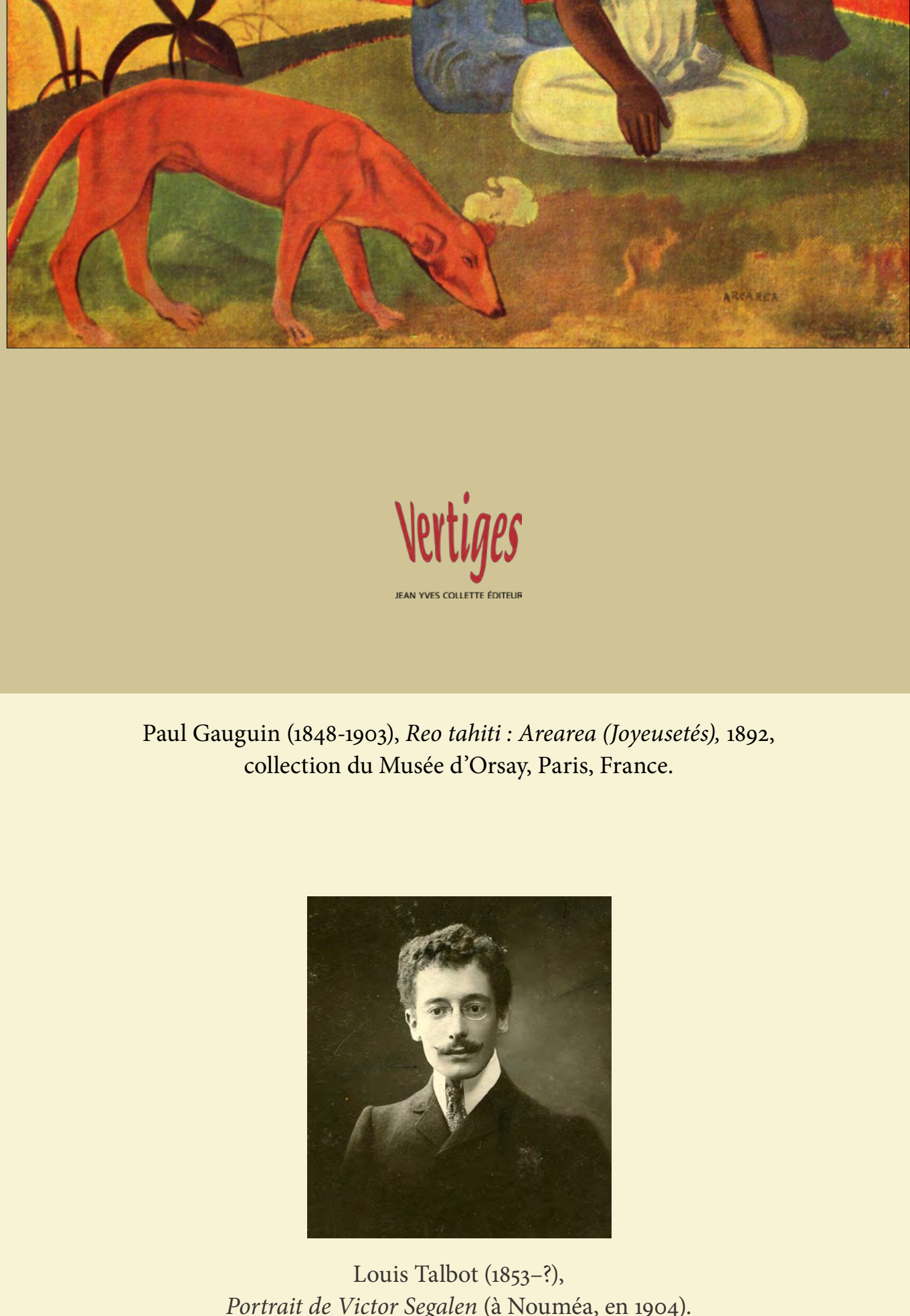


Victor Segalen

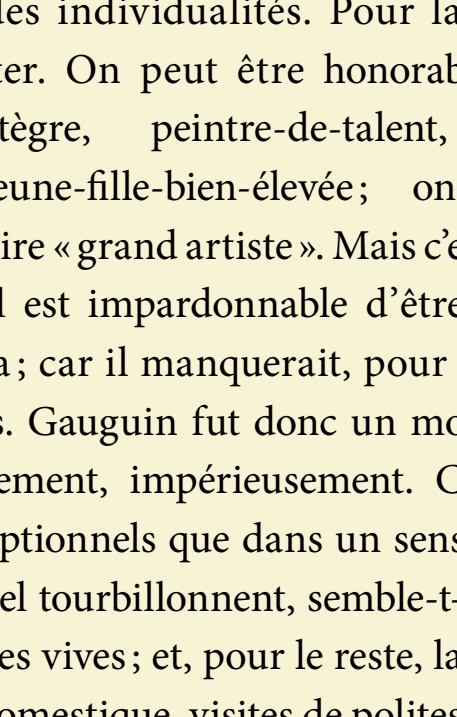
Gauguin dans son dernier décor



Vertiges

JEAN VIVIS COLLETTE ÉDITEUR

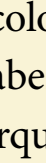
Paul Gauguin (1848-1903), *Reo tahiti : Arearea (Joyeusetés)*, 1892, collection du Musée d'Orsay, Paris, France.



Louis Talbot (1853-?),
Portrait de Victor Segalen (à Nouméa, en 1904).

DÉCOR

CE DÉCOR, il fut somptueux et funéraire, ainsi qu'il convenait à une telle agonie; il fut splendide et triste, paradoxal un peu, et entoura de tonalités justes le dernier acte lointain d'une vie vagabonde qui s'en éclaire et s'en commente. Mais, par reflets, la personnalité forte de Gauguin illumine à son tour le cadre choisi, le séjour ultimement élu, le rempli, l'âme, le déborde; si bien qu'on peut comprendre dans une même vision d'œuvre scientifique : lui, premier rôle; ses comparses indigènes; le milieu décoratif.



Gauguin fut un monstre. C'est-à-dire qu'on ne peut le faire entrer dans aucune des catégories morales, intellectuelles ou sociales, qui suffisent à définir la pluppart des individualités. Pour la foule, juger c'est étiqueter. On peut être honorable-négociant, magistrat-intègre, peintre-de-talent, pauvre-et-honnête, jeune-fille-bien-élevée; on peut être « artiste », voire « grand artiste ». Mais c'est déjà moins permis, et il est impardonnable d'être autre chose que tout cela; car il manquerait, pour être classé, le cliché requis. Gauguin fut donc un monstre, et il le fut complètement, impérieusement. Certains êtres ne sont exceptionnels que dans un sens, vers un axe autour duquel tourbillonnent, semble-t-il, l'ensemble de leurs forces vives; et, pour le reste, la vie courante (économie domestique, visites de politesse, sentiment du devoir), ils peuvent être bourgeois, normaux. C'est affaire de tempérament, de tenue physique : tel écrivain splendide et forcené peut avoir l'habit de chair d'un maigre sacristain; le génie n'exclut point un extérieur honorable, décent, une vie de négociant ou de ponctualité. Et Gauguin, encore, ne fut point tout cela : mais il apparut dans ses dernières années comme un être ambigu et douloureux, plein de cœur et ingrat; serviable aux faibles, même à leur encontre; superbe, pourtant susceptible comme un enfant aux jugements des hommes et à leurs pénalités, primitif et fruste; il fut divers, et, dans tout, excessif.



De l'artiste à sa demeure, celle-ci n'étant qu'un geste de scène de celui-là. Geste sobre, et, dans la formidable décoration naturelle, touche harmonique et mesurée. Ce toit, brun et roux de feuillages lacés, tombant en deux longs versants sur la paroi jaune nattée et végétale aussi, ne heurte aucun détail alentour, se rattache au sol herbeux par une forte charpente brute, jaillie sans apprêts des ressources du pays. En face de l'escalier bref qui monte au parquet surhaussé, une petite maisonnette naïve abrite une maquette de glaise desséchée, effritée à la pluie. Il convient de s'arrêter, car c'est une effigie divine, et les rites anciens suggèrent *la Prière de l'Étranger* :

J'arrive en ce lieu où la terre est inconnue sous mes pieds.
J'arrive en ce lieu où le ciel est nouveau par-dessus ma tête.
J'arrive en cette terre qui sera ma demeure...
Ô Esprit de la terre, l'Étranger t'offre son cœur,
en aliment pour toi.

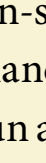
Et c'est bien une figuration de l'*atua* indéfini des jours passés; mais, issue des rêveries exégétiques de l'artiste, elle est étranagement composité : l'attitude est bouddhique, mais les lèvres musculeuses, les yeux saillants tout proches, non bridés, le nez droit à peine élargi aux narines, sont des traits indigènes : c'est un Bouddha qui serait né au pays maori. Gauguin se plut ainsi à revêtir de poses hiératiques diverses les héros des mythes polynésiens. Il ne pouvait, en cela, relever que de lui-même; car ces peuples dédaignèrent de figurer leurs dieux. Ils n'ignoraient point l'art de façonner le bois ou de tailler à même dans la lave et le grès rouge des statues colossales, mais ils n'en firent que des symboles, des tabernacles ou des images de tombeaux. Les Tiki marquisiens, sans culte rendu, présidaient surtout aux limites des terres, et semblaient au plus d'infimes déités. Les missionnaires seuls furent païens qui crurent à l'anthropomorphisme des indigènes, et les dissuadèrent d'adorer les « dieux de bois ». Tangaroa-créateur, comme Iaveh, n'avait point eu d'idoles, mais une arche, un tabernacle.

Sous la statuette, un titre et des strophes de la main de Gauguin :

TE ATUA

Les dieux sont morts, et Atuana meurt de leur mort.
Le soleil autrefois qui l'enflammait, l'endort
D'un sommeil triste, avec de brefs réveils de rêve :

L'arbre alors du regret point dans les yeux de l'Ève
Qui, pensive, sourit en regardant son sein,
Or stérile scellé par les regards desseins...



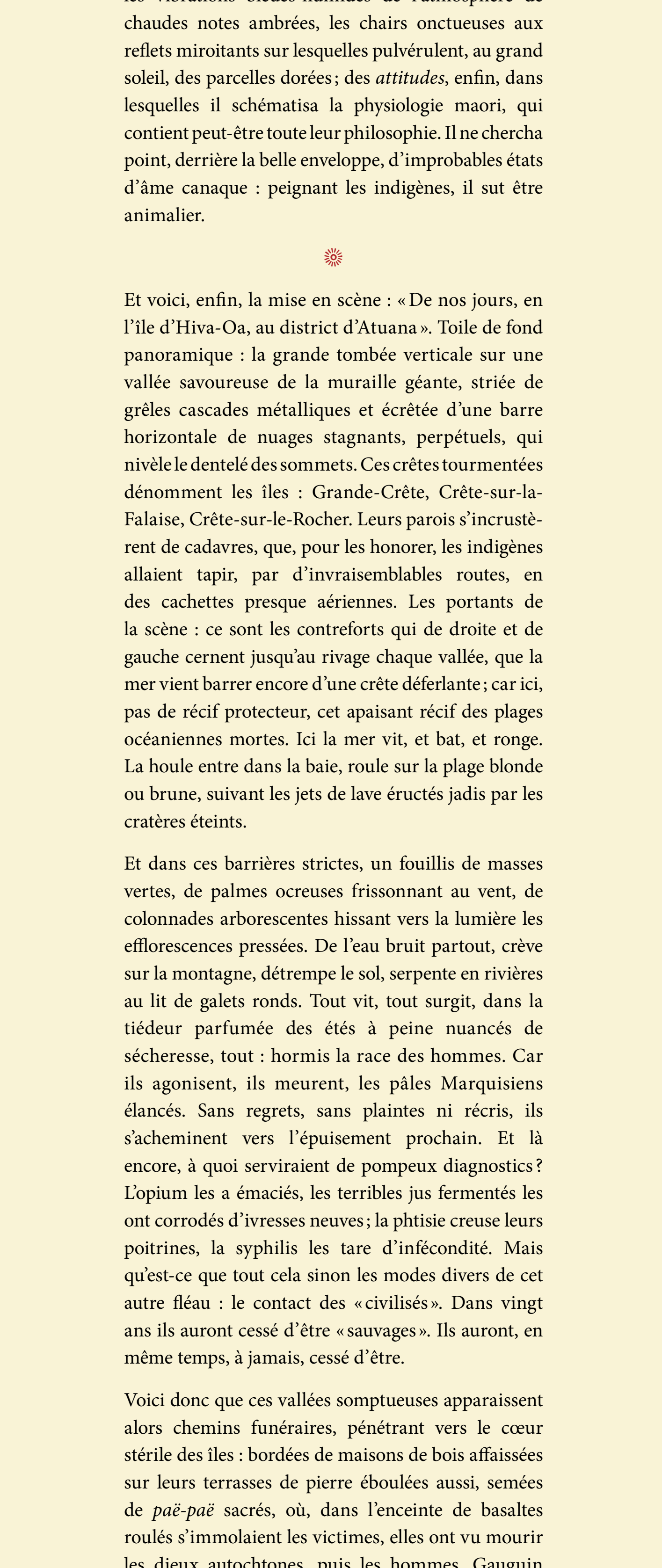
Voici la maison : une minime chambre ouvrant sur l'atelier dont tout le pignon bée à la lumière. Mais le portrait ornément retient : il s'entoure de scènes frustes et précises, expliquées de légendes et frottées de couleurs mortes; en-tête : la Maison du Jour. À gauche et à droite deux panneaux où processent des figures d'ambre aux lèvres de chair bleutée, en des poses convulsées ou lentes, et qui enseignent en lettres d'or :

Soyez amoureuses et vous serez heureuses –
Soyez mystérieuses et vous serez heureuses.

Puis, deux silhouettes femelles nues, aux lignes grossières comme œuvre de préhistorique. Enfin, deux toiles plaquées sur la paroi même.

Dans l'une chemine, sur fond vif d'indigo, une troupe d'indigènes aux gestes traînants, foulant un sol d'ocre brune presque rouge; un porteur-de-féi soulève sur la nuque le bâton transversal où pendent les plantureux régimes roux, et des filles aux torses cuivrés, avec des reflets d'olive, serrées en des étoffes jaunes et vertes, s'attardent en des poses familières. – La seconde indiffère.

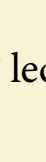
Dans l'atelier où vague un pêle-mêle d'armes indigènes s'essouffle un vieux petit orgue, puis une harpe, des meubles disparates, de rares tableaux, car le maître venait de faire un dernier envoi. Il s'était pourtant réservé une ancienne œuvre profondément : un portrait, de lui-même, portrait douloureux où, sur un lointain de calvaires devinés, se dresse le torse paissant; l'encolure est forte, la lèvre abaissée, les paupières alourdies. Une date : 1896, et une morale épigraphique : « Près du Golgotha ». Un autre portrait de facture différente, non daté ni signé, semble plus actuel et précise, dans un geste tout oblique, la forte encolure, encore, et le nez impérieux. Très en valeur dans l'atelier, l'œuvre la plus intéressante : Trois femmes au repos dont l'une accroupie. Celle de gauche qui porte, du geste habituel aux indigènes, un fruit de *maioré* est aperçue de dos, et se retourne à demi, hanchée sur la jambe droite. La seconde, jambes repliées sous elle, donne le sein à un enfant. Toutes deux, simplement et largement traitées, sont d'une rigoureuse expression tahitienne. La troisième s'en écarte, évoque les attitudes chères à Puvis. Tout cela sur un fond bi-parti de ciel et de sol : sol vert sombre, ciel vert clair et lumineux, ciel accalmisé du soir, harmonieux aux poses des trois figures lentes.



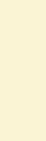
Paul Gauguin (1848-1903).
Nafea Faa Ipoipo (Quand te maries-tu ?), 1892, collection particulière.

Et, dans un dernier paradoxe, l'œuvre des derniers moments, reprise en ces pays de lumière, c'était une glaciale vision d'hiver breton – reflets de neige fondant sur les chaumes, sous un ciel très bas strié d'arbres maigres – qui reçut les derniers coups de pinceaux de l'agonisant.

Gauguin n'est pas mort lépreux. Et qu'importe de cataloguer ses diathèses : car elles ne furent point seules en cause, et s'empirèrent des luttes ultimes, de la défaite. Luttés puériles où s'épuisait, en contestes infimes, le splendide luttant, et défaite « judiciaire » dont le pur artiste s'affligeait étrangement ainsi que d'une déchéance. Comme si la justice des hommes pouvait éclabousser ceux-là que le génie surhausse en un forclos et imprescriptible hors-la-loi.



Autour de Gauguin s'agitaient (mollement) ses comparses indigènes, les pâles Marquisiens élancés au visage barré de stries bleutées qui reculent les yeux, démesurent la bouche; à la peau claire habillée de signes incrustés de *tatu*, dont chaque ornement (jadis) signifiait un exploit. Gauguin choryphée entonnait une complainte et récrimait, et les choristes dociles achevaient l'antistrophe. Beaucoup le suivaient sans comprendre, de ces enfants géants dont la langue, pour exprimer nos mœurs, a dû se charger de radicaux sémites ou latins, restés pour eux lettres mortes. D'autres l'exaltaient par de faux-avis; et d'autres encore lui furent, parmi ces indigènes, fidèles et bons, vraiment. Il serait, d'autre part, oiseux et ridicule, un peu, de parler d'immoralisme en un milieu où le mot pudeur est représenté par un néologisme anglais; ou ce mot et le sentiment désigné n'ont que peu de rapport avec la sexualité; où la virginité est un mythe exprimé par un nom grec, la fidélité sexuelle un non-sens, l'amour désintéressé une énorme invraisemblance et la femme un exquis animal. Mais, il est vrai, un animal civilisé, puisqu'elle entremêle ses ébats amoureux du chant de cantiques, coupés de l'énumération (avec les sous-préfectures) de nos départements français.



Ce qu'ils donnèrent d'eux-mêmes à Gauguin, ces êtres-enfants? Des *formes* splendides, qu'il « osa déformer »; des motifs, aussi, à faire sonner à travers les vibrations bleues-humides de l'atmosphère de chaudes notes ambrées, les chairs onctueuses aux reflets miroitants sur lesquelles pulvérent, au grand soleil, des parcelles dorées; des *attitudes*, enfin, dans lesquelles il schématisa la physiologie maori, qui contient peut-être toute leur philosophie. Il ne chercha point, derrière la belle enveloppe, d'improbables états d'âme canaque : peignant les indigènes, il sut être animalier.

Et voici, enfin, la mise en scène : « De nos jours, en l'île d'Hiva-Oa, au district d'Atuana ». Toile de fond panoramique : la grande tombée verticale sur une vallée savoureuse de la muraille géante, striée de grêles cascades métalliques et écristée d'une barre horizontale de nuages stagnants, perpétuels, qui nivèle la dentelée des sommets. Ces crêtes tourmentées dénomment les îles : Grande-Crête, Crête-sur-la-Falaise, Crête-sur-le-Rocher. Leurs parois s'incrusterent de cadavres, que, pour les honorer, les indigènes aient tapir, par d'invraisemblables routes, en des cachettes presque aériennes. Les portants de la scène : ce sont les contreforts qui de droite et de gauche cernent jusqu'au rivage chaque vallée, que la mer vient barrer encore d'une crête déferlante; car ici, pas de récif protecteur, cet apaisant récif des plages océaniques mortes. Ici la mer vit, et bat, et ronge. La houle entre dans la baie, roule sur la plage blonde ou brune, suivant les jets de lave éruptés jadis par les cratères éteints.

Et dans ces barrières strictes, un fouillis de masses vertes, de palmes ocreuses frissonnant au vent, de colonnades arborescentes hissant vers la lumière les efflorescences pressées. De l'eau bruit partout, crève sur la montagne, détrempé le sol, serpente en rivières au lit de galets ronds. Tout vit, tout surgit, dans la tiédeur parfumée des étés à peine nuancés de sécheresse, tout : hormis la race des hommes. Car ils agonisent, ils meurent, les pâles Marquisiens élancés. Sans regrets, sans plaintes ni récris, ils s'achèment vers l'épuisement prochain. Et là encore, à quoi serviraient de pompeux diagnostics? L'opium les a émaciés, les terribles jus fermentés les ont corrodés d'ivresses neuves; la phthisie creuse leurs poitrines, la syphilis les tare d'infécondité. Mais qu'est-ce que tout cela sinon les modes divers de cet autre fléau : le contact des « civilisés ». Dans vingt ans ils auront cessé d'être « sauvages ». Ils auront, en même temps, à jamais, cessé d'être.

Voici donc que ces vallées somptueuses apparaissent alors chemins funéraires, pénétrant vers le cœur stérile des îles : bordées de maisons de bois affaissées sur leurs terrasses de pierre éboulées aussi, semées de *paë-paë* sacrés, où, dans l'enceinte de basaltés roulés s'immolaient les victimes, elles ont vu mourir les dieux autochtones, puis les hommes. Gauguin y mourut donc aussi, dans une claire matinée de la saison fraîche. Le fidèle Tioka, son ami indigène, le couronna de fleurs odorantes, l'enduisit, selon l'usage, du *monoi* onctueux, puis déclara tristement : « Maintenant, il n'y a plus d'hommes. »

Gauguin dans son dernier décor,

article de Victor Segalen (1803-1864),

écrit aux Îles Marquises, à Tahiti, en janvier 1904

est paru dans *Le Mercure de France*,

volume VI, juin 1904.

ISBN : 978-2-89854-092-9

© Vertiges éditeur, 2023

Dépôt légal – BAnQ et BAC : deuxième trimestre 2023

– 2 093^e lecturriel –

Lecturiels

www.lecturiels.org