

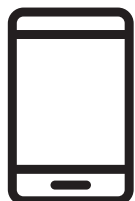
NATURE MORTE AU PROFIL DE LAVAL

1886

Huile sur toile

Si cette nature morte s'inspire des compositions de Cézanne, que Gauguin admirait et collectionnait, la présence d'un fruit exotique évoque un ailleurs désiré par l'artiste. Mais le véritable sujet de l'œuvre est le face-à-face entre le profil concentré de Charles Laval et une céramique étrange, réalisée par Gauguin lui-même. L'ami et l'objet monstrueux se reflètent à l'arrière-plan dans une vision fantomatique.

—
Indianapolis, Indianapolis Museum of Art,
collection de Samuel Josefowitz consacrée à l'école
de Pont-Aven, grâce à la générosité de Lilly Endowment Inc.,
la famille Josefowitz, M. et M^{me} James M. Cornelius,
M. et M^{me} Leonard J. Betley, Lori et Dan Efroymsen,
et d'autres amis du musée



1



1

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

ÉTUDES DE CÉRAMIQUES, DE BRETONNES, DE MOUTONS ET DE MOTIFS DÉCORATIFS

Album Briand

1886-1887

Craie noire sur papier

—

Paris, musée d'Orsay

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

De part et d'autre de son portrait photographique, Gauguin illustre les deux voies professionnelles qui s'offrent à lui : le peintre bohème et le banquier ventru. Se détournant ostensiblement de la scène, une figure féminine évoque son épouse. Elle regarde deux G entrelacés, soit les initiales de leurs noms de famille respectifs, Gauguin / Gad.

—

Paris, musée d'Orsay, don de M^{me} 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

COFFRET

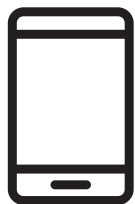
1884

Poirier teinté en rouge, charnières métalliques, cuir, avec incrustations de deux *netsuke* en forme de masque

Chaque face de ce coffret appartient à des univers culturels indépendants aux liens énigmatiques. Sur la face principale, Gauguin reprend des motifs inspirés de la *Répétition d'un ballet sur la scène de Degas*, présentée sur le mur voisin. À l'intérieur, une momie sculptée renvoie aux découvertes archéologiques danoises récentes et à l'arrière, des *netsuke* (petits bibelots japonais sculptés servant d'accessoire vestimentaire) incrustés encadrent la signature de l'artiste.

—

Santa Monica, *courtesy of* The Kelton Foundation



5



4



1

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

Edgar Degas (1834-1917)

RÉPÉTITION D'UN BALLET SUR LA SCÈNE

1874

Huile sur toile

—

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

—

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

BRETONNE ASSISE

1886

Craie noire et pastel sur papier vergé ivoire

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection M. et M^{me} Carter H. Harrison

JEUNE BRETONNE ASSISE

Vers 1886

Fusain, lavis d'aquarelle et/ou gouache sur papier
vergé

—

Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

LA BERGÈRE BRETONNE

1886

Huile sur toile

—

Newcastle upon Tyne, Laing Art Gallery,
Tyne & Wear Archives & Museums



4



3

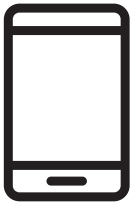
Camille Pissarro (1830-1903)

GAUGUIN SCULPTANT LA DAME EN PROMENADE

Vers 1880

Craie noire sur papier

—
Stockholm, Nationalmuseum



2



2

DAME EN PROMENADE,

dit aussi

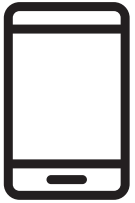
LA PETITE PARISIENNE

Vers 1880

Bois partiellement polychromé en rouge et noir

—

Santa Monica, *courtesy of* The Kelton Foundation



3

Edgar Degas (1834-1917)

L'ÉCOLIÈRE

Vers 1880

Plâtre de fonderie posthume

—

Paris, musée d'Orsay, don de M. Grégoire Triet

**PORTE-ÉVENTAIL
DÉCORÉ DE DANSEUSES
D'APRÈS DEGAS**

1884-1885

Bois polychrome

—

Santa Monica, *courtesy of* The Kelton Foundation

ALINE GAUGUIN

Vers 1881

Cire sur âme en plâtre et armature métallique,
socle en bois

—

Paris, musée d'Orsay, don de M^{me} Corinne Peterson,
en mémoire de Fredrik Peterson et de Lucy Peterson

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

—
Charlottenlund, Ordrupgaard

VASE AU BUSTE DE FEMME

Hiver 1886-1887

Grès non glaçuré partiellement recouvert d'engobe blanc, bleu et vert

—

Copenhague, Designmuseum Danmark

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

FÊTE GLOANEC,

dit aussi

NATURE MORTE « FÊTE GLOANEC »

1888

Huile sur bois

—
Orléans, musée des Beaux-Arts



7

LE CHAPEAU ROUGE

1886

Huile sur toile

—

Santa Monica, *courtesy of* The Kelton Foundation

FLEURS, NATURE MORTE,

dit aussi

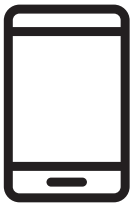
INTÉRIEUR DU PEINTRE, RUE CARCEL

1881

Huile sur toile

—

Oslo, The National Museum of Art, Architecture and Design



6



5



2

NATURE MORTE À LA COUPE EN CÉRAMIQUE

1888

Huile sur toile

—

États-Unis, collection particulière

NATURE MORTE À LA MANDOLINE

1885

Huile sur toile

—

Paris, musée d'Orsay, œuvre récupérée après la Seconde Guerre mondiale et confiée à la garde des Musées nationaux

**PORTRAIT DE FEMME
À LA NATURE MORTE
DE CÉZANNE**

1890

Huile sur toile

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Joseph Winterbotham

LA BELLE ANGÈLE

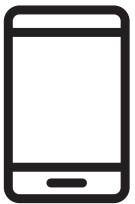
1889

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



8



6



3

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

ENFANT ENDORMI

1884

Huile sur toile

Une chope norvégienne en bois (présentée dans la vitrine voisine), objet familier qui provenait de la famille de sa femme Mette, réapparaît dans plusieurs toiles de Gauguin. L'artiste la représente ici démesurément agrandie, près de son fils Clovis endormi. Massive, presque monstrueuse, elle confère à la scène une dimension onirique, renforcée par les motifs aériens du papier peint.

—

Collection particulière

PORTRAIT DE L'ARTISTE AU CHRIST JAUNE

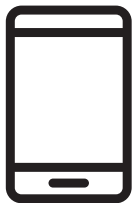
1890-1891

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*



10



8



5

Ernest Chaplet (1835-1909)

Après avoir découvert en 1881 une production de grès normande, le céramiste Ernest Chaplet propose aux frères Haviland d'ouvrir un atelier dédié rue Blomet, à Vaugirard. C'est là que Gauguin réalise ses grès durant l'hiver à partir de 1886.

CACHE~POT

1886

Grès glaçuré, décor d'engobes colorés, rehauts dorés

—

Paris, musée d'Orsay

POT À ANSE

1886-1887

Grès glaçuré, rehauts dorés

—

Paris, Les Arts décoratifs

VASE

Vers 1885

Grès glaçuré, décor gravé et cerné à l'or

—

Paris, Les Arts décoratifs

Anonyme, Saint-Vérain (Nièvre)

CRUCHE

Entre 1580 et 1620

Grès émaillé

Reproduite dans *l'Histoire de la céramique* d'Auguste Demmin que Gauguin a sans doute découverte chez son tuteur Gustave Arosa, cette cruche était alors considérée comme produite à Beauvais. La complexité foisonnante de son décor en fait une des sources formelles possibles des grès de Gauguin.

—

Sèvres, Cité de la céramique - Sèvres & Limoges

VASE EN FORME DE SOUCHE

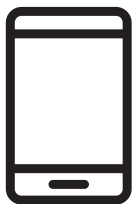
Hiver 1887-1888

Grès, décor d'engobes colorés et d'oxydes métalliques noirs, rehauts glaçurés et dorés

Sur cette céramique en apparence modeste, Gauguin met en œuvre divers niveaux de décors. Une souche d'arbre modelée se mue en un visage moustachu grossier, agrémenté de têtes de jeunes filles en partie supérieure. Un deuxième décor incisé – on devine notamment une jeune fille au miroir sur le nez de l'homme – est complété par l'apposition de différentes couleurs : traits et points noirs, zones bleues et vertes, puis rehauts dorés. Enfin, une glaçure cuite à basse température apporte quelques touches brillantes.

—

Paris, musée d'Orsay, don de Lucien Volland



9



7



4

Céramiques anthropomorphes et céphalomorphes

Si les céramiques péruviennes et mexicaines sont une source d'inspiration incontestable de Gauguin, il ne faut pas négliger l'impact des céramiques françaises parfois modestes vues dans la collection Arosa ou dans les musées français.

Anonyme, Mexique (culture huastèque)

VASE

Entre 900 et 1500

Terre cuite

—

Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

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

—

Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

Anonyme, Pérou, côte nord (culture chimú-inca)

BOUTEILLE ANTHROPOMORPHE

Entre 1470 et 1532

Terre cuite moulée

—

Sèvres, Cité de la céramique - Sèvres & Limoges

Anonyme, Paris

APPEAU À TÊTE D'HOMME

XVI^e siècle

Terre cuite à glaçure plombifère

—

Sèvres, Cité de la céramique - Sèvres & Limoges

Anonyme, Île-de-France

PORTE~CUILLÈRES

1500-1530

Terre cuite à glaçure plombifère

—

Sèvres, Cité de la céramique - Sèvres & Limoges

Anonyme, Lyon

PICHET

XIV^e siècle

Terre cuite à glaçure plombifère

—

Sèvres, Cité de la céramique - Sèvres & Limoges

**NATURE MORTE
À LA CRUCHE D'ARGILE
ET TASSE DE FER**

1880

Huile sur toile de lin

—

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

**L'ATELIER
DE SCHUFFENECKER,**

dit aussi

LA FAMILLE SCHUFFENECKER

1889

Huile sur toile

—

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

ÉTUDE POUR LES ENFANTS DE «L'ATELIER DE SCHUFFENECKER»

1888-1889

Crayon et fusain sur papier

—

Paris, musée d'Orsay

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

**VASE ORNÉ DE FEUILLAGES,
DE GRAPPES DE RAISIN
ET D'OIES**

Hiver 1887-1888

Grès glaçuré, décor d'engobes colorés

—

Santa Monica, *courtesy of* The Kelton Foundation

Anonyme, vallée de l'Eure

RÉCHAUD

Fin du XVIII^e siècle

Terre cuite à glaçure plombifère

—

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, en dépôt à Sèvres,
Cité de la céramique - Sèvres & Limoges

POT ANTHROPOMORPHE,

dit aussi

**PORTRAIT DE GAUGUIN
EN FORME DE TÊTE
DE GROTESQUE**

1889

Grès glaçuré

—

Paris, musée d'Orsay, don de Jean Schmit

Anonyme

**TINE
(CHOPE NORVÉGIENNE
À COUVERCLE)**

1740

Pin

—

Londres, Trafalgar Galleries

SOCLE ET COUVERCLE DE FONTAINE

Vers 1889

La fontaine en terre vernissée provient peut-être
du centre de Saint-Jean-de-Fos
Bois partiellement polychromé

—

Paris, musée d'Orsay, don de Jean Schmit

DOUBLE POT AVEC VISAGE FÉMININ

Hiver 1887-1888

Grès partiellement glaçuré, rehauts dorés

—

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

POT AVEC MASQUE FÉMININ

Hiver 1887-1888

Grès partiellement glaçuré, rehauts dorés

—

Genève, Association des Amis du Petit Palais

**POT EN FORME DE BUSTE
DE JEUNE FILLE
(PORTRAIT DE JEANNE
SCHUFFENECKER)**

1887-1888

Grès, décor d'engobes colorés

—

Collection particulière

Auguste Demmin (1817-1898)

HISTOIRE DE LA CÉRAMIQUE

Paris, Librairie Renouard 1875, Tome I et Tome II

Publiée à l'initiative de Gauguin, cette Histoire de la céramique universelle complètement illustrée a très probablement été consultée par l'artiste

—

Paris, Bibliothèque nationale de France

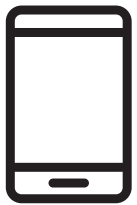
LA RONDE DES PETITES BRETONNES

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



12

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

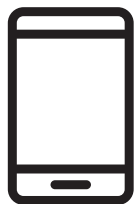
BUFFET DIT DU « PARADIS TERRESTRE »

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, par don antérieur d'Henry Morgen, Ann G. Morgen, Meyer Wasser et Ruth G. Wasser; don restreint d'Edward M. Blair



13



9

JARDINIÈRE

Hiver 1886-1887

Grès partiellement glaçuré, engobes colorés

Peut-être première céramique réalisée par Gauguin, cette jardinière décorée d'engobes colorés en partie retouchés à l'huile reprend le motif d'un bois antérieur, *La Toilette*, présenté sur le mur voisin. Gauguin a reporté la composition sur un dessin mis au carreau afin de la transférer sur la céramique. Sur la face opposée se trouve un motif de bergère bretonne.

—

Collection particulière

**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



**ÉTUDE
POUR UNE JARDINIÈRE:
LA TOILETTE**

1887

Craie noire et graphite sur papier vergé ivoire

—

Chicago, The Art Institute of Chicago, Arthur Heun Fund

LA TOILETTE

1882

Poirier

—

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



11

**LES LAVANDIÈRES
À PONT~AVEN,**

dit aussi

**LAVANDIÈRES AU MOULIN
SIMONOU**

1886

Huile sur toile

—

Paris, musée d'Orsay,
acquis sur les fonds d'une donation anonyme canadienne

PAYSAGE, PONT~AVEN,

dit aussi

L'HIVER À PONT~AVEN

1888

Huile sur toile

—

Tokyo, The National Museum of Western Art, Matsukata Collection

Camille Pissarro (1830-1903)

LA CUEILLETTE DES POIS

Crayon noir et crayons de couleur sur papier crème

—

Paris, musée d'Orsay, legs de Carle Dreyfus

DESSIN POUR ÉVENTAIL: PETIT BERGER BRETON

1888

Gouache et graphite sur soie

—

Collection particulière

BRETONNE GLANANT

1886

Pastel et lavis sur papier vergé

—

Washington, National Gallery of Art,
collection de M. et M^{me} Paul Mellon, 2006

TÊTE DE JEUNE HOMME, PAYSANNE ET OIE

1884-1888

Graphite et crayon sur papier vélin

—

Washington, National Gallery of Art,
Collection Armand Hammer, 1991

BRETONNE VUE DE DOS

1886

Pastel sur papier

—

Martigny, collection Fondation Pierre Gianadda

PAYSANNES BRETONNES

1894

Huile sur toile

—

Paris, musée d'Orsay,
donation de Max et Rosy Kaganovitch

BRETONNES À LA BARRIÈRE

1889

Suite Volpini, planche VIII, 1^{re} édition

Zincographie tirée par Ancourt en noir
sur papier vélin jaune canari

—

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

JOIES DE BRETAGNE

1889

Suite Volpini, planche VII, 1^{re} édition

Zincographie tirée par Ancourt en noir
sur papier vélin jaune canari

—

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

LES CIGALES ET LES FOURMIS (SOUVENIR DE LA MARTINIQUE)

1889

Suite Volpini, planche V, 1^{re} édition

Zincographie tirée par Ancourt en noir
sur papier vélin jaune canari

—

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

Émile Bernard (1868-1941)

**DEUX BRETONNES
SE FAISANT FACE**

Vers 1888-1889

Crayon noir sur papier

—

Paris, musée d'Orsay, don de Jean Schmit

Émile Bernard (1868-1941)

FEMMES ÉTENDANT LE LINGE

1889

Suite des Bretonneries

Zincographie, aquarelle et gouache sur papier

—

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

Émile Bernard (1868-1941)

LA MOISSON,

dit aussi

PAYSAGE BRETON

1888

Huile sur toile

—

Paris, musée d'Orsay

JARDINIÈRE À LA BERGÈRE

Hiver 1886-1887

Grès non glaçuré, décor d'engobes colorés

—

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris,
Collection Dutuit

VASE EN FORME DE FONTAINE

Hiver 1886-1887

Grès non glaçuré, décors d'engobes colorés,
rehauts dorés

—

Paris, musée d'Orsay

PAIRE DE SABOTS

Entre 1889 et 1890

Bois

—

Collection particulière

PAIRE DE SABOTS

Entre 1889 et 1890

Bois de chêne partiellement polychrome, cuir,
clous en fer

—

Washington, National Gallery of Art, collection Chester Dale

VASE À ANSE RECTANGULAIRE

Hiver 1886-1887

Grès glaçuré, engobes colorés, rehauts dorés

—

Santa Monica, *courtesy of* The Kelton Foundation

VASE À DEUX EMBOUCHURES

Hiver 1886-1887

Grès, décor d'engobes colorés, glaçure partielle

—

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris,
collection Dutuit

GOURDE

Hiver 1886-1887

Grès, décor d'engobes colorés, rehauts glaçurés

—
Quimper, musée des Beaux-Arts

PICHET

Hiver 1886-1887

Grès partiellement glaçuré, rehauts dorés

—

Paris, Les Arts décoratifs

POT AUX TROIS BRETONNES

Hiver 1886-1887

Grès, décor d'engobes colorés,
rehauts glaçurés et dorés

—

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

VASE AU MÉDAILLON

Hiver 1886-1887

Grès non glaçuré, engobes colorés

—

Copenhague, Designmuseum Danmark

FEMME CARAÏBE

Novembre 1889

Huile sur bois

—

Collection particulière

ÉVENTAIL AU PAYSAGE DE MARTINIQUE

Vers 1887

Aquarelle et gouache sur papier

—

Londres, The Fan Museum,
don anonyme en mémoire d'A. V. Alexander CBE,
premier président du Fan Museum Trust

NÈGRERIES MARTINIQUE

1890

Gouache, aquarelle, encre, rehauts dorés,
collage sur papier marouflé sur panneau

—

Collection particulière

PICHET À LA BERGÈRE ASSISE

Hiver 1886-1887

Grès glaçuré, rehauts dorés

—
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

VASE DIT « CLÉOPÂTRE »

Vers 1887

Grès partiellement glaçuré, décor d'engobes colorés,
rehauts dorés

—

Amsterdam, Van Gogh Museum, Vincent van Gogh Foundation

TONNELET

1889-1890

Bois partiellement polychromé

—

Vienne, The Albertina Museum,
Collection privée Joshua Latner, Suisse

POIGNARD

Vers 1890

Bois partiellement polychromé, métal

—

Paris, musée d'Orsay

BÂTON DE MARCHE

Vers 1888-1890

Buis, nacre, verre et fer

—

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

LUXURE

Vers 1890

Chêne, pin avec traces de polychromie
et rehauts dorés, métal

—

Frederikssund, J. F. Willumsens Museum



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



14



10



LAVANDIÈRES AU BORD DU CANAL

1888

Huile sur toile

—
New York, Museum of Modern Art,
The William S. Paley Collection

LES LAVEUSES

1889

Suite Volpini, planche X, 1^{re} édition

Zincographie tirée par Ancourt en noir
sur papier vélin jaune canari

—

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

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 Léda et le cygne.

—

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

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 envoûter la gent féminine, tout comme l'inscription en forme d'injonction : « Soyez mystérieuses ».

—

Paris, musée d'Orsay

Gauguin traite pour la première fois le thème de Lédæ 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

—
Collection particulière



15



11



VASE EN FORME DE DOUBLE TÊTE DE GARÇON

1889

Grès glaçuré

—
Collection particulière, *courtesy of* galerie Dina Vierny, Paris

ÉVENTAIL AUX BAIGNEUSES

1887

Pastel, crayon, gouache et lavis sur papier

—

Santa Monica, *courtesy of* The Kelton Foundation

LES ONDINES

Vers 1889

Chêne polychrome

—

Collection particulière

FEMME DANS LES VAGUES

1889

Pastel appliqué au pinceau et à l'eau
sur papier vélin monté sur support en bois

—
New York, collection particulière

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

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

LES BAIGNEUSES,

dit aussi

LA PLAGE À DIEPPE

1885

Huile sur toile

—

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek,
dépôt de la National Gallery of Denmark

**SOYEZ AMOUREUSES,
VOUS SEREZ HEUREUSES
(PROJET D'ÉVENTAIL)**

1894

Aquarelle, fusain et gouache sur papier

—

Collection particulière

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

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
don de M^{me} Charles B. Goodspeed

**LA BAIGNADE AU MOULIN
DU BOIS D'AMOUR,**

dit aussi

JEUNES BRETONS AU BAIN

1886

Huile sur toile

—

Hiroshima, Museum of Art

LES BAIGNEURS,

dit aussi

JEUNES BAIGNEURS BRETONS

1888

Huile sur toile

—

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

JEUNE GARÇON NU

Vers 1888

Pastel, sanguine et fusain sur papier vergé beige,
traces de mise au carreau au crayon graphite

—

Paris, musée d'Orsay, legs de Raymond Koechlin

BAIGNEUSES BRETONNES

1889

Suite Volpini, planche IV, 1^{re} édition

Zincographie tirée par Ancourt en noir
sur papier vélin jaune canari

—

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

DANS LES VAGUES

1889

Huile sur toile

—

Cleveland, The Cleveland Museum of Art,
don de M. et M^{me} William Powell Jones



16



12



6

VASE À LA BAIGNEUSE

Hiver 1887-1888

Grès partiellement glaçuré, rehauts dorés

—

Santa Monica, *courtesy of* The Kelton Foundation

LA VENDANGE

ou

LA PAUVRESSE,

dit aussi

MISÈRES HUMAINES

1888

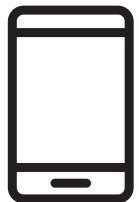
Huile sur toile de jute

Épurant sa représentation de toute référence locale ou temporelle, Gauguin mêle des figures bretonnes à une scène arlésienne de vendanges. La jeune fille accroupie reprend le geste de la mélancolie de Dürer.

Cette « pauvre désolée », comme s'en explique le peintre, cherche la consolation « sur la terre (rien que la terre) ».

—

Charlottenlund, Ordrupgaard



18



14



7

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



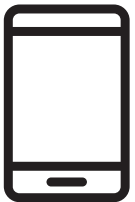
PORTRAIT DE JACOB MEYER DE HAAN

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 ornait 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



17



13

PORTRAIT DE JACOB MEYER DE HAAN

1889

Aquarelle et crayon sur papier

—

New York, Museum of Modern Art,
don d'Arthur G. Altschul, 1977

SOUVENIR DE MEYER DE HAAN

1896-1897

Gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre noire et brune, pinceau sec, aquarelles grise et ocre sur papier japon crème

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
don du Print and Drawing Club

MISÈRES HUMAINES

1889

Suite Volpini, planche XI, 1^{re} édition

Zincographie tirée par Ancourt en noir
sur papier vélin jaune canari

—

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

MISÈRES HUMAINES

Hiver 1889

Plume, encre et aquarelle sur calque marouflé
sur un support récent

—

Collection particulière, *courtesy of* galerie Dina Vierny, Paris

AUX ROCHES NOIRES

1889

Lithographie

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

—

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

AUX ROCHES NOIRES (SOUVENIR DE BRETAGNE)

1898-1899

Suite de gravures sur bois tardives, 3^e état (sur trois)

Gravure sur bois tirée à l'encre noire
sur papier vélin crème

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham

NATURE MORTE AUX FRUITS

Été 1888

Huile sur toile

—

Moscou, musée d'État des Beaux-Arts Pouchkine

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 vélin 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

L'UNIVERS EST CRÉÉ

1893-1894

Suite Noa Noa, 3^e 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

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham

L'UNIVERS EST CRÉÉ

1893-1894

Suite Noa Noa

Bloc de bois de buis de bout construit en au moins
8 sections par Kiessling J. Lacroix Sucr., Paris

—

Rochester, Memorial Art Gallery of the University of Rochester,
don du Dr et de M^{me} James H. Lockhart Jr

Ce bloc de bois et le tirage qui en est issu appartiennent à une suite de dix gravures sur bois destinées à illustrer *Noa Noa*, récit romancé du premier voyage tahitien de Gauguin. L'artiste reprend des compositions et sujets antérieurs, adaptés au format des blocs de bois qu'il taille et imprime à des états successifs. Il se livre à des expérimentations sur les techniques d'impression et retouche régulièrement les épreuves qui sont autant d'exemplaires uniques.



Jules Agostini (1859-1930)

Lorsqu'il revient à Tahiti en 1895, Gauguin est invité par le gouverneur à prendre part à une expédition pour l'annexion définitive des Îles-sous-le-Vent, situées au nord-ouest. Un compagnon de voyage, Jules Agostini, chef des Travaux Publics et photographe amateur, capture des instants de ce périple au résultat mitigé. À son retour, Gauguin s'installe à Punaauia où il se fait construire une case photographiée par Agostini. Il installe des sculptures dans son jardin, préfigurant l'installation de sa dernière demeure aux îles Marquises.

EFFETS DE L'ANNEXION DANS L'ÎLE DE HUAHINE

1895

Album *Tahiti et Dépendances*, 1894-1898

Tirage sur papier albuminé

—

Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

GROUPE PRIS À PAEA

Entre 1894 et 1898

Album *Tahiti et Dépendances*, 1894-1898

Tirage sur papier albuminé

—

Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

HABITATION DE GAUGUIN À PUNAUAUIA

Vers 1896

Album *Tahiti et Dépendances*, 1894-1898

Tirage sur papier albuminé

—

Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

HIMENE À BORA BORA

1895

Album *Tahiti et Dépendances*, 1894-1898

Tirage sur papier albuminé

—

Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

NATIFS DE HUAHINE

1895

Album *Tahiti et Dépendances*, 1894-1898

Tirage sur papier albuminé

—

Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

AHAOE FEII?

(EH QUOI! TU ES JALOUSE?)

1892

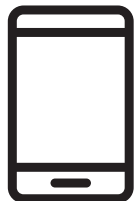
Huile sur toile

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 feii?*, 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



20

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

1894

Monotype à l'aquarelle réalisé à partir d'une plaque de verre; pinceau et gouache blanche, 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 d'Edward McCormick Blair

Gauguin décore des plats tahitiens de motifs décoratifs largement empruntés aux tatouages marquisiens dont il possédait des photographies. Il s'inspire également d'objets destinés à une clientèle occidentale. Un *umete* est un plat tahitien creux, oblong, servant à différentes préparations culinaires, un plat à *popoi* est destiné à recueillir la pâte fermentée issue de l'arbre à pain.

UMETE (COUPE)



Vers 1891

Bois de pua

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

COUPE À POPOI

Vers 1891

Bois de tamanu

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

COUPE À BOIRE

Vers 1889-1890

Bois

—
Collection particulière

Anonyme, îles Marquises

BOL

Probablement début du XX^e siècle

Noix de coco gravée

—
Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

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

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
don du Print and Drawing Club

MAHNA NO VARUA INO (LE DIABLE PARLE,

dit aussi

LE JOUR DU MAUVAIS ESPRIT)

1893-1894

Suite Noa Noa, 4^e état (sur quatre)

Gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre brune et noire, sur un bloc encre 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

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham

UPAUPA (FÊTE),

dit aussi

LA DANSE DU FEU

ou

LE DIABLE PARLE

1891

Huile sur toile

—

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

Atelier S. Hoare (actif entre 1868 et 1900)

**TAHITIEN PORTANT
DES BANANES**

1880-1889

Tirage sur papier albuminé monté sur carton blanc

—

Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

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

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
promesse de don de Jamee et Marshall Field

LE REPAS,

dit aussi

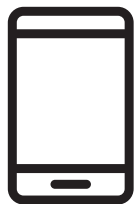
LES BANANES

1891

Huile sur papier marouflé sur toile

—

Paris, musée d'Orsay, don de M. et M^{me} André Meyer



19



15



8

FEMME NUE ASSISE ET ÉTUDE DE TÊTE

Vers 1893

Plume et encre brune, lavis brun, sur mise au carreau
à la mine de plomb et papier beige

—

Paris, musée d'Orsay

FEMMES DE TAHITI,

dit aussi

SUR LA PLAGE

1891

Huile sur toile

—

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

**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, 2^e état (sur deux)

Gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre noire et cannelle, rehauts de vert et lavis rouge sur papier japon marouflé sur carton

—

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

**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

—

Boston, Museum of Fine Arts, Harriet Otis Cruft Fund

PASTORALES TAHITIENNES

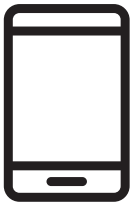
1892

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



23

NAVE NAVE MOE (EAU DÉLICIEUSE)

1894

Huile sur toile

Un singulier syncrétisme règne sur cette toile, dans laquelle des éléments catholiques se mêlent à l'univers tahitien. Les deux femmes du premier plan, presque similaires, semblent incarner l'ambivalence de la femme tahitienne, Marie exotique ou Ève tentatrice. Derrière, une femme assise proche de la figure principale d'*Eh quoi! Tu es jalouse?* dirige le regard vers un groupe de femmes dansant autour d'idoles maories.

—

Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage

TEHURA,

dit aussi

TÊTE DE TAHITIENNE

ou

TEHAMANA

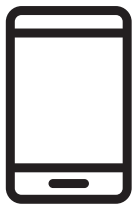
Vers 1892

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



22



17

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

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

—

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

LE MANGUIER

Vers 1894

Monotype à l'aquarelle sur papier

—
Gifu, The Museum of Fine Arts

LE MANGUIER

1894

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 M^{me} Thadée Natanson

LE MANGUIER

1894

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

—

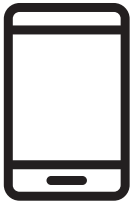
Collection particulière

TE NAVE NAVE FENUA (TERRE DÉLICIEUSE)

1892

Huile sur toile

—
Kurashiki, Ohara Museum of Art



21



16



TE NAVE NAVE FENUA (TERRE DÉLICIEUSE)

1892, retravaillé vers 1894

Fusain et pastel sur papier

—

Des Moines, Art Center Permanent Collections,
don de Johan et Elisabeth Bates Cowles

TE NAVE NAVE FENUA (TERRE DÉLICIEUSE)

1894

Monotype à l'aquarelle, rehauts aquarellés sur papier japon, monté sur un support de présentation

—

Collection particulière

TE NAVE NAVE FENUA,

dit aussi

TAHITIENNE NUE DEBOUT

Vers 1894

Fusain sur papier vergé, filigrane

—

Collection particulière

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

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
don d'Emily Crane Chadbourne

PAPE MOE (EAU MYSTÉRIEUSE)

1894

Chêne polychrome

—
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

L'HOMME À LA HACHE

1891-1893

Plume, encre brune et encre de Chine à la plume
avec rehauts de gouache au pinceau sur papier
calque, monté sur deux feuilles de papier vélin

—

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

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

—

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

I RARO TE OVIRI (SOUS LES PANDANUS)

1891

Huile sur toile

—

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

NOA NOA (ODORANT,

dit aussi

EMBAUMÉ, EMBAUMÉ)

1893-1894

Suite Noa Noa, 3^e état (sur quatre)

Gravure sur bois tirée à l'encre noire sur des traces d'encre brune, rehauts d'aquarelle bleue, bleu clair, verte (différents tons), rose, orange, jaune, rouge clair et gris foncé sur papier japon crème

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham

AREAREA (JOYEUSE TÉS)

Décembre 1892

Huile sur toile

—

Paris, musée d'Orsay, legs de M. et M^{me} F. Lung



NAVE NAVE FENUA (TERRE DÉLICIEUSE)

1893-1894

Suite Noa Noa, 2^e état (sur quatre)

Gravure sur bois tirée à l'encre noire, rehauts d'aquarelle rouge, bleue, verte, jaune, rouge orangé et gris argenté sur papier vélin sombre

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham

NAVE NAVE FENUA (TERRE DÉLICIEUSE)

1893-1894

Suite Noa Noa

Bloc de bois de buis construit en au moins 8 sections
par Kiessling J. Lacroix Sucr., Paris

—

Boston, Museum of Fine Arts, legs de W. G. Russell Allen

MARURU (SATISFAIT, dit aussi

MERCI)

1893-1894

Suite Noa Noa, 2^e état (sur trois)

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

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

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

—
Chicago, The Art Institute of Chicago,
don du Print and Drawing Club

MARURU (SATISFAIT, dit aussi

MERCI)

1893-1894

Suite Noa Noa, 3^e 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

—
Chicago, The Art Institute of Chicago,
don de Frank B. Hubachek

POTICHE À LA BAIGNEUSE, SOLEIL COUCHANT

Vers 1887-1888

Grès non glaçuré, décor d'engobes colorés,
rehauts dorés

—

Paris, musée d'Orsay, don de Lucien Vollard

VASE EN FORME DE PLANTE EXOTIQUE

Vers 1887-1888

Grès non glaçuré, engobes colorés, rehauts dorés

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
acquis grâce à des achats antérieurs sur la succession
de Suzette Morton Davidson, le Major Acquisition Centennial
Endowment et les Dellora A. Norris Funds



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



NOA NOA, VOYAGE DE TAHITI

24

1894-1901
Manuscrit (seconde version)

Album relié en cuir



18

Paris, musée d'Orsay, don de Georges Daniel de Monfreid
Sur l'écran sont reproduites les pages de ce manuscrit

TIRAGES DE LA GRAVURE TE ATUA

Ces six tirages de la gravure *Te Atua* mettent en évidence la complexité du travail de Gauguin à partir d'un seul bloc de bois. Le premier état (tirages 1 et 2) correspond à une phase initiale de taille du bloc. Le tirage (1) a été réalisé par simple transfert du bloc de bois encré sur une feuille de papier. Le tirage (2) est une impression par maculature, c'est-à-dire à partir d'encre résiduelles d'un précédent tirage. Le deuxième état (tirage 3) correspond à une phase de taille intermédiaire du bloc, repris par Gauguin à la gouge de graveur : on voit notamment apparaître un petit animal sous le dieu central. Pour ce tirage, Gauguin a superposé deux impressions du bloc, avant d'appliquer de l'encre manuellement par endroits.

Les trois tirages de droite ont été réalisés à partir du dernier état gravé du bloc. Le tirage (4) présente des techniques variées : impressions successives du bloc et transfert de couleurs à partir d'une plaque de verre. Réalisés par Louis Roy en vue d'une édition commerciale, les deux derniers tirages (5 et 6) superposent deux impressions du bloc dont l'une réalisée à l'aide d'un pochoir.

TIRAGES DE LA GRAVURE TE ATUA

Ces six tirages de la gravure *Te Atua* mettent en évidence la complexité du travail de Gauguin à partir d'un seul bloc de bois. Le premier état (tirages 1 et 2) correspond à une phase initiale de taille du bloc. Le tirage (1) a été réalisé par simple transfert du bloc de bois encré sur une feuille de papier. Le tirage (2) est une impression par maculature, c'est-à-dire à partir d'encre résiduelles d'un précédent tirage. Le deuxième état (tirage 3) correspond à une phase de taille intermédiaire du bloc, repris par Gauguin à la gouge de graveur : on voit notamment apparaître un petit animal sous le dieu central. Pour ce tirage, Gauguin a superposé deux impressions du bloc, avant d'appliquer de l'encre manuellement par endroits.

Les trois tirages de droite ont été réalisés à partir du dernier état gravé du bloc. Le tirage (4) présente des techniques variées : impressions successives du bloc et transfert de couleurs à partir d'une plaque de verre. Réalisés par Louis Roy en vue d'une édition commerciale, les deux derniers tirages (5 et 6) superposent deux impressions du bloc dont l'une réalisée à l'aide d'un pochoir.

n°1

TE ATUA (LES DIEUX)

1893-1894

Suite Noa Noa, 1^{er} état (sur trois)

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

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection en hommage à William McCallin McKee

n°2

TE ATUA (LES DIEUX)

1893-1894

Suite Noa Noa, 1^{er} état (sur trois)

[impression par maculature à partir du bloc de bois]

Gravure sur bois aux encres résiduelles noires
et brunes sur papier vélin ivoire

—

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

n°3

TE ATUA (LES DIEUX)

1893-1894

Suite Noa Noa, 2^e état (sur trois)

Gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre orange et brune, sur une encre résiduelle noire, avec traces d'effacements et touches d'encre noire appliquée à la main, sur un fin papier vélin rose pâle

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
don du Print and Drawing Club

n°4

TE ATUA (LES DIEUX)

1893-1894

Suite Noa Noa, 3^e état (sur trois)

Gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre jaune-ocre et noire; encre jaune appliquée sur le bloc; transfert de couleurs jaune doré, verte, rouge orangé et rouge liées à l'huile, certaines composées de cire d'abeille et de résine de conifère (probablement résine de pin), sur papier japon crème

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham

n°5

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

TE ATUA (LES DIEUX)

1894

Suite Noa Noa, 3^e état (sur trois)

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

—

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

n°6

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

TE ATUA (LES DIEUX)

1894

Suite Noa Noa, 3^e 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

—

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

NOA NOA (ODORANT,

dit aussi

EMBAUMÉ, EMBAUMÉ)

1893-1894

Suite Noa Noa

Bloc de bois fruitier, traces de blanc de zinc et d'encre

—

New York, The Metropolitan Museum of Art,
Harris Brisbane Dick Fund

NOA NOA, VOYAGE DE TAHITI

Paris, Éditions Crès, 1924

Couverture illustrée en couleurs

—
Paris, musée d'Orsay, bibliothèque

NOA NOA, VOYAGE DE TAHITI

Édition de Jules Meier-Graefe, Berlin,

Marées-Gesellschaft, 1926

Couverture illustrée en noir et blanc

(épreuve d'essai sur papier pelure)

—

Paris, musée d'Orsay, bibliothèque

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 descendaient de l'union d'Hina et Taaroa, le dieu de la Création.

—

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

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

OVIRI

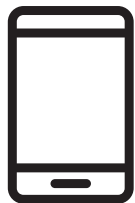
1894

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, Ovir, 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 étreint un louveteau contre son flanc. En 1900, l'artiste demande qu'*Ovir* 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



26



19



9



OVIRI (SAUVAGE)

1894

1^{er} état (sur deux)

Gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier vélin
japon monté sur papier japon crème

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham

OVIRI (SAUVAGE)

1894

2nd état

Gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre
jaune ocre et noire, sur papier vélin crème

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham

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

—

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

OVIRI (SAUVAGE)

1894

2nd état

Gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre
jaune ocre foncé et brune, rehauts d'aquarelle noire,
sur papier vélin crème monté sur un carton laminé
de papier vélin bleu moucheté

—

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

OVIRI

1894

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

—

Collection particulière

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

—

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

AUTO PORTRAIT À L'IDOLE

Vers 1893

Huile sur toile

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

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

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham

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

—

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

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

—

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

Anonyme, îles Marquises

TIKI (SCULPTURE ANTHROPOMORPHE)

Début du XX^e siècle

Pierre volcanique grise

—

Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

CHEZ LES MAORIES: SAUVAGERIES

1893

Portfolio

Aquarelle avec traces de crayon noir et graphite
sur tapa, partiellement encollé sur papier vélin

—

Chicago, The Art Institute of Chicago, don d'Henri M. Petiet

ANCIEN CULTÉ MAHORIE

1892-1893

Manuscrit

—

Paris, musée d'Orsay, legs d'Étienne Moreau-Nélaton

CANNE

Entre 1893 et 1895

Bois, dragonne en cuir, pointe et bague en métal

—

Paris, musée d'Orsay, don de Lucien Volland

TII À LA COQUILLE,

dit aussi

IDOLE À LA COQUILLE

1892

Bois de toa (bois de fer), coquille de *Meleagris margaritifera*, dents pharyngiennes de poisson-perroquet

—

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

TII À LA PERLE,

dit aussi

IDOLE À LA PERLE

1892

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

—

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



25

CYLINDRE DÉCORÉ DE LA FIGURE D'HINA

1892

Bois de tamanu, rehauts dorés

—

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

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

MANAÒ TUPAPAÚ (L'ESPRIT VEILLE,

dit aussi

L'ESPRIT DES MORTS VEILLE)

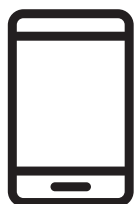
1892

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



27



10

ÈVE

1898-1899

Suite de gravures sur bois tardives, 2nd état

Gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier japon

—

Paris, Bibliothèque nationale de France

NATURE MORTE AUX FLEURS ET À L'IDOLE

Vers 1892

Huile sur toile

—

Zurich, Kunsthaus, donation Walter Haefner

**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

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham

**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

—

Chicago, The Art Institute of Chicago, John H. Wrenn Fund

AUTOportrait AU CHAPEAU

Hiver 1893-1894

Huile sur toile

—

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

BÉ BÉ,

dit aussi

NATIVITÉ

Vers 1896

Huile sur toile

—

Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage

**MAHANA ATUA
(LA NOURRITURE DES DIEUX,**

dit aussi

LE JOUR DE DIEU)

1894-1895

Bloc de bois

—

Washington, National Gallery of Art, collection Rosenwald, 1943

**MAHANA ATUA
(LA NOURRITURE DES DIEUX,**

dit aussi

LE JOUR DE DIEU)

1894-1895

1^{er} état (sur deux)

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

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham

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

—

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

TAHITIENNE ALLONGÉE

1894

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

—

Collection particulière

**MANAO TUPAPAU
(ELLE PENSE AU REVENANT,**

dit aussi

L'ESPRIT DES MORTS VEILLE)

1893-1894

Suite Noa Noa, 3^e état (sur quatre)

Gravure sur bois tirée en deux passages à l'encre brune et noire essuyée par endroits, impression sergée par transfert, sur papier vélin rose pâle

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

**MANAO TUPAPAU
(ELLE PENSE AU REVENANT,**

dit aussi

L'ESPRIT DES MORTS VEILLE)

1893-1894

Suite Noa Noa

Bloc de bois de buis de bout construit en 11 sections par Kiessling J. Lacroix Sucr., Paris; préparation commerciale grise; par endroits, encre rose opaque liée à l'huile rose opaque

—
Chicago, The Art Institute of Chicago, Mr and Mrs David C. Hilliard Fund; Meg et Mark Hausberg Fund; Mr and Mrs T. Stanton Amour Fund; Art and Peggy Wood Fund; Marjorie and Frank Brookes Hubachek Memorial Fund; Print and Drawing Fund; Julius Lewis Fund; Mary S. Adams Fund

TE PO (LA GRANDE NUIT,

dit aussi

LA NUIT)

1893-1894

Suite Noa Noa, 3^e 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)

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
collection Clarence Buckingham

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

—

Boston, Museum of Fine Arts, don de Philip Hofer

MANAO TUPAPAU
(ELLE PENSE AU REVENANT,
dit aussi
L'ESPRIT DES MORTS VEILLE)

Vers 1894-1895

Bloc de bois

—

Collection particulière

TE RERIOA (LE RÊVE)

1897

Huile sur toile

« Tout est rêve dans cette toile, que ce soit l'enfant, la mère, le cavalier sur la route, ou le rêve du peintre », explique Gauguin à son ami Daniel de Monfreid. Le décor crée un espace symbolique dans lequel se joue une scène insaisissable. Sur l'un des murs un homme serre une femme dans une pose reprenant la gravure *Te Faruru*; sur l'autre mur apparaît la déesse Hina. Au premier plan, le berceau en bois richement sculpté dans lequel dort un bébé serait inspiré d'un *kumete* (bol) maori vu par l'artiste lors de sa visite au musée d'Auckland en 1895.

—

Londres, The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery



28

ARII 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 bois, 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-empreinte 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

BAIGNEUSES À TAHITI

1897

Huile sur toile de jute

—

Birmingham, The Henry Barber Trust, The Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham

VAIRUMATI,

dit aussi

VAIRUMATI TEI AA

(VAIRUMATI ELLE SE NOMMAIT)

1897

Huile sur toile

—

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



DEUX FEMMES DES ÎLES MARQUISES

Vers 1902

Dessin-empreinte sur papier vélin fauve

—

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art,
acquis grâce à l'Alice Newton Osborn Fund, 1972

ET L'OR DE LEUR CORPS

1901

Huile sur toile

—

Paris, musée d'Orsay

PARAHI TE MARAE (LÀ RÉSIDE LE TEMPLE)

1892

Huile sur toile

—

Philadelphie, The Philadelphia Museum of Art,
don de M. et M^{me} Rodolphe Meyer de Schauensee, 1980

**DEUX TAHITIENNES
ET ORNEMENT D'OREILLE
MARQUISIEN**

1891-1893

Plume, encre brune et graphite sur parchemin

—

Chicago, The Art Institute of Chicago, collection David Adler

ORNEMENT D'OREILLE MARQUISIEN ET DEUX PERSONNAGES

Vers 1892

Mine de plomb sur papier

—

Paris, musée d'Orsay

DEUX FEMMES DISCUTANT, TITRE POUR LE SOURIRE

1899-1900

Bloc de bois de coupe longitudinale

—

Prague, Národní Galerie v Praze

DEUX FEMMES DISCUTANT, TITRE POUR LE SOURIRE

1900

Unique état

Gravure sur bois tirée à l'encre noire
sur papier japon ivoire

—

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

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

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

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'*Ovirí* 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 ATUA (LES DIEUX)

1898-1899

Suite de gravures sur bois tardives, 2nd état

Gravure sur bois tirée en noir avec encre ocre-jaune
offset sur papier japon ivoire, monté sur papier vélin
ivoire

—
Chicago, The Art Institute of Chicago,
don du Print and Drawing Club

TE ATUA (LES DIEUX)

1898-1899

Suite de gravures sur bois tardives, 2nd état réalisé sur
le 1^{er} état

Gravure sur bois du 2nd état tirée à l'encre noire
sur papier japon ivoire, monté sur le 1^{er} état
d'une gravure sur bois tirée à l'encre brun noir
sur papier vélin ivoire

—
Chicago, The Art Institute of Chicago,
don du Print and Drawing Club

TE ATUA (LES DIEUX)

1898-1899

Suite de gravures sur bois tardives, 2nd état
Gravure sur bois tirée à l'encre noire
sur papier japon ivoire

—
Chicago, The Art Institute of Chicago,
Edward McCormick Blair Fund



Anonyme

(éditeur: Museum für Länder- und
Völkerkunde, Linden-Museum Stuttgart)

MAISON DU CONSEIL DES MAORIS

Entre 1928 et 1937

Procédé photomécanique monochrome sur papier

—

Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

Anonyme, îles Marquises

TIKI (SCULPTURE ANTHROPOMORPHE)

XIX^e siècle

Bois

—

Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac

THÉRÈSE

1902

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

—

Collection particulière

PANNEAUX SCULPTÉS DE LA MAISON DU JOUIR

Soyez mystérieuses (plinthe gauche);

Femme nue et petit chien (montant gauche);

Maison du Joui (linteau);

Femme nue et arbre aux fruits rouges (montant droit);

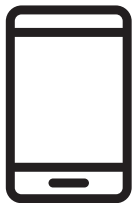
Soyez amoureuses et vous serez heureuses (plinthe droite)

1901-1902

Bois de *Sequoia gigantea* partiellement polychromé

—

Paris, musée d'Orsay



29

PÈRE PAILLARD

1902

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

—

Washington, National Gallery of Art, collection Chester Dale

LE CHEVAL BLANC

1898

Huile sur toile

—

Paris, musée d'Orsay



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

AUTO PORTRAIT

Vers 1897 ou vers 1903

Crayon noir sur papier

Trouvé dans la case de Gauguin après sa mort, cet autoportrait dessiné reprend le geste du doigt à la bouche inventé dès 1889 par l'artiste pour mettre en avant son « moi sauvage » et régressif.

—

Paris, musée d'Orsay

LE CALVAIRE BRETON (SOUVENIR DE BRETAGNE)

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

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
don de Frank B. Hubachek

LE CHAR À BŒUFS (SOUVENIR DE BRETAGNE)

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 cassé

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
Print and Drawing Purchase Fund

MISÈRES HUMAINES (SOUVENIR DE BRETAGNE)

Suite de gravures sur bois tardives

1898-1899

Gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier japon
ivoire, monté sur papier japon blanc

—

The Art Institute of Chicago, don de Frank B. Hubachek

TE ARII VAHINE (FEMME DE RACE ROYALE,

dit aussi

LA FEMME AUX MANGOS – FATIGUÉ)

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

—
Chicago, The Art Institute of Chicago,
don du Print and Drawing Club

FEMMES, ANIMAUX ET FEUILLAGES

1898-1899

Suite de gravures sur bois tardives, 2nd état
Gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier japon
monté sur papier japon blanc

—
Chicago, The Art Institute of Chicago,
Print and Drawing Purchase Fund

LE PORTEUR DE FÉÏ

1898-1899

Suite de gravures sur bois tardives, 2nd état
Gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier japon
blanc monté sur papier japon blanc

—
Chicago, The Art Institute of Chicago,
don du Print and Drawing Club

PLANCHE AU DIABLE CORNU

1898-1899

Suite de gravures sur bois tardives, unique état
Gravure sur bois tirée à l'encre noire sur papier
japon ivoire partiellement monté sur un carton
d'encadrement

—
Chicago, The Art Institute of Chicago,
don du Print and Drawing Club

L'INVOCATION

1903

Huile sur toile

—

Washington, National Gallery of Art,
donation John et Louise Booth en mémoire de leur fille Winkie

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

—

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



LA FUITE

1901

Aquarelle et gouache sur papier

—

Collection particulière

ADAM ET ÈVE,

dit aussi

LE DÉPART

Vers 1900

Monotype mis au carreau à la mine de plomb
sur papier sergé

—

États-Unis, collection particulière

**LETTRE AUTOGRAPHE
DE PAUL GAUGUIN
À DANIEL DE MONFREID**

Février 1898

Croquis à la plume et lavis d'encre sur papier

—

Paris, musée d'Orsay

CHANGEMENT DE RÉSIDENCE

1899

Suite de gravures sur bois tardives, impression
du 2nd état montée sur une impression du 1^{er} état

Gravure sur bois, impression du 2nd état à l'encre noire
sur papier japon, monté sur une impression
du 1^{er} état tirée à l'encre ocre, sur papier vélin gris-ivoire

—

Chicago, The Art Institute of Chicago,
Albert H. Wolf Memorial Collection

NAVE NAVE MAHANA,

dit aussi

JOURS DÉLICIEUX

1896

Huile sur toile

—
Lyon, musée des Beaux-Arts

RUPE RUPE (LUXURIANT),

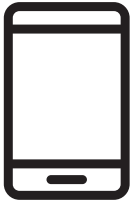
dit aussi

LA CUEILLETTE DES FRUITS

1899

Huile sur toile

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



30



20



11

LE CALVAIRE BRETON (SOUVENIR DE BRETAGNE)

1898-1899

Suite de gravures sur bois tardives

Bloc de bois exotique

—

Paris, Bibliothèque nationale de France

L'ENLÈVEMENT D'EUROPE

1898-1999

Suite de gravures sur bois tardives

Bloc de bois

—

Boston, Museum of Fine Arts, Harriet Otis Cruft Fund

**TE ARII VAHINE
(FEMME DE RACE ROYALE,**

dit aussi

**LA FEMME AUX MANGOS –
FATIGUÉ)**

1893-1894

Suite de gravures sur bois tardives

Bloc de bois de coupe longitudinale

—

Prague, Národní Galerie v Praze

FEMMES, ANIMAUX ET FEUILLAGES

1898-1899

Suite de gravures sur bois tardives

Bloc de bois de coupe longitudinale

—
Prague, Národní Galerie v Praze

LA PAIX ET LA GUERRE

1901

Chêne, traces de polychromie et rehauts dorés

—

Paris, musée d'Orsay