BERTRAND
LECLAIR

Le vertige danois de Paul Gauguin

ROMAN

un endroit où aller

ACTES SUD

Extrait de la publication

Extrait de la publication

« un endroit où aller »

LE VERTIGE DANOIS DE PAUL GAUGUIN

Contraint de rejoindre sa femme et leurs cinq enfants à Copenhague, en novembre 1884, Gauguin n'est pas encore Gauguin, mais il le devient, confronté à l'hostilité qu'il génère. Au long d'une enquête tourbillonnante, Bertrand Leclair restitue le vertige d'un homme déchiré, incapable de renoncer à sa fascination pour la peinture.

Extrait du texte

C'est un autoportrait en crise, un moment de vertige au mitan de la vie. Face au miroir, un homme aux abois prétend affronter sa vérité, sur la toile. Ce qu'il est, vraiment ? S'il a raison, ou bien tort, de s'entêter à la peinture, rien que la peinture ? Ce qu'il va devenir, surtout… Un artiste reconnu pour tutoyer la lumière, ou alors et à jamais ce fanfaron assisté, ce raté qu'on lui signifie chaque jour qu'il est, ici, à Copenhague, peintre tardif et sans génie, père de famille déchu ne tutoyant rien d'autre que la faillite personnelle ?

B. L.

Extrait de la publication

BERTRAND LECLAIR

Longtemps journaliste et critique littéraire, Bertrand Leclair a publié une douzaine de livres. Il est également l'auteur d'une vingtaine de fictions radiophoniques. Derniers titres parus : Dans les rouleaux du temps *(Flammarion, 2011) et* Malentendus *(Actes Sud, 2013).*

DU MÊME AUTEUR

L'INDUSTRIE DE LA CONSOLATION, Verticales, 1998.
MOVI SÉVAZE, Verticales, 1999.
THÉORIE DE LA DÉROUTE, Verticales, 2001.
LA MAIN DU SCRIBE, Mercure de France, 2002.
DISPARAÎTRE, Farrago, 2004.
VERTICALITÉS DE LA LITTÉRATURE, Champ Vallon, 2005.
LE BONHEUR D'AVOIR UNE ÂME, Maren Sell, 2005.
L'AMANT LIESSE, Champ Vallon, 2007 ; J'ai Lu, 2011.
UNE GUERRE SANS FIN, Maren Sell, 2008.
L'INVRAISEMBLABLE HISTOIRE DE GEORGES PESSANT, Flammarion, 2010.
PETIT ÉLOGE DE LA PATERNITÉ, Gallimard, Folio, 2010.
DANS LES ROULEAUX DU TEMPS, Flammarion, 2011.
MALENTENDUS, Actes Sud, 2013.

© ACTES SUD, 2014
ISBN 978-2-330-02957-9

Extrait de la publication

BERTRAND LECLAIR

Le vertige danois de Paul Gauguin

ROMAN

un endroit où aller

ACTES SUD

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Pour moi il n'y a pas de chef-d'œuvre, si ce n'est l'œuvre totale. Une ébauche annonce un maître. Et ce maître est de premier ou deuxième ordre.

Paul Gauguin,
lettre au peintre danois
J. F. Willumsen, 1890.

Extrait de la publication

Les citations extraites de la *Correspondance de Paul Gauguin* reproduites dans ce livre respectent la ponctuation et l'orthographe originales. Pour les lettres antérieures à 1888, on a utilisé l'excellente édition de référence établie par Victor Merlhès pour les éditions de la Fondation Singer-Polignac (Paris, 1984), qui couvre les années 1873-1888. Le second tome de cette *Correspondance* n'étant hélas jamais paru, les extraits postérieurs à 1888 reproduisent les éditions courantes de la *Correspondance* du peintre.

Extrait de la publication

1

DANS L'ÉLAN DE LA CHUTE

C'EST un autoportrait en crise, un moment de vertige au mitan de la vie. Face au miroir, un homme aux abois prétend affronter sa vérité, sur la toile. Ce qu'il est, vraiment ? S'il a raison, ou bien tort, de s'entêter à la peinture, rien que la peinture ? Ce qu'il va devenir, surtout… Un artiste reconnu pour tutoyer la lumière, ou alors et à jamais ce fanfaron assisté, ce raté qu'on lui signifie chaque jour qu'il est, ici, à Copenhague, peintre tardif et sans génie, père de famille déchu ne tutoyant rien d'autre que la faillite personnelle ?

Réfugié une fois de plus dans l'étroite mansarde en soupente qui lui tient lieu d'atelier, au-dessus de l'appartement familial où règnent les forces hostiles à sa peinture, il dresse son chevalet, s'assoit d'autant plus lourdement qu'il prend garde aux poutres avant de se pencher vers son reflet. Il s'appelle Paul

Gauguin, comme plus tard Antoine Doisnel s'appellera Antoine Doisnel au miroir de François Truffaut, dans la lumière orpheline et tout aussi étriquée d'une salle de bain. Il s'appelle Paul Gauguin, il le répète, mais ce nom a déjà désigné tant d'existences différentes que la logique s'en perd : quel rapport, entre l'adolescent de dix-sept ans s'engageant comme pilotin sur un trois-mâts en partance pour l'Amérique du Sud, en 1865, et le jeune marié à la figure de gandin radieux jonglant huit ans plus tard avec les outils de la spéculation boursière ? Quel rapport, entre ces deux-là et le collectionneur aisé et audacieux qu'il a été depuis, rêvant de devenir "artiste peintre" à son tour, et comment diable tout cela a-t-il pu mener à l'affairiste perclus de dettes qu'il est désormais, en ce mois d'avril ou de mai 1885, incapable d'assumer l'éducation de ses cinq enfants, dont le dernier, Paul Rollon dit Pola, n'a pas deux ans ?

Il s'appelle Paul Gauguin, il est engoncé dans un épais manteau d'hiver pour dénoncer le froid qui persiste à lui pourrir la peinture certains jours de printemps, dans ce maudit pays où il a décidé de rejoindre sa femme et leurs enfants cinq mois plus tôt, la

Extrait de la publication

pire décision peut-être qu'il ait jamais prise, à se recroqueviller par terre, se mordre le poing, vue d'ici. Jamais il n'aurait dû céder, suivre Mette jusqu'à Copenhague où elle était tout bonnement retournée chez sa mère, bras de force ou manière de protester contre la décrépitude économique qu'il leur a imposée en abandonnant son métier de courtier en Bourse pour "vivre de la peinture", échec sur toute la ligne. Sans parler de son couple, qui agonise, ce n'est plus l'appauvrissement qu'il affronte, à Copenhague où personne ne crédite sa peinture du moindre avenir, mais la ruine, et le déshonneur.

Sa tentative d'en revenir aux affaires afin de rassurer la belle-famille danoise, repartir d'un meilleur pied, lui aura coûté plus cher en investissements qu'elle ne lui a rapporté ; en cinq mois, il a placé si peu de toiles de bâches de la compagnie roubaisienne Dillies & Cie dont il est le représentant exclusif pour la Scandinavie qu'il ne lui reste rien, sinon cet affreux goût de cendrier froid dans la bouche, au réveil, une invitation au suicide, à en croire l'affolement de sa dernière lettre danoise à Pissarro, envoyée à la toute fin de mai : "Je suis en ce moment tout à fait à bout de courage et de ressources. La

Extrait de la publication

misère dans une ville étrangère ! sans crédit et sans argent ; chaque jour je me demande s'il ne faut pas aller au grenier me mettre une corde autour du cou. Ce qui me retient c'est la peinture et c'est bien là la pierre d'achoppement. Ma femme la famille tout le monde enfin me met sur le dos cette maudite peinture prétendant que c'est une honte de ne pas gagner sa vie. Mais les facultés d'un homme ne peuvent suffire à deux choses et moi *je ne puis faire qu'une chose* peindre. Tout le reste me trouve abruti." Abruti, voilà bien un mot qui pourrait mettre d'accord son entourage et sans exception, pensez qu'au bout de six mois le mari de Mette ne sait toujours pas prononcer cinq phrases en danois, c'est dire sa volonté de s'en sortir, vous parlez d'un homme d'affaires ! Quant à "la peinture"... C'est quoi, au juste, ce qu'il appelle "la peinture", et qui le retient mieux que la paternité d'aller se pendre ? Une croyance ? Un sortilège ? Tout à la fois la serrure et la clé de "la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue" comme Proust dira bientôt de "la littérature" ? Une jouissance, en tout cas, et une libération, peut-être – quand le doute n'est pas le plus fort, de se retrouver sur la paille.

Extrait de la publication

Sur la paille à quasi trente-sept ans, sans crédit et sans aucun soutien, le doute tourne au vertige qui tétanise, serait-il à raison convaincu d'avoir réalisé quelques toiles remarquables au long des années qui précèdent, des paysages, mais surtout des scènes d'intérieur ouvertes sur le rêve, des tableaux puissants et audacieux, autant de petites pierres blanches pour esquisser le chemin à venir, à l'orée d'une œuvre majeure, pas impossible qu'il en soit capable. Le vertige naît plutôt de ne pas savoir s'il a encore la force de croire à sa chance, faute de pouvoir la partager, ici, à Copenhague, la force d'y croire plutôt que se laisser tomber de tout son haut – quand bien même être seul à s'illuminer d'espoirs le précipite dans une solitude décapante au sein de la meute familiale dont le cercle se resserre, voilà qu'on l'appelle le chaînon manquant, dans la belle-famille danoise.

Le chaînon manquant traîne pourtant comme un boulet sa situation de chef d'une famille bourgeoise qui ne parvient plus à tenir son rang, et quel paradoxe, quand il a puisé le meilleur ou en tout cas le plus personnel de son œuvre au spectacle apaisé de ses enfants, jusqu'alors – *La petite rêve*, par

Extrait de la publication

exemple, une toile qu'il a qualifiée d'étude et qui lui a fait sauter un pas immense en 1881, ou *L'enfant endormi*, peint à Rouen l'été précédent, dans une même manière tout à fait inédite d'ouvrir la toile à l'onirisme. Voyez comme il a su jouer de la disproportion déroutante des objets pour signifier la contagion du rêve et de la réalité, voyez le papier peint qui semble danser d'être animé par les créatures échappées du rêve de l'enfant endormi, lui-même offert à l'inquiétante étrangeté de la contagion, la tête abandonnée sur la table, le visage qui se teinte de vert et de bleu, reflétant les lumières diffractées qui l'environnent. À qui appartient l'autre, du rêve ou de l'enfant ? Toute la toile vibre d'une superstition de père, face au petit Clovis qui s'échappe, envoûté, peut-être, mais par quoi, à mille lieues, en tout cas, de la joliesse des portraits d'enfant traditionnels.

Oui, il a donné déjà quelques toiles à la beauté sauvage dont il est fier, sans réserve, autant de bornes au début du chemin qu'elles ouvrent, c'est l'évidence. *La petite rêve* et *L'enfant endormi* sont d'ailleurs deux tableaux dont il se souviendra très précisément, en 1892, lorsqu'il s'attaquera à l'un des chefs-d'œuvre de son premier séjour polynésien,

Manao Tupapau (L'esprit des morts veille), son *Olympia* à lui, le portrait d'une très jeune Tahitienne couchée nue sur le ventre, comme éclairée par le flash de l'orage dans la terreur des revenants et des fantômes qui hantent l'arrière-plan, habitants de "la nuit lourde pourtant du vol des démons, des mauvais génies, des esprits des morts, des tupapaus qui tout à l'heure se dresseront, les lèvres blêmes et les yeux phosphorescents, près de la couche où les cauchemars ne laissent pas les fillettes tôt nubiles".

Puisque nous y voilà déjà : on ne peut pas l'ignorer, que "la peinture" saura l'entraîner jusqu'à Tahiti, jusqu'aux Marquises plus éloignées encore pour y construire la Maison du Jouir aux splendides panneaux sculptés, à Hiva Oa, la Maison du Jouir où peindre ses dernières toiles, de sublimes chevaux que vous diriez roses s'avançant vers la grève, où partager avec ses amis indigènes et déclassés des quantités d'alcool phénoménales tout en alimentant le combat contre l'évêque et le gendarme au nom de l'art ancien des Maoris, sans négliger d'entraîner à l'amour des Marquisiennes plus jeunes que le plus jeune de ses enfants. Ne pas l'ignorer est ici une force et une faiblesse, un risque de confusion,

aussi, quand lui-même n'en devine strictement rien, de là où la peinture mènera ou bien ne mènera pas le bon père de famille qu'il voudrait tant persister à être, capitaine *ad hoc* du navire familial. Pour l'heure, la peinture ne l'a conduit qu'au grenier où se peindre, plutôt que se pendre : au grenier où entreprendre le tout premier d'une longue série d'autoportraits, si l'on excepte une tentative incertaine datant de ses balbutiements en peinture, dix ans plus tôt.

Le chaînon manquant pas du tout *ad hoc* a-t-il un autre choix que se représenter le pinceau à la main, autant dire persister, au point où il en est ? Où pourrait-il se sauver, échapper aux malédictions conjugales serait-ce un instant, sinon sur la toile, s'y retrouver pour y esquisser un autre devenir ? Inutile de lui rappeler qu'il a deux ans de plus que Mozart à sa mort, il le sait parfaitement et s'en contrefiche, s'il ignore tout du trajet plus fulgurant encore de son contemporain Arthur Rimbaud (pour l'heure, cet inconnu qui fut poète de dix-sept à vingt ans se fait au contraire "très vieux, très vite, dans ces métiers idiots" qu'il exerce à Aden, Arabie). Peu lui chaut l'âge des autres, peu lui chaut qu'ils aient été pères ou non avant de devenir peintres, et aussi

bien de calculer que Théodore Géricault a laissé une œuvre majeure à trente-deux ans ou encore de réaliser que son propre beau-frère, le peintre norvégien et grand spécialiste des effets de neige Frits Thaulow, dont il préférera toujours ne rien penser, en tout cas ne rien dire, n'a pas attendu plus longtemps pour être reconnu sur la scène scandinave.

Comment faire comprendre à une famille danoise et protestante jusqu'au chignon qu'il en connaît tant, des peintres ou prétendus tels qui n'ont pas trente ans et ont déjà pris le chemin du salon officiel où recevoir les compliments comme des médailles ? C'est terminé pour eux, "la peinture", si toutes les places dévolues aux artistes leur sont réservées. Lui aussi aurait pu camper là, faire "de la peinture de commerce", de la peinture pour bourgeois obtus comme l'on fait aujourd'hui de la littérature pour têtes de gondole, s'en tenir à la rente d'un talent banal, quoiqu'il aime autant ne jamais le revendiquer : un de ses premiers tableaux avait été accepté au Salon officiel, en 1876, un paysage à la manière de Corot, pas de quoi être fier quand il y repense, mais il ne peignait que depuis deux ans, en guise d'excuse, il ignorait tout des enjeux et des luttes en cours. Tout ce qu'il a peint ensuite aurait

Extrait de la publication

été refusé, du moins c'est ce qu'il ose espérer, il s'en vante, depuis que les impressionnistes l'ont admis comme l'un des leurs à l'occasion de la quatrième exposition du groupe, en 1879. S'il en est fier, et à jamais, d'avoir été adoubé par ceux dont il n'aime rien tant que de chanter la légende pour mieux s'y dorer, ceux qu'il appelle les insurgés de 1874, des "loups assurément puisque sans collier" qui ont ouvert la voie, qui sont désormais entrés dans l'histoire de l'art comme dans une bergerie, ce n'est pas le moment de tourner mouton ou chien de garde : "Que me parlez-vous de mon mysticisme terrible. Soyez impressionniste jusqu'au bout et ne vous effrayez de rien !", écrira-t-il bientôt à Émile Schuffenecker, l'ancien collègue de la Bourse en compagnie duquel il s'est initié à la peinture, un homme un peu falot destiné à rester peintre du dimanche quoi qu'il advienne mais dont la disponibilité admirative semble sans limite : dès Copenhague, c'est à "Schuff" qu'il adresse ses lettres les plus longues, celles où il avance ses premières convictions théoriques qu'il n'oserait pas asséner avec tant de superbe à Pissarro. Miroir complaisant, Schuffenecker est le destinataire privilégié de ses assertions de glorieux matamore luttant contre

Extrait de la publication

les usurpateurs sur le front de l'art, des assertions outrancières frisant parfois le grotesque, il le sait bien puisque c'est à Schuff qu'il les envoie, et après tout qu'importe le grotesque quand on y trouve un peu de baume, dans les tourmentes.

Il n'a jamais prétendu être un génie, de toute façon, il n'y voit pas même une question, fadaises et billevesées. Le génie se fabrique, ou se libère peu à peu, à l'instinct. N'importe qui peut peindre, n'importe qui devrait prendre la liberté de peindre, parmi ceux qui en ont les moyens matériels, le monde irait moins mal, il y faut bien sûr un minimum de talent, de la dextérité, une intelligence sensible, des pinceaux et des tubes de couleur si l'on va par là, mais le plus important est ailleurs. La difficulté n'est pas d'avoir reçu ou non il ne sait quel don d'il ne sait quel ciel, rodomontades, la difficulté est de ne pas se laisser entraver par ce qui limite l'écrasante majorité des individus et même des artistes, non seulement l'abrutissement ordinaire et le confort soporifique, mais aussi bien la complaisance et le bon goût, l'effroi et la demi-mesure, plus encore la raison raisonnante qui menace toujours d'arraisonner, de provoquer la censure de son propre geste,

coupant de l'intuition et donc de l'instinct qui est premier et qui doit le rester, cela aussi Proust l'affirmera sous peu, précisant qu'en matière d'art et de création "cette infériorité de l'intelligence, c'est tout de même à l'intelligence qu'il faut demander de l'établir. Car si l'intelligence n'a dans la hiérarchie des vertus que la seconde place, il n'y a qu'elle qui soit capable de proclamer que l'instinct doit occuper la première".

Étudier les grands maîtres, ce n'est sûrement pas tenter de comprendre l'intelligence d'un coup de crayon pour le reproduire, c'est chercher les traces de ce mystère qui signe leurs œuvres, la capacité qu'ils ont déployée d'être à ce point et entièrement présents à leur geste, de se mobiliser tout entiers, corps et âme, tête et mains, cœur et reins aussi bien, quel rapport avec l'enseignement tel qu'il est pratiqué ? C'est ce qu'il écrit, à Copenhague, les jours où il ne trouve pas la force ou la liberté de peindre, les jours où il craint pour ainsi dire superstitieux de s'éloigner du petit Pola qui se relève à peine d'une pneumonie menaçant de le conduire au tombeau, c'est ce qu'il écrit, à Schuff, évidemment : "Si j'ai tort, pourquoi toute votre Académie, qui sait tous les moyens employés par les anciens maîtres,

Extrait de la publication

ne fait-elle pas des tableaux de maître. Parce qu'on ne se compose pas une nature une intelligence et un cœur ; parce que Raphaël jeune en avait l'intuition et dans ses tableaux il y a des accords de ligne dont on ne se rend pas compte car c'est la partie la plus intime de l'âme qui se retrouve toute voilée. Voyez dans les accessoires même le paysage d'un tableau de Raphaël vous trouverez le même sentiment que dans une tête. On est pur dans tout. Un paysage de Carolus Durand *(sic)* est aussi *bordel* qu'un portrait (je ne puis l'expliquer mais j'ai ce sentiment.)"

L'important, c'est de progresser dans sa propre voie, sans rien lâcher de son désir instinctif. Il est absolument rationnel, pour le coup, à défaut d'avoir jamais su se montrer raisonnable : il ne croit pas plus au génie qu'à l'Immaculée Conception, c'est peu dire qu'on le lui reproche aussi, à Copenhague, où tous sont protestants, de n'être pas très catholique. D'autant qu'il ne croit pas au salut, non plus – sinon dans la peinture, dans ce qu'il nomme "la peinture", allez savoir décidément, ce qu'il appelle la peinture comme je dirais que je voue ma vie à la littérature, qui se marre aussitôt, dans mon dos (c'est donc qu'elle existe, tout de même ?).

Extrait de la publication