

Où allons-nous ?



Montagnes tabitiennes,
1893, w504, Minneapolis,
Institute of Arts.

Sur la plus vaste de ses toiles (1,7 m × 4,5 m), Paul Gauguin inscrit le titre en haut à gauche : *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* (▷ p. 8) Comme il le confirme dans plusieurs lettres, cette peinture a pour thème le sens de la vie et de l'existence humaine. Il présente cette œuvre comme son testament : « j'ai voulu avant de mourir peindre une grande toile que j'avais en tête, et durant tout le mois j'ai travaillé jour et nuit dans une fièvre inouïe [...]. J'y ai mis là avant de mourir toute mon énergie, une telle passion douloureuse dans des circonstances pénibles »¹.

En 1897, Gauguin, malade et dans la misère, vient de perdre sa fille chérie Aline ; il aurait tenté de se suicider quelque temps après.

Cette inquiétude existentielle s'exprime selon des modalités spatiales. Le titre, qu'il soit emprunté aux questions traditionnellement posées par les Polynésiens à tout nouvel arrivant², qu'il appartienne à la littérature occidentale³, ou, le plus probable, qu'il relève des deux sources *et surtout* de l'imagination de Gauguin, rapporte le doute identitaire (que sommes-nous ?) à l'incertitude d'un voyage dont on ne connaît ni l'origine ni le terme.



D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?, 1897, 105x161, Boston, Museum of Fine Arts.

Dans l'essai de critique religieuse que Gauguin écrit cette même année (*l'Église catholique et les temps modernes*), il revient sur les questions formulées dans le titre du tableau et les explicite en recourant à la même métaphore : il s'agit du « problème, qu'en ces temps modernes, l'esprit humain a quand même besoin de résoudre pour y voir clair dans sa voie, marcher d'un pas sûr vers l'avenir et ne pas trébucher, dévier, reculer en arrière »⁴. Plus tard : « Le tout est dans le *droit chemin*, c'est-à-dire celui qui est en soi⁵ ».

La toile elle-même, construite en triptyque, met en scène, et même en espace, cet itinéraire, selon deux axes perpendiculaires. Le

premier plan invite l'œil à glisser de droite à gauche, pour suivre les étapes de la vie : le jeune enfant d'où nous venons, le jeune homme que nous sommes, le vieillard vers lequel nous allons. Ou, à l'inverse, de gauche à droite : de l'ancêtre dont nous sommes issus vers la progéniture qui est notre avenir⁶. La profondeur du tableau convie à un autre voyage, métaphysique, cette fois. Les personnages occupent l'avant de la scène. Au deuxième plan, une « idole, les bras levés mystérieusement et avec rythme, semble indiquer l'au-delà »⁷. Juste derrière elle, au dernier plan et au-dessus de ses mains, s'élève une montagne bleue, qui est aussi une autre



Les voyages de Paul Gauguin

île (Moorea ?), séparée de la terre (Tahiti ?) du premier plan par un bras de mer. Il est tentant d'y voir la figure de cet au-delà, d'autant que Gauguin, pour y mourir, est « parti [s]e cacher dans la montagne »⁸ et qu'il est toujours en quête du paradis insulaire.

Comparer la vie à un voyage constitue une métaphore figée, voire usée, mais celle-ci, venant de Gauguin, perd de sa banalité pour prendre un relief singulier. Sa vie est un long périple qui le conduit de Paris à Lima, de Bretagne en Provence, de Copenhague à Panamá et à la Martinique, de Tahiti aux Marquises, enfin. Son œuvre, qui recourt à la statuaire grecque et aux fresques égyptiennes, emprunte

- | | |
|-----------|--|
| 1848 | <i>Naissance à Paris.</i> |
| 1849-1854 | <i>Séjour avec sa mère à Lima (Pérou).</i> |
| 1854-1864 | <i>Études à Orléans (France).</i> |
| 1865-1871 | <i>Gauguin navigue autour du monde.</i> |
| 1872 | <i>Gauguin trouve un emploi à la Bourse de Paris.</i> |
| 1873 | <i>Il épouse Mette-Sophie Gad.</i> |
| 1883 | <i>Il quitte son emploi et devient peintre à plein temps.</i> |
| 1884 | <i>Les Gauguin habitent Rouen.</i> |
| 1884 | <i>Gauguin et sa famille partent pour Copenhague (Danemark).</i> |
| 1885 | <i>Gauguin, désargenté, est de retour à Paris.</i> |
| 1886 | <i>Premier séjour à Pont-Aven (Bretagne).</i> |
| 1887 | <i>Gauguin passe six mois à Panamá et en Martinique.</i> |
| 1888 | <i>Gauguin séjourne à Pont-Aven et en Arles.</i> |
| 1889 | <i>Gauguin visite l'Exposition universelle (Paris).</i> |
| 1890 | <i>De retour en Bretagne, il songe aux tropiques.</i> |
| 1891-1893 | <i>Premier séjour à Tahiti.</i> |
| 1893-1895 | <i>Gauguin réside à Paris et en Bretagne.</i> |
| 1895-1901 | <i>Second séjour à Tahiti.</i> |
| 1901-1903 | <i>Gauguin vit à Atuona (île d'Hiva Oa, Marquises).</i> |
| 1903 | <i>Mort de Gauguin à Atuona (Marquises).</i> |

aux bas-reliefs de Java et d'Angkor, aux tapis persans et à l'estampe japonaise, figure des inscriptions de l'île de Pâques, s'inspire des poteries incas et des tatouages marquisiens, constitue une invitation au voyage ou répond à celle-ci. Ainsi, l'homme au centre du triptyque, les bras levés, est repris d'une étude de nu de Rembrandt; la vieillarde à gauche adopte la posture d'une momie inca dont Gauguin a effectué le croquis au musée de l'Homme; la jeune femme de droite, dont le coude est posé sur le genou, celle d'un bas-relief de Borobudur (Java), etc. L'idole, si elle est d'inspiration primitive, n'a pas grand-chose de polynésien.

Pourquoi Gauguin a-t-il tellement voyagé? Ce n'était pas chose facile à la fin du XIX^e siècle. Les voyages étaient longs, pénibles et chers, parfois dangereux. Gauguin a toujours eu du mal à financer ses périples, et il les a vécus comme de longues et ennuyeuses épreuves, d'autant qu'il n'a jamais pu se permettre de voyager en première classe. Il lui fallait d'impérieuses raisons pour voyager. Les pérégrinations de Gauguin se démarquent d'ailleurs de celles des peintres de son époque, qui, à l'instar de Delacroix, passaient volontiers quelques mois en Orient (Maroc, Égypte, etc.), mais il ne s'agissait que de séjours temporaires. Gauguin fut le premier à aller si loin, à y rester si longtemps et, surtout, à ne pas revenir : en 1895 il s'établit dans les îles. Parallèlement, le recours à des motifs « primitifs » était certes fréquent dans le contexte de l'orientalisme ou du japonisme de l'époque, mais il acquiert chez Gauguin une dimension nouvelle qui appelle explications. D'autant que, si

on peut interpréter le déplacement de Gauguin comme une remise en cause de l'Occident, voire de la colonisation, il faut aussi rappeler que sa vie à Tahiti et aux Marquises fut bien celle d'un colon, et que l'esquisse du fameux triptyque appartient aux collections de l'ancien musée des Colonies.

La vie, l'œuvre et les interrogations métaphysiques de Gauguin ont une composante géographique essentielle. Du fait de sa quête éperdue d'un lieu où vivre, où et à peindre, de ce qu'il appelle sa « terrible démangeaison d'inconnu qui [lui] fait faire des folies »⁹, son art est indissociable de la Bretagne, de Tahiti et des Marquises.

L'œuvre de Gauguin constitue, on le sait, un enjeu majeur de l'histoire de l'art : à travers son invention du symbolisme et du primitivisme, il s'agit de rien de moins que de la naissance de l'art moderne. Notre hypothèse est qu'elle constitue aussi un enjeu géographique ou, plus exactement, que l'enjeu artistique n'est pas indépendant de l'enjeu géographique. La révolution artistique opérée par Gauguin procède d'un déplacement, d'une mise à distance.

C'est cette distance qui sépare le monde polynésien dépeint dans le tableau de son destinataire européen; c'est aussi, et plus essentiellement, celle qui détache Gauguin lui-même, pour sauvage qu'il fût devenu, des Tahitiens, et qui dissocie le peintre de sa toile. Revenons au triptyque, dont on peut identifier un troisième axe de construction, lui aussi en trois plans, mais dans l'épaisseur même de l'œuvre. Au milieu : la toile, cette

surface dorée que l'on aperçoit aux coins supérieurs, sur laquelle Gauguin inscrit le titre et qui est comme le mur sur lequel l'artiste peint la fresque – la construction comme les dimensions de l'œuvre rappellent d'ailleurs les fresques monumentales de Puvis de Chavanne. En avant, posés sur la toile : la pâte colorée et le geste de la brosse – le peintre. Derrière la toile : le modèle, le paysage représenté, les personnages – Tahiti. Nous, spectateurs, regardons par-dessus l'épaule du peintre : nous sommes du même côté – occidental. On parle de l'orient d'une perle pour dire son reflet. La toile n'est pas transparente : nous ne pouvons voir Tahiti à travers elle comme par une fenêtre. Elle est plutôt l'écran sur lequel Gauguin (nous) projette le Tahiti de ses rêves.

La géographie dont il s'agit dans ce livre n'est pas celle, objective, du monde réel dans lequel vivait Gauguin. Ce n'est d'ailleurs pas celui qu'il peignait : « ne peignez pas trop d'après nature »¹⁰, conseille-t-il à un ami peintre. « Il est bon pour les jeunes gens d'avoir un modèle, mais qu'ils tirent le rideau sur lui pendant qu'ils le peignent. »¹¹

Gauguin n'a jamais pu voir les scènes de culte qui figurent dans plusieurs de ses tableaux tahitiens : quand il arrive à Tahiti en 1891, l'ancienne religion maorie y a déjà disparu jusque dans ses traces, et ces grandes idoles sculptées qu'il met dans ses toiles (ainsi celle qui figure dans le triptyque) n'y ont même jamais existé. Le Tahiti qu'il peint n'est pas celui qu'il voit, de la même manière que l'île qu'il cherchait n'est pas celle qu'il a trouvée. La géographie qui importe est celle des mondes

intérieurs, de l'imaginaire de Gauguin. C'est lui que l'on se propose ici d'explorer.

Cet imaginaire géographique nous intéresse à double titre. D'une part, les représentations géographiques de Gauguin sont celles d'un homme de son temps : à travers lui, c'est l'univers des Européens de la fin du XIX^e siècle que l'on appréhende. D'autre part, Gauguin fut un visionnaire : par certains aspects, son appréhension du monde était – est-ce là son génie ? – radicalement nouvelle. Et comme il fut vite un artiste reconnu, sa vision du monde fut rapidement intégrée à la culture occidentale : il a participé à la production d'un imaginaire géographique influent, qui affecte la vision du monde des millions de personnes qui ont vu ses tableaux ou des avatars de ceux-ci.

Ainsi, l'île de Tahiti, telle que nous la pensons aujourd'hui, est celle que Gauguin a peinte, découverte ou, plutôt, inventée. Paul-René Gauguin, le petit-fils du peintre, écrit : « comme il est vrai aussi que ce nom de lieu – Tahiti – ne serait plus le même dans notre esprit s'il n'y était jamais débarqué ; profondément transformée et étrangement éclairée de son art – est-ce une île du Pacifique ou le mirage de son monde intérieur ? Que l'on nous dise que Tahiti n'est pas et n'a jamais été l'île que Gauguin a voulu voir, il n'importe : il faut bien se résigner désormais à habiter cette terre de mirage où il nous a débarqués »¹². Ce qu'ont bien compris les tours-opérateurs, qui usent explicitement ou implicitement de la référence à Gauguin pour vendre Tahiti et les Marquises.

Gauguin fait voyager. Le *Paul-Gauguin* est un magnifique et luxueux paquebot construit en France et dédié aux croisières polynésiennes.