un inquiétant pot en grès (présenté dans la vitrine voisine). Ce portrait de lui-même « en forme de tête grotesque » symbolise sa nature sauvage et primitive: « calciné dans l'enfer » du four, son alter-ego céramique est « ramassé sur lui-même pour supporter la souffrance », selon les propres mots de l'artiste.

—
Paris, musée d'Orsay, acquis par les Musées nationaux avec la participation de Philippe Meyer et d'un mécénat japonais coordonné par le quotidien *Nikkei*.



Paul Gauguin (1848-1903)

*Pot anthropomorphe, dit aussi Portrait de Gauguin
en forme de tête de grotesque*

1889

grès glaçuré 28,4 x 21,5 cm

Paris, musée d'Orsay, don de Jean Schmit



Paul Gauguin (1848-1903)

Nature morte à la cruche d'argile et tasse de fer
1880

huile sur toile de lin 54 x 65 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago, Millennium
Gift of Sarah Lee Corporation



Anonyme
Tine (chope norvégienne à couvercle)
 1740
 pin 26 x 19 x 19 cm
 Londres, Trafalgar Galleries



Paul Gauguin (1848-1903)
L'Atelier de Schuffenecker, dit aussi La famille Schuffenecker
 1889
 huile sur toile 72,7 x 92 cm
 Paris, Musée d'Orsay



Paul Gauguin (1848-1903)
Enfant endormi
 1884
 huile sur toile ; 46 x 55,5 cm
 Collection particulière



Paul Gauguin (1848-1903)
Le Chapeau rouge
 1886
 huile sur toile 44,5 x 53,25 cm
 Santa Monica, courtesy of The Kelton Foundation



Paul Gauguin (1848-1903)

*Pot en forme de buste de jeune fille (Portrait de
Jeanne Schuffenecker)*

1887-1888

grès, décor d'engobes colorés 19 x 14,6 x 15,2 cm
Collection particulière



Anonyme, Pérou, côte nord (culture mochica)

Vase-portrait à anse-goulot en étrier

entre 100 av. J.-C. et 700 apr. J.-C.

terre cuite rose moulée, peinte en beige et rouge
sombre 29,5 x 16,7 x 18,7 cm

Paris, musée du Quai-Branly – Jacques-Chirac

2. Le grand atelier

Entre 1886 et 1889, l'artiste change sans cesse de résidence, de Paris à la Bretagne, de la Martinique à Arles. Si le laboratoire de sa création est mobile, la Bretagne lui sert durablement de réservoir de formes, parfois associées à des sources variées. Consignés dans ses carnets de dessins, les motifs de la bretonne penchée, aux bras en croix, ou encore de la ronde, sont sans cesse repris, adaptés, métamorphosés.

Au-delà des motifs, certains principes de composition se retrouvent d'une œuvre à l'autre, du dessin à la céramique, du bois sculpté à la peinture. Gauguin se démarque ainsi de la vision pittoresque de ses prédécesseurs et abandonne progressivement la pratique impressionniste de la peinture en plein air pour réaliser des compositions qu'il qualifie bientôt de « synthétiques ». Cette recherche de la synthèse est confortée par l'arrivée d'Émile Bernard à Pont-Aven, à la fin du mois d'août 1888 : les artistes travaillent côte à côte, et la confrontation avec le jeune peintre pousse Gauguin à redoubler d'audace formelle. Simplification de la forme et distance à l'égard du modèle permettent à l'artiste de consommer la rupture avec la nature : « L'art est une abstraction, malheureusement on devient de plus en plus incompris », confie-t-il à Vincent Van Gogh en juillet 1888. C'est au cours de son séjour à Arles en sa compagnie à l'automne suivant que se révèlent pleinement ces nouvelles préoccupations esthétiques.



Paul Gauguin (1848-1903)

La Toilette

1882

poirier 34,1 x 55 x 7 cm

Strasbourg, musée d'Art moderne et contemporain, acquis avec le soutien du Fonds régional d'acquisition pour les musées (FRAM), de l'État et du conseil régional d'Alsace



LA RONDE DES PETITES BRETONNES

1888

Huile sur toile

Dans cette « gavotte » peinte, les jeunes filles forment une ligne serpentine ouverte, créant un rythme musical : Gauguin, dans un esprit décoratif, joue de la répétition des jeunes Bretonnes, dépersonnalisées par la similarité de leur costume - jusqu'au bouquet de fleurs rouges à leur corsage. Si la facture générale de la toile reste impressionniste, une tendance à la synthèse apparaît dans le traitement des figures.

—
Washington, National Gallery of Art,
collection de M. et M^{me} Paul Mellon



Émile Bernard (1868-1941)
La Moisson, dit aussi Paysage breton
 1888
 huile sur toile 56,4 x 45,1 cm
 Paris, musée d'Orsay



Émile Bernard (1868-1941)
Femmes étendant le linge
 1889
 suite des Bretonneries
 zincographie, aquarelle et gouache sur papier
 32,7 x 24,7 cm
 Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'histoire de
 l'Art, collections Jacques Doucet



Paul Gauguin, en collaboration
 avec Émile Bernard (1868-1941)

**BUFFET DIT DU
 « PARADIS TERRESTRE »**

1888
 Châtaignier et pin, polychromie, verre, métal

Ce buffet a été décoré à Pont-Aven durant l'été 1888 par Gauguin et Émile Bernard, qui a sculpté des motifs bretons dans le panneau vertical gauche. Sur les autres reliefs, Gauguin mêle sujets bretons et souvenirs de son récent séjour à la Martinique. Le montant central évoque sa peinture iconique, la *Vision du sermon*; deux têtes de bretonnes sont étrangement placées sous des lutteurs dont la nudité vise à l'intemporalité.

Chicago, The Art Institute of Chicago, don antérieur d'Henry Morgen, Ann G. Morgen, Meyer Wasser et Ruth G. Wasser; don restreint d'Edward M. Blair



Paul Gauguin (1848-1903)
Bretonne vue de dos
 1886
 pastel sur papier 45,7 x 30 cm
 Martigny, collection de la Fondation Pierre Gianadda



Paul Gauguin (1848-1903)
Les Cigales et les fourmis (Souvenir de la Martinique)
 1889
 suite Volpini, planche V, 1re édition
 zincographie tirée par Ancourt en noir sur papier
 vélin jaune canari
 21,6 x 26,1 cm (image) ; 49,5 x 64,1 cm (planche)
 Paris, Bibliothèque de l' Institut National d'Histoire de
 l' Art, collections Jacques Doucet



Paul Gauguin (1848-1903)
Bretonnes à la barrière
 1889
 suite Volpini, planche VIII, 1re édition
 zincographie tirée par Ancourt en noir sur papier
 vélin jaune canari
 17 x 21,5 cm (image) ; 49,5 x 63,9 cm (planche)
 Paris, Bibliothèque de l' Institut National d'Histoire de
 l' Art, collections Jacques Doucet



Paul Gauguin (1848-1903)
Vase à deux embouchures
 hiver 1886-1887
 grès, décor d'engobes colorés, glaçure partielle
 14 x 20 x 9,5 cm
 Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville
 de Paris, donation Henry-Thomas



Paul Gauguin, en collaboration
avec Ernest Chaplet (1835-1909)

VASE DÉCORÉ DE SCÈNES BRETONNES

Hiver 1886-1887
Grès glaçuré, engobes colorés, rehauts dorés

Gauguin met ici en œuvre la technique du décor cloisonné apprise dans l'atelier de Chaplet : les contours des éléments décoratifs sont délimités par des incisions pratiquées à la pointe à travers l'émail blanc, laissant apparaître en réserve la couleur du grès. Cette technique céramique a nourri sa réflexion picturale : un an plus tard, il met au point à Pont-Aven avec Émile Bernard le cloisonnisme, un traitement pictural délimitant par un cerne les surfaces colorées.

—
Bruxelles, musées royaux d'Art et d'Histoire

Femmes fatales

Son séjour écourté à Panama puis en Martinique, entre avril et novembre 1887, résonne comme un premier appel des tropiques. Si son départ est avant tout une fuite loin de Paris, Gauguin le présente aussi comme la quête d'un nouveau terreau pour son art : « Je m'en vais à Panama pour vivre en sauvage, je connais une petite île presque inhabitée, libre et fertile. J'emporte mes couleurs et mes pinceaux et je me retremperai loin de tous les hommes. »

À la Martinique, Gauguin installe pour la première fois son atelier dans une case. Sa palette se dote durablement de tons chauds, et il enrichit son répertoire de motifs qu'il reprend lors de ses séjours bretons ultérieurs : pour la salle à manger de Marie Henry au Pouldu, il associe sur un tonnelet des motifs bretons (gardeuse d'oies, bretonnes en costume, animaux) à une femme nue exotique. Cette figure évoque pour Gauguin une séductrice que l'on retrouve dans le même décor de salle à manger sur la peinture *Femme caraïbe*. Ce motif est repris ensuite dans une figure en bois intitulée *La Luxure*. Tentatrice et lascive, cette femme préfigure l'Ève tahitienne.



Paul Gauguin (1848-1903)

Femme caraïbe

novembre 1889 huile sur bois 64 x 54 cm

Collection particulière



Paul Gauguin (1848-1903)

Luxure

vers 1890 chêne, pin avec traces de polychromie et rehauts dorés, métal
70,5 x 14,7 x 11,7 cm



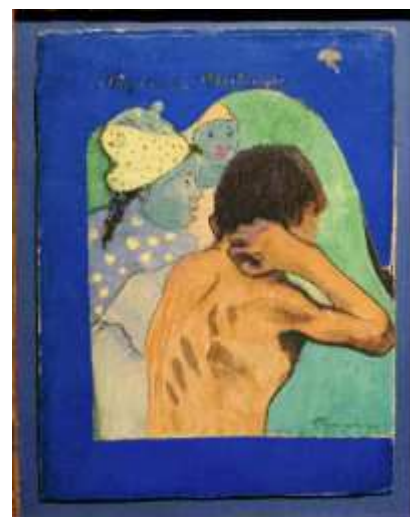
Paul Gauguin (1848-1903)
Lavandières au bord du canal
 1888
 huile sur toile 75,9 x 92,1 cm
 New York, Museum of Modern Art, The William S.
 Paley Collection



Paul Gauguin (1848-1903)
Les Laveuses
 1889
 suite Volpini, planche X, 1re édition
 zincographie tirée par Ancourt en noir sur papier
 vélin jaune canari
 21 x 26,3 cm (image) ; 49,5 x 63,6 cm (planche)
 Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de
 l'Art, collections Jacques Doucet



Paul Gauguin (1848-1903)
Éventail au paysage de Martinique
 vers 1887
 aquarelle et gouache sur papier
 19 x 41,9 cm
 Londres, The Fan Museum, don anonyme en
 mémoire d'A. V. Alexander CBE, premier président du
 Fan Museum Trust



Paul Gauguin (1848-1903)
Nègreries Martinique
 1890
 gouache, aquarelle, encre, rehauts dorés, collage
 sur papier marouflé sur panneau
 34,5 x 25,7 cm
 Collection particulière



LAVEUSES À ARLES

dit aussi

LAVANDIÈRES

1888

Huile sur toile

Peignant sur un site déjà fréquenté par Van Gogh, Gauguin s'attache moins au lieu qu'à la composition des figures. Alors que les *Lavandières au bord du canal* (œuvre voisine) déclinent répétitivement le même geste, Gauguin isole ici une lavandière sur son ponton. Se détache au premier plan une femme fantomatique représentée de profil, annonciatrice des « esprits des morts » de Tahiti.

—
Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao



PICHET À LA BERGÈRE ASSISE

Hiver 1886-1887

Gres glacuré, rehauts dorés

—
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

VASE DIT « CLÉOPÂTRE »

Vers 1887

Gres partiellement glacuré, décor d'engobes colorés, rehauts dorés

—
Van Gogh Museum, Amsterdam
(Vincent van Gogh Foundation)



Paul Gauguin (1848-1903)

Bâton de marche

vers 1888-1890

buis, nacre, verre et fer

93,3 x 3,8 x 3,8 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art, legs
d'Adelaide Milton De Groot (1876-1967), 1967

3. Du sujet au symbole

Entre 1886 et 1889, les œuvres de Gauguin acquièrent une portée symbolique accrue, au détriment du descriptif et du folklore. C'est d'ailleurs à partir de l'œuvre de Gauguin que le critique Albert Aurier définit en 1891 le symbolisme en peinture : un art idéiste, symboliste, synthétique, subjectif et décoratif.

Si l'artiste emploie volontiers les mêmes motifs, déclinant certaines poses qu'il affectionne, leur signification évolue avec le temps. Les études et toiles naturalistes d'enfants nus réalisées à Pont-Aven à partir de l'été 1886 prennent une autre dimension deux ans plus tard. Baigneurs ou baigneuses androgynes trouvent leur déclinaison sur différents supports : pastels, projet d'éventail, céramique, avant de réapparaître en Léda séduite par Jupiter sous l'apparence d'un cygne.

Un autre motif récurrent dans l'œuvre de Gauguin est celui de la femme dans les vagues. Cette figure, esquissée dès 1885 dans un tableau peint sur la côte normande (*Baigneuses à Dieppe*), devient l'icône rousse et animale de sa toile *Dans les vagues*, ou la femme énigmatique de son relief *Soyez mystérieuses*.

Ce thème connaît une remarquable permanence dans son œuvre : on retrouve un personnage féminin au bain dans plusieurs de ses œuvres tahitiennes, notamment des gravures (*Auti Te Pape*).



Paul Gauguin (1848-1903)

Les Baigneurs, dit aussi Jeunes baigneurs bretons

1888

huile sur toile 92 x 72 cm

Hambourg, Hamburger Kunsthalle, dépôt de la
Stiftung für die Hamburger Kunstsammlungen



Paul Gauguin (1848-1903)

Baigneuses bretonnes

1889

suite Volpini, planche IV, 1re édition

zincographie tirée par Ancourt en noir sur papier
vélín jaune canari

24,5 x 20 cm (image) ; 50 x 64,9 cm (planche)

Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'Histoire de
l'Art, collections Jacques Doucet



Paul Gauguin (1848-1903)

Jeune garçon nu
vers 1888

pastel, sanguine et fusain sur papier vergé beige,
traces de mise au carreau au crayon graphite
60.2 x 41.5 cm

Paris, musée d'Orsay, don de Raymond Koechlin



Paul Gauguin (1848-1903)

Baigneuse, étude pour « La baignade »
1886-1887

fusain et pastel, traces de pinceau et d'encre brune,
sur mise au carreau au crayon graphite avec des
résidus de jaune chrome, sur papier vergé crème
58,5 x 35 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago, don de Mme.
Charles B. Goodspeed



Paul Gauguin (1848-1903)

Éventail aux baigneuses
1887

pastel, crayon, gouache et lavis sur papier
11,5 x 40,5 cm

Santa Monica, courtesy of The Kelton Foundation



Paul Gauguin (1848-1903)
Les Baigneuses, dit aussi La Plage à Dieppe
 1885
 huile sur toile 71,5 x 71,5 cm
 Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, dépôt du
 National Gallery of Denmark



Paul Gauguin (1848-1903)
*La Baignade au moulin du Bois d'Amour, dit aussi
 Jeunes Bretons au bain*
 1886
 huile sur toile 60 x 73 cm
 Hiroshima, Museum of Art



SOYEZ MYSTÉRIEUSES
 1890
 Bois de tilleul partiellement polychrome,
 traces de crayon de couleur sombre

Sur un panneau de bois, Gauguin reprend la femme de sa peinture *Dans les vagues* en la transformant : le postérieur gagne en sensualité, la main gauche est démesurément agrandie. Par ces distorsions, l'artiste nous invite dans un monde rêvé : vagues et plantes marines deviennent décoratifs, la lune domine la scène et les visages d'un jaune acide semblent des masques. Une atmosphère magique visant à en «ôter le gent féminine, tout comme l'inscription en forme d'injonction : « Soyez mystérieuses ».

—
 Paris, musée d'Orsay



Paul Gauguin (1848-1903)
Femme dans les vagues
 1889
 pastel appliqué au pinceau et à l'eau sur papier vélin
 monté sur support en bois 18 x 48,2 cm
 New York, collection particulière



Paul Gauguin (1848-1903)
*Soyez amoureuses, vous serez heureuses (projet
 d'éventail)*
 1894
 aquarelle, fusain et gouache sur papier 11,7 x 25,9 cm
 Collection particulière



LÉDA

1889

Suite Volpini, couverture, 1^{re} édition, unique état
Zincographie tirée par Ancourt en noir sur papier
vélin jaune canari, épreuve coloriée à l'aquarelle
et à la gouache

Destinée à faire connaître l'œuvre de Gauguin, la « suite Volpini »
reprend et adapte en gravure des compositions bretonnes,
martiniquaises et arlésiennes.

Le « projet d'assiette » a servi de couverture, témoin de
l'importance que Gauguin accordait alors à ses compositions
sur le thème de Lédà et le cygne.

Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art,
collections Jacques Doucet



Paul Gauguin (1848-1903)

Les Ondines

vers 1889

chêne polychrome 16.5 x 56.5 x 5.7 cm

Collection particulière



Gauguin traite pour la première fois le thème de Lédà
et le cygne dans cette céramique aux multiples points
de vue : l'anse blanche se mue en cygne tentateur,
ou plus modestement en jars de cour de ferme.
Sur le Vase en forme de double tête de garçon, une
anse serpentine sépare deux têtes dérivées d'études de
jeunes lutteurs bretons. L'arrière du vase complètement
ouvert interdit toute fonction utilitaire.

VASE AVEC LÉDA ET LE CYGNE

Hiver 1887-1888

Grès partiellement glaçuré,
engobes colorés



Paul Gauguin (1848-1903)

Misères humaines

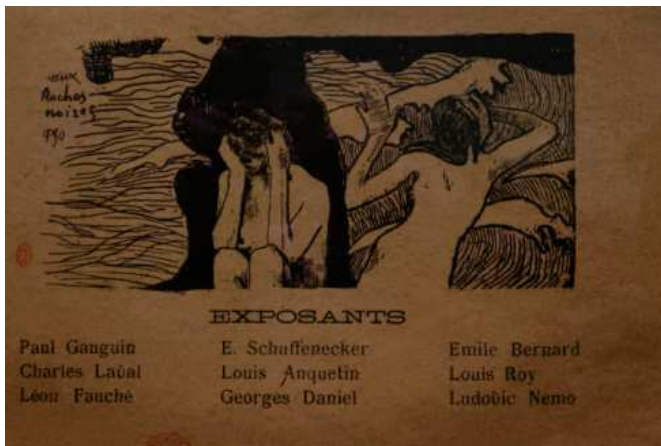
1889

suite Volpini, planche XI, 1re édition

zincographie tirée par Ancourt en noir sur papier
vélin jaune canari

28,4 x 22,8 cm (image) ; 49,6 x 63,9 cm (planche)

Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de
l'Art, collections Jacques Douce



Paul Gauguin (1848-1903)

Aux roches noires

1889

lithographie

première page du Catalogue de l'exposition de
peintures du groupe impressionniste et synthétiste
(Paris, Watelet, 1889)

17 x 26 cm

Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de
l'Art, collections Jacques Doucet



Paul Gauguin (1848-1903)

Aux roches noires (Souvenir de Bretagne)

1898-1899

suite de gravures sur bois tardives, 3e état (sur trois)
gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier vélin
crème

10,3 x 18,6 cm (image) ; 10,6 x 19,1 cm (planche)

Chicago, The Art Institute of Chicago, collection
Clarence Buckingham



Paul Gauguin (1848-1903)

Aux roches noires (Souvenir de Bretagne)

1898-1899

suite de gravures sur bois tardives, 3e état (sur trois)
gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier vélin
crème

10,3 x 18,6 cm (image) ; 10,6 x 19,1 cm (planche)

Chicago, The Art Institute of Chicago, collection
Clarence Buckingham



Paul Gauguin (1848-1903)

Portrait de Jacob Meyer de Haan

1889

aquarelle et crayon sur papier ; 16,2 x 11,4 cm
New York, The Museum of Modern Art



Paul Gauguin (1848-1903)

Dans les vagues

1889

huile sur toile 92,5 x 72,4 cm

Cleveland, The Cleveland Museum of Art, don de M.
et Mme William Powell Jones



Paul Gauguin (1848-1903)

Portrait de l'artiste au Christ jaune

1890-1891

huile sur toile ; 38 x 46 cm

Paris, musée d'Orsay, acquis par les Musées
nationaux avec la participation de Philippe Meyer
et d'un mécénat japonais coordonné par le
quotidien Nikkei, 1994



TE FARURU (ICI ON FAIT L'AMOUR)

1893-1894

Suite Noa Noa, 4^e état (sur six)

Gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre brun doré et noire; effacement de l'encre noire par endroits laissant apparaître une encre jaune partiellement appliquée sur le bloc; transfert de couleurs jaune profond, rouge et orange liées à l'huile, certaines composées de cire d'abeille et de résine de conifère (probablement résine de pin); rehauts de gouache brune et jaune sombre sur papier japon crème

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection, Clarence Buckingham



TE FARURU (ICI ON FAIT L'AMOUR)

1893-1894

Suite Noa Noa, 1^{er} état (sur six)

Gravure sur bois tirée en noir sur papier chine rose, maculature imprimée par frottement des mains et des ongles

Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art,
collections Jacques Doucet

Misères humaines

Lors de son séjour à Arles avec Van Gogh, Gauguin approfondit sa conception du symbolisme : la tâche du peintre, dit-il, n'est pas d'expliquer mais de suggérer. Cette recherche du symbole est particulièrement perceptible dans le motif de la femme prostrée qui apparaît pour la première fois dans La Vendange. Ses

yeux obliques, sa chevelure rousse, ses mains soutenant son fin visage, sont empruntés au visage énigmatique de la jeune fille de Nature morte aux fruits, peinte en Bretagne quelques mois auparavant. Au cours de l'année 1889, cette figure mélancolique évolue : son attitude renvoie désormais au désespoir plus qu'à la tentation. L'Ève bretonne reprend la pose d'une momie péruvienne vue par Gauguin au musée du Trocadéro. Ce second avatar lié à la mort connaît à son tour une longue postérité, dans la toile D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? (1897), ou dans les gravures tardives (Soyez amoureuses, vous serez heureuses).

En 1889 également, Gauguin réalise plusieurs portraits peints et sculptés du peintre hollandais Meijer De Haan dans une attitude qui renvoie à la pose traditionnelle de la mélancolie. La figure de son compagnon, investie d'une grande portée symbolique, hante Gauguin jusqu'à la fin de sa vie (Souvenir de Meyer De Haan).

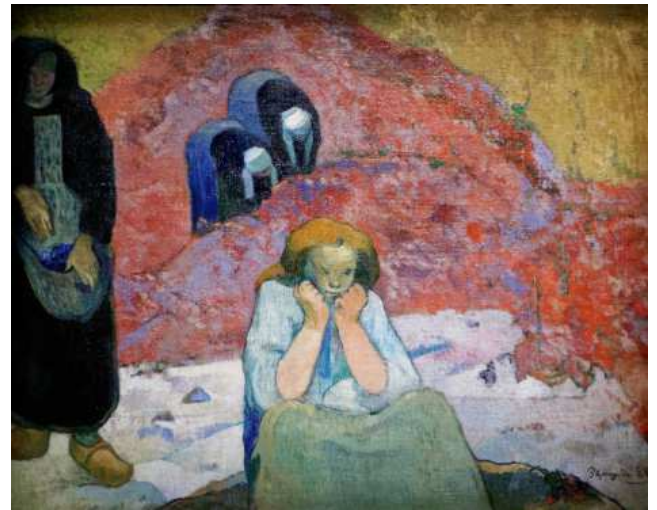


Paul Gauguin (1848-1903).

Misères humaines

1889

Plume, encre et aquarelle sur calque marouflé sur un support récent. Collection particulière.



Paul Gauguin (1848-1903)

La Vendange ou La Pauvre, dit aussi Misères humaines

1888

huile sur toile de jute 3,5 x 92 cm
Charlottenlund, Ordrupgaard



**SOYEZ AMOUREUSES,
VOUS SEREZ HEUREUSES**

1899

suite de gravures sur bois tardives. 2nd état imprimé sur un tirage du 1^{er} état

Gravure sur bois du 2nd état tirée à l'encre noire sur fin papier japon ivoire, sur un tirage du 1^{er} état à l'encre jaune-ocre sur papier velin gris ivoire

Chicago, The Art Institute of Chicago;
collection Joseph Brooks Fair

**SOYEZ AMOUREUSES,
VOUS SEREZ HEUREUSES**

1898-1899

Suite de gravures sur bois tardives
Bloc de bois

Prague, Národní Galerie v Praze



Paul Gauguin (1848-1903)

Nature morte aux fruits

été 1888

huile sur toile 43 x 58 cm

Moscou, musée d'État des Beaux-Arts Pouchkine



ÈVE BRETONNE

1889

Aquarelle et pastel sur papier

Présentée à l'exposition du café Volpini, *Ève bretonne* était accompagnée d'une légende en créole, donnée par Gauguin comme la morale de l'histoire : « Pas écouter li... li... menteur », « ne pas écouter le beau parleur ». Il s'agirait donc d'une Ève se bouchant les oreilles pour résister à la tentation du serpent placé sur un fond jaune acide. Pourtant, le souvenir inquiétant de la momie péruvienne vue par Gauguin au musée du Trocadéro fait planer sur l'œuvre une atmosphère de mort.

—
San Antonio, McNay Art Museum,
don de Marion Koogler McNay



PORTRAIT DE JACOB MEYER DE HAAN

1889

Bois de chêne polychromé

Lors d'un séjour au Pouldu, Meijer de Haan inspire à Gauguin plusieurs portraits dans une attitude pensive, la main sous le menton. Cette sculpture ornaît la salle à manger de l'auberge de Marie Henry. Derrière la tête surgit un coq, possible allusion aux amours de Haan avec son hôtesse. Ce bois de dimensions imposantes rappelle encore la forme du bloc, la matière étant sublimée par des traces d'outils laissées volontairement visibles.

—
Ottawa, National Gallery of Canada, 1968

4. L'imagier des Tropiques

À Tahiti, Gauguin part en quête de sa nature première, de son instinct étouffé par la civilisation. Lorsqu'il accoste pour la première fois en 1891, Tahiti n'est une colonie française que depuis peu et conserve sa réputation de paradis d'abondance libre et insouciant. Pourtant, Gauguin est vite déçu : coutumes et traditions ont cédé le pas aux évangélisations chrétiennes, et il ne subsiste que de très rares traces matérielles des mythes traditionnels.

Il s'appuie dès lors sur ce qu'il trouve : photographies et livres écrits par des européens, objets du quotidien, collections tahitiennes d'objets d'art, dont Gauguin combine styles et motifs sans tenir compte de leur provenance - Tahiti, îles Marquises, voire île de Pâques. Il est attiré par le degré élevé d'abstraction, l'ambiguïté et le caractère décoratif de l'art océanien. Grâce à ses rudiments de tahitien, il prend l'habitude d'inscrire les titres en cette langue sur ses tableaux, ce qui accentue leur dimension énigmatique.

Gauguin ne s'encombre pas de véracité : dans *Le Repas*, la table et la nappe sont de style occidental, les bananes plantain (fe'i) crues ne sont pas comestibles, et la coupe en bois est destinée à contenir du poisson et non de l'eau. Dans *Upaupa*, il représente une scène de fête rituelle probablement imaginée, ce type de manifestation étant condamné pour obscénité.



Paul Gauguin (1848-1903)

Mahna No Varua Ino (Le Diable parle, dit aussi Le Jour du mauvais esprit)

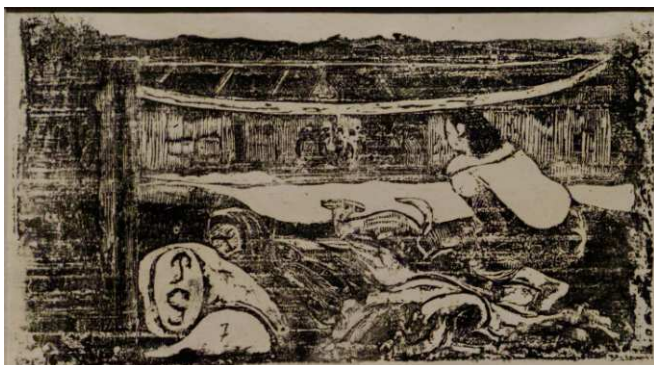
1893-1894

suite Noa Noa, 4e état (sur quatre)

gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre brune et noire, sur un bloc encré de jaune, gris argenté et brun orangé ; transfert de couleurs jaune, verte, rouge et orange liées à l'huile, certaines composées de cire d'abeille et de résine de conifère (probablement résine de pin), sur papier japon ivoire monté sur carton vélin crème

20,2 x 35,6 cm (image) ; 20,4 x 35,6 cm (planche)

Chicago, The Art Institute of Chicago, collection Clarence Buckingham



Paul Gauguin (1848-1903)*Intérieur de case*

1898-1899

suite de gravures sur bois tardives
 gravure sur bois tirée à l'encre noire sur fin papier
 japon ivoire monté sur papier vélin crème
 11,3 x 21,4 cm (image) ; 15,3 x 22,8 cm (planche) ;
 15,4 x 22,9 cm (papier vélin crème)
 Chicago, The Art Institute of Chicago, don du Print
 and Drawing Club

**Paul Gauguin (1848-1903)***Femmes de Tahiti, dit aussi Sur la plage*

1891

huile sur toile 69 x 91,5 cm

Paris, musée d'Orsay, don de la comtesse Vitali en
 souvenir de son frère le vicomte Guy de Cholet, 1923

**Paul Gauguin (1848-1903)***Upaupa (Fête, dit aussi La Danse du feu ou Le Diable parle)*

1891

huile sur toile 73 x 92 cm

Jérusalem, The Israel Museum Collection, don de
 Yad Hanadiv, provenant de la collection de Miriam
 Alexandrine de Rothschild, fille du premier Baron
 Edmond de Rothschild

**Paul Gauguin (1848-1903)***Le Repas, dit aussi Les Bananes*

1891

huile sur papier marouflé sur toile 72,5 x 91,5 cm

Paris, musée d'Orsay, don de M. et Mme André
 Meye



Paul Gauguin (1848-1903)

Tête de Tahitienne

1892-1893, repris en 1894-1895

plume et encre noire, lavis et aquarelle sur traits à la mine de plomb sur papier vélin 31,8 x 24,2 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago, promesse de don de Jamee et Marshall Field



Paul Gauguin (1848-1903)

L'Univers est créé

1893-1894

suite Noa Noa, 3e état (sur trois)

gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre noire et brune ; encres essuyées par endroits ; rehauts d'aquarelle orange, jaune, rouge, verte (deux tons), bleue (deux tons), gris argenté et noire sur papier vélin japon monté sur papier japon crème 20,4 x 35,4 cm (image) ; 20,6 x 35,6 cm (planche)
Chicago, The Art Institute of Chicago, collection Clarence Buckingham



Paul Gauguin (1848-1903)

Auti Te Pape (Les Femmes à la rivière, dit aussi L'Eau douce est en mouvement ou Jouant dans l'eau douce)

1893-1894

suite Noa Noa

bloc de bois de buis construit en plus de 18 sections par Kiessling J. Lacroix Sucr., Paris
20,3 x 35,4 x 2,3 cm

Boston, Museum of Fine Arts, Harriet Otis Cruft Fund

L'arcadie tahitienne

En découvrant Tahiti, Gauguin est frappé par la grâce naturelle et la morphologie androgyne des habitants de l'archipel. Il relève également un mélange d'indolence et de mystère qui imprègne les œuvres de son premier séjour : aucun regard, aucune communication apparente n'est décelable dans des toiles dont le seul sujet semble être le dialogue silencieux, teinté de mélancolie entre deux jeunes femmes, dans une atmosphère presque irréelle (*Femmes de Tahiti* ; *Eh quoi ! Tu es jalouse ?*). C'est une existence sans entraves, simple mais pour autant riche de sens, que Gauguin s'attache à représenter (*Sous les pandanus*). Le lien entre les Tahitiens et la nature fascine Gauguin, qui voit en sa

compagne Teha'amana une Ève libre, impudique et nourricière (Te Nave Nave Fenua, Terre délicate, Tehura).

Après plusieurs mois d'observation de l'île et de ses habitants, Gauguin confère à ses paysages une dimension spirituelle et panthéiste. Ses recherches trouvent un premier aboutissement dans plusieurs toiles réalisées à la fin de l'année 1892 (Arearea ; Pastorales tahitiennes), où il traduit les légendes polynésiennes dans un langage plastique nouveau : les correspondances de coloris et de composition d'une toile à l'autre font de l'ensemble une œuvre à part entière.



AHAOE FEI? (EH QUOI! TU ES JALOUSE?)

1892
Huile sur toile

Comme *Femmes de Tahiti*, cette toile met en scène deux femmes absorbées dans leurs pensées. Mais l'inscription sur la toile de quelques mots en tahitien, *Aha oe fei?*, crée une dichotomie entre le sujet, apparemment anodin, et l'idée qu'il existe un sens plus profond à la scène. Pour la figure principale, Gauguin s'inspire de la pose d'un atlante sculpté du théâtre de Dionysos à Athènes dont il possédait une reproduction. Il transforme le personnage masculin en une femme assise et reprend ce motif dans de nombreux dessins et gravures.

—
Moscou, musée d'État des Beaux-Arts Pouchkine



AHAOE FEI? (EH QUOI! TU ES JALOUSE?)

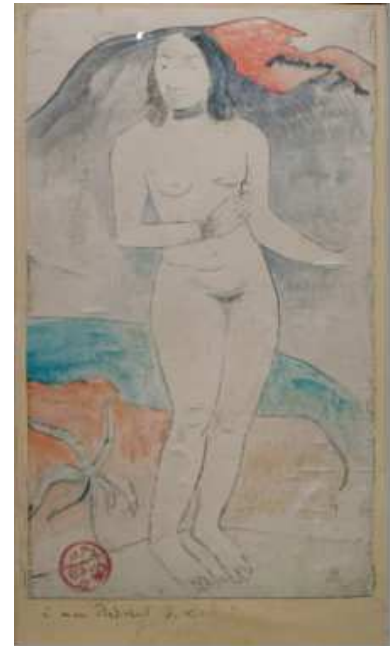
1894
Monotype à l'aquarelle réalisé à partir d'une plaque de verre; pinceau et gouache blanchâtre, aquarelle brun-rouge et noire sur papier japon crème

Ce monotype est un exemple de l'inventivité technique de Gauguin: une composition dessinée à l'aquarelle et à l'encre sur une plaque de verre est transférée par pression sur une feuille de papier humide. Le dessin est ensuite complété par des rehauts à la gouache opaque.

—
Chicago, The Art Institute of Chicago
don de Edward McCormick Blair



Paul Gauguin (1848-1903)
Te Nave Nave Fenua, dit aussi Tahitienne nue debout
 vers 1894
 fusain sur papier vergé, fligrane 47.5 x 31.3 cm
 Collection particulière



Paul Gauguin (1848-1903)
Te Nave Nave Fenua (Terre délicieuse)
 1894
 monotype à l'aquarelle, rehauts aquarellés sur papier japon, monté sur un support de présentation
 38.4 x 22.3 cm
 Collection particulière



Paul Gauguin (1848-1903)
Te Nave Nave Fenua (Terre délicieuse)
 1892
 huile sur toile 91,3 x 72,1 cm
 Kurashiki, Ohara Museum of Art



Paul Gauguin (1848-1903)
Te Nave Nave Fenua (Terre délicieuse)
 1892, retravaillé vers 1894
 fusain et pastel sur papier 94 x 47,6 cm
 Des Moines, Art Center Permanent Collection, don de Johan et Elisabeth Bates Cowles



TEHURA

dit aussi

TÊTE DE TAHITIENNE

ou

TEHAMANA

Vers 1892

Bois de pua partiellement polychrome, rehauts dorés

Dans un bois exotique, Gauguin taille le portrait d'une Tahitienne baptisée Tehura par les historiens, d'après le nom donné par Gauguin à sa vahiné dans *Noa Noa*. Il s'agit en réalité du visage idéalisé de sa compagne, Teha'amana. La surface raffinée et polie, rehaussée de polychromie (yeux verts foncés, fleur dorée), contraste avec le revers de l'œuvre: à l'intérieur même du visage est nichée une figure d'Ève exotique grossièrement taillée, manifestation du lien ancestral des Tahitiens avec une nature féconde. Gauguin reprend ici le motif de son tableau *Te nave nave fenua* présenté sur le mur voisin.

—
Paris, musée d'Orsay, don d'Agnès Huc de Monfreid



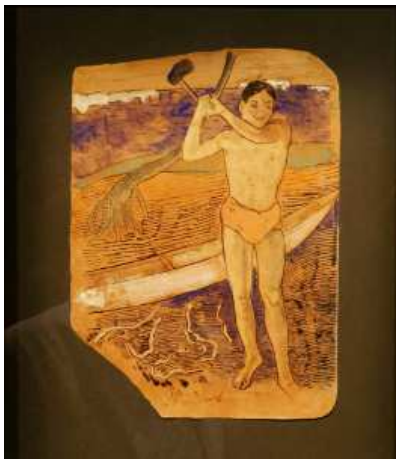
Paul Gauguin (1848-1903)
Pape Moe (Eau mystérieuse)
1894

chêne polychrome 81.5 x 62 x 5 cm
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek



Paul Gauguin (1848-1903)
Pape Moe (Eau mystérieuse)
1893-1894

aquarelle, craie noire, plume à l'encre noire et brune
(violette à l'origine), touches de pinceau et encre
noire sur papier vélin ivoire 35.4 x 25.5 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago, don d'Emily
Crane Chadbourne



Paul Gauguin (1848-1903)
L'Homme à la hache
1893-1894

crayon noir, encre noire, lavis, crayon et encre bruns
(anciennement violets) et rehauts de graphite sur
papier vélin crème
35, x 25,1 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago



Paul Gauguin (1848-1903)
Nave Nave Moe (Eau délicieuse)
1894

huile sur toile
74 x 100 cm
Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage



PASTORALES TAHITIENNES

1892
Huile sur toile

Cette toile appartient à une série de tableaux au thème pastoral réalisée par Gauguin à Mataiea, quelques mois après son arrivée à Tahiti. Elle partage avec *Arearea* les mêmes couleurs vives en aplats et le même paysage stylisé, nocturne et mystérieux.

Au premier plan, un curieux chien orange semble veiller sur la scène; à ses côtés, une gourde marquisienne à décor anthropomorphe évoque les cultes ancestraux.

Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage



Paul Gauguin (1848-1903)

Arearea (Joyeusetés)

décembre 1892

huile sur toile 74,5 x 93,5 cm

Paris, musée d'Orsay, legs de M. et Mme F. Lung



Paul Gauguin (1848-1903)

L'Homme à la hache

1893-1894

crayon noir, encre noire, lavis, crayon et encre bruns
(anciennement violets) et rehauts de graphite sur
papier vélin crème

35, x 25,1 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago, don de Dorothy
Braude Edinburg à la Harry B. and Bessie K. Braude
Memorial Collection



NOA NOA (ODORANT

dit aussi

EMBAUMÉ, EMBAUMÉ)

1894-1895

1^{er} état (sur trois)

Gravure sur bois tirée à l'encre noire, rehauts d'aquarelle rouge, orange, bleue, mauve, vert clair et verte sur parchemin

Chicago, The Art Institute of Chicago
collection Clarence Buckingham

NOA NOA (ODORANT

dit aussi

EMBAUMÉ, EMBAUMÉ)

1894-1895

2^e état (sur trois)

Gravure sur bois tirée à l'encre noire sur une encre ocre-jaune appliquée au pinceau et diluée au solvant sur papier vélin crème

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham



Paul Gauguin (1848-1903)

I Raro Te Ovirī (Sous les pandanus)

1891

huile sur toile 67,31 x 90,805 cm

Dallas, Dallas Museum of Art, Foundation for the Arts Collection, don de l'Adele R. Levy Fund, Inc



Paul Gauguin (1848-1903)

Femmes de Tahiti, dit aussi Sur la plage

1891

huile sur toile 69 x 91,5 cm

Paris, musée d'Orsay, don de la comtesse Vitali en souvenir de son frère le vicomte Guy de Cholet, 1923



Paul Gauguin (1848-1903)

Maruru (Satisfait, dit aussi Merci)

1893-1894

suite Noa Noa, 2e état (sur trois)

gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre noire et brune ; rehauts d'aquarelle verte, bleue, rose et jaune sur papier vélin japon ivoire monté sur un papier japon crème (montage de l'artiste)

20,4 x 35,5 cm (image) ; 20,7 x 35,8 cm (planche)

Chicago, The Art Institute of Chicago, collection Clarence Buckingham



Paul Gauguin (1848-1903)
Maruru (Satisfait, dit aussi Merci)
 1893-1894

suite Noa Noa, 3e état (sur trois)
 gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre
 jaune-ocre et noire, encre noire essuyée par endroits
 ; encre jaune appliquée sur le bloc ; transfert de
 couleurs jaune doré, verte, rouge orangé et rouge
 appliquées au pochoir et liées à l'huile, certaines
 composées de cire d'abeille et de résine de conifère
 (probablement résine de pin), sur papier japon crème
 20,4 x 35,6 cm (image) ; 26,4 x 50,2 mm (planche)
 Chicago, The Art Institute of Chicago



Paul Gauguin (1848-1903)
Maruru (Satisfait, dit aussi Merci)
 1893-1894

suite Noa Noa
 bloc de bois de buis de bout recouvert d'une
 préparation commerciale grise, partiellement
 recouvert d'encre noire d'imprimerie
 20,4 x 35,3 x 23 cm
 Chicago, The Art Institute of Chicago, don du Print
 and Drawing Club



Paul Gauguin (1848-1903)
Le Manguier
 1894

26,4 x 17,7 cm
 transfert à l'aquarelle avec rehauts de couleurs à
 l'eau et de craie blanche, sur papier vélin, monté sur
 un support de présentation
 Paris, musée d'Orsay, legs de Mme veuve Thadée
 Natanson



Paul Gauguin (1848-1903)
Le Manguier
 vers 1894

monotype à l'aquarelle sur papier
 28,9 x 18,1 cm
 Gifu, The Museum of Fine Arts



Paul Gauguin (1848-1903)

Le Manguier

1894

transfert à l'aquarelle avec rehauts de couleurs et craie blanche sur papier vélin, monté sur un support de présentation

17 x 17,7 cm (image) ; 24 x 23, 2 cm (support)

Collection particulière



Paul Gauguin (1848-1903)

Paysage tahitien

1894

monotype à l'aquarelle exécuté à partir d'une matrice en verre, rehauts de gouache sur papier vélin crème monté sur un papier japon ivoire

21,7 x 24,7 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago, don d'Edward McCormick Blair

Noa Noa, voyage de Tahiti

Dès son arrivée à Tahiti en 1891, Gauguin envisage d'écrire un livre narrant les impressions de son voyage. Il en rédige la première ébauche en 1893, entre ses deux séjours océaniques : il l'intitule Noa Noa, « odorant » en tahitien ; « ce qu'exhale Tahiti », selon les mots de l'artiste.

Pour achever ce récit mêlant réalité et fiction, Gauguin s'attache l'aide du poète et homme de lettres Charles Morice.

Leur collaboration a pour résultat le manuscrit conservé au musée d'Orsay : l'artiste recopie dans un album épais l'intégralité du récit, entrecoupé de vivos (poèmes en vers ou en prose) rédigés par le poète. Gauguin emporte l'album, encore incomplet, lors de son second séjour à Tahiti. Il l'enrichit progressivement d'aquarelles, de bois gravés découpés et collés et de gravures rehaussées de couleur. L'association inédite et libre entre le texte et des images qui dépassent la simple illustration du propos pour évoquer l'atmosphère tahitienne, contribue à la poésie de l'ensemble.



Paul Gauguin, en collaboration avec Charles Morice (1860-1919)

Noa Noa, voyage de Tahiti 1894-1901

manuscrit (seconde version) album relié en cuir 32,4 x 24,5 x 3 cm (couverture); 31,5 x 24 cm (feuillet)

Paris, musée d'Orsay



Paul Gauguin (1848-1903)

Te Atua (Les Dieux)

1893-1894

suite Noa Noa, 1er état (sur trois)

gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier vélin
brun clair

20,3 x 35,4 cm (image) ; 20,7 x 35,8 cm (planche)
Chicago, The Art Institute of Chicago, collection en
hommage à William McCallin McKe



**Paul Gauguin, imprimé en collaboration avec
Louis Roy (1862-1907)**

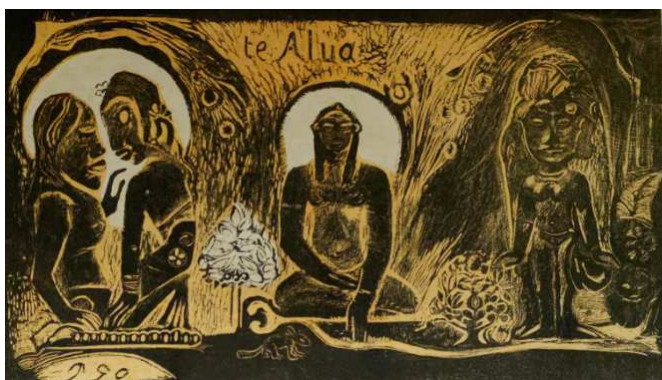
Te Atua (Les Dieux)

1894

suite Noa Noa, 3e état (sur trois)

gravure sur bois tirée à l'encre noire sur une encre
orange appliquée au pochoir sur le bloc, sur papier
vélin crème

20,4 x 35,5 cm (image et feuille)
Chicago, The Art Institute of Chicago, collection
Joseph Brooks Fair



**Paul Gauguin, imprimé en collaboration avec
Louis Roy (1862-1907)**

Te Atua (Les Dieux)

1894

suite Noa Noa, 3e état (sur trois)

gravure sur bois tirée à l'encre noire, sur un bloc
encré de rouge foncé au pochoir, sur papier vélin
crème

20,6 x 35,7 cm (image) ; 24,7 x 39,7 cm (planche)
Chicago, The Art Institute of Chicago, Print Sales
Miscellaneous Fund



Paul Gauguin (1848-1903)

Noa Noa, voyage de Tahiti

édition de Jules Meier-Graefe, Berlin,
MaréesGesellschaft, 1926

couverture illustrée en noir et blanc (épreuve d'essai
sur papier pelure)

25 x 33 cm (image) ; 26 x 35 cm (planche)

Paris, musée d'Orsay, bibliothèque

Paul Gauguin (1848-1903)

Noa Noa, voyage de Tahiti

Paris, Éditions Crès, 1924

couverture illustrée en couleurs

20 x 15 cm (image) ; 33 x 42,5 cm (planche)

Paris, musée d'Orsay, bibliothèque

5. Mythes et réinventions

Dans *Noa Noa*, Gauguin prétend avoir découvert les anciennes croyances tahitiennes auprès de sa compagne Teha'amana. En réalité, ces légendes sont largement perdues et Gauguin se familiarise avec les mythes grâce à un ouvrage, *Voyages aux îles du Grand Océan* de Jacques-Antoine Moerenhout (1837).

À partir de cette source dont il recopie des extraits dans son manuscrit *Ancien culte mahorie*, Gauguin crée son panthéon personnel en bois, gravures, peintures et céramiques. Ainsi, il accorde une importance démesurée à la figure d'Hina, placée à l'arrière-plan de l'un de ses autoportraits (*Autoportrait à l'idole*). Cette approche libre de la mythologie tahitienne est liée à son intérêt pour des théories contemporaines comme le diffusionnisme ou la théosophie, prônant une vérité universelle partagée par toutes les religions. Il admire particulièrement la figure de Bouddha, dont on retrouve les poses dans plusieurs de ses divinités.

Les *ti'i's*, représentations anthropomorphes d'ancêtres déifiés ou d'esprits dont peu d'exemples subsistent, sont réinventés par Gauguin : ses sculptures de petites dimensions en bois puisent à des sources variées - cultures océaniques d'Hawaï et de l'île de Pâques, iconographies bouddhiste et hindoue notamment. Dans *Tii à la perle* et *Tii à la coquille*, Gauguin enrichit ses représentations de matériaux indigènes, par exemple une coquille en nacre.



Paul Gauguin (1848-1903)

Autoportrait à l'idole
vers 1893

huile sur toile 43,8 x 32,7 cm

San Antonio, McNay Art Museum, legs de Marion
Koogler McNay



Paul Gauguin (1848-1903)

Tii à la coquille, dit aussi Idole à la coquille
1892

bois de toa (bois de fer), coquille de *Meleagris*
margaritifera, dents pharyngiennes de poissonperroquet
34,4 x 14,8 x 18,5 cm

Paris, musée d'Orsay, donation de Mme Huc de
Monfreid



Paul Gauguin (1848-1903)

Tii à la perle, dit aussi Idole à la perle

1892

bois de tamanu, rehauts peints et dorés, perle,
chaînette en or

23,7 x 12,6 x 11,4 cm

Paris, musée d'Orsay, donation de Mme Huc de
Monfreid, 1951



Paul Gauguin (1848-1903)

Cylindre décoré de la figure d'Hina

1892

bois de tamanu, rehauts dorés

37,1 x 13,4 x 10,8 cm

Washington, Hirshhorn Museum and Sculpture
Garden, Smithsonian Institution, acquis grâce à
des fonds du Smithsonian Institution Collections
Acquisition Program, 1981



OBJET DÉCORATIF CARRÉ AUX DIEUX TAHITIENS

Entre 1893 et 1895
Terre cuite, rehauts peints

Sur ce vase, Gauguin interprète plusieurs scènes du panthéon tahitien, notamment le mythe de l'« éternité de la matière » : Hina et Tefatou se font face dans un dialogue impossible, elle prônant l'éternité de la Lune, lui la finitude humaine. Le geste de la main levée illustrant la parole peut avoir plusieurs sources : une fresque égyptienne de Thèbes ou bien une *mudra* - position de la main - bouddhiste qui signifie l'apaisement, la cessation de la peur.

—
Paris, musée d'Orsay,
don aux Musées nationaux de M. David David-Weil



MERAHI METUA NO TEHAMANA (LES AÏEUX DE TEHAMANA)

1893
Huile sur toile de jute

À la fin de son premier séjour tahitien, Gauguin peint sa compagne Teha'amana vêtue de sa plus belle « robe mission », posant devant des écritures de l'île de Pâques et une représentation d'Hina. La déesse de la Lune, dans un geste dispensateur de vie, évoque les ancêtres originels de la jeune fille : selon le mythe, tous les Tahitiens descendent de l'union d'Hina et Taarua, le dieu de la Création.

—
Chicago, The Art Institute of Chicago,
don M. et M^{me} Charles Deering McCormick



Paul Gauguin (1848-1903)

Objet décoratif carré aux dieux tahitiens

entre 1893 et 1895

terre cuite, rehauts peints

34,4 x 14,1 x 14,1 cm

Paris, musée d'Orsay, don aux Musées nationaux de
M. David David-Weil, 1938

OBJET DÉCORATIF CARRÉ AUX DIEUX TAHITIENS

Entre 1893 et 1895

Terre cuite, rehauts peints

Sur ce vase, Gauguin interprète plusieurs scènes du panthéon tahitien, notamment le mythe de l'« éternité de la matière » : Hina et Tefatou se font face dans un dialogue impossible, elle prônant l'éternité de la Lune, lui la finitude humaine. Le geste de la main levée illustrant la parole peut avoir plusieurs sources : une fresque égyptienne de Thèbes ou bien une *mudra* - position de la main - bouddhiste qui signifie l'apaisement, la cessation de la peur.

—
Paris, musée d'Orsay,

don aux Musées nationaux de M. David David-Weil



Paul Gauguin (1848-1903)

Idole tahitienne, dit aussi La Déesse Hina

1894-1895

gravure sur bois tirée à l'encre brun-rouge, rehauts
d'aquarelle bleu-gris sur papier vélin ivoire monté
sur papier vélin ivoire

14,2 x 9,9 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago



Paul Gauguin (1848-1903)

Bouddha

1898-1899

suite de gravures sur bois tardives, unique état
gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier japon
ivoire monté sur papier japon blanc

29,7 x 22 cm (image) ; 30,4 x 22,7 cm (planche)

Chicago, The Art Institute of Chicago



Paul Gauguin (1848-1903)

Oviri (Sauvage)

1894 1er état (sur deux)

gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier vélin japon monté sur papier japon crème 20,4 x 11,7 cm

2nd état

gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre jaune ocre et noire, sur papier vélin crème 20,8 x 12,3 cm

Oviri (Sauvage)

1894 2nd état

gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre jaune ocre et noire, sur papier vélin crème monté sur un carton laminé de papier vélin bleu moucheté 20,7 x 12 cm (image); 20,8 x 12 cm (planche); 23 x 31,6 cm (support secondaire)

Oviri (Sauvage)

1894 2nd état

gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre jaune ocre et noire, sur papier vélin crème monté sur un carton laminé de papier vélin bleu moucheté 20,7 x 12 cm (image); 20,8 x 12 cm (planche); 23 x 31,6 cm (support secondaire)

Chicago, The Art Institute of Chicago, Print Sales
Miscellaneous Fund



Paul Gauguin (1848-1903)

Oviri

1894

monotype à l'aquarelle avec rehauts de gouache sur papier japon monté sur un support secondaire en carton

29,3 x 22,9 cm

Collection particulière



OVIRI

1894

Grès partiellement glaçuré

Entre ses deux séjours tahitiens, Gauguin renoue pour la dernière fois avec la « sculpture céramique » à Paris. Il invente une nouvelle divinité maorie, Oviri, ce qui signifie « sauvage ». La déesse primitive aux yeux démesurément agrandis symbolise sa renonciation à la vie civilisée européenne. Elle terrasse un loup gisant à ses pieds dans une flaque de sang et étire un louveteau contre son flanc. En 1900, l'artiste demande qu'Oviri lui soit envoyée pour être placée sur sa tombe. C'est finalement une copie en bronze qui se trouve dans le cimetière d'Atuona.

Paris, musée d'Orsay



Paul Gauguin (1848-1903)

Parau Hina Tefatou, dit aussi Paroles de la Lune et de la Terre

1893-1894

encre grise délavée appliquée au pinceau, encre brune (à l'origine pourpre) appliquée à la plume avec de la craie noire, sur papier vélin ivoire fortement texturé 34,2 x 24,8 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago



Paul Gauguin (1848-1903)

Mahana no atua (Le jour de Dieu)

1894

huile sur toile ; 68 x 91 cm

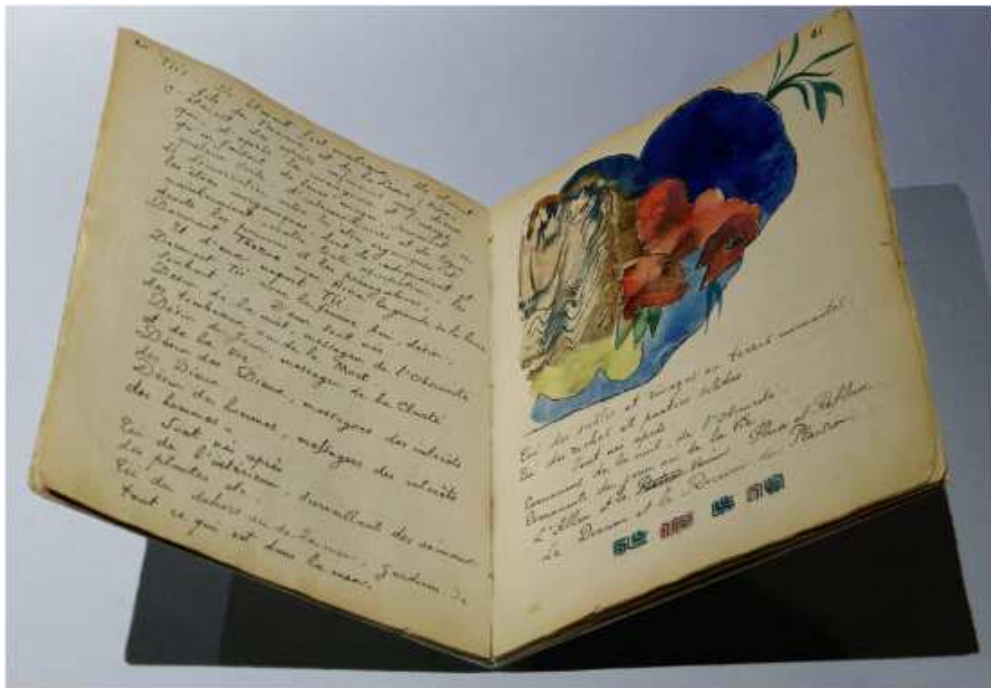
Chicago, the Art Institute, Helen Birch Bartlett Memorial Collection



Anonyme, îles Marquises
Tiki (sculpture anthropomorphe)
 début du XXe siècle
 pierre volcanique grise
 117.5 x 21.4 x 16.3 cm
 Paris, musée du Quai-Branly – Jacques-Chirac



Paul Gauguin (1848-1903)
Chez les Maories : sauvageries
 1893 portfolio
 aquarelle avec traces de crayon noir et graphite sur
 tapa, partiellement encollé sur papier vélin
 32,8 x 26,5 cm (fermé) ; 32,8 x 53 cm (ouvert)
 Chicago, The Art Institute of Chicago, don d'Henri
 M. Petiet



Paul Gauguin (1848-1903)
Ancien culte mahorie
 1892-1893
 manuscrit 21,5 x 17 cm
 Paris, musée d'Orsay, legs d'Étienne Moreau-Nélaton

Esprits

À partir de 1892, Gauguin donne une forme plastique à l'esprit des morts maori. Les Tahitiens pensaient que ces tupapau erraient parmi les vivants et que l'on pouvait les rencontrer, notamment la nuit.

Le tupapau de Gauguin prend l'apparence d'une femme âgée évoquant la figure de l'ancêtre, enveloppée dans une cape. Souvent placée à l'arrière-plan, elle introduit une dimension inquiétante et irréelle dans le monde des vivants, comme dans *Manao Tupapau*. Mais l'esprit prend parfois une place de premier plan dans les compositions, brouillant les pistes entre réalité et imaginaire. Dans *la Nature morte aux fleurs* et à *l'idole*, elle est la seule figure anthropomorphe du tableau, imparfaitement dissimulée par le bouquet de fleurs. Dans *Bé Bé*, le tupapau devient Vierge à l'enfant, introduisant une menace de mort dans cette scène de nativité.

Les mythes maoris ne quittent désormais plus Gauguin : même lors de son séjour à Paris entre 1893 et 1895, il continue à les réinventer, dans des tableaux comme dans des gravures toujours plus énigmatiques (*Le Jour de Dieu*).



Paul Gauguin (1848-1903)

Bé Bé, dit aussi Nativité

vers 1896

huile sur toile 67 x 76,5 cm

Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage



Paul Gauguin (1848-1903)

Nature morte aux fleurs et à l'idole

vers 1892

huile sur toile 40,5 x 32 cm

Zurich, Kunsthaus, donation Walter Haefner



Paul Gauguin (1848-1903)*Te Po (La Grande Nuit, dit aussi La Nuit)*

1893-1894

suite Noa Noa, 3e état (sur quatre)
gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre
brune et noire, effacement de l'encre par endroits,
rehauts d'aquarelle rouge, jaune, gris argenté,
orange (deux tons), bleue (deux tons) et noire sur
papier japon crème monté sur papier vélin japon
crème (montage de l'artiste)
20,4 x 35,5 cm (image) ; 20,7 x 35,8 cm (planche)
Chicago, The Art Institute of Chicago, collection
Clarence Buckingham

**Paul Gauguin (1848-1903)***Autoportrait au chapeau*

hiver 1893-1894

huile sur toile 46 x 38 cm

Paris, musée d'Orsay, acquis avec la participation
d'une donation anonyme canadienne

**MANAÒ TUPAPAÙ
(L'ESPRIT VEILLE)**

dit aussi

L'ESPRIT DES MORTS VEILLE)

1892

Huile sur toile de jute marouflée sur toile

Gauguin considérait cette toile comme l'une des plus importantes de son premier séjour tahitien. Elle est inspirée d'un souvenir personnel; une nuit, il découvre sa vahiné allongée sur son lit, saisie de peur dans l'obscurité à cause d'un mauvais rêve. Les deux registres superposés correspondent à des univers distincts, le second évoquant l'irrationnel: sur un fond abstrait, animé de fleurs phosphorescentes imaginaires, se dessine le profil inquiétant du tupapau, l'esprit des morts.

—
Buffalo, collection Albright-Knox Art Gallery,
collection A. Conger Goodyear



Paul Gauguin (1848-1903)

Manao Tupapau (Elle pense au revenant, dit aussi

L'Esprit des morts veille)

vers 1894-1895

bloc de bois 52,5 x 22,5 x 5 cm

Collection particulière



Paul Gauguin (1848-1903)

Mahana No Atua (projet d'éventail)

1900-1903

aquarelle et gouache avec touches de crayon et
d'encre noirs, sur un dessin à la mine de plomb, sur
papier japon crème monté sur un papier vélin

20,8 x 41,7 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago, don d'Edward
McCormick Blair



MAHANA NO ATUA (LE JOUR DE DIEU)

1894
Huile sur toile

Peinte à Paris entre les deux séjours tahitiens de Gauguin, cette toile synthétise son imaginaire polynésien. La composition est dominée par une statue de la déesse Hina faisant l'objet de rituels. Sur une bande de sable rose, trois personnages ont été interprétés comme des allégories de la naissance, la vie et la mort. La femme de dos aux jambes repliées reprend le motif de la dernière gravure de la « suite Noa Noa ». Au premier plan, une étendue d'eau dont les reflets dessinent des motifs abstraits aux couleurs heurtées sépare le monde magique de Tahiti de celui du spectateur.

— Chicago, The Art Institute of Chicago,
Helen Birch Bartlett Memorial Collection



Paul Gauguin (1848-1903)

*Manao Tupapau (Elle pense au revenant, dit aussi
L'Esprit des morts veille)*

1894-1895

gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre
noire ; rehauts d'aquarelle rouge, orange, jaune,
verte, bleue, violette et marron au pinceau et au
pochoir, sur papier japon ivoire monté sur papier
japon crème

22 x 52,5 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago, collection
Clarence Buckingham



Paul Gauguin (1848-1903)

Manao Tupapau (Elle pense au revenant, dit aussi L'Esprit des morts veille)

1894-1895 gravure sur bois tirée à l'encre noire ; rehauts d'aquarelle orange, jaune, verte, bleue, violette et
marron, sur papier japon ivoire monté sur papier japon crème 22,7 x 52,2 cm (image) ; 23,2 x 57,2 cm (planche)
Chicago, The Art Institute of Chicago, John H. Wrenn Fun



Paul Gauguin (1848-1903)

Tahitiennne allongée

1894

transfert à l'aquarelle avec rehauts aquarellés
appliqués au pinceau, sur papier japon

24,5 x 39,5 cm

Collection particulière



Paul Gauguin (1848-1903)

*Mahana Atua (La Nourriture des dieux, dit aussi Le
Jour de Dieu)*

1894-1895

bloc de bois 18 x 20 x 2,54 cm

Washington, National Gallery of Art, collection
Rosenwald



Paul Gauguin (1848-1903)

*Mahana Atua (La Nourriture des dieux, dit aussi Le
Jour de Dieu)*

1894-1895

1er état (sur deux)

gravure sur bois tirée à l'encre noire, rehauts
d'aquarelle bleue, rouge et orange diluée au solvant

18 x 20,3 cm (image) ; 18,4 x 20,5 cm (planche)

Chicago, The Art Institute of Chicago, collection
Clarence Buckingham



Paul Gauguin (1848-1903)

Ève

1898-1899

suite de gravures sur bois tardives, 2nd état
gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier japon

28,7 x 21,5 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France



Paul Gauguin (1848-1903)

Te Po (La Grande Nuit, dit aussi La Nuit)

1893-1894

suite Noa Noa, 3e état (sur quatre)

gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre brune et noire, effacement de l'encre par endroits, rehauts d'aquarelle rouge, jaune, gris argenté, orange (deux tons), bleue (deux tons) et noire sur papier japon crème monté sur papier vélin japon crème (montage de l'artiste)

20,4 x 35,5 cm (image) ; 20,7 x 35,8 cm (planche)

Chicago, The Art Institute of Chicago, collection Clarence Buckingham



Paul Gauguin (1848-1903)

Te Po (La Grande Nuit, dit aussi La Nuit)

1893-1894

suite Noa Noa

bloc de bois de buis construit en 10 sections par

Kiessling J. Lacroix Sucr., Paris

20,6 x 35,6 x 2,3 cm

Boston, Museum of Fine Arts, don de Philip Hofer



Paul Gauguin (1848-1903)

Femme cueillant des fruits et Oviri

1895-1896

gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier japon ivoire monté sur papier japon ivoire

10,5 x 9 cm (image) ; 15,3 x 11,2 cm (planche)

Chicago, The Art Institute of Chicago

6. En son décor

L'œuvre de Gauguin trouve son aboutissement dans l'environnement unique de Tahiti, puis des Marquises.

Ce cadre correspond pleinement à la recherche métaphysique qui sous-tend ses toiles décoratives : « tout cela chante douloureusement en mon âme et mon décor, en peignant et rêvant à la fois », écrit-il en 1899.

Dans *Te Rerioa (Le Rêve)*, Gauguin dévoile un monde imaginaire détaché résolument de toute réalité : les femmes acquièrent une densité sculpturale quand le décor qui les entoure semble sortir du cadre et prendre vie. Dans ce monde imaginaire, les rapports d'échelle sont parfois inversés : le riche trône doré au dossier ajouré de *Vairumati* pourrait avoir pour source un objet décoratif maori. Dans un décor irréel et flamboyant, le trône offre un écrin raffiné au corps brun de la jeune princesse découverte par deux déesses. Dans *Parahi te marae (Là réside le temple)*, l'artiste agrandit démesurément un taiana, ornement d'oreille marquisien dessiné dans ses carnets, pour composer le motif de la barrière.

L'évocation de ce lieu sacré se résume à une colline, une statue monumentale et l'enceinte, l'humain étant totalement évacué de la toile. Le décor se suffit désormais à lui-même.



Paul Gauguin (1848-1903)

Parahi Te Marae (Là réside le temple)

1892

huile sur toile 66 x 88,9 cm

Philadelphie, The Philadelphia Museum of Art, don de M. et Mme Rodolphe Meyer de Schauensee



Paul Gauguin (1848-1903)

Vairumati, dit aussi Vairumati Tei Aa (Vairumati elle se nommait)

1897

huile sur toile 73,5 x 92,5 cm

Paris, musée d'Orsay



Paul Gauguin (1848-1903)

Deux Tahitiennes et ornement d'oreille marquisien

1891-1893

plume, encre brune et graphite sur parchemin

24 x 31,8 cm Chicago, The Art Institute of Chicago



Paul Gauguin (1848-1903)

Baigneuses à Tahiti

1897

huile sur toile de jute 73 x 92 cm

Birmingham, The Henry Barber Trust



Paul Gauguin (1848-1903)

Deux femmes des îles Marquises

Vers 1902

dessin-empreinte sur papier vélin fauve

37 x 32,5 cm

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, acquis
grâce à l'Alice Newton Osborn Fund



Paul Gauguin (1848-1903)

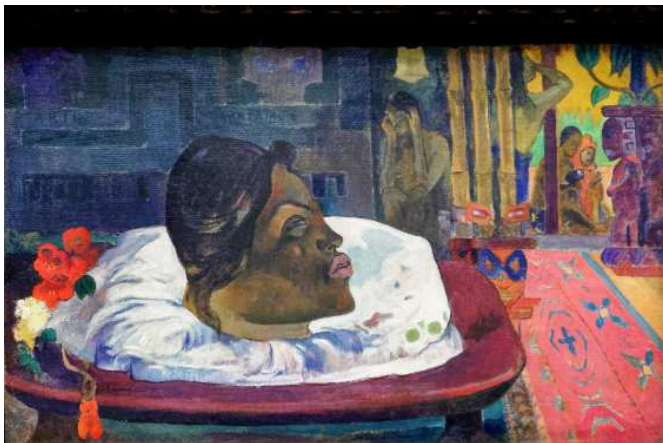
Et l'or de leur corps

1901

huile sur toile

67 x 76,5 cm

Paris, musée d'Orsay



ARIE MATAMOE (LA FIN ROYALE)

1892

Huile sur toile grossière

« Je viens de terminer une tête de canaque coupée bien
arrangée sur un coussin blanc dans un palais de mon
invention. [...] Je crois que c'est un joli morceau de peinture. Il
n'est pas tout à fait de moi car je l'ai volé dans une planche de
sapin ». Si la macabre tête coupée s'inspire selon Gauguin d'un
motif dessiné par la nature dans les cernes d'un morceau de
pois, les poses des pleureuses sont des variations
sur des motifs récurrents de l'artiste: la figure accroupie,
qui symbolise la mort, et la femme dans les vagues,
image de la vie.

Los Angeles, The J. Paul Getty Museum



FEMME AVEC UN CHAT

Vers 1900

Dessin-empreinte, impressions en deux teintes, encre noire, graphite et crayon bleu sur papier vélin crème

Vers 1900, Gauguin met au point une nouvelle technique: le dessin-empreinte. Il place une feuille de papier sur une surface encrée (du verre ou du papier) et, traçant un dessin au verso de la feuille, force l'encre à s'imprimer au recto. Vous pouvez découvrir cette technique dans la salle audiovisuelle consacrée aux estampes.

Chicago, The Art Institute of Chicago, legs de la collection de M. et M^{me} Martin A. Ryerson



NATIVITÉ

Vers 1902

Dessin-emp.einte à l'encre brune et noire sur papier vélin crème monté sur papier crème (*recto*); graphite et craie rouge sur papier vélin crème monté sur papier crème (*verso*)

Vers 1900, Gauguin met au point une nouvelle technique: le dessin-empreinte. Il place une feuille de papier sur une surface encrée (du verre ou du papier) et, traçant un dessin au verso de la feuille, force l'encre à s'imprimer au recto. Vous pouvez découvrir cette technique dans la salle audiovisuelle consacrée à la gravure.

Chicago, The Art Institute of Chicago, don de Robert Allerton

La Maison du Jouis

En 1901, Gauguin concrétise son rêve d'installation dans l'archipel reculé des Marquises. Il quitte donc Tahiti pour Hiva Oa et s'installe à Atuona, où il construit avec des matériaux locaux sa maison-atelier. L'entrée de la maison est encadrée dans sa partie supérieure par cinq panneaux sculptés polychromés dont le linteau porte l'inscription « Maison du Jouis ». Cette association entre reliefs sculptés et bâtiment s'inspire

des maisons maories vues par Gauguin au musée d'Auckland en 1895. L'artiste joue sur la symétrie et la gémellité des motifs : les deux têtes placées aux extrémités du linteau rappellent le profil du dieu Taaroa, les deux femmes du montant aux bras levés évoquent des atlantes exotiques, enfin, les deux groupes de trois femmes sur les plinthes semblent également se répondre les unes aux autres. Ces plinthes sont dotées de maximes inventées par Gauguin dès 1889-1890 : « Soyez amoureuses, vous serez heureuses » et « Soyez mystérieuses ».

L'ensemble des personnages sculptés en très bas-relief sont autant de variations sur des motifs antérieurs : Gauguin parvient à un accomplissement dans l'autocitation.

Gauguin achève l'installation par deux figures sculptées satiriques au pied de l'échelle : le *Père Paillard* cornu, caricature de l'évêque, et Thérèse, sa servante. Ces sculptures aux proportions réinventées sont représentatives de sa ferme opposition aux autorités religieuses et coloniales à la fin de sa vie.



Scénographie avec la reconstitution de l'entrée de La Maison du Jouis. Gauguin (1848-1903), 1901-1902.
Bois de *Sequoia gigantea* partiellement polychromé. Paris, musée d'Orsay.



Paul Gauguin (1848-1903)

*Panneaux sculptés de la Maison du Jouir [cartel
commun pour les 5 bois]*

*Soyez mystérieuses (plinthe gauche) ; Femme nue
et petit chien (montant gauche) ; Maison du Jouir
(linteau) ; Femme nue et arbre aux fruits rouges
(montant droit) ; Soyez amoureuses et vous serez
heureuses (plinthe droite)*

1901-1902

bois de Sequoia gigantea partiellement polychromé
Paris, musée d'Orsay





Paul Gauguin (1848-1903)

Père Paillard

1902

bois de miro (bois de rose, *Thespesia populnea*),
rehauts dorés

67,9 x 18 x 20,7 cm

Washington, National Gallery of Art, collection
Chester Dale



Paul Gauguin (1848-1903)

Thérèse

1902

bois de miro (bois de rose, *Thespesia populnea*),
rehauts dorés, clous de cuivre

66 x 21,2 x 17,2 cm

Collection particulière



SAINT ORANG

Entre 1902 et 1903

Bois de miro (bois de rose, *Thespesia populnea*)

Les bois les plus radicaux de Gauguin rappellent la forme du tronc d'arbre dont ils sont issus. Leur sommet bombé aux accents phalliques trouve des précédents dans les *lingam* hindous, manifestations de l'énergie masculine du dieu Shiva. Le Saint Orang entretient également des liens formels avec les *tikis* marquisiens. Inquiétant, l'homme cache de ses mains immenses une tête coupée plaquée contre sa cuisse. Sans doute destiné à moquer une autorité locale, le titre incongru associe la sainteté à l'animalité.

—
Paris, musée d'Orsay, don de Lucien Volland



Anonyme, îles Marquises
Tiki (sculpture anthropomorphe)
 XIXe siècle
 bois
 117.5 x 21.4 x 16.3 cm
 Paris, musée du Quai-Branly – Jacques-Chirac



Paul Gauguin (1848-1903)
Le Cheval blanc
 1898
 huile sur toile 140,5 x 92 cm
 Paris, musée d'Orsay



LE SOURIRE, JOURNAL SÉRIEUX

1899

Numéro original

À partir de 1899, Gauguin crée et imprime lui-même à l'aide d'un miméographe (appareil de reprographie inventé par Edison) le journal satirique *Le Sourire*, dans lequel il dénonce le pouvoir colonial et l'Église locale. Ce « numéro original spécial » est enrichi d'un dessin d'*Oviri* dont la légende absconse renforce la dimension inquiétante: « Et le monstre étreignant sa créature féconde de sa semence des flancs généreux pour engendrer *Seraphitus Seraphita* ».

—
Paris, musée d'Orsay, don de Jean Schmit



TE FARE AMU

dit aussi

LA MAISON POUR MANGER

1895 ou 1897

Bois polychrome

Te Fare Amu pourrait se traduire par « La maison pour manger », mais le lien entre le titre et l'iconographie du relief est difficile à établir. Le motif de la femme allongée sur le ventre, les jambes repliées, est un véritable topos des compositions en frise de la seconde période tahitienne. La pose inconfortable exalte une animalité sexuelle qui renvoie à l'idée de soumission, d'offrande de soi. Cette femme au postérieur dressé se retrouve encore vers 1900 dans un dessin-empreinte dans lequel son buste évoque un sphinx présenté sur le mur voisin.

—
The Henry and Rose Pearlman Foundation,
en prêt longue durée au Princeton University Art Museum,
Princeton



La frise

L'horizontalité intéresse Gauguin de longue date. Nombre de ses bois du premier séjour peuvent déjà se lire comme une succession de scènes énigmatiques, mais liées les unes aux autres. Son intérêt pour les reliefs de Borobudur et les frises du Parthénon n'est sans doute pas étranger à ce type de composition. Vers la fin de sa vie, Gauguin intègre toujours davantage ses œuvres dans des ensembles cohérents. Pour certaines d'entre elles, il adopte un format horizontal qui, par ses dimensions, rappelle les frises décoratives.

Il peuple ainsi ses toiles d'un nombre croissant de figures et sa palette gagne en harmonie grâce à des juxtapositions subtiles de couleurs. Rupe Rupe (La Cueillette des fruits) est un exercice de décoration pure, qui évoque un paradis idyllique, loin de la réalité à laquelle Gauguin est confronté. Avec Faa Iheihe (Pastorale tahitienne), Gauguin introduit une dimension sculpturale dans la toile : la femme aux cheveux roux, représentée à la fois de face et de dos, possède un modelé qui rappelle ses sculptures en ronde-bosse.

Enfin, l'artiste conçoit une suite de gravures réalisées à la fin de sa vie comme un bandeau horizontal continu, qu'il présente aux murs de l'atelier de la Maison du Jouis. C'est dans sa dernière demeure que Gauguin s'éteint, le 8 mai 1903.



Paul Gauguin (1848-1903)
Rupe Rupe (Luxuriant), dit aussi La Cueillette des fruits
 1899
 huile sur toile 128 x 190 cm
 Moscou, musée d'État des Beaux-Arts Pouchkine



détail



Paul Gauguin (1848-1903)
L'Invocation
 1903
 huile sur toile 65,5 x 75,6 cm
 Washington, National Gallery of Art, donation John et Louise Booth en mémoire de leur fille Winkie



détail



FAA IHEIHE (PASTORALE TAHITIENNE)

1898
Huile sur toile

Cette toile résume l'ambition décorative et monumentale de Gauguin dans ses dernières années. Dans une atmosphère arcadienne, les figures se déploient selon une composition en frise évoquant les décors du peintre symboliste Puvis de Chavannes. Dans cet espace sans profondeur, Gauguin introduit une figure sculpturale : la femme rousse au corps puissamment modelé, représentée à la fois de face et de dos. *Rupe Rupe*, réalisée quelques mois plus tard, apparaît comme une version condensée de *Faa Iheihe*, dont elle reprend deux figures.

—
Londres, Tate Gallery, don de Lord Duveen



détail



Paul Gauguin (1848-1903)

La Paix et la guerre

1901

chêne, traces de polychromie et rehauts dorés 29,5 x 66 x 4 cm

Paris, musée d'Orsay



Paul Gauguin (1848-1903)
Nave Nave Mahana, dit aussi Jours délicieux
 1896
 huile sur toile 95 x 130 cm
 Lyon, musée des Beaux-Arts



détail



Paul Gauguin (1848-1903)
Le Calvaire breton (Souvenir de Bretagne)
 1898-1899
 suite de gravures sur bois tardives
 bloc de bois exotique 16,5 x 26,5 x 3,4 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France



Paul Gauguin (1848-1903)
L'Enlèvement d'Europe
1898-1899

suite de gravures sur bois tardives, unique état
gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier japon
ivoire posé face cachée sur papier vélin ivoire
23,1 x 20,5 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago, Print Sales
Miscellaneous Fund



Paul Gauguin (1848-1903)
Changement de résidence
1899

suite de gravures sur bois tardives, impression du
2nd état montée sur une impression du 1er état
gravure sur bois, impression du 2nd état à l'encre
noire sur papier japon, monté sur une impression
du 1er état tirée à l'encre ocre, sur papier vélin grisivoire
16,4 x 30,1 cm (image) ; 16,5 x 30,1 cm (planche)
Chicago, The Art Institute of Chicago, Albert H. Wolf
Memorial Collection



Paul Gauguin (1848-1903)
*Lettre autographe de Paul Gauguin à Daniel de
Monfreid*
février 1898 croquis à la plume et lavis d'encre sur
papier 27 x 20,4cm
Paris, musée d'Orsay



Paul Gauguin (1848-1903)
La Fuite
1901
aquarelle et gouache sur papier
40 x 30,5 cm
Collection particulière



Paul Gauguin (1848-1903)
Adam et Ève, dit aussi Le Départ
 vers 1900
 monotype mis au carreau à la mine de plomb sur
 papier sergé
 62,9 x 48,5 cm
 États-Unis, collection particulière



Paul Gauguin (1848-1903)
Autoportrait
 vers 1897 ou vers 1903
 crayon noir sur papier 34,2 x 28,8 cm
 Paris, musée d'Orsay



Paul Gauguin (1848-1903)
Le Calvaire breton (Souvenir de Bretagne)
 1898-1899
 suite de gravures sur bois tardives
 bloc de bois exotique 16,5 x 26,5 x 3,4 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France