



Réunion  
des Musées  
Nationaux



# Gauguin-Tahiti

l'atelier des tropiques

3 octobre 2003 – 19 janvier 2004

Galleries nationales du Grand Palais

Entrée square Jean Perrin 75008 Paris

Informations: 01 44 13 17 17

[www.rmn.fr/gauguintahiti](http://www.rmn.fr/gauguintahiti)

*Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux, le musée d'Orsay, Paris, et le Museum of Fine Arts, Boston. Elle sera présentée à Boston du 29 février au 20 juin 2004.*

*Cette exposition est réalisée à Paris grâce au soutien de LVMH/Moët Hennessy, Louis Vuitton et de Christian Dior.*

**LVMH**  
MOËT HENNESSY • LOUIS VUITTON

Christian Dior

# Sommaire

<b>R</b> enseignements pratiques	p 3
<b>C</b> ommuniqué de presse	p 4
<b>P</b> ress release	p 5
<b>C</b> hronologie	p 7
<b>P</b> lan d'accrochage	p 11
<b>L</b> es citations sur les murs de l'exposition	p 12
<b>L</b> es panneaux pédagogiques	p 13
<b>P</b> our les enfants	p 16
<b>C</b> onférences, colloques et films	p 17
<b>L</b> es éditions autour de l'exposition	p 19
<b>E</b> xtraits du catalogue	
<b>G</b> auguin, artiste ethnographe Philippe Peltier	p 22
<b>L</b> a photographie « servante des arts » Françoise Heilbrun	p 25
<b>P</b> remier séjour à Tahiti, 1891-1893. La peinture Claire Frèches-Thory	p 27
<b>P</b> remier séjour à Tahiti, 1891-1893. La sculpture. Anne Pingot	p 29
<b>N</b> oa Noa. Voyage de Tahiti Isabelle Cahn	p 30
<b>D'</b> où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? Georges T. M. Shackelford	p 31
<b>L</b> iste des œuvres	p 33
<b>L</b> iste des diapositives disponibles pour la presse	p 41
<b>I</b> nternet	p 44
<b>L</b> es produits	p 45
<b>G</b> auguin – Tahiti au Museum of Fine Arts de Boston	p 46

# Renseignements pratiques

**Horaires** : ouvert tous les jours, sauf les mardis, de 10h à 20h (fermeture des caisses à 19h15), le mercredi de 10h à 22h (fermeture des caisses à 21h15). Fermé le 25 décembre.

**Prix d'entrée** : \* entrée sur réservation de 10h à 13h : tarif plein : 10,1 €, tarif réduit le lundi exclusivement : 8,1 €  
\* entrée sans réservation à partir de 13h : tarif plein : 9 €, tarif réduit et lundi : 7 €.

**Réservation (possible à partir du 1<sup>er</sup> août 2003) et vente :**

## En France

\* dans les FNAC, Carrefour, Auchan, Géant, Galeries Lafayette, Bon Marché, Virgin Mégastore, BHV, Printemps-Haussmann, Office du Tourisme de Paris,

\* par téléphone au 0.892.684.694 (0,34 € la minute)

\* par internet : [www.rmn.fr/gauguintahiti](http://www.rmn.fr/gauguintahiti) ou [www.fnac.com](http://www.fnac.com).

## A l'étranger

Belgique : réseau FNAC ou tél : 0900 00 600

Suisse : FNAC Genève

Autres pays : tél : 00 331 41 57 32 28

**Vente de billets en nombre** (à partir de 20 billets, valables uniquement l'après-midi) : Musée & Compagnie : [museecie@rmn.fr](mailto:museecie@rmn.fr)

**Carte Sésame** : le laissez-passer des Galeries nationales du Grand Palais, valable pour les 4 expositions de la saison 2003/2004. Trois formules : *Sésame duo* 74 € (visites illimitées pour deux personnes), *Sésame solo* 39 € (visites illimitées pour une personne), *Sésame jeune* 22 € (visites illimitées pour les jeunes de 13 à 25 ans inclus). Pour l'achat groupé de 10 cartes *Sésame* : *Sésame duo* 63 €, *Sésame solo* 33 €, *Sésame jeune* 18€. Renseignements sur place ou au 01 44 13 17 47.

**Audioguides** : \* Adultes : français, anglais, espagnol, 5 €

\* Enfants (8-12 ans) : [navip@ss](mailto:navip@ss), 5€ ; pour les parents possédant une carte Sésame : 4 €

**Parcours découverte pour les 8-12 ans** : livret gratuit

**Visites de groupes** : réservation obligatoire, uniquement par écrit aux Galeries nationales du Grand Palais, 3, avenue du Général Eisenhower, 75008 Paris ;

Informations : 01 44 13 17 10, Fax : 01 44 13 17 60, Minitel : 3611 "Galeries nationales".

**Conférences et films** : programme autour de l'exposition

**Commissaires** : Claire Frèches-Thory, conservateur en chef au musée d'Orsay, Paris, George T.M. Shackelford, Chair, Art of Europe, Museum of Fine Arts, Boston

et pour la France :

Françoise Heilbrun, conservateur en chef au musée d'Orsay, chargée de la Photographie, Philippe Peltier, adjoint au directeur du projet muséologique du musée du quai Branly, chargé des Objets océaniques, Anne Pinget, conservateur général au musée d'Orsay, chargée de la Sculpture et des Objets d'art, avec la collaboration d'Isabelle Cahn, chargée d'études documentaires au musée d'Orsay.

**Muséographie** : Agence Pylône architectes

**Publications** : \* Catalogue de l'exposition, 384 pages, broché, éditions RMN, diffusion Seuil, 45€

\* Petit journal, français, éditions RMN, 3 €.

**Accès** : \* Métro : lignes 1, 9 et 13 : station Champs-Élysées-Clemenceau ou Franklin-Roosevelt

\* Bus : lignes 28, 32, 42, 49, 72, 73, 80, 83, 93.

## Contacts

### Réunion des musées nationaux :

49 rue Etienne Marcel - 75001 Paris

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, presse

Tél : 01 40 13 47 62 - Fax : 01 40 13 48 61

mél : [florence.le-moing@rmn.fr](mailto:florence.le-moing@rmn.fr)

### LVMH/MoëtHennessy.Louis Vuitton

Jean-Paul Claverie, conseiller du Président

Catherine Dufayet, presse

Tél : 01 43 59 05 05 - Fax : 01 43 59 05 02

mél : [catherine.dufayet@wanadoo.fr](mailto:catherine.dufayet@wanadoo.fr)

# Communiqué de presse

Il y a cent ans, le 8 mai 1903, mourait Paul Gauguin, isolé du monde, dans sa *Maison du Jour*, à Atuona, aux Iles Marquises. Pour célébrer cet anniversaire, quelque cinquante ans après la commémoration de sa naissance, au musée de l'Orangerie en 1949, le musée d'Orsay, la Réunion des musées nationaux et le Museum of Fine Arts de Boston rendent hommage à celui qui, à la veille de sa mort, revendiquait "le droit de tout oser".

En 1897, lors de son deuxième séjour à Tahiti, Gauguin entreprit de peindre un grand tableau qu'il envisageait comme son testament pictural : "Alors j'ai voulu avant de mourir peindre une grande toile que j'avais en tête, et durant tout le mois j'ai travaillé jour et nuit dans une fièvre inouïe. Dame, ce n'est pas une toile faite comme un Puvis de Chavannes, études d'après nature, puis carton préparatoire, etc..", écrivit-il à son ami Daniel de Monfreid, poursuivant en ces termes : "Tout cela est fait de chic, du bout de la brosse, sur une toile à sac pleine de nœuds et rugosités, aussi l'aspect en est terriblement fruste." En haut à gauche du tableau, dans un large aplat de couleur jaune vif, il inscrivait : "*D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?*", signant ainsi l'un de ses plus grands chefs-d'œuvre. Quarante ans plus tard, cette somme picturale, qui a d'abord appartenu au collectionneur français Gabriel Frizeau, entra dans les collections du musée de Boston.

Pour la première fois depuis plus de cinquante ans, cette œuvre unique revient en France où elle sera entourée de huit tableaux – *fragments-répliques* ou *études*, selon le mot de Thadée Natanson – qui avaient été exposés avec elle à la galerie d'Ambroise Vollard en 1898.

Focalisée sur les deux séjours consécutifs de Gauguin à Tahiti (1891-1893, 1895-1901) puis aux Iles Marquises (1901-1903), l'exposition remonte aux sources d'inspiration de *D'où venons nous?* à travers les peintures et sculptures du premier voyage, témoins de l'appropriation progressive de la culture polynésienne par l'artiste, de sa quête du "sauvage", pour montrer ensuite les prolongements de cette œuvre-testament au cours des cinq dernières années de sa vie tumultueuse. Autant de tentatives de réponses aux questions que formulait Gauguin sur la création artistique en donnant son titre au tableau de Boston : "Où commence l'exécution d'un tableau, où finit-elle?", alors qu'il s'interrogeait ainsi : "Au moment où des sentiments extrêmes sont en fusion au plus profond de l'être, au moment où ils éclatent, et que toute la pensée sort comme la lave d'un volcan, n'y a-t-il pas là une éclosion de l'œuvre soudainement créée, brutale si l'on veut, mais grande et d'apparence surhumaine?... mais qui sait quand au fond de l'être l'œuvre a été commencée?"

Autour de cette œuvre-phare, centre même de l'exposition, sont réunies une cinquantaine de peintures réalisées au cours des deux séjours polynésiens de l'artiste – parmi lesquelles on peut citer *Les ancêtres de Teha'amana* (The Art Institute of Chicago), *Te nave nave fenua*, *Terre délicieuse* (Ohara Museum of Art, Kurashiki, Japon), *Rupe Rupe*, *La cueillette des fruits* (Musée Pouchkine, Moscou) – une trentaine de sculptures et objets d'art (ces fameux "bibelots ultra sauvages" puisant aux sources mêmes du primitivisme), plus d'une soixantaine d'œuvres graphiques (dessins, pastels, gravures et monotypes), ainsi que les manuscrits majeurs de l'artiste, parmi lesquels *Noa Noa*, *l'Ancien Culte maborie* et le *Cahier pour Aline*. Cet ensemble exceptionnel sera situé dans le contexte ethnographique et artistique océanien grâce à la présentation d'une quarantaine de photographies (P.E. Miot, G. Spitz, H. Lemasson...) et d'objets polynésiens comparables à ceux que Gauguin avait pu voir avant ou après son départ dans les mers du Sud.

Au total, quelque deux cents œuvres provenant de musées et collections privées d'Europe (Allemagne, Belgique, France, Grande-Bretagne, Italie, ...), d'Amérique (Boston, Chicago, New York, Washington...), de Russie et du Japon...

# Press release

## Gauguin-Tahiti Studio in the Tropics

3 October 2003 – 19 January 2004

### Galeries nationales du Grand Palais

Square Jean Perrin entrance 75008 Paris

Information: 01 44 13 17 17

[www.rmn.fr/gauguintahiti](http://www.rmn.fr/gauguintahiti)

**Hours:** open every day, except Tuesdays, from 10 a.m. to 8 p.m. (no tickets sold after 7.15 p.m.), Wednesdays from 10 a.m. to 10 p.m. (no tickets sold after 9.15 p.m.). Closed on 25 December.

**Admission:** \* from 10 a.m. to 1 p.m. with bookings: full price € 10.1, concessions on Mondays only: € 8.1.

\* From 1 p.m. without bookings: full price € 9. Concessions and Mondays: € 7

**Bookings (from 1 August 2003) and ticket sales:**

**In France**

\* FNAC, Carrefour, Auchan, Géant, Galeries Lafayette, Bon Marché, Virgin Mégastore, BHV, Printemps-Haussmann, Office du Tourisme de Paris, \* by telephone 0.892.684.694 (€ 0.34 per minute)

\* by Internet: [www.rmn.fr/gauguintahiti](http://www.rmn.fr/gauguintahiti) or [www.fnac.com](http://www.fnac.com).

**Outside France**

Belgium: FNAC or tel.: 0900 00 600 ; Switzerland: FNAC Geneva; other countries, tel.: 00 331 41 57 32 28

**Bulk ticket sales** (20 tickets and more, for the afternoon only): Musée & Compagnie: [museecie@rmn.fr](mailto:museecie@rmn.fr)

**Sésame Card:** a season ticket issued by the Galeries nationales du Grand Palais for the 4 exhibitions in the 2003/2004 season. Three types of card are available: *Sésame duo* € 74, (unlimited number of visits for two people), *Sésame solo* € 39 (unlimited number of visits for one person), *Sésame jeune* € 22 (unlimited number of visits for cardholders aged 13 to 25 inclusively). Special rates for a group purchase of 10 Sesame cards: *Sésame duo* € 63; *Sésame solo* € 33, *Sésame Jeune* € 18. Information available at the Grand Palais or by telephone 01 44 13 17 47.

**Audioguides:**

\* Adults: French, English, Spanish, € 5.

\* Children (8-12 years): [navig@ss](mailto:navig@ss), € 5; for parents owing a Sésame card: € 4.

**Circuit for children from 8 to 12:** free booklet

**Group tours:** booking compulsory, in writing only, to Galeries Nationales du Grand Palais, 3, avenue du Général Eisenhower, 75008 Paris ; Information: 01 44 13 17 10, Fax: 01 44 13 17 60, Minitel: 3611 "Galeries nationales".

**Conferences and films:** programme associated with the exhibition

**Curators:** Claire Frèches-Thory, Chief Curator at the Musée d'Orsay, Paris, George T.M. Shackelford, Chair, Art of Europe, Museum of Fine Arts, Boston

For the exhibition in France:

Françoise Heilbrun, Chief Curator at the Musée d'Orsay, Photography Section, Philippe Peltier, assistant to the Director of Museology for the Musée du Quai Branly, Oceanic Objects, Anne Pinget, General Curator at the Musée d'Orsay, Sculpture and Objets d'art, with the assistance of Isabelle Cahn, head of documentary studies at the Musée d'Orsay.

**Exhibition Design:** Agence Pylône architectes

**Publications:** \* Exhibition catalogue, 384 pages soft cover, € 45, RMN, distributed by Seuil

\* Petit journal, in French, RMN, € 3, for other publications see the press pack

**Access:** \* Metro: lines 1, 9 and 13: station Champs-Élysées-Clemenceau or Franklin-Roosevelt

\* Bus: lines 28, 32, 42, 49, 72, 73, 80, 83, 93.

**Contacts:**

**Réunion des musées nationaux:**

49 rue Etienne Marcel – 75001 Paris

Alain Madeleine-Perdrillat, Communication

Florence Le Moing, Press Relations

Tel: 01 40 13 47 62 - Fax: 01 40 13 48 61

email: [florence.le-moing@rmn.fr](mailto:florence.le-moing@rmn.fr)

**LVMH/MoëtHennessy.Louis Vuitton**

Jean-Paul Claverie, Chairman's Advisor

Catherine Dufayet, Press Relations

Tel: 01 43 59 05 05 – Fax: 01 43 59 05 02

email: [catherine.dufayet@wanadoo.fr](mailto:catherine.dufayet@wanadoo.fr)

*Organised by the Réunion des Musées Nationaux, the Musée d'Orsay and the Museum of Fine Arts, Boston.  
The exhibition will be presented in Boston from 29 February to 20 June 2004.  
Sponsored in Paris by LVMH/Moët Hennessy, Louis Vuitton and Christian Dior.*

A hundred years ago, on 8 May 1903, Paul Gauguin lay dying in his remote *Maison du Jouis* on Atuona in the Marquesas. To celebrate this anniversary, some fifty years after the Musée de l'Orangerie's 1949 commemoration of his birth, the Réunion des Musées Nationaux and the Museum of Fine Arts, Boston, are paying homage to the man who, on the eve of his death, claimed "the right to dare to do anything at all."

In 1897, during his second stay in Tahiti, Gauguin started work on a large painting that he regarded as his pictorial testament: "I wanted, before I died, to paint a big picture I had in mind, and I have worked feverishly night and day all month. It is not a painting done like a Puvis de Chavannes, with studies from life, then preparatory drawings and so on..." he wrote to his friend Daniel de Monfreid, going on to say: "It was all dashed off, directly with the tip of a brush, on a piece of sacking full of knots and rough bits, so it looks terribly crude." In the top left of the painting, in a large patch of bright yellow, he wrote: "*D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?*" (*Where do we come from? What are we? Where are we going?*) thus signing one of his greatest masterpieces. Forty years later, this pictorial epitome, which first belonged to the French collector Gabriel Frizeau, entered the Boston museum.

For the first time in over fifty years, this unique work is returning to France where it will be surrounded by seven of the eight or nine paintings – *replica fragments* or *studies*, as Thadée Natanson called them – which were exhibited alongside it in the Ambroise Vollard gallery in 1898.

Taking as its focus Gauguin's two consecutive sojourns in Tahiti (1891-1893, 1895-1901), then his time in the Marquesas (1901-1903), the exhibition explores the sources of *Where do we come from?* through the paintings and sculptures from Gauguin's first journey, which show his gradual appropriation of Polynesian culture and his search for the "savage". It then shows how this "testament" piece was extended over the last five years of Gauguin's turbulent life. It attempts to answer the questions that Gauguin asked about art when he entitled the Boston painting: "Where does a painting begin and where does it end?" At the time, he wrote: "At the moment when extreme feelings coalesce in the depths of a being, at the moment when they burst and the entire thought spurts out like lava from a volcano, is that not the sudden birth of a work, a violent birth if you like but a great and apparently superhuman one? ... But who knows when the work began in the depths of that being?"

Around this seminal work, which forms the core of the exhibition, are gathered some fifty paintings produced during Gauguin's two stays in Polynesia – among them are *Teh'amana's Ancestors* (The Art Institute of Chicago), *Te nave nave fenua*, *The Delightful Land* (Ohara Museum of Art, Kurashiki, Japan), *Rupe Rupe*, *Picking Fruit* (Pushkin Museum, Moscow) – about thirty sculptures and objets d'art (the famous "ultra savage trinkets" which touch the very sources of Primitivism), some sixty graphic works (drawings, pastels, engravings and monotypes), as well as Gauguin's major manuscripts, including *Noa Noa*, *Ancien Culte mahorie* and *Cahier pour Aline*. This outstanding collection of works is set in its ethnographic and artistic context by a display of forty photographs (P.E. Miot, G. Spitz, G. Arosa, H. Lemasson...) and Polynesian objects similar to those that Gauguin may have seen in the Pacific or before he set off.

In all, the exhibition numbers more than two hundred works from museums and private collections in Europe (Belgium, Britain, France, Germany, Italy...) America (Boston, Chicago, New York, Washington...), Russia and Japan...

# Chronologie

- 7 juin 1848 Naissance d'Eugène Henri Paul Gauguin à Paris, fils de Pierre Guillaume Clovis Gauguin, journaliste et d'Aline Marie Cbazal. Sa grand-mère maternelle est Flora Tristan (1803-44).
- août 1849 La famille Gauguin s'embarque au Havre pour le Pérou. A la mort de son père en octobre 1848, il s'installe avec sa mère et sa sœur aînée à Lima chez leur grand-oncle Don Pio de Tristan Moscoso.
- Fin 1854-début 1855 Aline Gauguin rentre en France avec ses enfants.
- 6 décembre 1865 Gauguin embarque au Havre en qualité d'élève-officier à bord d'un trois-mâts, le *Luzitano* qui appareille pour Rio de Janeiro. Second voyage (3 mois et 29 jours) en mai 1866.
- 27 octobre 1866 Embarque au Havre comme second lieutenant sur le *Chili*: Cardiff, Valparaiso, Iquique (Pérou), Arica (Cbili). Le voyage dure treize mois et quinze jours. Il apprendra la mort de sa mère à Saint-Cloud (7 juillet 1867) durant une escale.
- 1872 Se lie avec Emile Schuffenecker (1851-1934).
- 22 novembre 1873 Epouse Mette Gad.
- Mai-juin 1876 Expose pour la première fois au Salon.
- 1877 Le sculpteur Bouillot l'initie au modelage et à la sculpture.
- 16 mars 1881 Premiers achats de Durand-Ruel à Gauguin.
- Mars 1882 Il hésite à choisir entre la finance et la peinture.
- Fin octobre 1884 Mette retourne à Copenhague avec leurs cinq enfants. Il les rejoint en novembre.
- Juin-octobre 1886 Fréquente les ateliers de céramique de la rue Blomet et celui de Cbaplet.
- Novembre 1886 Première rencontre avec Vincent van Gogh.
- Début juin 1887 Il s'embarque pour la Martinique. Vit dans une case sur une plantation à deux kilomètres de Saint-Pierre.
- Octobre 1888 Après un séjour à Pont-Aven, il se rend à Arles et envoie ses tableaux à Theo Van Gogh. Ils sont admirés de tous.
- 23 décembre 1888 Vincent Van Gogh pris d'un accès de folie menace Gauguin puis se tranche l'oreille.
- Mi-février-juin 1889 Il repart pour Pont-Aven et s'installe au Pouldu à l'auberge de Marie Henry.
- Début novembre 1889 Envoie à Theo Van Gogh un bois sculpté *Soyez amoureuse et vous serez heureuse..*
- Juillet 1890 Hésite entre Madagascar et Tahiti pour l'« atelier des tropiques » et demande à Emile Bernard de se renseigner sur le voyage.
- 29 juillet 1890 Mort de Vincent Van Gogh à Auvers-sur-Oise.
- 23 février 1891 Vente à l'Hôtel Drouot des tableaux de Gauguin pour financer son voyage à Tahiti. L'article de Mirbeau « Paul Gauguin » paru dans *L'Echo de Paris* du 16 février sert de préface au catalogue.
- 15 mars 1891 Ecrit au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour demander une mission gratuite pour Tahiti. Elle est acceptée le 26 mars.
- 23 mars 1891 Banquet donné en l'honneur de son départ, au café Voltaire, sous la présidence de Mallarmé.

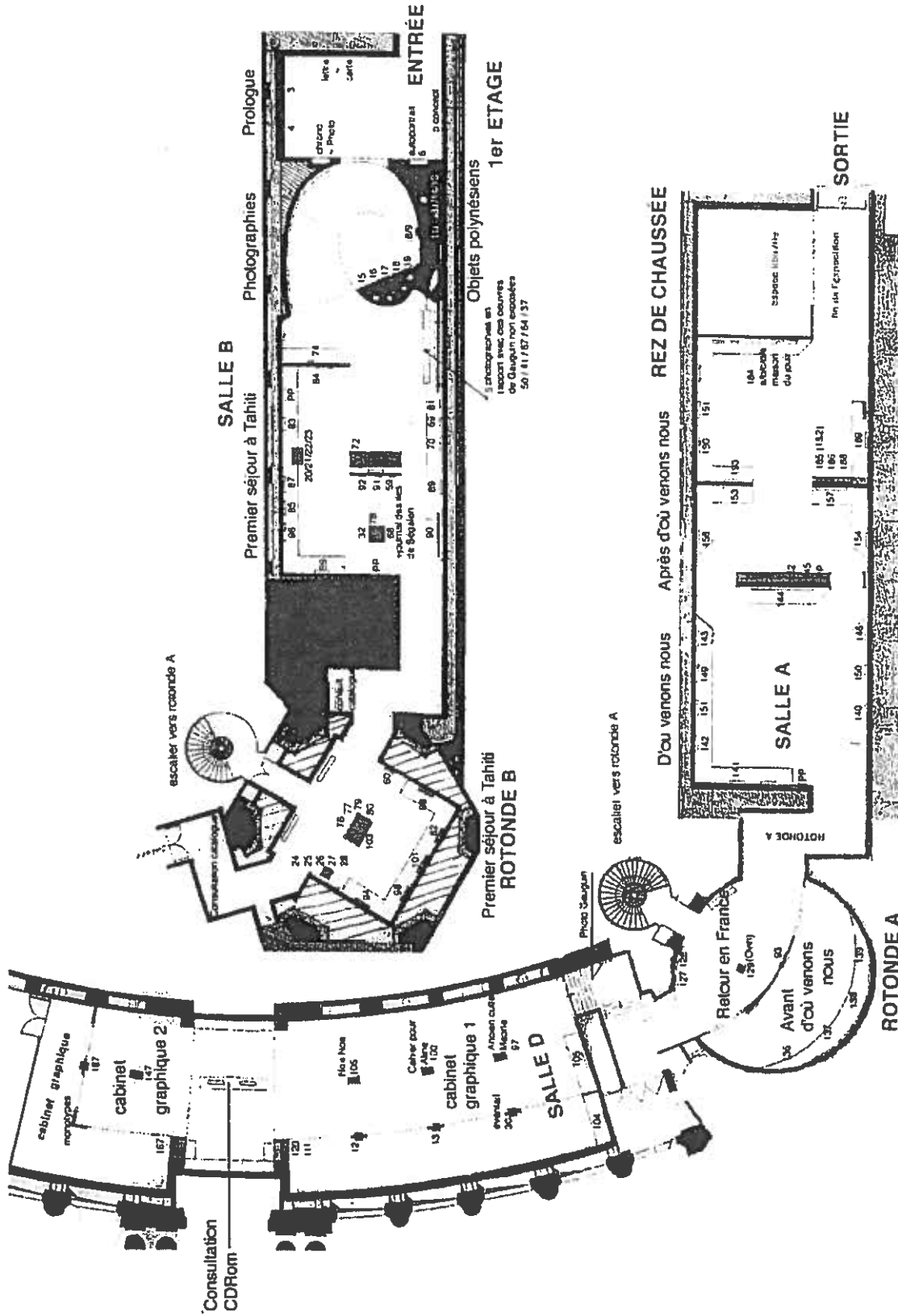
1 <sup>er</sup> avril 1891	S'embarque à Marseille à bord de <i>L'Océanien</i> .
9 juin 1891	Arrivée à Tabiti ; les habitants de l'île, surpris par ses cheveux longs, le surnomment <i>taatavahine</i> (homme-femme).
16 juin 1891	Fait des esquisses aux funérailles du roi Pomare V, décédé quatre jours auparavant à Papeete.
Juin-juillet 1891	Se fait couper les cheveux et achète un costume colonial blanc. Fréquente les Européens de l'île. Sculpte des motifs stylisés sur des bols en bois indigènes et peint des portraits des enfants de ses voisins.
Novembre 1891	Accumule des « documents » qui lui serviront pour sa peinture quand il rentrera à Paris. Fait sans doute la connaissance de Teha'amana qui devient sa <i>vahiné</i> et son modèle.
Début 1892	Admis à l'hôpital de Papeete pour des vomissements de sang , il le quitte contre l'avis du médecin, pour des raisons financières.
1 <sup>er</sup> avril 1892	Un important article publié à Paris le désigne comme « l'initiateur incontestable de ce mouvement artistique (symboliste) ».
Avril 1892	Gauguin a terminé 32 tableaux, dont il dresse l'inventaire dans le <i>Carnet de Tabiti</i> .
juin 1892	Cherche désespérément les fonds nécessaires à son retour en France et demande son rapatriement.
Août 1892	Fier d'annoncer à Mette qu'en 11 mois de travail, il a terminé 44 toiles « assez importantes ».
Septembre 1892	Le premier tableau tahitien de Gauguin, <i>Vahine no te tiare</i> , est exposé à Paris à la galerie Boussod et Valadon.
Octobre 1892	N'ayant plus de toile, il sculpte des statuettes et des cylindres en bois et parvient à en vendre deux.
4 juin 1893	Quitte Tabiti avec 66 tableaux et plusieurs sculptures.
30 août 1893	Arrive en France et hérite mi- septembre de la moitié des biens de son oncle décédé.
mi- septembre 1893	Commence la rédaction de <i>Noa Noa</i> pour faire comprendre sa peinture Tabitienne
8 novembre 1893	Propose de faire don de son tableau <i>la Orana Maria</i> au musée du Luxembourg qui le refuse.
Novembre 1893	Exposition des œuvres de Gauguin chez Durand-Ruel avec 41 tableaux de Tahiti, 3 de Bretagne et des sculptures sur bois.
Début janvier 1894	Loue deux pièces au dernier étage du 6 rue Vercingétorix. Il vit avec Annab la Javanaise, âgée de treize ans et originaire de Malaisie.
Février-mars 1894	Réalise dix bois pour les gravures destinées à illustrer <i>Noa Noa</i> .
Mars-avril 1894	L'artiste-graveur Louis Roy réalise le tirage des bois de <i>Noa Noa</i> .
Décembre 1894	Travaille à sa grande sculpture en grès <i>Oviri</i> .
Début janvier 1895	Se rend à Copenhague pour voir ses enfants une dernière fois.
18 février 1895	La vente à Drouot attire peu d'amateurs : 9 tableaux seulement, sur 47 œuvres présentées, sont vendus.
Fin juin 1895	Remet à Morice son manuscrit <i>Ancien Culte maborie</i> et donne à Molard une procuration spéciale pour l'édition de <i>Noa Noa</i> .
Juillet- août 1895	Quitte Marseille à bord du vapeur <i>L'Australien</i> . Lors d'une escale, il étudie les collections d'art maori à Auckland. (Nouvelle-Zélande).



9 septembre 1895	Arrivé à Papeete, il déplore les nombreux changements intervenus depuis son départ et décide de partir pour les Marquises.
Novembre 1895	Renonçant à partir pour les Marquises, il s'installe à Punaauia, à moins de cinq kilomètres de Papeete, loue un petit terrain, et construit avec l'aide de ses voisins un fare – case tahitienne traditionnelle en bambou et feuilles de palmier.
Début janvier 1896	Prend pour <i>vahiné</i> Pahura, une jeune fille de quatorze ans.
10 avril 1896	Il envoie à Monfreid un dessin et une description de <i>Te arii vahine</i> , qu'il considère comme son meilleur tableau.
Août 1896	Il donne des leçons de dessin aux enfants de l'avocat Goupil.
Fin octobre 1896	Gauguin cesse de travailler chez les Goupil. Peu de temps après, il exécute une statue très fruste de femme, par dérision pour les copies d'antiques qui ornaient le jardin de Goupil.
Fin novembre 1896	Une exposition Gauguin ouvre à la galerie Vollard.
Avril 1897	Il apprend la mort de sa fille par une lettre « courte et brutale » de sa femme.
Mai-juin 1897	Travaille à la construction de son atelier, complétant les panneaux sculptés déjà exécutés. Une nouvelle crise d'eczéma l'empêche de peindre.
mi-août 1897	Ecrit à sa femme une lettre amère et pleine de reproches dont elle est si bouleversée qu'elle cesse toute correspondance avec lui.
15 oct et 1 <sup>er</sup> nov 1897	Des extraits de <i>Noa Noa</i> sont publiées dans <i>La Revue Blanche</i> à quinze jours d'intervalle.
Début décembre 1897	Victime d'une crise cardiaque, Gauguin décide d'entrer à l'hôpital. Il commence à travailler à son vaste tableau « testament », <i>D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?</i>
30 décembre 1897	Gauguin se retire dans la montagne et tente de se suicider à l'arsenic.
février 1898	Ces œuvres sont exposées en Suède. Le directeur de l'Académie des Arts de Suède, considérant <i>Manao iupapai</i> indécent, fait retirer le tableau de l'exposition.
Mars-avril 1898	Gauguin s'installe avec Pahura à Paofai, un faubourg à l'ouest de Papeete. Il loue une petite maison et renonce à peindre pendant cinq mois.
18 juin 1898	Envoie à Monfreid la photographie prise par Lemasson de sa grande composition, <i>D'où venons-nous ?</i>
Août 1898	Ambroise Millaud commande à Gauguin un tableau « compréhensible et reconnaissable ». Le résultat, <i>Le Cheval blanc</i> est refusé et envoyé à Monfreid.
17 nov-10 déc 1898	Exposition à la galerie Vollard de <i>D'où venons-nous ?</i> et de huit tableaux en rapport par la taille et le sujet. Vollard achète l'ensemble par l'entremise de Monfreid pour 1 000 francs.
12 juin 1899	Le premier d'une longue suite d'essais et éditoriaux de Gauguin paraît dans le journal satirique <i>Les Guêpes</i> à Papeete.
mi-janvier 1900	Il envoie à Monfreid 475 gravures, dix dessins et dix tableaux, avec des instructions concernant leur répartition.
Mars 1900	Signe un contrat avec Vollard.
16 mai 1900	Mort de son fils Clovis à l'âge de vingt et un ans, qu'il ne semble pas avoir apprise.
Octobre 1900	Se plaint sans cesse que Vollard lui doive de l'argent et demande qu' <i>Oviri</i> soit envoyé à Tabiti afin d'être placé sur sa tombe.
2 février-23 mars 1901	Ecbafoade des plans pour aller s'installer aux îles Marquises, où « la vie est très facile et très bon marché ».

- 1<sup>er</sup> mai 1901 Publication de *Noa Noa* aux éditions *La Plume*. Il achève les préparatifs de son déménagement aux Marquises.
- Juillet 1901 Morice l'informe qu'il lui a envoyé 100 exemplaires de *Noa Noa*, qu'il ne recevra jamais. Vollard vend le tableau *D'où venons-nous ?* pour 1500 francs seulement, ce qui provoque la colère de l'artiste.
- 10 septembre 1901 Il quitte Tahiti pour les Marquises à bord du vapeur *La Croix du Sud*.
- 27 septembre 1901 L'évêque lui vend un terrain au centre du village d'Atuona entre la mission catholique et l'église protestante. Avec l'aide de ses voisins, il commence à construire sa « Maison du Jour » où il s'installe deux mois après.
- 18 novembre 1901 Convainc un chef marquisien de retirer sa fille de quatorze ans, Vaeobo Marie-Roë, de l'école catholique, pour en faire sa *vahiné*.
- Janvier-mars 1902 Travaille à l'achèvement de sa maison et termine le manuscrit de *L'Esprit moderne et le catholicisme*. C'est pour sa peinture une période très productive et il annonce pour le mois d'avril à Monfreid l'envoi de douze tableaux.
- mi-août 1892 Installe devant sa maison des caricatures sculptées de l'évêque et de sa gouvernante nue.
- 25 août 1902 Découragé, il écrit à Monfreid qu'il envisage sérieusement de quitter les îles pour aller s'établir en Espagne.
- Décembre 1902 Nouvelle crise d'eczéma ; ne pouvant plus peindre, il se consacre à son livre de souvenirs et d'observations sous forme de journal intime, *Avant et après*.
- 8 mai 1903 Son état de santé empire, son ami et voisin Tioka fait venir le révérend Vernier. Gauguin meurt, peut-être d'une crise cardiaque, à 11 heures du matin, après avoir pris une forte dose de morphine.
- 9 mai 1903 Il est enterré dans le cimetière catholique d'Atuona.
- 2-3 septembre 1903 Vente aux enchères, à Papeete, des effets, œuvres d'art et objets divers provenant de sa maison. Victor Segalen est le principal acquéreur d'œuvres d'art.
- 4-28 novembre 1903 Exposition à la galerie Vollard de 50 tableaux et 27 dessins -empreintes.

# Plan d'accrochage



# Les citations sur les murs de l'exposition

Monsieur le Ministre,

Je désire me rendre à Tahiti afin d'y poursuivre une série de tableaux sur le pays dont j'ai l'ambition de fixer le caractère et la lumière.

J'ai l'honneur de vous demander Monsieur le Ministre de vouloir bien ainsi qu'il a été fait pour Monsieur Dumoulin, me confier une mission qui, gratuite, faciliterait cependant par les avantages qu'elle entraîne mes études et mon transport.

Agrérez, Monsieur le Ministre, l'assurance de ma haute considération

Paul Gauguin

35 rue Delambre

Lettre de Gauguin au Ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts, 15 mars 1891

\*

On ne semble pas se douter en Europe qu'il y a eu soit chez les Maories de la Nouvelle-Zélande, soit chez les Marquisiens un art très avancé de décoration. Gauguin, *Avant et Après*

\*

J'emporte en photographies, dessins, tout un petit monde de camarades qui me causeront tous les jours.

Gauguin à Odilon Redon, 1890

\*

Quelle religion que l'ancienne religion océanienne. Quelle merveille ! Mon cerveau en claque et tout ce que cela suggère va bien effrayer.

Gauguin à Sérusier, 25 mars 1892

\*

Dialogue entre Téfaton et Hina (les génies de la terre- et la lune. Hina disait à Téfaton : « faites revivre (ou ressusciter) l'homme après sa mort. Fatou répond : non je ne le ferai point revivre. La terre mourra ; la végétation mourra ; elle mourra, ainsi que les hommes qui s'en nourrissent ; et le sol qui les produit mourra. La terre mourra, la terre finira ; elle finira pour ne plus renaître. Hina répond : Faites comme vous voudrez ; moi je ferai revivre la lune. Et ce que possédait Hina continua d'être ; ce que possédait Fatou périt, et l'homme dut mourir.

Gauguin, *Ancien culte mahorie*, 1892-1893, d'après Moerenhout, *Voyages aux îles du Grand Océan*, 1837.

A propos d'Oviri :

... ma grand statue céramique *La Tueuse*, est un morceau exceptionnel qu'aucun céramiste n'a fait jusqu'à ce jour.

Gauguin à Vollard, avril 1897

\*

Ici, près de ma case, en plein silence, je rêve à des harmonies violentes dans les parfums naturels qui me grisent. Délice révélé de je ne sais quelle horreur sacrée que je devine vers l'immémorial.

Gauguin à Fontainas, mars 1899

\*

Vous connaissez depuis longtemps ce que j'ai voulu établir : le droit de tout oser.

Gauguin à Monfreid, octobre 1902

# Les panneaux pédagogiques

## 1/ Prologue

Il y a cent ans, le 23 août 1903, le peintre Georges-Daniel de Monfreid, fidèle correspondant de Gauguin à Paris, apprend sa mort, survenue à Atuona, aux Iles Marquises, le 8 mai de la même année. Vaincu par la maladie, l'artiste disparaît à l'âge de cinquante-quatre ans, laissant une œuvre encore mal comprise, sauf de quelques rares fidèles.

Cette exposition se veut à la fois un hommage et une relecture de l'itinéraire polynésien de Gauguin.

Un choix d'objets maoris et de photographies anciennes de Tahiti et des Marquises répond à une sélection des peintures, sculptures, dessins, gravures et manuscrits de l'artiste, permettant un regard croisé inédit sur une œuvre qui, à bien des égards, est à l'origine de nombreux courants de l'art du XXe siècle.

### Objets polynésiens

A la fin du XIXème siècle, il reste très peu d'objets anciens sur les îles de Tahiti et des Marquises. La découverte par Gauguin des arts polynésiens date d'avant son départ. Elle a lieu à Paris, d'abord au musée d'Ethnographie du Trocadéro (créé en 1880) puis dans le pavillon de Tahiti et ceux des colonies de l'Exposition universelle de 1889. En juillet 1895, un arrêt prolongé en Nouvelle-Zélande, lui permet de visiter le musée d'Auckland et de découvrir l'art maori.

A Tahiti, dans les temps anciens, la sculpture est exceptionnelle. Cette rareté explique en partie que Gauguin se soit surtout inspiré des objets des Marquises et de l'île de Pâques. Dans plusieurs de ses tableaux, il réinterprète les *tiki*, ces images d'ancêtres qui apparaissent sous de multiples variations dans la statuaire en pierre, sur des boucles d'oreille, sur les pédales d'échasses ou sur les objets de la vie quotidienne. Mais Gauguin est surtout impressionné par le système décoratif des objets marquisiens. Il est fasciné par la façon dont les figures humaines émergent de motifs qui, au premier regard, paraissent abstraits. Quant aux signes des tablettes de l'île de Pâques, il les interprétera comme une écriture des origines et énigmatique mais témoins de la vie en des temps immémoriaux et enchanteurs.

### Photographies de Tahiti et des Marquises par Henri Lemasson (1870-1956)

Henri Lemasson, receveur des Postes, arrive à Tahiti en 1895. Il participe en même temps que Gauguin à une expédition en vue de soumettre les îles Sous-le-vent et tous deux restent liés. Gauguin lui demande en février 1898, de reproduire dans son atelier *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?* qu'il vient de terminer, afin d'envoyer une épreuve à Daniel de Monfreid.

Comme Gauguin, Lemasson rêve de la Polynésie et sa visite de l'Exposition Universelle de 1889 confirme son aspiration.

Lemasson est le type même du photographe amateur de la fin du XIXe siècle, attiré par le perfectionnement et la simplification de la technique. Grâce à elles il peut saisir, outre les paysages océaniques, les indigènes occupés à leurs besognes quotidiennes.

Gauguin a certainement vu ses images, mais ne semble s'en être inspiré qu'une fois.

Ne travaillant que pour lui et non à l'usage des touristes, Lemasson ne cherche pas à plaire (pas de « tanés » et « vahinés » dénudés et couronnés de fleurs) Il n'a pas non plus d'intention scientifique. Il écrira à L. J. Bouge, membre de l'administration coloniale, en poste à Tahiti, en avril 1950, qu'il s'est « contenté de réunir des souvenirs pittoresques de la Polynésie ». Ses photographies sont exposées en 1900, à Papeete, dans le palais du roi, puis à Paris, lors de l'Exposition Universelle, dans la section coloniale dont il est l'un des membres du comité d'organisation.

### Premier séjour à Tahiti

Les premiers mois de son installation, Gauguin se contente d'observer son entourage et d'accumuler sous formes de dessins et de croquis d'innombrables "notes" qui lui serviront de répertoire formel pour ses œuvres ultérieures. Investi d'une mission officielle du gouvernement français pour fixer dans sa peinture "les paysages et le caractère des habitants" de Tahiti, il peint d'abord une série de portraits dont *Vahine no te tiare*, *La femme à la fleur* est un exemple éblouissant. Teha'amana, sa jeune maîtresse alors enceinte, pose peut-être pour *Vahine no te vi*, *Femme au mango*.

A ces images colorées du charme et de la beauté mystérieuse de l'Eve du paradis tahitien (*Te nave nave fenua*, *Parau na te varua ino*, viennent s'ajouter des toiles où l'artiste, fasciné par le passé ancestral de l'île et la mythologie polynésienne, restitue par l'imagination les arcanes de l'ancienne religion tahitienne (*Parahi te marae*, *Matamua*, *Hina Tefaton*).

Dans *Manaò tupapaù*, sorte de moderne *Olympia* du Pacifique, il évoque dans des harmonies somptueuses, la terreur qu'inspirent aux naturels les revenants ou "tupapaus". Lorsqu'il quitte Papeete pour regagner la France en juin 1893,

Gauguin écrit avoir à son actif quelque soixante-six toiles et des sculptures, autant d'œuvres qu'il désire montrer au public parisien dans une exposition qui se tiendra chez Durand-Ruel en novembre de la même année.

#### *Les Ancêtres de Teha'amana*

Dans *Merahi metua no Tehamana* ou *Les Ancêtres de Teha'amana*, Gauguin fait le portrait de sa nouvelle compagne, une jeune tahitienne alors âgée de quatorze ans vêtue d'une "robe mission". On retrouve une photographie présumée de la jeune fille (publiée par Jean Loize en 1966) collée dans le manuscrit du *Journal des Iles* de Victor Segalen de 1903. Gauguin sculpte également dans un bois de pua le visage de Tehura, l'autre nom de Teha'amana dans *Noa Noa*. A l'arrière-plan du tableau, l'artiste représente Hina, la déesse de la lune, dans une attitude bouddhique, des revenants ou "tupapaus" et, sous forme de frise, en haut de sa toile, de curieux signes dérivés des glyphes gravés sur une tablette en frêne de l'île de Pâques dite "Tahua" dont il possédait une photographie partielle retrouvée dans les papiers de Victor Segalen. Cet environnement complexe confère à l'image de la jeune femme une aura de mystère, la faisant l'héritière d'une lignée qui plonge aux sources mêmes des croyances et de la mythologie de l'archipel.

#### *Oviri*

Entre ses deux séjours océaniques, Gauguin réalise à Paris, chez le céramiste Ernest Chaplet, son chef d'œuvre en grès, sa plus grande pièce, dont il inscrit le nom sur la plinthe : *Oviri*.

Cette « tueuse » écrase un loup à ses pieds, étouffe un louveteau sous son bras. Le visage comme momifié évoque la destruction du moi civilisé que Gauguin croit nécessaire à sa régénération d'artiste.

Au sens étymologique *Oviri* veut dire « foncièrement replié sur son être ». Pour Gauguin *Oviri* signifie « sauvage » : il en fait son emblème. En octobre 1900 il réclame ce vase pour orner sa tombe à Tahiti. Son vœu est exaucé en mars 1973, sous la forme d'un bronze déposé au cimetière d'Hiva Oa aux Marquises par la fondation Singer-Polignac.

Ce grès refusé au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1895 est exposé à Béziers en 1901. Acheté après la mort de Gauguin en 1905 par Gustave Fayet, exposé au Salon d'Automne de 1906, il fascine les artistes d'avant-garde. Acquis en 1925 par Ambroise Vollard, il passe dans la collection de son frère Lucien puis dans celle de Jacques Ulmann avant d'entrer au musée d'Orsay en 1987.

#### *Autour de Noa Noa*

De retour en France, Gauguin entreprend la rédaction d'un livre destiné à raconter son séjour à Tahiti et à présenter ses tableaux comme des illustrations d'épisodes vécus. Après avoir écrit le premier jet de son récit, il demande à l'écrivain symboliste Charles Morice, de l'aider à le mettre en forme et de le compléter par des poèmes en vers et en prose (*vivo*). Le manuscrit est retravaillé pendant l'hiver 1893-94 puis Gauguin entreprend de le recopier dans un album qu'il intitule *Noa Noa/Voyage de Tahiti*. *Noa Noa* signifie "odorant", "ce qu'exhale Tahiti", précise-t-il. Il réalise parallèlement une suite de dix gravures sur bois dont il assure lui-même l'impression avant d'en confier l'édition au peintre-graveur Louis Roy qui les tire en vingt-cinq à trente exemplaires. Les motifs repris de tableaux tahitiens des années 1891-93 ne sont pas en rapport direct avec le texte du manuscrit.

L'album est encore peu illustré lorsque l'artiste repart pour l'Océanie en juin 1895 sans que Morice ait achevé sa partie. En 1897, renonçant à introduire la totalité des poèmes de ce dernier, il complète l'iconographie de son album par un assemblage audacieux d'aquarelles, de photographies, de gravures et de monotypes de sujets tahitiens faisant de *Noa Noa* un livre d'artiste d'une beauté et d'une modernité exceptionnelles, où texte et illustration jouissent d'une grande autonomie.

#### *Gravures et monotypes du second séjour en Océanie*

A la fin de l'année 1899, Gauguin réalise une série de gravures sur bois avec l'idée qu'elles se vendront mieux que ses peintures. « Faites sur des planches quelconques et avec des yeux de plus en plus mauvais, ces gravures sortent forcément du *sale métier* ordinaire et sont très imparfaites, mais elles sont je crois intéressantes comme Art », écrit-il à son ami Daniel de Monfreid au moment de l'envoi des tirages au marchand Ambroise Vollard. Plusieurs de ces estampes, dont les motifs sont repris de tableaux antérieurs et agrémentées d'un décor symbolique aux lignes sinueuses, semblent avoir été conçues comme des paires ou des frises.

A la même époque, l'artiste réalise des monotypes selon un procédé qu'il vient de mettre au point. Après avoir recouvert d'encre typographique un support plat et rigide, il pose par-dessus une feuille blanche sur laquelle il dessine son motif au crayon ou au crayon de couleur. La pointe mettant en contact étroit les deux surfaces permet au trait de s'imprimer au verso. Gauguin considère cette épreuve unique comme l'original de son dessin, dit « dessin-empreinte ». Les riches effets de matière et de lumière ainsi obtenus baignent les sujets dans un climat poétique et mystérieux.

## 9/ D'Où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?

### Exposition galerie Vollard en 1898

En novembre 1898, des amis de Gauguin réussissent à convaincre Ambroise Vollard d'organiser dans sa galerie parisienne une exposition des dernières peintures envoyées par l'artiste : *D'Où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* ainsi que plusieurs compositions, huit ou plus, en rapport avec le grand tableau

Considérées comme des « fragments-répliques » ou des « études », ces œuvres d'un format presque identique, peintes sur des toiles épaisses, comportent des personnages et des motifs communs avec la grande fresque, comme vus en gros plan et sortis de leur contexte. Ces variations autour d'un thème philosophique, pensées surtout en terme d'harmonies colorées, rencontrent cependant un faible écho chez les visiteurs de l'exposition, habitués aux allégories à l'antique de Puvis de Chavannes et incapables d'apprécier les abstractions et les déformations volontaires de l'artiste. Elles sont toutefois perçues comme moins hermétiques que le tableau principal dont le sens, comme l'avait prédit le peintre, reste obscur. A l'issue de la manifestation, Vollard achète l'ensemble pour la faible somme de 1 000 francs.

L'exposition de 1898, reconstituée pour la première fois dans cette salle, restitue une vision subjective, distanciée et essentiellement décorative de Tahiti par Gauguin.

### *D'Où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*

En février 1898, Gauguin annonce à Daniel de Monfreid qu'il vient d'achever une grande toile « de chic », du bout de la brosse et sans étude préparatoire, une composition philosophique qu'il dessine sommairement au bas d'une page de sa lettre. L'œuvre réalisée dans « une fièvre inouïe » devait être la dernière car l'artiste, malade et à bout de ressources, avait résolu de mourir.

Revenant en 1901 sur la genèse de son tableau, Gauguin fournit à Charles Morice quelques explications sur le sens mystérieux de la composition qui se lit de droite à gauche, de la naissance à la mort. Au centre, un peu décalé vers la droite, un cueilleur de fruits à la silhouette statufiée, repris d'un dessin de l'École de Rembrandt, incarne les activités de l'existence journalière. Près de l'arbre de la Science, deux personnages devisent gravement sur la destinée humaine tandis que des hommes plus simples se laissent aller au bonheur de vivre.

L'artiste conserve sa toile pendant plusieurs mois dans son atelier avant de l'expédier en France. Il demande à Henry Lemasson de la photographier après l'avoir rehaussée avec du pastel pour obtenir de meilleurs contrastes. A une date inconnue, il envoie à Monfreid un dessin à l'aquarelle sur papier calque dédié.

Considéré comme le chef-d'œuvre tahitien de Gauguin, le tableau, entré dans les collections du musée des Beaux-Arts de Boston en 1936, n'est jamais revenu en France depuis 1949.

### *La Maison du Jour*

« Ma maison sera en bois sculpté. Je pourrai alors finir mes jours sans le souci du lendemain et sans l'éternelle lutte contre les Imbéciles » écrit Gauguin en 1894 à Daniel de Monfreid. S'il réalise la première partie de sa déclaration, le souhait qui suit n'est pas exaucé.

Le bois rouge qu'il achète en septembre 1901 est un séquoia importé. Bien que l'art primitif soit l'art d'avant l'écriture, Gauguin accompagne son décor de sentences : titre pour choquer sur le linteau, conseils sur les plinthes. « Soyez amoureuses, vous serez heureuses », « Soyez mystérieuses » reprennent les « impératifs catégoriques » déjà inscrits sur ses reliefs bretons de 1889 et 1890 (salle 1).

A la vente après décès de Gauguin à Papeete le 2 septembre 1903, le médecin de la marine, Victor Segalen achète quatre panneaux. Il les donne au poète Saint-Pol-Roux pour son manoir de Bretagne. Le cinquième, la plinthe gauche, qui est signée, va marquer le cubisme à Paris au début du XXe siècle : la femme au bras levé se retrouve au centre des *Demoiselles d'Avignon* de Picasso de 1907.

Depuis 1990, les cinq panneaux de sa « petite forteresse des Marquises » comme l'appelle Gauguin, sont réunis au musée d'Orsay.

# Pour les enfants

## NAVIPASS : audioguide

La collaboration de Sycomore avec la RMN a donné naissance au Navipass, un outil de visite idéal pour les enfants. Ses qualités interactives sont propres à plaire aux jeunes, souvent familiers des nouvelles technologies (utilisation des ordinateurs à des fins ludiques ou didactiques).

Le programme, adapté aux 8-12 ans, selon le principe du jeu de piste, leur propose une visite autonome, même s'ils sont accompagnés par des adultes.

Un choix de quatorze œuvres a été fait parmi celles commentées dans l'audioguide classique destiné aux adultes. Le jeune visiteur part donc, son appareil autour du cou et son casque sur les oreilles. En cliquant sur l'écran d'accueil, il déclenche un message qui lui donne une explication d'ensemble ainsi que les directives qui lui permettront d'utiliser l'appareil.

A lui de "dénicher", l'une après l'autre, les œuvres commentées, grâce à l'image qu'il voit sur son écran. Lorsqu'il a trouvé l'objet et déclenché le commentaire, l'image s'efface pour le laisser attentif à l'œuvre elle-même. A la fin du commentaire, une question est posée, pour laquelle trois réponses sont proposées. La bonne réponse donnera lieu à un petit commentaire accompagnant une image du détail qui confirme le propos. Les autres réponses déclenchent un jingle accompagnant un "eh non" désolé.

L'expérience, déjà menée à l'occasion des expositions *Visions du futur* et *Chagall connu et inconnu* a montré que les enfants étaient très attentifs au commentaire pour essayer de bien répondre à la question posée.

Et puis surtout, cet outil de visite s'est révélé un outil de communication avec les adultes, parents, instituteur ou institutrice, qui les accompagnaient. A leur tour, les enfants posaient des questions, attiraient l'attention des adultes sur des détails que ceux-ci n'avaient pas toujours remarqués et devenaient donc de vrais interlocuteurs.

## Un Carnet-découverte

La Réunion des musées nationaux a réalisé en partenariat avec le Musée en Herbe et avec le soutien de LVMH, un carnet-découverte distribué gratuitement aux enfants à partir de 6 ans.

Ce carnet en couleur permet aux petits visiteurs de se déplacer dans l'exposition en suivant une petite fleur de tiaré, qui les guide au fil des tableaux !

Ils doivent, retrouver les couleurs de Gauguin sur une palette, chercher les animaux échappés du célèbre tableau *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*, découvrir les 7 erreurs glissées dans une reproduction de la *Maison du jouir*, recomposer les statuettes *Idole à la perle* et *Idole à la coquille*...

Les enfants pourront ainsi découvrir à leur rythme la peinture de Gauguin, avec ou sans la complicité des parents.

*Au même moment au Musée en Herbe, une exposition-jeu pour les enfants à partir de 4 ans, Gauguin par-ci, Gauguin par-là retrace la vie du peintre en Bretagne et à Tahiti.*

*Parents et enfants pourront rêver devant les toiles bretonnes et tahitiennes de l'artiste, faire danser les petites Bretonnes, sentir les odeurs merveilleuses des fleurs de Tahiti, apprendre à nouer des paréos.*

*Des ateliers d'art plastique complètent cette visite.*

*Le Musée en Herbe - Jardin d'Acclimatation - 75116 Paris.*

*Renseignements et réservations au 01 40 67 97 66.*



# Conférences, colloques et films

(sous réserve de modifications)

- **Conférences à l'auditorium des Galeries nationales du Grand Palais**

(entrée libre dans la limite des places disponibles)

Mercredi 12 novembre 2003, 18h30

*L'atelier des Tropiques*

Claire Frèches-Thory, conservateur en chef au musée d'Orsay

Mercredi 26 novembre 2003, 18h30

*Gauguin écrivain. « Que de choses enfantines on pourra trouver en ces pages »*

Isabelle Cahn, chargée d'études documentaires au musée d'Orsay

Mercredi 19 novembre 2003, 18h30

*Tahiti, fin de siècle : histoire et enjeux d'une redécouverte*

Philippe Peltier, conservateur au musée du quai Branly

Mercredi 3 décembre 2003, 18h30

*Gauguin sculpteur. « Le droit de tout oser »*

Anne Pinget, conservateur général au musée d'Orsay

- **Colloque au musée d'Orsay**

GAUGUIN, ENTRE DEUX CULTURES

Salle des Fêtes, niveau médian

Accès gratuit – demander une contremarque à la caisse n°1

Centré sur les années tahitiennes de Gauguin et le débat qu'elles soulèvent dans la littérature récente, notamment aux États-Unis, ce colloque se propose d'examiner la situation du peintre dans l'espace colonial, mesurer sa connaissance des cultures polynésiennes et évaluer les usages qu'il en fit. Il s'intéresse aussi aux liens que Gauguin a maintenus durant cette période avec le milieu des marchands et des critiques parisiens. Ces journées d'études seront par ailleurs l'occasion de dresser un état de la recherche depuis la rétrospective de 1989.

Mardi 16 décembre 2003 - de 14h30 à 18h

*Entre culture maorie et photographie*

Mercredi 17 décembre 2003 - de 9h30 à 18h

*La scène parisienne*

*Gauguin, autrement*

Renseignements : [www.musee-orsay.fr](http://www.musee-orsay.fr)

Tel : 01 40 49 47 57

- **Films à l'auditorium des Galeries nationales**

Programme diffusé du 25 septembre 2003 au 19 janvier 2004, tous les jours et sans interruption de 10h45 à 17h45, sauf les mardis et le jeudi 25 décembre,

Entrée libre dans la limite des places disponibles

10h45

*Nuku-Hiva : une histoire, une légende* (2001)

Durée : 26mn

Réalisateur : Simoné Forges Davanzati

Production : Canal Polynésie, Local Vision

12h10

*Gauguin, la dernière illusion* (2002)

Durée : 52mn

Réalisateur : Simoné Forges Davanzati

Production : Canal Polynésie, Local Vision

13h35

••• *A la recherche des paradis perdus : Paul Gauguin ou Koké le faiseur d'images* (2003)  
Durée : 52mn  
Réalisateur : Dominik Rimbault  
Production : Atelier D2003, France 5

14h30

*Marae, pirogue de pierre* (1999)  
Durée : 52mn  
Réalisateur : Simoné Forges Davanzati  
Production : RFO Paris-Outremers, Local Vision

16h20

*"Arearea" - Paul Gauguin*  
Série : Palettes  
Durée : 29mn  
Réalisateur : Alain Jaubert  
Production : Arte

16h50

*Paul Gauguin, un goût barbare* (1997)  
Durée : 53mn  
Réalisateur : Jean-Denis Bonan  
Production : le musée d'Orsay, la Réunion des musées nationaux, RTBF, RFO, Solera et Cie, la Sept/Arte

Programme préparé et coordonné par Olivia Caplain et le service audiovisuel des Galeries nationales du Grand Palais, avec le concours de l'INA, de la Réunion des musées nationaux et d'Arte.

# Les éditions autour de l'exposition

## Le catalogue de l'exposition :

*Gauguin-Tahiti, l'atelier des tropiques*, ouvrage collectif sous la direction scientifique de Claire Frèches-Thory et de George T. M. Shackelford

Il y a un peu plus d'un siècle, Paul Gauguin entreprit de peindre un tableau qu'il envisagea comme son testament pictural, pensant alors qu'il mourrait bientôt. En haut et à gauche du tableau, dans un large aplat de couleur jaune vif, il inscrivait « *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* ». Tout le propos du catalogue se concentre sur l'île de Tahiti et l'impact qu'elle eut sur l'activité artistique du peintre, remontant aux sources d'inspiration de « *D'où venons-nous ?...* » dans les œuvres des premières années en France.

Le catalogue met l'accent sur les peintures et sculptures remarquables, apparues dans le sillage de cette œuvre-testament, au cours des cinq dernières années de l'artiste à Tahiti et dans les îles Marquises. Une importante part est également consacrée à Gauguin et la photographie, à Gauguin artiste ethnographe, et à *Noa Noa*.

### Sommaire du catalogue

#### Remerciements – Préface

- \* Prologue par George T. M. Shackelford, conservateur général du département d'Art européen au Museum of Fine Arts, Boston
- \* *Gauguin, artiste ethnographe* par Philippe Peltier, adjoint au directeur de la muséologie au musée du quai Branly
- \* *La photographie - servante des arts* par Françoise Heilbrun, conservateur en chef chargée de la photographie au musée d'Orsay
- \* *Premier séjour à Tahiti, 1891-1893. La peinture* par Claire Frèches-Thory, conservateur en chef au musée d'Orsay
- \* *Premier séjour à Tahiti, 1891-1893. La sculpture* par Anne Pingot, conservateur général chargée de la sculpture au musée d'Orsay
- \* *Le retour en France, août 1893-juin 1895. L'exposition chez Durand-Ruel* par Claire Frèches-Thory
- \* *Noa-Noa. Voyage de Tahiti* par Isabelle Cahn, chargée d'études documentaires au musée d'Orsay
- \* « *Des formes et des harmonies d'un autre monde* » par Barbara Stern Shapiro, conservateur au Museum of Fine Arts, Boston
- \* *Oviri* par Anne Pingot
- \* *Le retour au Paradis. Tahiti, 1895-1897* par George T. M. Shackelford
- \* *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* par George T. M. Shackelford
- \* *Les dernières années à Tahiti et aux Marquises* par Barbara Stern Shapiro
- \* *L'Esprit moderne et le catholicisme. Le peintre écrivain dans les dernières années* par Elizabeth C. Cbilds, professeur à l'université de Washington, Saint-Louis
- \* *Splendeurs et misères : Gauguin aux îles Marquises* par George T. M. Shackelford
- \* *La « Maison du Jour », 1901-1902* par Anne Pingot
- \* *Koké et Tépéva. Victor Segalen dans les pas de Gauguin* par Gilles Manceron, historien
- \* *Une reconnaissance tardive, 1903-1949* par Isabelle Cahn
- \* *Gauguin dans les Archives Vollard du musée d'Orsay* par Suzanne Diffre et Marie-Josèphe Lesieur, chargées de mission au musée d'Orsay

#### Annexes

- \* Chronologie par Isabelle Cahn et Gloria Groom, conservateur à l'Art Institute de Chicago
- \* Bibliographie, sommaire
- \* Liste des œuvres exposées
- \* Index

#### Caractéristiques :

format 23 x 30,5 cm, 320 pages, 360 illustrations dont 240 en couleur, broché, 45 €, éditions Réunion des musées nationaux pour l'édition française, diffusion Seuil.

**Le Petit Journal des grandes expositions**, écrit par Isabelle Cahn, 16 pages, 30 illustrations en couleur, version française, 3 €, en vente uniquement sur le lieu de l'exposition et par abonnement, éditions Réunion des musées nationaux.

## Autres parutions :

**Gauguin "Ce malgré moi de sauvage"** écrit par Françoise Cachin.

Françoise Cachin retrace l'itinéraire de "ce sauvage malgré lui".

Caractéristiques : format 12,5 x 17,5 cm, n°49, 128 pages, 13,75 €, réédition, Découvertes Gallimard en coédition avec la Réunion des musées nationaux, diffusion Sodis, janvier 1989.

**Gauguin à Tahiti** par Claire Frèches-Thory. L'ouvrage est conçu en huit sections qui sont à la fois chronologiques et thématiques, 1. « Fuir là-bas, fuir... » ; 2. Premières impressions de la « Nouvelle Cybère » ; 3. Te Atua (les dieux) ; 4. Teha'amana ; 5. Parenthèse métropolitaine ; 6. Nouveau départ ; 7. D'où venons-nous ? Qui sommes-nous ? Où allons-nous ? 8. « Aimer à loisir, aimer et mourir ».

Caractéristiques :

format 12,5 x 17,5 cm, 48 pages, 7,50 €, Hors Série Découvertes Gallimard, en coédition avec la Réunion des musées nationaux, diffusion Sodis, parution le 18 septembre 2003.

## Pour les enfants :

**Sur les chemins de Gauguin** : un nouveau titre de la collection *Sahn l'artiste*, conçue par Sylvie Girardet et Claire Merleau-Ponty, les fondatrices du Musée en Herbe à Paris et illustrée par Nestor Salas. Cette collection de livres-jeux est destinée aux enfants à partir de 7 ans. Dans chacun des titres, avec la complicité de Pictor, ce drôle de petit bonhomme qui prend vie sous le crayon de Nestor Salas, les enfants découvrent en une quinzaine de jeux, la vie et l'œuvre de peintres (Chagall, Magritte, Léonard de Vinci) ou bien des aspects de l'histoire de l'art, (l'art kanak, Lascaux...). Dans ce neuvième titre de la collection, *Sur les chemins de Gauguin*, Pictor nous emmène à la découverte de la vie et de l'œuvre de Paul Gauguin d'abord en Bretagne, à Pont-Aven, puis à Tahiti, et aux îles Marquises. Les jeux sont bâtis autour des dates-clés de la vie de l'artiste et de ses tableaux majeurs.

Caractéristiques : format 15,5 x 19,5 cm, 32 pages, 60 illustrations en couleurs, relié, prix : 9 €, éditions Réunion des musées nationaux, diffusion Seuil.

Le musée en Herbe a conçu une exposition *Gauguin par-ci, Gauguin par-là*, qui a été présentée en avant-première au musée des Beaux-Arts de Quimper au printemps 2003 et qui se tiendra à Paris au Musée en Herbe, du 26 juin au 31 décembre 2003.

**Le Cheval de la nuit** : deuxième titre d'une nouvelle collection de romans pour enfants. Une histoire écrite par Hélène Kérillis, construite à partir du tableau de Gauguin *Le Cheval blanc* conservé au musée d'Orsay.

Hélène Kérillis a publié une dizaine de livres, principalement aux éditions Hatier dans la collection Ratus poche, dans les séries consacrées aux romans humoristiques et aux légendes, pour les enfants de 7-8 ans.

Caractéristiques : format 15 x 21 cm, 48 pages, 7€ , coédition Réunion des musées nationaux / Magnard Jeunesse.

## 48/14 La revue du Musée d'Orsay, n° 17

Le sommaire de ce numéro de l'automne 2003 est construit autour de trois grandes expositions de cet automne : *Vuillard (1868-1940)* et *Gauguin à Tahiti. L'atelier des tropiques*, qui sont présentées aux Galeries nationales du Grand Palais puis *Aux origines de l'abstraction (1800-1914)*, présentée au musée d'Orsay au début du mois de novembre. Ces manifestations sont commentées dans la rubrique *Actualités* et dans la partie *Etudes*, un article rédigé par Laurent Houssais, docteur en histoire de l'art, qui s'intitule *Si loin, si proche : Paul Gauguin et André Fontainas*, analyse les relations entre le peintre et le critique d'art, poète et écrivain.

Caractéristiques : 21 x 29,7 cm, 106 pages, 150 illustrations dont 20 en couleur, broché, prix : 11 €, diffusion Seuil

## Un cédérom :

**Gauguin écrivain**

**Noa Noa, Diverses choses, Ancien Culte maborie**

Dans le cadre de l'exposition *Gauguin-Tahiti, l'atelier des tropiques* présentée aux Galeries nationales du Grand Palais, la Réunion des musées nationaux édite pour la première fois sur cédérom le contenu intégral de trois manuscrits de l'artiste : *Noa Noa*, *Diverses choses* et *Ancien Culte maborie*.

Appartenant au musée d'Orsay et conservés au département des Arts graphiques du musée du Louvre, ces manuscrits sont mal connus du public, leur consultation ayant longtemps été réservée aux chercheurs en raison de la fragilité de leur support. Cette

édition sur cédérom, véritable fac-similé numérique, constitue donc un apport essentiel dans la connaissance de Gauguin et un événement majeur des célébrations du centenaire de sa mort.

Publié sans appareil critique. le disque est accompagné d'un livret bilingue (français - anglais) de 24 pages, rédigé par Isabelle Cahn, chargée de recherches documentaires au musée d'Orsay, qui a retracé l'histoire de ces textes en les replaçant dans le contexte des séjours de Gauguin en Polynésie.

#### *Noa Noa*

Si le premier jet de *Noa Noa* (quelques pages non illustrées) aujourd'hui conservé à Los Angeles, au Getty Center for History of Art, a été publié en fac-similé dès 1954, l'album du Louvre, entré dans les collections du musée en 1927, n'a fait l'objet que d'une publication partielle (le texte sans les images) déjà ancienne. Or, jusqu'à la fin de sa vie, Gauguin a désiré ardemment l'édition de ce récit de son premier voyage à Tahiti mais il mourut sans connaître cette satisfaction. Il parle ici à la première personne de son installation à Tahiti et des œuvres réalisées pendant son séjour dans l'île de 1891 à 1893. L'iconographie inédite est un mélange audacieux de dessins, d'aquarelles, de gravures, de monotypes et de photographies.

#### *Diverses choses*

Dans ce texte, Gauguin éclaire sa démarche de créateur. Ce carnet est composé de réflexions personnelles, de citations de différents auteurs sur l'art, de digressions sur l'église catholique et de souvenirs divers.

#### *Ancien Culte maborie*

Cahier écrit et illustré de vingt-deux aquarelles par Gauguin en 1892-93 après que celui-ci ait découvert l'ancienne religion maborie et ses légendes dans le livre *Moerenhout, Voyages aux îles du Grand Océan*. Souvent considéré comme un premier jalon vers *Noa Noa*, *l'Ancien Culte maborie*, constitue un témoignage capital sur le premier séjour de l'artiste à Tahiti.

Ce cédérom coproduit par la Réunion des musées nationaux et le musée d'Orsay, a été réalisé avec le soutien de LVMH/Moët Hennessy, Louis Vuitton et de Christian Dior. Il est en consultation libre à mi-parcours de l'exposition.

Caractéristiques : Cédérom compatible Mac et PC ; livret de 52 pages bilingues français-anglais, coproduction Réunion des musées nationaux / musée d'Orsay ; éditions de la Réunion des musées nationaux ; diffusion Hachette Multimédia, Le Seuil et disponible dans le réseau RMN ; Prix : 19,95 € TTC ; date de parution : début septembre 2003.

#### Contact presse RMN éditions:

Annick Duboscq

Réunion des musées nationaux

Tél. : 01 40 13 48 51

Fax : 01 40 13 48 61

Mél. : annick.duboscq@rmn.fr

# Extraits du catalogue

## Gauguin, artiste ethnographe

[...]

*Le temps perdu : traces et emblèmes*

À l'arrivée de Gauguin, l'île présente [...] déjà le triste spectacle d'une société en pleine transformation, une société en train de se dissoudre inéluctablement dans une autre culture. La mort du roi en est la marque :

[...]

Mais dans la campagne tahitienne, les *marae*, les temples, sont à l'abandon et, dès cette époque, bien rares sont les Tahitiens qui sont capables de scander les grands cycles mythiques et le panthéon des dieux. Nous ne possédons, hélas, pas de documents précis sur la vie des campagnes. Certains traits culturels des temps anciens y survivent mais souvent sous forme syncrétique. On en donnera un exemple : le *pareu* (ou *paréo*), ce pagne que les hommes comme les femmes se drapent autour des hanches. Ils sont fabriqués en Europe, mais, afin de répondre au goût local, ils sont invariablement de couleurs brillantes et de tonalité bleu ou rouge. Le rouge est une couleur seigneuriale dont il est toujours bon de se vêtir<sup>1</sup>. Quant à la brillance, elle est le signe du pouvoir des chefs.

C'est dans ce monde, faits de signes infimes, difficiles à décrypter, que Gauguin se plonge. Un univers qu'il avoue d'abord avoir du mal à comprendre, il lui faudra un an avant de commencer à l'entendre, tant les gens lui apparaissent « mystérieux à l'infini »<sup>2</sup>. Il observe, note des scènes et des gestes, des petits faits quotidiens qui deviennent le sujet d'autant de tableaux dont les titres, souvent en forme de questions, sont autant de commentaires sur la psychologie tahitienne. Il est fasciné par l'immobilité statuaire des gens. Pour le reste, « pour ranimer le feu au milieu des cendres », il lui faut chercher ailleurs : dans le témoignage des voyageurs, ceux qui ont eu la chance de voir ou d'entendre de la bouche des anciens le récit des temps immémoriaux.

[...]

Que découvre-t-il au cours de ses lectures ? Que voit-il ?

Le plus évident est la présence permanente des esprits.

[...]

Une nature divinisée : sous la splendeur des paysages, la profusion de la végétation, les *tupapaù* rôdent, fantômes dont l'existence fascine autant les Européens qu'elle effraie les Tahitiens<sup>3</sup>.

Ce monde, Gauguin entreprend de le peindre sous sa seule forme visible : les grands arbres qui dominent ses paysages peints à la fin de 1892. Car ces arbres, banyans ou manguiers, sont respectés, évités par les Tahitiens. Ils sont non seulement la résidence des esprits mais marquent la présence de lieux interdits, *tapu*, le plus souvent des *marae*, enceintes de pierre qui sont tout à la fois temples et cimetières.

Mais, plus étrange encore aux yeux de l'Occident, chaque travail, chaque état est « divinisé », bruit de la présence des esprits qui, à tout moment, peuvent se manifester. Gauguin est fasciné par ces manifestations. Il en fait un des motifs récurrents de *Noa Noa*, texte explicatif de sa peinture mais aussi récit de sa découverte de la mentalité polynésienne.

À propos de *L'homme à la hache*, peint en 1891, il raconte :

« L'homme presque nu levait de ses deux bras une pesante hache [...]. Sur le sol pourpre, de longues feuilles serpentines d'un jaune de métal, tout un vocabulaire oriental, lettres (il me semblait) d'une langue inconnue mystérieuse. Il me semblait voir ce mot originaire d'Océanie : Atua, — Dieu — Taäta ou Takata, celui-ci arrivant jusqu'à l'Inde se retrouve partout ou dans tout (Religion de Boudha)<sup>4</sup> ».

Ou encore lors de sa pêche au thon :

« Pendant qu'on mettait tout en ordre [dans la pirogue], je demandai à un jeune garçon pourquoi tous ces rires et paroles échangées à l'oreille au moment où mes thons s'amenaient dans la pirogue. Il refusa de m'expliquer, mais j'insistai, connaissant le peu de résistance du Maori, sa faiblesse quand énergiquement on le presse. Il me raconta alors que le poisson pris par l'hameçon à la mâchoire du dessous signifie infidélité de votre *vahiné* pendant votre absence à la pêche. Je souris incrédule. Et nous revînmes »

Il rentre chez lui et découvre l'infidélité de sa *vahiné*, Teha'amana.

Et conclut :

<sup>1</sup> Les *ari'i*, les grands chefs tahitiens devaient « briller comme l'étoile du matin ». Lors des premiers contacts, les *ari'i* se montrèrent coiffeux des vestes rouges des maris : traditionnellement, les ceintures de plumes rouges étaient l'insigne de leur pouvoir.

<sup>2</sup> Lettre à Mette, datée de juin 1892.

<sup>3</sup> Les *tupapaù* sont les esprits des morts. Ils apparaissent la nuit. Les Tahitiens opposent le jour, *ao*, et la nuit, *po*. Ce dernier terme désigne aussi le monde de l'au-delà.

<sup>4</sup> Paul Gauguin, *Noa Noa*.

« Sa figure prit un aspect qui m'était inconnu. Son front indiquait une prière. Malgré moi je la suivis dans sa foi. Il y a des moments où les avertissements d'en haut sont utiles »<sup>5</sup>.

Ainsi les esprits, par l'intermédiaire de petits phénomènes exceptionnels de la nature, se signalent aux hommes. Ils trahissent une présence effective que ses amis tahitiens interprètent suivant un savoir codifié. Les oiseaux, certains poissons comme les requins ou les thons, sont les principaux vecteurs de ces signes. Gauguin a pu en noter d'autres exemples dans Bovis : l'oiseau *oovea* (une sorte de coucou) sert de refuge à Nanuteaha, l'*otuu* (un crabier) à Ruana, *ruro* (une sorte de martin-pêcheur) à Raa.

Pour Gauguin, le lacis jaune de l'Homme à la Hache, est donc un de ces signes. Fasciné, Gauguin en reporte le dessin sur une autre toile : *I raro te oviri* (*Sous le pandanus*, daté par Field de 1891). Signe des dieux là aussi ? Il est impossible de l'affirmer. Mais on est probablement loin des simples abstractions décoratives qu'on a voulu y voir. Ce sont les signes des dieux, à l'image des fleurs qui parsèment le fond de sa version tropicale d'Olympia : *Manao tupapaù* (1892) :

« Le sens décoratif m'amène à parsemer le fond de fleurs. Ces fleurs sont des fleurs de Tupapaù, des phosphorescences, signe que les revenants s'occupent de vous. Croyances tahitiennes — le titre *Manao Tupapaù* a deux sens — pensée — revenant — croyance »<sup>6</sup>.

En rentrant dans sa case, Gauguin, à la lumière d'une faible lampe, n'a pas vu de fleurs phosphorescentes. Il invente, trouve des équivalents picturaux qui satisfassent tout à la fois au sujet et à son souci décoratif. Le procédé n'a rien de surprenant ; il est courant chez lui. On en trouvera de multiples autres exemples. À ce procédé d'équivalence s'ajoute celui de substitution ou plutôt de superposition d'images un peu à la manière de ces calques qui, superposés, finissent par former un dessin complet. On le sait, *Manao tupapaù* emprunte sa mise en scène à une estampe d'Humbert de Superville (*Allégorie*, 1801) qui évoque la peur de la mort. Sous l'égide des esprits, les deux cultures se fondent.

[...]

Ce n'est pas la fonction des objets, ce ne sont pas les figures ou les objets en tant que tels qui l'intéressent, mais un détail, une forme qui émerge d'un lacis décoratif ou, plus encore, la transformation d'un motif décoratif a priori vide de sens, qui devient un signe iconique. À son retour à Tahiti, lors de son arrêt forcé à Auckland, le peintre visite le musée qui est alors installé sur Princes Street. Il y découvre la grande sculpture maori et quelques objets du Pacifique. Il croque, note, picore de-ci de-là des motifs dont certains figureront dans ses peintures. Il analyse, décompose. Le système des arts polynésiens le demande. Il opère par collage. Gauguin en aura un autre exemple, vivant celui-ci, dans les tatouages marquisiens. Sur le corps des jeunes garçons s'imprime, au cours de jours douloureux, un ensemble de signes qui dessinent des figures complexes. Pour comprendre ces tatouages, l'œil doit les déconstruire, chaque élément ayant un sens. Ce principe d'élaboration permet, à partir d'un nombre de motifs limité, une labilité extraordinaire. Chacun est libre, tout en respectant certaines règles, d'organiser le monde qu'il porte sur la peau — le tatouage est lui aussi sensible aux modes. Gauguin a-t-il appris, lors de son séjour aux Marquises, que tous les signes utilisés portent un nom et que certains se réfèrent à l'épisode d'un mythe ? Rien ne permet de l'affirmer. Mais il aurait eu confirmation que les motifs, même les plus abstraits, sont issus de la nature. Sous la peau, le monde se recompose, une cosmogonie se dessine.

Fragmentation, juxtaposition, substitution, transcription, glissement, collages, émergence de formes : on est là au cœur du procédé de création de Gauguin.

Est-ce un hasard si ce procédé est aussi un des traits de la langue tahitienne ? [...]

Quand les tableaux de Tahiti furent exposés en France, le peintre Emile Bernard, comme quelques autres critiques, s'étonna de l'absence de symbolisme local. À leurs yeux tout était inventé, rien n'avait de valeur ethnographique ! Il leur échappait que Gauguin se heurtait à un insurmontable problème : la difficulté d'exprimer en images des croyances impalpables. Quelque cent ans plus tard, l'expérience ethnologique nous permet de le comprendre. L'ethnologie s'est heurtée aux mêmes problèmes : la question lancinante de la traduction d'idées exprimées dans un autre système de référence. Pour y répondre, Gauguin substitue ses propres emblèmes, ses propres métaphores. Il les juxtapose, les colle, brouillant ainsi le sens. Contrairement au procédé surréaliste, ses collages n'introduisent pas un doute sur la cohérence logique, mais heurtent le spectateur, le confrontent à un monde inconnu, opaque, incompréhensible. Jeu intellectuel sur les images et non pas sur l'image inconsciente. D'où le souci d'explication de ses toiles.

<sup>5</sup> Paul Gauguin, *Noa Noa*.

<sup>6</sup> Paul Gauguin, *Cabiers pour Aline*.

D'où aussi le sentiment poétique qui naît à la vue de ses œuvres. Procédé conscient, recherché, comme il l'écrivit à Charles Morice en mars 1901 pour lui donner une explication toute relative de ce qu'il considère comme son testament pictural : "*D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous*". Après quelques explications sur les figures de son tableau, Gauguin conclut :

" Des attributs explicatifs — symboles connus — figeraient la toile dans une triste réalité, et le problème annoncé ne serait plus un poème »<sup>7</sup>.

Le sentiment poétique s'éveille à la juxtaposition de figures énigmatiques comme dans la langue tahitienne la poésie naît de la juxtaposition d'images dans un récit. Bien plus, images, figures " tirées d'objets présents et communs " traduisent des concepts fondamentaux qui énoncent les grandes questions de l'humanité : qui sommes nous ?  
[...]

Extraits du catalogue  
Philippe Peltier

---

<sup>7</sup> in Malingue, 1946, p.305-306.



# La photographie « servante des arts »

Pour la première fois à l'occasion de l'exposition *Gauguin-Tahiti*, des photographies originales, qui ont illustré, à partir de 1951, bon nombre de publications sur les œuvres exécutées par l'artiste entre 1888 et 1901, sont présentées. Elles montrent d'une part les paysages et les autochtones de Tahiti et des Marquises saisis avant ou pendant les séjours de Gauguin en Océanie et, d'autre part, des images tahitiennes ou des reproductions de peintures et de sculptures antiques de différents pays du globe, ou européennes, de la période moderne, que Gauguin a emportées avec lui et utilisées dans ses tableaux, ses sculptures et ses œuvres graphiques.

Les photographies de Tahiti ou des Marquises, prises avant et pendant les séjours de Gauguin en Océanie

Les premiers photographes de Tahiti furent des marins. [...] Paul-Emile Miot, fondateur de l'atelier de photographie de la Marine, [...] En 1868, [...] naviguait sur l'*Astrée* en Polynésie, à la tête de la division navale de l'océan Pacifique, sous le commandement de l'Amiral Cloué. [...]

[...] Le photographe a surtout représenté la vie sur l'*Astrée*, des paysages déserts, ou des natifs des îles qu'il a fait monter sur le bateau. Reconnaissons-le, il a su admirablement comprendre et représenter la grâce de ces êtres et le mystère qui en émane. En particulier la *Famille royale marquisienne des Vaï Taou*, composition dans laquelle le jeune roi appuie tendrement sa tête sur sa compagne, ou les *Deux Tahitiens enlacés*, parfaits exemples du caractère androgyne des types de cette race auquel Gauguin lui-même fait référence dans un magnifique passage de *Noa-Noa*, et dans *Avant et Après*, et sur lequel Philippe Peltier insiste dans son essai. [...]

Réalisées pour le ministère de la Marine, [ces images] n'étaient pas destinées à la diffusion ; mais furent, à plusieurs reprises reproduites en gravure sur bois, dans des revues, comme c'était l'usage. D'abord dans *Le Tour du monde* (appelé aussi *Journal des Voyages*) de 1875-76 [...]. Plus tard, dans un article publié par *l'Illustration* le 18 septembre 1889 à l'occasion de la commémoration du rattachement de Tahiti à la France.

Le peintre a certainement feuilleté ces deux revues très largement diffusées avant d'embarquer [...].

Gauguin aura pu, tout du moins, voir les photographies de Charles Spitz figurant à l'Exposition Universelle de 1889 dont on sait qu'il l'a visitée, et dont l'impact sur son désir d'un ailleurs, est bien connu.

Gauguin s'était lié lors de son deuxième séjour à Tahiti avec Henri Lemasson, un fonctionnaire des postes qui lui rendait des services. [...] La photographie de Lemasson n'est pas un art ni même du bel artisanat : pas de beaux tirages sur papier salé, des formats de petite taille, et on y retrouve pas cette empathie qu'exprimait un Miot pour les indigènes. Ces images offrent toutefois d'excellents documents sur les sites de ces îles avec leurs légères constructions qui servirent, tour à tour, de cadre à la vie de Gauguin, et sur les quelques rites conservés par les Polynésiens, auxquels le peintre put assister et dont il reprit les sujets dans ses tableaux.

Ainsi peut-on voir des photographies de Tahiti - dont l'aspect n'avait guère dû changer depuis le premier séjour de Gauguin dix ans plus tôt - prises par Lemasson en 1896 : l'hôtel du gouverneur à Papeete où Gauguin, allait voir Lacascade pour lui demander de l'aider de diverses manières - ce que le gouverneur se faisait un malin plaisir de toujours lui refuser ; des cases indigènes, couvertes de feuilles de pandanus ; des Tahitiens banquetant un jour de fête ; un hyméné, ou chœur ; des Tahitiennes tressant des chapeaux, thème qu'il allait traiter en peinture et qu'il mentionne également dans ses lettres. Enfin l'avenue de Fautuona et la rue de la Mission de l'Evêché à Papeete.

La photographie « servante des arts »

Gauguin se servit des photographies reproduisant des œuvres d'art ou des indigènes des îles Océaniques - éditées, les premières en Europe, les secondes sur place, qui lui offrirent un répertoire formel dans lequel il puisa tout au long de ses séjours dans les îles, pour ses sculptures, tableaux et peintures. Avant son départ, il avait écrit à Odilon Redon : « j'emporte en photographies, dessins, tout un petit monde de camarades qui me causeront tous les jours ». [...] Tous les artistes du XIXe siècle ont collectionné photographies et gravures, souvent par simple curiosité, pour se créer leur petit "musée imaginaire" ou bien pour s'en servir dans leurs compositions. En général ils n'en parlaient pas. Gauguin est bien l'un des rares à s'être exprimé là-dessus. Non qu'il se soit intéressé le moins du monde au médium, pour lequel il n'avait que dédain, mais, dans la mesure où il était souvent hors de Paris et loin des chefs d'œuvre dont il aimait à être entouré pour vivre et travailler, il avait un besoin impérieux de ces reproductions des œuvres qu'il aimait. [...]

[...] C'est (également) à Paris, en 1893/94, que Gauguin exécute *Pape-Moe-Eau Mystérieuse*, préparé par une aquarelle. Ce motif de la Tahitienne buvant à la source, riche de signification symbolique, a beaucoup inspiré Gauguin, ainsi dans *Hina Tefatou*. Il constitue l'un de ces épisodes tellement prenants et forts, visuellement, qui parsèment *Noa Noa*. Gauguin a copié littéralement la composition d'une photographie de Charles Spitz qui a figuré à l'Exposition Universelle de 1889 - sans que l'on soit sûr que le peintre y ait prêté attention ; peut-être l'a-t-il enregistrée inconsciemment ? Comme chaque fois, il a enrichi et transformé, grâce à la couleur. Seuls les cheveux longs nous indiquent qu'il s'agit d'une femme. Le modèle de la photographie était bien un Tahitien et Gauguin a pris soin de peindre son corps relativement musclé et massif.

Le choix des reproductions d'œuvres d'art que Gauguin utilisa montre l'éclectisme de ses goûts et la prodigieuse étendue de sa culture, qui peut surprendre à première vue de la part d'un artiste revendiquant sans cesse sa "sauvagerie". On y trouve, entre autres exemples, celle d'un dessin attribué à l'époque à Rembrandt (HC exposé non loin du tableau) et photographié notamment par Giraudon (l'épreuve que posséda Gauguin est perdue) qui allait servir de modèle à la figure centrale de son tableau testament *D'où venons-nous?..* (cat ), celles de deux reliefs du temple de Boroboudour (cat 57 et 58, il s'agit des épreuves provenant de la case de Gauguin, rapportées par Ségalen.) dont les détails donneront naissance à maintes figures de *Soyez amoureuses, vous serez heureuses* (cat3), *la Orana Maria* (cat 74); *Et l'or de leurs corps* (cat189), de nombreuses reproductions en phototypies, exécutées sur l'initiative de Gustave Arosa le tuteur de Gauguin, des frises du Parthénon (cat.60 à 63), ou encore celle d'un haut-relief du temple de Dionysos à Athènes( cat 60, également l'exemplaire qui a appartenu au peintre) dont l'atlante inspire à Gauguin le puissant nu accroupi de *Eh quoi tu es jalouse* (cat 88).

À Tahiti, Gauguin regarde aussi les photographies des indigènes destinées aux touristes. Ainsi, en 1893/94 il reprendra littéralement la composition d'une photographie de Charles Spitz (cat 40, de 1888 environ) qui montre un maori buvant à la source dans *Pape Moe*, exécuté en peinture, dessin et sculpture (non exposés mais reproduits à côté de la photographie). Ce thème symbolique de la source mystérieuse a beaucoup inspiré l'artiste et constitue l'un des épisodes les plus prenants de *Noa Noa* (cat106), commencé à Paris et terminé lors du retour du peintre en Océanie. Gauguin va parsemer cet ouvrage, non seulement d'aquarelles et de monotypes, mais de photographies, essentiellement, des portraits de femmes des îles Tonga sans doute achetés lors de son passage à Auckland.

Gauguin posséda un appareil photographique -peut-être avait-il l'intention de reproduire ses tableaux pour les envoyer à ses amis peintres?- mais ne s'en servit jamais. Lui, si inventif dans le domaine de l'estampe, ne chercha jamais à s'aventurer dans ce nouveau médium.

Françoise Heilbrun

# Premier séjour à Tahiti, 1891-1893.

## La peinture

[...]

« Je désire me rendre à Tahiti afin d'y poursuivre une série de tableaux sur le pays dont j'ai l'intention de fixer le caractère et la lumière. J'ai l'honneur de vous demander Monsieur le Ministre de vouloir bien, ainsi qu'il a été fait pour Monsieur Dumoulin, me confier une mission qui, *gratuite*, faciliterait cependant par les avantages qu'elle entraîne, mes études et mon transport. »

Telle est la brève missive – impudence ou naïveté – que Gauguin adresse le 15 mars 1891 au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. [...]

### L'ATELIER DES TROPIQUES : MARTINIQUE, TONKIN OU MADAGASCAR ?

[...]

D'Arles, en ce début novembre 1888 si plein d'espoirs pour tous deux, Van Gogh et Gauguin caressent le rêve d'une « immense renaissance de l'art qui [...] aura les Tropiques pour patrie » et dont les acteurs seront les peintres de la « génération suivante »<sup>1</sup>. Durant tout cet automne, Gauguin fixe le cadre de cet Atelier idéal à la Martinique car « ... l'avenir est aux peintres des Tropiques qui n'ont pas encore été peints et il faut du nouveau comme motifs pour le public stupide acheteur »<sup>2</sup>.

[...] Gauguin auquel n'avait sans doute pas échappé le pavillon du Tonkin à l'Exposition Universelle envisage de solliciter, par l'intermédiaire d'Antonin Proust via Eugène Manet, une place de vice-président dans ce nouveau protectorat de l'Indochine française, une sinécure « qu'on obtient par protection »<sup>3</sup>. [...]

Pour d'obscures raisons, vraisemblablement l'insuffisance d'appuis bien placés, le projet tonkinois de Gauguin ne verra pas le jour. Il s'oriente alors vers l'île française de Madagascar toujours pour fonder son « Atelier des Tropiques » en compagnie de Van Gogh, de Haan et Bernard. [...]

### « JE VAIS ALLER A TAHITI... »

Ce n'est qu'au cours de l'été 1890 que l'on voit progressivement émerger le projet polynésien de Gauguin. Il s'est alors très précisément renseigné sur Madagascar (coût de la vie, population, état sanitaire...) mais le nom de Taïti [sic] apparaît pour la première fois dans une lettre envoyée du Pouldu à Émile Bernard sans doute en juillet 1890, date à laquelle Gauguin a déjà lu le roman à succès de Pierre Loti, *Le Mariage de Loti* qui relatait la romance idyllique des amours de l'auteur avec une jeune native de l'île. Si le coût du voyage vers ce « Paradis pour les Européens » qu'est Tahiti le fait encore hésiter entre Madagascar et la Nouvelle Cythère, à la fin de l'été 1890, sa décision est prise comme l'atteste une lettre envoyée du Pouldu à Odilon Redon peu après la mort de Vincent van Gogh : « Madagascar est encore trop près du monde civilisé ; je vais aller à Tahiti et j'espère y finir mon existence. Je juge que mon art que vous aimez n'est qu'un germe et j'espère là-bas le cultiver pour moi-même à l'état primitif et sauvage. Il me faut pour cela le calme. Qu'importe la gloire pour les autres ! Gauguin est fini pour ici, on ne verra plus rien de lui »<sup>4</sup>.

\*

<sup>1</sup> Lettre de Vincent Van Gogh et Paul Gauguin à Emile Bernard, [Arles, vers le (2 ou le) 6 novembre 1888], Merlhès, 1984, 177.

<sup>2</sup> Lettre de Paul Gauguin à Emile Bernard, Malingue 1946, LXVIII [Pon-Aveo, octobre 1888] redatée par Merlhès 1984 [Arles, vers le 9-12 novembre 1888].

<sup>3</sup> Lettre de Gauguin à Théo Van Gogh, Cooper 1983, 17. 2,3 [Pon-Aven, environ le 1<sup>er</sup> septembre 1889].

<sup>4</sup> Lettre de Gauguin à Odilon Redon, septembre 1890, Le Pouldu.

De nombreuses raisons ont convergé pour amener Gauguin à cette résolution en 1890. Les mêmes impératifs financiers qui l'avaient déjà poussé à fuir la capitale pour s'installer en Bretagne dès 1886 ont assurément dû compter pour beaucoup. A Tahiti, pensait-il, il pourrait vivre presque sans argent et il suffirait de lever les bras pour cueillir les fruits nécessaires à sa subsistance. Mais larguer les amarres pour Tahiti n'avait rien de commun avec le fait de prendre un tortillard pour gagner Quimper. Gauguin, à lui seul, conjugue tous les traits de l'artiste maudit cher à ce XIX<sup>e</sup> siècle finissant, cherchant toujours plus loin un paradis mythique, imaginaire ou artificiel, sensé revigorer sa créativité picturale ou poétique. Mais avec lui, l'exotisme des Orientalistes à la mode fait un bond vers les très lointaines contrées de l'Est, par delà la Grèce et l'Égypte jusqu'en Indochine, Madagascar et enfin Tahiti. Le peintre n'en était certes pas à son premier grand périple mais, cette fois, il décidait de rompre le lien avec sa famille, ses amis et le milieu artistique parisien en s'installant aux antipodes de la France. [...]

\*

#### « J'AI LU UN LIVRE DU DÉPARTEMENT DES COLONIES »

[...] nous avons la preuve écrite que Gauguin avait étudié l'un des innombrables guides édités à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1889 à laquelle on sait qu'il s'était rendu plusieurs fois. Ainsi écrit-il à Schuffenecker en avril 1890 : « J'ai lu un livre du département des colonies donnant bien des renseignements sur l'existence de Taïti [sic], merveilleux pays dans lequel je voudrais y terminer mon existence avec tous mes enfants. Je verrai plus tard à les faire venir [...] Je ne vis plus ici que dans cette espérance de la terre promise ». C'est ainsi que dans une lettre adressée de Bretagne à la fin de l'année 1890 au peintre danois Ferdinand Willumsen il recopie, selon une habitude qui lui était chère, un passage de ce livre intitulé *Exposition Coloniale de 1889. Les Colonies françaises, notices illustrées publiées sous la direction de Henri-Louis Henrique, 4<sup>e</sup> volume, Colonies et Protectorats de l'Océan Pacifique*, publié à Paris (Quentin, sans date, [1890]). La citation est la suivante : « ... sous un ciel sans hiver, sur une terre d'une fécondité merveilleuse, le Tahitien n'a qu'à lever le bras pour cueillir sa nourriture ; aussi ne travaille-t-il jamais. Pendant qu'en Europe les hommes et les femmes n'obtiennent qu'après un labeur sans répit, la satisfaction de leurs besoins, pendant qu'ils se débattent dans les convulsions du froid et de la faim, en proie à la misère, les Tahitiens au contraire, heureux habitants des paradis ignorés de l'Océanie, ne connaissent de la vie que les douceurs. Pour eux vivre, c'est chanter et aimer. » [...]

\*

#### SUR LE DÉPART : LA VENTE DU 23 FÉVRIER ET LE BANQUET DU 23 MARS 1891 EN L'HONNEUR DE GAUGUIN,

Pour financer son voyage à Tahiti, Gauguin qui n'a pas un sou vaillant devant lui, décide d'organiser, à grands frais de publicité, une vente de trente de ses tableaux à l'hôtel Drouot. Celle-ci doit avoir lieu le lundi 23 février 1891, précédée d'une exposition publique le dimanche 22. Il mobilise ses relations dans les milieux de la critique et de la littérature pour annoncer l'opération dans la presse. Son ami l'écrivain symboliste Charles Morice demande à Mallarmé d'intervenir auprès du critique et polémiste Octave Mirbeau pour qu'il écrive un article destiné à promouvoir l'œuvre de Gauguin. [...]

De retour à Paris peu après, il assiste au banquet donné en l'honneur de son départ le 23 mars au Café *Voltaire* sous la présidence de Mallarmé, autorité suprême dans ce cénacle symboliste qui l'avait toujours soutenu. [...]

Le 26 mars 1891, Gauguin sera informé par lettre du Directeur des Beaux-Arts que sa mission est acceptée, l'arrêté ministériel daté du même jour était libellé en ces termes : « M. Gauguin, artiste peintre, est chargé d'une mission à Tahiti, à l'effet d'étudier au point de vue de l'art et des tableaux à en tirer, les coutumes et les paysages de ce pays. Cette mission est gratuite ».

\*

Parti de Marseille à bord de *L'Océanien* le 1<sup>er</sup> avril, Gauguin débarque à Papeete, après une escale à Nouméa, le 9 juin 1891. Son voyage aura duré 69 jours et non pas 63 comme il l'indique en première page de son manuscrit *Noa Noa*.

Extraits du catalogue  
Claire Frèches-Thory

# Premier séjour à Tahiti, 1891-1893.

## La sculpture

[...] Pour [...] la sculpture, Gauguin n'est pas cérébral du tout. Il avoue : « Quand le marbre ou les bois vous dessinent une tête, c'est joliment tentant de voler<sup>1</sup> ». Il attaque le bois dès son enfance : « ... je taillais avec un couteau et sculptais des manches de poignard sans le poignard ; un tas de petits rêves incompréhensibles pour les grandes personnes. Une vieille bonne femme de nos amies s'écriait avec admiration : "Ce sera un grand sculpteur"<sup>2</sup> ». C'est une statuette qu'il présente à la quatrième exposition dite impressionniste en 1879. L'année suivante, Camille Pissarro le dessine sculptant sur son cœur la *Dame en promenade*, ou *Petite Parisienne*, exposée à la sixième exposition en 1881. En 1886, Gauguin écrit à Mette : « Espérons que j'aurai le talent, dans la sculpture comme dans la peinture, que je travaillerai du reste en même temps », puis, en 1890, à Émile Bernard : « je me repose en sculptant », et, en février 1891 : « Le groupe Meissonier [la nouvelle Société nationale des beaux-arts] inaugure pour cette année une section d'art sculptural. [...] Étant presque seul de ce genre, en tout cas le plus fort et le plus en vue, j'ai chance d'avoir un certain succès<sup>3</sup> ». « Il est plus statuaire que peintre et il faut admirer sa sculpture », écrit Fénéon en mai 1891<sup>4</sup>.

À Tahiti, le sous-lieutenant Jénot nous apprend que Gauguin « avait apporté tout un assortiment de gouges et de ciseaux de sculpteur sur bois ». « Il me demanda si les indigènes que je connaissais pourraient lui procurer du bois comme ils en employaient pour fabriquer leurs ustensiles de table, dont je possédais des exemplaires. L'un d'eux figure dans une toile de Gauguin, c'est un plat à popoï (soupe), sorte de coupe ovale ayant une poignée à chaque bout, dont une est creusée d'un petit canal permettant de verser le liquide en soulevant l'autre bout. Je pus lui procurer d'abord quelques morceaux de goyavier, dont le bois a assez l'aspect du poirier, mais qui a le défaut de se manger aux vers et de tomber assez rapidement en poussière. Mais son attention avait été attirée sur mes plats en bois, d'ailleurs de fort belle matière, et en particulier sur le plat à popoï. Aussi un matin arriva-t-il chez moi muni d'un paquet d'outils et me demanda si je l'autorisais à tailler dans le bois. J'acquiesçai et, heureux, Gauguin prit l'objet, l'examina, le tournant et le retournant, puis, tout à coup, sans préparation, choisissant un outil, il commença à l'entailler. Je le regardai faire, mais sans rien dire, car quand il travaillait, Gauguin était muet et même sourd. Il sculpta ainsi longtemps jusqu'à l'heure du déjeuner, au cours duquel il me demanda s'il trouverait, à Tahiti, des figures sculptées, bois ou pierre, et s'étonna que je lui répondisse que, à ma connaissance, il n'existait rien de tel dans l'île et dans l'archipel [...]. Il exhiba alors des photographies de Marquisiens portant sur toute une moitié du corps des tatouages dont il admira le dessin et s'étonna que des artistes, capables de tatouer de telles figures, n'aient jamais songé à les reproduire en bois ou en pierre. Aussi, plein de l'objet de notre conversation, reprit-il son travail en traduisant au ciseau et à la gouge quelques-uns des dessins marquisiens. Il me laissa le plat à popoï ainsi sculpté que je possède encore [...] »<sup>5</sup>.

Une des premières œuvres exécutées à Tahiti, *l'Idole à la coquille*, met en scène un dieu aux cheveux peignés comme un Indien, assis en bouddha, à la bouche garnie de dents de cannibale, détail qui ne figure pas sur l'édition de bronze. François Poplin, du Museum, vient d'identifier cette mâchoire : Gauguin a remployé une dent pharyngienne de poisson perroquet. Est-ce une allusion à la fameuse pêche où les Maoris se moquèrent de lui ? « Le poisson pris par l'hameçon à la mâchoire du dessous signifie : infidélité de votre vahiné pendant votre absence à la pêche ». Le dieu correspond-il au dieu créateur Taaroa ? « Il se tenait dans le vide [...] et seul existant, il se changea en l'univers. Taaroa est la clarté [...], Taaroa est le germe, [...] Taaroa est la base, [...], Taaroa est l'incorruptible [...] Taaroa est, le fort qui créa l'univers, création grande et sacrée qui n'est que la coquille de Taaroa. C'est lui qui l'agite et en fait l'harmonie »<sup>7</sup>. Ses jambes sont tatouées, un pectoral de nacre et une ceinture lui servent d'ornement. Sur les côtés, deux personnages qui se répètent à droite et à gauche – bien que Jehanne Teilhet-Fisk y voit d'un côté Hina et Taaroa « union de la matière et de l'esprit dans l'univers »<sup>8</sup> et de l'autre leur fils Fatou dialoguant avec sa mère Hina, déesse de la nuit. Hina réclame l'immortalité pour les hommes. Fatou la lui refuse mais leur accorde la génération. Leurs bras en avant se terminent par des doigts aplatis en râteau, leurs jambes pliées, suggérant les mouvements sexuels de la danse tamure, ressemblent aux figures d'étrier d'échasse marquisien. L'oreille, comme deux hameçons opposés, rappelle le haut d'une pagaie, comme les oppositions dos à dos. Des têtes de tikis aux crânes plats garnissent la base du pavois. [...]

Extraits du catalogue  
Anne Pinget

<sup>1</sup> Joly Segalen 1950.

<sup>2</sup> Gauguin, *Avant et après*, 1903.

<sup>3</sup> Malogou, 1946, lettre XCIX, p. 181-182.

<sup>4</sup> Félix Fénéon, « M. Gauguin », *Le Chat noir*, 23 mai 1891.

<sup>5</sup> « Le premier séjour de Gauguin à Tahiti d'après le manuscrit Jénot (1891-193) », *Gazette des Beaux-Arts*, janvier-avril 1956, p. 120-122.

<sup>6</sup> Moerenhout, 1837.

<sup>7</sup> Jehanne Teilhet-Fisk, *Paradise Reviewed. An Interpretation of Gauguin's Polynesian Symbolism*, Ann Arbor, UMI research Press, 1983 [1975].

# Noa Noa.

## Voyage de Tahiti

Dites, qu'avez-vous vu ?<sup>1</sup>

Récit de voyage, témoignage de la vie de Gauguin pendant son premier séjour à Tahiti, commentaire de ses tableaux, *Noa Noa* occupe une place singulière dans l'œuvre de l'artiste. Son histoire mouvementée, de la genèse à sa publication, retrace les épisodes d'une aventure rocambolesque et passionnelle.

### Genèse de *Noa Noa*

Avant son départ pour Tahiti, Gauguin s'est forgé une image idéalisée du pays dont il avait lu des descriptions dans *Le Journal de voyages*, la géographie d'Elisée Reclus et les récits des navigateurs explorateurs qui, à l'instar de Cook et Bougainville, ont laissé de fabuleuses descriptions de l'île enchantée. Même s'il ne cache pas son agacement devant les souvenirs édulcorés de Tahiti livrés par Loti<sup>2</sup>, il imagine probablement en débarquant à Papeete vivre à son tour dans un monde idyllique encore préservé, une oasis à la Rousseau en plein Pacifique. La réalité, plus prosaïque, le déçoit.

Les expéditions successives, l'arrivée des missionnaires à partir de 1797, le protectorat français de 1842 et l'annexion de l'île par la France en 1880, ont eu raison, depuis la découverte de Tahiti par Samuel Wallis en 1767, des traditions et des croyances religieuses locales. Les Tahitiens de 1891, que découvre Gauguin à son arrivée, se sont soumis de gré ou de force à l'autorité coloniale, perdant irrémédiablement leur identité. Les religions catholiques et protestantes ont remplacé l'ancien culte et interdit certaines coutumes jugées barbares, comme l'infanticide et les sacrifices humains. Quelques superstitions subsistent encore, dont les plus fortes tiennent à la crainte de l'esprit des morts (les *tupapaü*). Mais ce qui est l'orgueil des populations, leur généalogie qui fait des Polynésiens les descendants des dieux, leurs coutumes, leurs cérémonies, leurs temples, n'est plus qu'un vague souvenir. Aucun vestige ancien ne subsiste sur l'île: les temples (*marae*) sont tombés en ruines et les dieux, autrefois adorés, passés dans l'oubli. D'autres voyageurs avant Gauguin ont déjà constaté l'irréparable disparition de cette civilisation et entrepris d'en recueillir les derniers témoignages directs. Comment Gauguin a-t-il l'idée de s'inscrire à son tour dans la recherche de cet héritage ? Ce projet a-t-il été précédé et motivé son départ, comme semble le révéler la lettre de recommandation que le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts lui délivre en avril 1891 ? L'artiste consacre les premiers mois de son séjour à accumuler les « documents », dessins et études nécessaires à son travail, ainsi qu'à l'apprentissage de la langue tahitienne. Parallèlement à ses observations quotidiennes, il commence ses investigations sur l'ancienne culture tahitienne en lisant et recopiant des extraits entiers du livre de Jacques-Antoine Moerenhout, *Voyage aux îles du grand océan*. *Noa Noa* constitue le récit de son immersion dans le monde tahitien, et rien ne permet d'écarter l'hypothèse que Gauguin a commencé à Tahiti même à prendre quelques notes qui serviront de point de départ au texte entièrement rédigé en France en 1893-1894.

C'est à Paris, en effet, que *Noa Noa* prend corps. De retour dans la capitale après deux années d'absence, Gauguin est bien décidé à « frapper un grand coup »<sup>3</sup> afin de retrouver sa place sur la scène artistique française. L'organisation d'une exposition à la galerie Durand-Ruel lui offre l'occasion de faire connaître ses nouveaux travaux. Mais l'artiste a conscience que les œuvres rapportées de Tahiti ne peuvent être présentées sans un minimum d'éclaircissements. Il doit expliquer ces sujets inconnus et raconter simplement son expérience de Tahiti à travers des morceaux choisis de sa vie : sa découverte de l'île, ses aventures amoureuses avec de jeunes Tahitiennes et surtout sa vision intime du pays transcrite dans ses œuvres. Il veut, confie-t-il à Octave Mirbeau à l'occasion du vernissage de l'exposition, faire sentir qu'il a mêlé sa vie à celle des Polynésiens. Gauguin commence à rédiger *Noa Noa* dans la deuxième quinzaine de septembre 1893, au moment où Durand-Ruel vient d'accepter de lui louer sa galerie. « Je prépare [...] un livre sur Tahiti et qui sera très utile pour faire comprendre ma peinture. »<sup>4</sup>, écrit-il à sa femme quelques jours plus tard. Mais la rédaction de *Noa Noa* est loin d'être achevée lorsque l'exposition ouvre ses portes le 10 novembre 1893 ; elle se poursuivra jusqu'en mars 1894.

[...]

Extraits du catalogue  
Isabelle Cahn

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, « Le Voyage », *Les Fleurs du mal*

<sup>2</sup> *Le mariage de Loti* a été publié en 1880.

<sup>3</sup> Lettre de Paul Gauguin à sa femme, 10 septembre 1893.

<sup>4</sup> Lettre de Paul Gauguin à sa femme, octobre 1893.

## D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?

En février 1898, Gauguin écrivait une nouvelle fois à Daniel de Monfreid. En premier lieu, il demande à son ami de l'excuser de ne pas lui avoir fait signe depuis janvier, expliquant qu'il n'en avait pas eu le courage. Le peintre lui dit ensuite avoir voulu se tuer et s'être en allé à cette fin dans la montagne, « où mon cadavre aurait été dévoré par les fourmis ». Le poison ingurgité, de l'arsenic dont Gauguin avait fait provision « durant sa maladie d'eczéma », n'avait pas été efficace. [...]

Le peintre poursuit sa lettre en décrivant dans le détail un grand tableau qu'il avait commencé en décembre, *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*. [...]

« On dira que c'est lâché, pas fini. Il est vrai qu'on ne se juge pas bien soi-même, mais cependant je crois que, non seulement cette toile dépasse en valeur toutes les précédentes, mais encore que je n'en ferai jamais une meilleure ni une semblable. J'y ai mis là avant de mourir toute mon énergie, une telle passion douloureuse dans des circonstances terribles, et une vision tellement nette sans corrections, que le hâtif disparaît, et que la vie en surgit. Cela ne pue pas le modèle, le métier et les prétendues règles, dont je me suis toujours affranchi, mais quelquefois avec peur.

« C'est une toile de 4,50 m sur 1,70 m de haut. Les deux coins du haut sont jaune de chrome avec l'inscription à gauche et ma signature à droite telle une fresque abîmée aux coins et appliquée sur un mur or. »

[...] Lorsqu'il en arrive à l'élément principal de sa composition, Gauguin se borne à cette simple description : « Une figure du milieu cueille un fruit ».

Cette figure, placée légèrement à droite du centre géométrique du tableau, réclame d'emblée notre attention. Nous voyons un homme, les bras levés au-dessus de sa tête, tendus vers un fruit qui semble suspendu au bord supérieur de la toile et qu'il cueille de sa main gauche. Son regard, dirigé vers le haut, accompagne son geste, quoique ses yeux aient presque l'air d'être fermés : ils ne sollicitent pas le regard du spectateur. Comme son cou puissant et ses bras pesants, sa tête massive se compose de plans géométriques aux formes tranchées, s'opposant fortement dans leurs tonalités claires et assombries, et présente un étrange aspect de sculpture primitive, qui pourrait évoquer chez le spectateur certains masques des Indiens d'Amérique ou les effigies de pierre de l'île de Pâques. Une brillante clarté illumine son cou et sa poitrine et Gauguin anime sa figure d'un souffle de vie en utilisant une tonalité orange très chaude, qui lui sert également à souligner les reflets de lumière sur les jambes puissantes et sculpturales du personnage. Les ombres sur le corps de l'homme sont travaillées par des nuances subtiles, faisant écho aux rouges orangés qui résonnent dans les chatoiements de lumière, tandis que les parties assombries sont marquées par des touches d'or froid, de chartreuse et de vert. Un pagne d'étoffe blanche est noué autour de ses hanches, les ombres du vêtement sont soulignées par des reflets bleu de Prusse.

La posture de l'homme est un amalgame d'iconographie européenne et asiatique. Si l'on considère la position relative des bras et de la tête, ainsi que le placement des plans du torse et les hanches, enveloppées dans un vêtement qui fait penser à un lange, on peut supposer que Gauguin s'est inspiré d'un dessin conservé au Louvre et attribué à Rembrandt, dont il dut probablement voir la reproduction dans un ouvrage d'Henri de Chennevières (il en avait réalisé une copie partielle dès 1888, peut-être pendant son séjour à Arles). Gauguin renverse ici la direction de la figure, de sorte qu'elle est tournée vers la gauche, c'est-à-dire vers le centre géométrique de la toile. Ce faisant, il conjugue la pose du dessin de Rembrandt à la pesanteur monumentale et délicatement ondoiyante de sa figure favorite des reliefs de Borodudur, celle du bodhisattva qui a inspiré *Te nave nave femia*

[...] Il est possible de proposer de nombreuses sources qui ont pu inspirer à Gauguin le titre de son tableau [...]

Mais indépendamment de leur origine probable ou effective, il est sans doute fécond d'adresser ces trois questions directement au tableau de Gauguin, qu'il nous faut considérer comme la tentative délibérée du peintre de produire un chef-d'œuvre qui lui aurait assuré une renommée posthume, si, ainsi qu'il pensait, il avait dû mourir au début de l'année 1898.

Et d'abord, d'où vient-il ? Répondre à cette question est une tâche autant dire inépuisable, car le tableau représente, on ne saurait en douter, une *somme* de tout l'œuvre peint et même sculpté de Gauguin avant 1897 et, par extension, de son esthétique. Il suffit de retracer la généalogie de quelques unes des figures du tableau – par exemple la vieille femme sur la gauche ou la statue d'Hina – pour voir aussitôt ses origines se déployer en une série complexe d'emprunts et d'auto-citations qui, comme c'est le cas chez son mentor Edgar Degas, inscrit la production de Gauguin dans un discours auto-référentiel qui ne cesse d'évoluer. Plus directement, ce sont les six toiles grand format que Gauguin réalisa en 1896 et 1897 qui ont établi les principes thématique et formel de la vaste composition où l'on voit se combiner les allusions érotiques de *La femme du roi*, la solennité primitive de *Jour délicieux* et le mystère mélancolique du *Rêve*.

[...]

Ce tableau, qu'est-il ensuite ? « Au moyen d'harmonies savantes » de couleurs, Gauguin espérait « créer le symbole ». Devant le tableau, la première impression qu'on éprouve, c'est que ses formes doivent avoir une signification symbolique.

[...]

« Cette description ne te dira rien, mais en voyant le tableau et en le regardant longtemps, on pourrait penser qu'on assiste à une renaissance, inévitable mais bienfaisante, de toutes les choses dans lesquelles on a cru, qu'on a espérées, une étrange et heureuse rencontre entre de très anciennes choses et une modernité abrupte. »<sup>1</sup>

[...]

Où va, pour finir, le tableau ? Pendant la période où il travailla à *D'où venons-nous ?* – une durée qu'il convient sans doute mieux, au vu des dimensions de la toile, de mesurer en mois qu'en semaines –, Gauguin semble avoir développé l'idée d'une constellation de tableaux très étroitement liés à sa grande composition et créant avec elle un ensemble décoratif total. Lors de l'exposition de 1898 chez Vollard, *D'où venons-nous ?* était entouré de huit tableaux qui, comme le fit remarquer Thadée Natanson, pouvaient en être interprétés aussi bien comme « des fragments-répliques que des études ». <sup>2</sup> Réunis, le grand panneau et les huit autres toiles auraient constitué un groupe décoratif somptueux, chaque tableau plus petit conduisant son dialogue singulier avec l'œuvre majeure, tout en établissant un réseau d'harmonies et d'équilibres avec ses pairs. [...]

Au moment où il achevait *D'où venons-nous ?*, Gauguin se mit à travailler à sa série de tableaux plus petits, qui compterait en définitive neuf toiles. Comme certaines d'entre elles sont signées et datées de 1897, quelques spécialistes ont conclu qu'elles étaient antérieures au grand panneau décoratif, auquel elles auraient alors servi d'études préparatoires. En dépit de la logique d'un tel argument, il semble pourtant plus probable que ce groupe de tableaux ait été conçu pour accompagner la composition de plus grand format, comme une « série » de toiles plus réduites qui devaient développer certains motifs que le peintre avait d'abord fait figurer dans son chef-d'œuvre. Il se pourrait également que Gauguin ait eu l'idée d'une série en voyant, dans son atelier, sa grande toile aux côtés de tableaux plus anciens dont il avait en quelque sorte déjà assimilé les thèmes dans *D'où venons-nous ?*. Dans les deux cas, il était sans doute essentiel pour Gauguin que sa grande toile – du fait de ses dimensions, l'expédier en France ne serait pas chose facile – soit accompagnée, la première fois où elle serait exposée, par des travaux qui trouveraient plus facilement leur place chez des collectionneurs.

« [...] Ma grande toile a absorbé pour quelque temps toute ma vitalité ; je la regarde sans cesse et ma foi (je vous l'avoue) je l'admire. Plus je la vois plus je me rends compte des fautes énormes mathématiques que je ne veux à aucun prix retoucher, elle restera comme elle est à l'état d'esquisse si l'on veut. Mais aussi cette question se pose et j'en suis perplexe : où commence l'exécution d'un tableau ; où finit-elle ? Au moment où des sentiments extrêmes sont en fusion au plus profond de l'être, au moment où ils éclatent, et que toute la pensée sort comme la lave d'un volcan, n'y a-t-il pas là une éclosion de l'œuvre soudainement créée, brutale si l'on veut, mais grande et d'apparence surhumaine ? »<sup>3</sup> [...]

Extraits du catalogue  
George T. M. Shackelford  
(traduit de l'anglais par Jean Torrent)

<sup>1</sup> Lettre du 3 juin 1890, in Vincent van Gogh.

<sup>2</sup> Thadée Natanson, « De M. Paul Gauguin », in *La Revue Blanche*, décembre 1898.

<sup>3</sup> Lettre de Gauguin à Monfreid, mars 1898.



# Liste des œuvres

180 œuvres (43 huiles sur toile, 20 sculptures, 54 œuvres sur papier, 37 photographies et 26 objets océaniques)

Les dimensions des œuvres sont données en centimètres.

Cat. 3 *Soyez amoureuses, vous serez heureuses*  
1889

Relief sur bois de tilleul, polychromie ; 95 x 72  
T. h., au centre : " soyez amoureuses/vous serez/heureuses "  
Boston, Museum of Fine Arts, Arthur Tracy Cabot Fund, 1957

Cat. 4 *Soyez mystérieuses*  
1890

Relief sur bois de tilleul, polychromie ; 73 x 95 x 5  
S. D. b. d : " Paul Gauguin/90 " ; T. h. g. : " Soyez mystérieuses "  
Paris, musée d'Orsay, acquis en 1978

Cat. 6 *Autoportrait au Cbruu jaune*  
1890-1891

Huile sur toile ; 38 x 46  
Paris, musée d'Orsay, acquis avec la participation de Philippe Meyer et d'un mécénat japonais coordonné par le quotidien *Nikkei*, 1994

Cat. 7 *Louis Mauriee Boutet De Monvel (Orléans, 1850-Paris, 1913)*

Portrait de Paul Gauguin en costume breton  
Février 1891

Épreuve sur papier aristotype ; 11,1 x 9,2  
Paris, collection particulière

Cat. 8 *Moai Tangata*

XIXe siècle (?), île de Pâques  
Bois, obsidienne, os ; 31 x 7,5 x 6  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, don prince Roland Bonaparte

Cat. 9 *Moai Kavakawa*

XIXe siècle (?), île de Pâques  
Bois, obsidienne, coquillage, tapa ; 30 x 7 x 7  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, don prince Roland Bonaparte

Cat. 10 *Enseigne de tatoueur*

XIXe siècle, archipel des Marquises  
Bois ; 88 x 26 x 1,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, don lieutenant de vaisseau Baule

Cat. 11 *U'u (casque-tête)*

XIXe siècle, archipel des Marquises  
Bois ; 164,5 x 21 x 11,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, don prince Roland Bonaparte

Cat. 12 *Bol gravé*

XIXe siècle (?), archipel des Marquises  
Noix de coco ; 14 x 16  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, don Etienne de Ganay, voyage de la *Korrigane*

Cat. 13 *Couvercle de gourde*

XIXe siècle, archipel des Marquises  
Bois ; 18 x 14,5 x 9,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, don Louis Capitan

Cat. 14 *Tupave (échasses)*

XIXe siècle, archipel des Marquises  
Bois, tapa, fibre de coco ; 194 et 191 x 7,5 x 16,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, don prince Roland Bonaparte

Cat. 15 *Tiki*

XIXe siècle, archipel des Marquises, Nuku-Hiva  
Bois ; 221 x 30 x 23,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, achat

Cat. 16 *Tiki*

XIXe siècle, archipel des Marquises  
Pierre ; 50 x 21 x 23,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, don Paul Nordmann, Atuona

Cat. 17 *Tiki*

XIXe siècle, archipel des Marquises  
Pierre ; 65 x 60 x 27  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme

Cat. 18 *Tiki*

XIXe siècle, archipel des Marquises  
Pierre ; 48 x 38 x 40  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, expédition de la *Korrigane*, don du musée de Papeete

Cat. 19 *Tiki*

XIXe siècle, archipel des Marquises  
Pierre ; 78 x 32,5 x 30  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, don Paul Nordmann, Atuona

Cat. 20 *Pu taiana (ornement d'oreille féminin)*

XIXe siècle, archipel des Marquises  
Coquillage, ivoire de cachalot ; 5,8 x 2,2 x 2,8  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, don prince Roland Bonaparte

Cat. 21 *Hakakai (ornement d'oreille masculin)*

XIXe siècle, archipel des Marquises  
Ivoire de cachalot ; 7,5 x 7 x 5,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, don Vayron de Pradenne

Cat. 22 *Pu taiana (ornement d'oreille féminin)*

XIXe siècle, archipel des Marquises  
Os ; 4 x 2 x 0,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, legs du capitaine médecin André Michaud

Cat. 23 *Pendentif*

XIXe siècle, archipel des Marquises  
Os, dents de pboque, fibres végétales ; 23,5 x 5,5 x 3,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme, don prince Roland Bonaparte

- Cat. 24 Ivi po'o  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Ivoire de cachalot ; 5 x 2,8 x 2,2  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie,  
musée de l'Homme
- Cat. 25 Ivi po'o  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Ivoire de cachalot ; 4,2 x 3,2 x 2,2  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie,  
musée de l'Homme, legs Claudius Cote
- Cat. 26 A et 26 B Ivi pn'o  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Os ; 4,2 x 3,2 x 2,2  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie,  
musée de l'Homme, don de l'amiral Dupetit-Thouars, voyage de la  
frégate la *Venus*
- Cat. 27 Ivi po'o  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Os ; 4,7 x 2,7 x 2,2  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie,  
musée de l'Homme, don de madame Liotard
- Cat. 28 Nacre servant de couteau  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Huître perlière ; 10 x 10,5 x 2  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie,  
musée de l'Homme, don Vayson de Pradenne
- Cat. 29 T'i  
XIXe siècle, Tahiti  
Pierre volcanique ; 31 x 17,5 x 13,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie,  
musée de l'Homme, expédition de la *Korrigane*, don du musée de  
Papeete
- Cat. 30 Éventail  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Bois, fibre de coco, fibre de pandanus ; 42 x 35 x 2  
Paris, musée du quai Branly, ancienne collection Collet
- Cat. 31 Poupe de pirogue  
XVIIIe siècle, Nouvelle-Zélande  
Bois ; 137 x 77  
Paris, musée de la Marine
- Cat. 32 Ile de Pâques  
Tablette Tahua  
Bois gravé ; 91,4 x 11,5 x 2  
Rome, Congregazione dei Sacri Cuori (Picpus) - Casa Generalizia
- Cat. 33 Paul Émile Miot (Trinidad, Antilles, 1827-Paris, 1900)  
La Famille royale marquisienne de Vahī Tahou à bord de  
l'*Astrée*  
1870  
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au  
collodion humide ; 24 x 20,2  
Paris, collection Serge Kakou
- Cat. 34 Paul Émile Miot  
Deux Tahitiens enlacés se tenant par l'épaule  
1869  
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au  
collodion humide ; 23,5 x 16,3  
Paris, collection Serge Kakou
- Cat. 35 - Paul Emile Miot  
Madame Hyménée en robe « mission »  
1869 ; 25,3 x 18,9  
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au  
collodion humide  
Paris, collection Serge Kakou
- Cat. 36 - Paul Emile Miot  
La Princesse de Joinville, belle-fille du Roi Pomaré, tenant une  
feuille de laurier à la main  
1869  
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au  
collodion humide  
Paris, musée de l'Homme, photothèque
- Cat. 37 Georges Spitz (Marmoutier, 1857-Brest, 1894) ?  
Tahitienne les bras levés au-dessus de la tête  
Vers 1886  
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre  
Paris, Société de géographie - Bibliothèque nationale de France
- Cat. 38 Georges Spitz  
Porteurs de bananes à Tahiti  
Vers 1888  
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre ; 17,4 x 23,7  
Album du croiseur Duquesne à Tahiti, 1889  
Vincennes, Archives de la Marine
- Cat. 39 Georges Spitz  
Trois Vahinés  
Vers 1888  
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre ; 17,3 x 12,7  
Album du croiseur Duquesne à Tahiti, 1889  
Vincennes, Archives de la Marine
- Cat. 40 Georges Spitz (attribué à)  
Tahitienne. Portrait de Teha'amana ou de Teipa ?  
Vers 1888  
Épreuve sur papier argentique, page de l'album *Le Voyage des îles*,  
Victor Segalen, 1904  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des  
Manuscrits
- Cat. 41 Georges Spitz  
Maori buvant à une chute d'eau  
1888  
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre ; 22 x 14  
Tahiti, ministère de la Culture
- Cat. 42 Henri Lemasson (Le Gâvre, 1870-Montgeron, 1956)  
Hôtel du gouverneur à Papeete  
1896  
Épreuve moderne à partir d'un négatif original sur verre ; 18 x 24  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'outre-mer
- Cat. 43 Henri Lemasson  
Tahiti : case indigène avec personnages  
1896  
Épreuve moderne à partir d'un négatif original sur verre ; 18 x 24  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'outre-mer
- Cat. 44 Henri Lemasson  
Banquet de Tahitiens un jour de fête  
1896  
Épreuve moderne à partir d'un négatif original sur verre ; 18 x 24  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'outre-mer
- Cat. 45 Henri Lemasson  
Couple de Tahitiens  
1896  
Épreuve originale argentique à partir d'un négatif verre ; 18 x 13  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'outre-mer
- Cat. 46 Henri Lemasson  
Jeunes Tahitiens et Tahitiennes tressant des chapeaux de paille  
1896  
Épreuve moderne à partir d'un négatif original sur verre ; 24 x 18  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'outre-mer

- Cat. 47 Henri Lemasson  
Un hymène (chœur de Tahitiens) le 14 juillet  
1896  
Épreuve originale argentique ; 13 x 18  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'outre-mer
- Cat. 48 Henri Lemasson  
Jeunes Tahitiennes tressant un chapeau  
1896  
Épreuve moderne à partir du négatif original sur verre ; 24 x 18  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'outre-mer
- Cat. 49 Henri Lemasson  
Avenue de Fautuona à Papeete  
1896  
Épreuve moderne à partir du négatif original sur verre ; 18 x 24  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'outre-mer
- Cat. 50 Henri Lemasson  
Vieille et jeune Tahitiennes assises  
1896  
Épreuve argentique originale à partir d'un négatif verre ; 18 x 15  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'Outre-mer
- Cat. 51 Henri Lemasson  
Une route à Atuana, îles Marquises  
1896  
Épreuve originale argentique ; 13 x 18  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'Outre-mer
- Cat. 52 Henri Lemasson  
Tahiti : route de Punaauia  
1896  
Épreuve argentique originale ; 18 x 13  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'Outre-mer
- Cat. 53 Henri Lemasson  
Paysage à Atuana (avec cheval), îles Marquises  
1896  
Épreuve originale argentique ; 13 x 18  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'Outre-mer
- Cat. 54 Henri Lemasson  
Le Gouverneur Gallet dans les jardins de l'hôtel du gouverneur à Papeete  
1896-1897  
Épreuve moderne à partir du négatif original sur verre ; 24 x 18  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'Outre-mer
- Cat. 55 Henri Lemasson  
La Rue de la mission de l'évêché à Papeete  
1897  
Épreuve moderne à partir du négatif original sur verre ; 24 x 18  
Aix-en-Provence, Centre des archives d'Outre-mer
- Cat. 56 Henri Lemasson  
Reproduction du tableau *D'où venons nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* dans l'atelier de Gauguin à Punaauia  
2 juin 1898  
Épreuve originale sur papier sels d'argent ; 13 x 18  
Tahiti, ministère de la Culture
- Cat. 57 Isidore Van Kinsbergen  
*Reliefs du temple de Borobudur*  
Attaque de Mara, registre supérieur  
Scène du Bhallatyia-Jakarta (le roi de Bénarès et sa femme Malika), registre inférieur  
1874  
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre ; 25 x 30,5  
Planche du livre *Amiquités javanaises. Les ruines de Boroubouddhour (sic)...*, Société des arts et des sciences, Batavia (Djakarta), Ernst & Cie, 1874  
Papeete, collection Fabrice Fourmanoir, galerie Faaturuma
- Cat. 58 Isidore Van Kinsbergen  
*Reliefs du temple de Borobudur*  
Rencontre de Bouddha par trois moines sur la route de Bénarès, au registre supérieur  
Arrivée de Maitrakanyaka à Nandana, au registre inférieur  
1874  
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre ; 24,5 x 30  
Planche du livre *Amiquités javanaises. Les ruines de Boroubouddhour (sic)...*, Société des arts et des sciences, Batavia (Djakarta), Ernst & Cie, 1874  
Papeete, collection Fabrice Fourmanoir, galerie Faaturuma
- Cat. 59 Atelier Giraudon  
Scène de banquet. Peinture égyptienne de la XVIIIe dynastie conservée au British Museum  
Vers 1880 ?  
Épreuve originale sur papier argentique à partir d'un négatif verre ; 23 x 28  
Papeete, collection Fabrice Fourmanoir, galerie Faaturuma
- Cat. 60 Atelier Giraudon - Atelier Alinari ?  
Atlante du temple de Dionysos à Athènes (Ive siècle avant J.-C.)  
Antérieur à 1891  
Épreuve originale  
Papeete, collection Fabrice Fourmanoir, galerie Faaturuma
- Cat. 61 Atelier Gustave Arosa  
Frise nord du Parthénon, homme drapé levant la main  
1868  
Phototypie, format in-folio  
Album *Les Frises du Parthénon par Phidias : vingt-deux planches reproduites par le procédé de Tessié du Montay et Maréchal*, Paris, 1868  
Tahiti, ministère de la Culture
- Cat. 62 Atelier Gustave Arosa  
Frise des Panathénées, procession de jeunes femmes  
1868  
Phototypie, format in-folio  
Album *Les Frises du Parthénon par Phidias : vingt-deux planches reproduites par le procédé de Tessié du Montay et Maréchal*, Paris, 1868  
Tahiti, ministère de la Culture
- Cat. 63 Atelier Gustave Arosa  
Frise nord du Parthénon, détail, homme tenant un cheval  
1868  
Phototypie, format in-folio  
Album *Les Frises du Parthénon par Phidias : vingt-deux planches reproduites par le procédé de Tessié du Montay et Maréchal*, Paris, 1868  
Tahiti, ministère de la Culture
- Cat. 64 Atelier Gustave Arosa  
Frise du Parthénon, cheval tête baissée  
1868  
Phototypie, format in-folio  
Album *Les Frises du Parthénon par Phidias : vingt-deux planches reproduites par le procédé de Tessié du Montay et Maréchal*, Paris, 1868  
Tahiti, ministère de la Culture
- Cat. 65 Atelier Gustave Arnsa  
Frise du Parthénon, homme drapé, main sur le buste  
1868  
Phototypie, format in-folio  
Album *Les Frises du Parthénon par Phidias : vingt-deux planches reproduites par le procédé de Tessié du Montay et Maréchal*, Paris, 1868  
Tahiti, ministère de la Culture
- Cat. 66 Charles Burton Hoare ou Mrs. S. Hoare  
Pomaré V  
Vers 1870  
Épreuve albuminée à partir d'un négatif verre ; 12,5 x 8,5  
Page 90 de l'album *Archipel de la Société*, 1900  
Chartres, musée des Beaux-Arts, foods Bouge

- Cat. 67 Mrs. S. Hoare  
Evite, Atupa et Naehu  
Vers 1880-1890  
Épreuve sur papier albuminé ; 14 x 10  
Paris, musée de l'Homme, photothèque, fonds Bajinski
- Cat. 68 Anonyme  
Photographie de la tablette Tahua  
Épreuve sur papier argentique à partir d'un négatif verre ; 8,6 x 12,6  
Paris, collection particulière
- Cat. 69 *Vabine no te tiare (La Femme à la fleur)*  
Novembre-décembre 1891  
Huile sur toile ; 70,5 x 46,5  
S. D. h. d. : " P. Gauguin 91 " ; T. h. au centre : " Vahine no te Tiare "  
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek
- Cat. 70 *Femmes de Tabiti (Sur la plage)*  
Novembre-décembre 1891  
Huile sur toile fine ; 69 x 91,5  
S. D. b. d. : " P. Gauguin 91 "  
Paris, musée d'Orsay, legs du vicomte Guy de Cholet au musée du Luxembourg, 1923
- Cat. 71 - *Le repas (Les Bananes)*  
1891 ; 73 x 92  
Huile sur papier marouflé sur toile  
s.d.b.d. P. Gauguin 91  
Paris, musée d'Orsay, donation de M. et Mme André Meyer sous réserve d'usufruit, 1954 ; abandon de l'usufruit, 1975
- Cat. 72 Coupe  
Vers 1891  
Relief sur bois de tamanu ; 15,2 x 44 x 26,5  
Paris, musée d'Orsay, don Lucien Vollard au musée de la France d'outre-mer en 1943
- Cat. 74 *La orana Maria (Je vous salue Marie)*  
Décembre 1891  
Huile sur toile ; 113,7 x 87,6  
S. D. b. d. : " P. Gauguin 91 " ; T. b. g. : " IA ORANA MARIA "  
New York, The Metropolitan Museum of Art, legs de Sam A. Lewisohn, 1951
- Cat. 75 Umete (Coupe)  
Vers 1891  
Relief sur bois de pua ; 5,2 x 45,1 x 20,1  
S. au centre : " PGO "  
Paris, musée d'Orsay, don Lucien Vollard au musée de la France d'outre-mer en 1943
- Cat. 76 *Idole à la coquille*  
1892  
Bois de toa, coquille de meleagris margaritifera, dent pharyngienne de poisson perroquet  
S. sur le dessus : " P/GO " ; 34,4 x 14,8 x 18,5  
Paris, musée d'Orsay, acquis sous réserve d'usufruit avec la participation d'Agnès Huc de Monfreid en 1951, entrée en 1968
- Cat. 77 *Idole à la perle*  
1892  
Bois de tamanu peint et doré, perle, chaînette en or dont il manque l'étoile ; 23,7 x 12,6 x 11,4  
Paris, musée d'Orsay, don sous réserve d'usufruit d'Agnès Huc de Monfreid en 1951, entrée en 1968
- Cat. 78 *Tebura (dite aussi Teba'ainana)*  
1892  
Masque en bois de pua, polychromie ; 22,2 x 0,78 x 12,6  
Paris, musée d'Orsay, don sous réserve d'usufruit d'Agnès Huc de Monfreid en 1951, entrée en 1968
- Cat. 79 *Hina*  
Vers 1892  
Cylindre en bois de tamanu ; 37,1 x 10,8 x 13,4  
S. sur le dessus : " PGO "  
Washington, D.C., Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, acquis par le musée en 1981 grâce aux fonds apportés par le programme d'acquisition de la Smithsonian Institution
- Cat. 80 *Après-midi d'un faune*  
Vers 1892  
Cylindre en bois de tamanu ; 35,6 x 14,7 x 12,4  
S. sur le dessus : " PGO "  
Vulaines-sur-Seine, musée départemental Stéphane Mallarmé, acquis en 1996
- Cat. 81 *Vabine no te vi (Femme au inango)*  
1892  
Huile sur toile ; 72,7 x 44,5  
S. D. h. g. : " P. Gauguin 92 " ; T. h. au centre : " Vahine no te Vi "  
Baltimore, The Baltimore Museum of Art, The Cone Collection, formed by Dr. Claribel Cone and Miss Etta Cone of Baltimore, Maryland
- Cat. 82 *Matamoe (Le Paysage aux paons)*  
Mars 1892  
Huile sur toile fine ; 115 x 86  
S. D. b. d. : " P. Gauguin 92 " ; T. b. d. : " MATAMOE "  
Moscou, musée d'État des Beaux-Arts Pouchkine
- Cat. 83 *Te nave nave fenua (Terre délicieuse)*  
Avril-mai 1892  
Huile sur grosse toile ; 92 x 73,5  
S. D. b. d. : " P. Gauguin 92 " ; T. b. au centre : " TE NAVE NAVE FENUA "  
Kurashiki, Ohara Museum of Art, Japon
- Cat. 84 *Te nave nave fenua (Terre délicieuse)*  
1892  
Lavis à l'encre de Chine, aquarelle et gouache sur papier ; 40 x 32  
Grenoble, musée de Grenoble, legs Agutte Sembat, 1923
- Cat. 87 *Parahi te marae (Là est le temple)*  
Avril-mai 1892  
Huile sur toile ; 68 x 91  
S. D. b. d. : " P. Gauguin 92 " ; T. b. d. : " PARAH TE MARAE "  
Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, don de Mr. et Mrs. Rodolphe Meyer de Schauensee, 1980
- Cat. 88 *Aba oe feii ? (Eb quoi ! Tu es jalouse ?)*  
Été 1892  
Huile sur grosse toile ; 68 x 92  
S. D. b. au centre (le long du motif circulaire gris imprimé du paréo) : " P. Gauguin 92 " ; T. b. g. : " Aha oe Feii "  
Moscou, musée d'État des Beaux-Arts Pouchkine
- Cat. 89 *Parau na te varua ino (Paroles du diable)*  
1892  
Huile sur grosse toile ; 91,7 x 68,5  
S. D. b. g. : " P. Gauguin 92 " ; T. b. g. : " Parau na Te Varua ino "  
Washington, D.C., National Gallery of Art, don de W. Averell Harriman Foundation en mémoire de Marie N. Harriman, 1972
- Cat. 90 *Paroles du diable*  
1892  
Pastel ; 77 x 33,5  
Bâle, Öffentlichen Kunstsammlung, Kupfertichkabinett
- Cat. 91 *Éventail décoré de motifs de Ta matete*  
1892  
Encre et aquarelle sur trait à la mine de plomb, sur papier vélin ; 14,5 x 46  
Dédicacé et S. D. b. g. : " à Mde Goupil/hommage respectueux - P. Gauguin 1892 "  
New York, collection particulière (M. John C. Whitehead)

- Cat. 92 *Petites Babioles tahitiennes*  
Vers 1892  
Encre appliquée à la plume et au pinceau rehaussée d'aquarelle et de pastel partiellement mouillé, sur un dessin préalable à la mine de plomb; support constitué de deux feuilles de vélin de qualité différente; premier support: 44 x 32,5; second support: 17,5 x 30  
Dédicacé et S. D. h. g.: "à Monsieur de Marolles/Comme un bon souvenir de notre entrevue/chez les Maories/Paul Gauguin 1892";  
T. h. d.: "Petites babioles tahitiennes"  
New York, collection particulière
- Cat. 93 *E Haere oe i hia (Où vas-tu ?)*  
1892  
Huile sur toile; 96 x 69  
D. S. b. d.: "92 P. Gauguin"; T. b. g.: "E Haere oe i hia"  
Stuttgart, Staatsgalerie
- Cat. 94 *Manaò tupapau (L'esprit des morts veille)*  
Fin 1892  
Huile sur toile; 73 x 92  
S. D. b. g.: "P. Gauguin 92."; T. h. g.: "Manaò tupapau"  
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, A. Conger Goodyear Collection, 1965
- Cat. 95 *Matamua (Autrefois)*  
Décembre 1892  
Huile sur toile; 91 x 69  
S. D. b. d.: "P. Gauguin 92."; T. b. g.: "Matamua"  
Carmen Thyssen-Bornemisza Collection, en dépôt au musée Thyssen-Bornemisza, Madrid
- Cat. 96 *Arearea (Joyusetés I)*  
Décembre 1892  
Huile sur toile; 75 x 94  
T. S. D. b. d.: "AREAREA/ Gauguin 1892"  
Paris, musée d'Orsay; legs de M. et Mme F. Lung pour le Jeu de Paume, 1961
- Cat. 97 *Ancien Culte uaborie*  
1892-1893  
Manuscrit illustré; 21,4 x 17  
Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre, legs Étienne Moreau-Nélaton, 1927
- Cat. 98 *Hina Tefatou (La Lune et la Terre)*  
Janvier-février 1893  
Huile sur toile; 114,3 x 62,2  
S. D. b. g.: "Gauguin 93"; T. b. d.: "Hina Tefatou"  
New York, The Museum of Modern Art, Lillie P. Bliss Collection, 1934
- Cat. 99 *Merabi metua no Tebamana (Les Ancêtres de Teba'amana, ou Teba'amana a de nombreux parents)*  
Février-mars 1893  
Huile sur grosse toile; 76 x 52  
S. D. b. au centre: "P Gauguin - 93."; T. b. g.: "MERAHI METUA NO/TEHAMANA"  
Chicago, The Art Institute of Chicago, don de Mr. et Mrs. Charles Deeriog McCormick, 1980
- Cat. 100 *Cahier pour Aline*  
Printemps 1893  
Manuscrit partiellement illustré; 21,5 x 17  
Paris, bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet
- Cat. 101 *Pastorales tahitiennes*  
1893  
Huile sur grosse toile; 87,5 x 113,7  
T. D. S. b. d.: "Pastorales Tahitiennes/1893/Paul Gauguin - Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage
- Cat. 103 *Canne*  
Vers 1893  
Bois, polychromie et dorure, h. 85; diam. h. 5; diam. b. 2  
S. en rouge sous la pomme: "PGO"  
Paris, musée d'Orsay, don Jean Schmit au musée du Louvre en 1938
- Cat. 104 *Portrait de l'artiste (recto)  
Portrait de William Molard (verso)*  
Hiver 1893-1894  
Huile sur toile; 46 x 38  
S. h. g. au verso: "P. Go"  
Paris, musée d'Orsay, acquis en 1966
- Cat. 105 *Mabana no atua (Le Jour de Dieu)*  
1894  
Huile (peut-être mélangée de cire) sur toile; 68,3 x 91,5  
S. D. T. b. g.: "Gauguin 94/MAHANA no Atua"  
Chicago, The Art Institute of Chicago, Helen Birch Bartlett Memorial Collection
- Cat. 106 *Noa Noa/Voyage de Tabiti (ct Diverses Choses)*  
1894-1901  
Album relié en cuir; couverture: 32,4 x 24,5 x 3; feuillets: 31,4 x 24  
Encre brune et bleue  
Illustration de *Noa Noa*:  
29 aquarelles; 27 gravures; 9 dessins obtenus par estampe rehaussés de crayon et d'aquarelle; 8 photographies; 5 monotypes à l'aquarelle; 2 dessins plume et encre; 1 dessin au crayon; 1 lavis d'encre; 1 illustration tirée d'une revue  
Illustration de *Diverses choses*:  
21 croquis japonais, dont plusieurs rehaussés à la gouache; 8 dessins plume et encre; 2 estampes; 4 illustrations tirées d'une revue; 4 reproductions de gravures; 1 photographie, 1 gravure  
Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre, don de Georges-Daniel de Monfreid et des fils de l'artiste "en souvenir de leur sœur", 1927
- Cat. 107 *Noa Noa*  
1893-1894  
Gravure sur bois en noir, sur papier japon préparé en jaune, ocre, rouge orangé et vert, monté, découpé; 37,5 x 20,4  
D. S. au verso du montage, à la plume et encre brune: "15 mars PG"  
Chicago, The Art Institute of Chicago, Clarence Buckingham Collection
- Cat. 108 *Nave nave fenua (Terre délicieuse)*  
1893-1894  
Bois gravé formé de huit éléments par Kiessling / J. Lacroix Sucr.; 35,8 x 20,7  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen
- Cat. 109 *Nave nave fenua (Terre délicieuse)*  
1893-1894  
Gravure sur bois tirée en noir sur papier vélin; 35,5 x 20,2  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen
- Cat. 110 *Te farnru (Ici on fait l'amour)*  
1893-1894  
Gravure sur bois, sur papier japon; 51 x 27,8  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen
- Cat. 111A *Auti te Pape (Les Femmes à la rivière)*  
1893-1894  
Gravure sur bois de buis en couleur; 20,3 x 35,6  
Paris, bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet
- Cat. 111B *Auti te Pape (Les Femmes à la rivière)*  
1893-1894  
bois, bloc de gravure; 20,3 x 35,4 x 2,3  
Boston, Museum of Fine Arts, Harriet Otis Cruft Fuod
- Cat. 113 *Te atua (Les Dieux)*  
1893-1894  
Gravure sur bois réalisée à partir de deux tirages de la même planche en ocre et noir, sur papier japon préparé au pinceau en vert, jaune et rouge, monté; 20,3 x 35,2  
Chicago, The Art Institute of Chicago, Clarence Buckingham Collection

- Cat. 114A *L'Univers est créé*  
1893-1894  
Gravure, impression en noir, ocre et rouge sur papier velin ;  
25,4 x 47,6  
New York, The Metropolitan Museum of Art, Department of  
Drawings and Prints
- Cat. 115 *Mabna no varua ino (Le Diable parle)*  
1893-1894  
Gravure sur bois réalisée à partir de deux tirages de la même  
planche en vert olive et noir, sur papier japon préparé au pinceau  
en jaune, vert, rouge, brun et gris ; 20,2 x 35,6  
Chicago, The Art Institute of Chicago, Clarence Buckingham  
Collection
- Cat. 116 *Manao tupapau (Elle pense au revenant, ou L'esprit des  
morts veille)*  
1893-1894  
Gravure sur bois tirée sur papier vélin, épreuve ; 20,7 x 35,8  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen
- Cat. 117 *Manao tupapau (Elle pense au revenant, ou L'esprit des  
morts veille)*  
1893-1894  
Gravure sur bois tirée en noir sur papier japon ivoiré ; 20,4 x 35,5  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen
- Cat. 118 *Manao tupapau (Elle pense au revenant, ou L'esprit des  
morts veille)*  
1893-1894  
Gravure sur bois tirée en noir sur papier vélin havane ; 20,8 x 35,8  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen
- Cat. 119 *Manao tupapau (Elle pense au revenant, ou L'esprit des  
morts veille)*  
1893-1894  
Gravure sur bois tirée en noir et brun, sur fond jaune, sur papier  
vélin ivoiré ; 20,6 x 35,5  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen
- Cat. 120 *Te po (La Grande Nuit)*  
1893-1894  
Bois gravé formé de dix éléments par Kiessling J. Lacroix Sucr. ;  
20,6 x 35,6 x 2,3  
Boston, Museum of Fine Arts, don de Philip Hofer.
- Cat. 121 *Te po (La Grande Nuit)*  
1893-1894  
Gravure sur bois tirée une fois en ocre et une fois en noir sur papier  
vélin havane, verni ; 20,6 x 35,6  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen
- Cat. 122A *Maruru (Merci)*  
1893-1894  
Gravure sur bois réalisée à partir de deux tirages de la même  
planche, sur papier vélin préparé en rouge, jaune et vert ;  
20,5 x 35,5  
Williamstown, Sterling & Francine Clark Art Institute
- Cat. 123 *Parau bano bano (Histoire effrayante)*  
1893-1894  
Zincographie ; 38 x 27,5  
Boston, Museum of Fine Arts, don de Henri M. Petiet
- Cat. 124 *Ia orana Maria (Ave Maria)*  
1894  
Aquarelle sur papier japon ; 22,2 x 14,2  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen
- Cat. 125 *Te nave nave fenua (Femme tahitienne)*  
1894  
Monotype à l'aquarelle sur papier japon ; 39,7 x 24,2  
Cachet de l'artiste b. d. : " PGO "  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W.G. Russell Allen
- Cat. 126 *Nave nave fenua (Terre délicieuse)*  
1894  
Gravure sur bois tirée en noir sur papier vélin havane ; 35,8 x 20,7  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen
- Cat. 127- *Oviri (Sauvage)*  
1894  
Gravure sur bois en brun foncé sur papier vélin ; 26,5 x 17  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen
- Cat. 128 *Oviri*  
1894  
Gravure sur bois en brun et noir, avec rehauts de lavis gris ;  
24,8 x 18  
Paris, musée du quai Branly, don Lucien Vollard
- Cat. 129 *Oviri*  
1894  
Grès laissant le corps d'Oviri au naturel ; cheveux, pointes des  
seins, pupilles, socle et revers émaillés blancs, loup et signature  
émaillés rougeâtres ; 75 x 19 x 27  
S. b. d. : " PGO " ; D. devant : " 1894 " ; T. sur le cartouche :  
" OVIRI "  
Paris, musée d'Orsay, acquis en 1987
- Cat. 130 *Manao tupapau (Elle pense au revenant, ou L'esprit des  
morts veille)*  
Mars 1894  
Lithographie sur papier vélin ; 42,8 x 58,8  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W.G. Russell Allen
- Cat. 131 *Manao tupapau (Elle pense au revenant, ou L'esprit des  
morts veille)*  
1894-1895  
Gravure sur bois imprimée en noir ; 23,5 x 58  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen
- Cat. 132 *Manao tupapau (Femme maorie debout)*  
1894-1895  
Gravure sur bois réalisée à partir de deux tirages de la même  
planche en ocre et brun-rouge sur papier vergé ; 31 x 41  
Paris, musée du quai Branly, don Lucien Vollard
- Cat. 133 *Idole tahitienne*  
1894-1895  
Gravure sur bois ; 15,1 x 12  
Berne, collection E. W. Kornfeld
- Cat. 136 *Te vaa (La Pirogue)*  
1896  
Huile sur toile ; 96 x 130,5  
Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage
- Cat. 137 *Nave nave mabana (Jour délicieux)*  
1896  
Huile sur toile ; 95 x 130  
Lyon, musée des Beaux-Arts
- Cat. 138 *No te aba oe riri ? (Pourquoi es-tu fâchée ?)*  
1896  
Huile sur toile ; 95 x 130  
S. D. b. d. : " P. Gauguin, 96 ". Titré b.g.  
Chicago, The Art Institute of Chicago, Mr. and Mrs. Martin  
A. Ryerson Collection
- Cat. 139 *Te rerioa (Le Rêve)*  
1897  
Huile sur toile ; 95 x 130  
T. S. D. au centre g. : " TE RERIOA/P Gauguin, 97/TAITI "  
Londres, Courtauld Institute Galleries, Courtauld Collection

Cat. 140 *Vairumati*  
1897  
Huile sur toile ; 74 x 94  
Paris, musée d'Orsay, collection Kojiro Matsukata, entré au Louvre en application du traité de paix avec le Japon, 1959

Cat. 141 *Tarari maruru (Paysage aux deux chèvres)*  
1897  
Huile sur toile ; 92 x 73  
S. b. d.  
Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage

Cat. 142 *Te bourao (II) (Le grand arbre)*  
1897  
Huile sur toile  
S. b. d., sous le titre " TE BOURAO " ; 73 x 92  
Tahiti, Papeete, collection particulière

Cat. 143 *La Récolte*  
1897  
Huile sur toile ; 92 x 73  
S. b. g.  
Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage

Cat. 144 *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*  
1897-1898  
Huile sur toile ; 139,1 x 374,6  
T. h. g. : " D'où Venons Nous/Que Sommes Nous/Où Allons Nous "  
Boston, Museum of Fine Arts, Tompkins Collection

Cat. 145 *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*  
1897-1898  
Aquarelle bleue et pastel brun, sur un dessin préliminaire à la mine de plomb, sur papier calque mis au carreau et doublé de papier vélin ; 20,5 x 37,5  
Dédicacé, S. D. à la plume b. g. : " De l'amitié dans le Souvenir, [nom effacé] cette pâle esquisse, Paul Gauguin, Tahiti 1898 "  
Paris, musée du quai Branly, ancienne collection du musée de la France d'outre-mer, don Lucien Vollard

Cat. 145 bis (H.C.) *Jeune garçon en pagne les deux mains accrochées à une barre*  
Ecole de Rembrandt  
Paris, musée du Louvre, dépôt des Arts graphiques

Cat. 146 *Baigneuses à Tahiti*  
1897-1898  
Huile sur toile ; 73,3 x 91,8  
S. b. d.  
Birmingham, The Trustees of the Barber Institute of Fine Arts, The University of Birmingham

Cat. 147 *L'Esprit moderne et le catholicisme*  
Écrit en 1897-1898, retranscrit sous cette forme en 1902  
Manuscrit ; 32,1 x 18 x 2,5  
Saint Louis, The Saint Louis Art Museum, don de Vincent L. Price, Jr., in Memory of his Parents, Marguerite and Vincent L. Price

Cat. 149 *Te pape nave nave (L'Eau délicieuse)*  
1898  
Huile sur toile ; 74 x 95,3  
S. D. T. b. g. : " Paul Gauguin/98/TE PAPE NAVE NAVE "  
Washington, D. C., National Gallery of Art, Mr. and Mrs. Paul Mellon Collection

Cat. 150 *Rave te biti aamu (L'Idole)*  
1898  
Huile sur toile ; 73 x 92  
Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage

Cat. 151 *Femme tahitienne (I)*  
1898  
Huile sur toile ; 72,5 x 93,5  
Copenhague, Ordrupgaardssamlingen

Cat. 152 *Lettre illustrée à Daniel de Monfreid*  
Février 1898  
Esquisse à l'aquarelle ; 27 x 20,4  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay

Cat. 153 *Faa ibeibe (Pastorale tahitienne)*  
1898  
Huile sur toile ; 54 x 169,5  
T. S. b. d. : " FAA IHEIHE/ Paul Gauguin "  
Londres, Tate Gallery

Cat. 154 *Le Cheval blanc*  
1898  
Huile sur toile ; 140 x 91,5  
S. D. centre d., en bleu foncé : " P. Gauguin/98 "  
Paris, musée d'Orsay

Cat. 156 *Deux Tahitiennes*  
1899  
Huile sur toile ; 94 x 72,2  
D. S. b. g. : " 99/P. Gauguin "  
New York, The Metropolitan Museum of Art, don William Church Osborn, 1949

Cat. 157 *Rupe rupe (La Cueilleuse des fruits)*  
1899  
Huile sur toile ; 128 x 200  
T. S. D. b. g. : " Rupe Rupe/Paul Gauguin, 1899 "  
Moscou, musée d'État des Beaux-Arts Pouchkine

Cat. 158 *Femme cueillant des fruits et Ovir*  
1896-1897  
Gravure tirée sur papier japon havane ; 13 x 10,3  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen

Cat. 159 *Que sommes-nous ?*  
Vers 1898  
Bois gravé ; 29 x 60  
Collection particulière

Cat. 160 *Femmes, animaux et feuillages*  
1898  
Gravure sur bois ; 22,6 x 30,5  
Boston, Museum of Fine Arts, legs de W. G. Russell Allen

Cat. 161 *Te arii vabine- Opoi- (La Femme aux mangos- Fatigue)*  
1898  
Gravure sur bois tirée sur papier japon ; 17,4 x 28  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen

Cat. 162 *Soyez amoureuses, vous serez heureuses*  
1898  
Gravure sur bois en couleur tirée sur papier japon foncé ; 16 x 27  
Boston, Museum of Fine Arts, legs de W. G. Russell Allen

Cat. 163 *Misères humaines*  
1898-1899  
Gravure sur bois tirée sur papier japon ; 22,5 x 29,3  
Boston, Museum of Fine Arts, legs de W. G. Russell Allen

Cat. 164 *Ève*  
1898-1899  
Gravure sur bois tirée sur papier japon ivotré ; 29,8 x 22,5  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen

Cat. 165 *Bouddha*  
1898-1899  
Gravure sur bois tirée sur papier japon foncé ; 29,8 x 22,5  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen

Cat. 166 *Le Porteur de fei*  
1898-1899  
Gravure sur bois tirée sur papier japon foncé ; 22,5 x 33  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russell Allen

- Cat. 167 *L'Enlèvement d'Europe*  
1898-1899  
Bois gravé ; 24 x 23 x 4  
Boston, Museum of Fine Arts, Harriet Otis Cruft Fund
- Cat. 168 *L'Enlèvement d'Europe*  
1898-1899  
Gravure sur bois tirée sur deux pages de papier japon foncé ;  
23,7 x 21,2  
Boston, Museum of Fine Arts, don de Laurence K. Marshall
- Cat. 170 *Planche au diable cornu*  
1898-1899  
Gravure sur bois ; 15 x 28,5  
Paris, musée Maillol
- Cat. 171 *Te atua (Les Dieux)*  
1899  
Gravure sur bois tirée sur papier japon ; 21,6 x 20  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russel Allen
- Cat. 172 *Changement de résidence*  
1899  
Gravure sur bois en couleur tirée sur papier japon ; 22,5 x 29,5  
Boston, Museum of Fine Arts, legs W. G. Russel Allen
- Cat. 173 *Titre pour Le Sourire*  
1899  
Gravure sur bois tirée sur papier japon ivoiré ; 11 x 19,8  
Boston, Museum of Fine Arts, William E. Nickerson Fund, n° 2
- Cat. 175 *Lettre à Charles Morice*  
Juillet 1901  
Gravure imprimée en noir sur la première page de la lettre ;  
22,7 x 17,6  
Boston, Museum of Fine Arts, don anonyme
- Cat. 176 *Cavalier*  
1901-1902  
Dessin empreinte sur papier vélin ; 50 x 44  
Paris, musée du quai Branly, ancienne collection du musée de la France d'outre-mer, don Lucien Vollard
- Cat. 177 *Deux Têtes tabitiennes*  
Vers 1902  
Dessin empreinte sur papier vélin ; 32,1 x 51  
Londres, The British Museum, legs de César M. de Hauke
- Cat. 179 *Deux Marquisiens*  
Vers 1902  
Dessin empreinte retouché au pigment vert olive sur papier vélin ;  
45,8 x 34,5  
Washington, D.C., National Gallery of Art, Rosenwald Collection, 1964
- Cat. 180 *Famille tabitiennne*  
Vers 1902  
Dessin empreinte sur papier vélin ; 48 x 29  
Paris, musée du quai Branly, ancienne collection du musée de la France d'outre-mer, don Lucien Vollard
- Cat. 181 *Changement de résidence*  
Mars 1902  
Dessin empreinte sur papier vélin  
Paris, galerie Bérès
- Cat. 182 *Adam et Ève*  
1902-1903  
Dessin empreinte en marron et noir, rehaussé de touches de rouge,  
sur papier vélin ; 53 x 40  
Genève, Collection Jan and Marie-Anne Krugier-Poniatowski
- Cat. 183 *L'Appel*  
Vers 1902-1903  
Dessin empreinte mise aux carreaux en noir, avec mine graphite,  
sur papier vélin ivoiré ; 43,2 x 30,4  
Boston, Museum of Fine Arts, Otis Norcross Fund
- Cat. 184 *Maison du Jour*  
1901-1902  
Relief taillé, bois de séquoia, polychromie  
Paris, musée d'Orsay, acquis des héritiers Segalen en 1952
- 184 a Linteau  
40 x 244 x 2,3  
T. : " MAISON DU JOUIR "
- 184 b Montant droit  
159 x 40 x 2,5  
T. : " MAISON DU JOUIR "
- 184 c Montant gauche  
200 x 39,8 x 2,5
- 184 d Plinthe droite  
45 x 204 x 2,2  
d. : " SOYEZ AMOUREUSES ET/VOUS SEREZ/HEUREUSES "
- 184 e Plinthe gauche  
40 x 153 x 3  
h. d. " SOYEZ MYSTERIEUSES " ; S. b. d. : " P.G.O "
- Cat. 185 *La Guerre et La Paix*  
1901  
Reliefs sur bois de tamanu, polychromie  
48,5 x 99,5 x 3,4 ; 44,5 x 99,5 x 3,3  
Sur le panneau le moins haut, au centre : " La Guerre et La Paix ",  
S. b. d. : " PGO "
- Boston Museum of Fine Arts, don Mr. and Mrs. Laurence K. et Lorna J. Marshall en 1963
- Cat. 186 *La Paix et la Guerre*  
1901  
Relief sur bois de miro, polychromie  
H. 29,5 ; l. 66 ; pr. 4  
T. au centre : " LA/PAIX/ET/LA/GUERRE ", S. dans l'arbre :  
" PGO "
- Paris, musée d'Orsay, acquis en 2002
- Cat. 187 *Cadre contenant une photographie ancienne de guerrier tatoué des îles Marquises*  
Vers 1901-1903  
Relief sur bois de séquoia, polychromie ; 50 x 43 x 2,5  
Paris, musée d'Orsay, don Lucien Vollard au musée de la France d'outre-mer en 1943
- Cat. 188 *Saint Orang*  
1902-1903  
Statue en bois de miro ; 93,5 x 17 x 2,9  
S. en relief sur sa cuisse g. : " P " ; sur sa cuisse d. : " G "  
T. devant : " SAINT/ORANG " ; 93,5 x 17 x 29  
Paris, musée d'Orsay, don Lucien Vollard au musée de la France d'outre-mer en 1943
- Cat. 189 *Et l'or de leur corps*  
1901  
Huile sur toile ; 67 x 76
- Cat. 189 *Et l'or de leur corps*  
Paris, musée d'Orsay, acquis de Mme Olivier Sainsère par le musée du Louvre
- Cat. 190 *Fleurs de tournesol dans un fauteuil*  
1901  
Huile sur toile ; 72 x 91  
S. D. b. d. : " Paul Gauguin, 1901 "  
Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage
- Cat. 191 *Marquisien à la cape rouge*  
1902  
Huile sur toile ; 92 x 73  
S. D. b. g. : " Paul Gauguin 1902 "  
Liège, musée d'Art moderne et musée d'Art contemporain
- Cat. 193 *Contes barbares*  
1902  
Huile sur toile ; 131,5 x 90,5  
T. S. D. b. d. : " CONTES BARBARES, Paul Gauguin/1902/Marquises "  
Essen, Museum Folkwang



# Liste des diapositives disponibles pour la presse uniquement pendant la durée de l'exposition

A retourner après utilisation à Florence Le Moing, Réunion des musées nationaux, 49 rue Etienne Marcel, 75001 Paris

Cat. 9 Moai Kavakawa  
XIXe siècle, île de Pâques  
Bois, obsidienne, coquillage, tapa ; 30 x 7 x 7  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme

Cat. 10 - Enseigne de Tatoueur.  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Bois ; 88 x 26 x 1,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme

Cat. 11 - U'u (casque-tête)  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Bois ; 164,5 x 21 x 11,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme

Cat. 14 - Tupave, (échasses)  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Bois, tapa, fibre de coco. 194 et 191 x 7,5 x 16,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme

Cat. 16 - Tiki  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Pierre ; 50 x 21 x 23,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme

Cat. 19 - Tiki  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Pierre ; 78 x 32,5 x 30  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme

Cat. 22 - Pu taiana (ornement d'oreille féminin)  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Os ; 4 x 2 x 0,5  
Paris, musée du quai Branly, dépôt du département d'Ethnologie, musée de l'Homme

Cat. 27 Ivi po'o  
XIXe siècle, archipel des Marquises  
Os ; 4,7 x 2,7 x 2,2  
Paris, musée du quai Branly

Cat. 33 - Paul Emile Miot (Trinidad (Antilles), 1827- Paris, 1900)  
La famille royale marquisienne de Vahî Tahou à bord de l'Astrée  
1869 ; 24 x 20,2  
Epreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au collodion humide  
Paris, collection Serge Kakou

Cat. 34 - Paul Emile Miot  
Deux Tahitiens enlacés se tenant par l'épaule  
1869-1870 ; 23,5 x 16,3  
Epreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au collodion humide  
Paris, collection Serge Kakou

Cat. 35 - Paul Emile Miot  
Madame Hyménée en robe « mission »  
1869 ; 25,3 x 18,9  
Epreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au collodion humide  
Paris, collection Serge Kakou

Cat. 41 - Georges Spitz  
Maori buvant à une chute d'eau  
1888 ; 22 x 14  
Epreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre  
Tahiti, ministère de la Culture

Cat. 48 - Henri Lemasson  
Jeunes Tahitiennes tressant un chapeau  
1896 ; 24 x 18  
Epreuve moderne à partir du négatif original sur verre  
Aix-en-Provence, Centre des Archives d'outre-Mer

Cat. 56 - Henri Lemasson  
Reproduction du tableau D'où venons nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? dans l'atelier de Gauguin à Punaaui  
2 juin 1898 ; 13 x 18  
Epreuve originale sur papier albuminé  
Tahiti, ministère de la culture

Cat. 69 - Vabine No Te Tiare (La femme à la fleur)  
Nov. - Déc. 1891  
Huile sur toile ; 70,5 x 46,5  
s.d.b.d. P. Gauguin 91. ; t.h.m. Vahine no te tiare  
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

Cat. 71 - Le repas (Les bananes)  
1891  
Huile sur papier maroufflé sur toile ; 73 x 92  
s.d.b.d. P. Gauguin 91  
Paris, Musée d'Orsay

Cat. 72 - Coupe  
V. 1891  
Relief sur bois de tamanu ; 15,2 x 44 x 26,5  
Paris, musée d'Orsay

Cat. 74 - Ia Orana Maria (Je vous salue Marie)  
Déc. 1891  
Huile sur toile  
s.d.b.d. P. Gauguin 91 ; t.b.g. IA ORANA MARIA ; 113,7 x 87,6  
New York, The Metropolitan Museum of Art

Cat. 76 - *Idole à la coquille*

1892

Bois de *toa*, coquille de *meleagris margaritifera*. Dent pharyngienne de poisson perroquet.

Signé au-dessus : P/GO ; 34,4 x 14,8 x 18,5

Paris, musée d'Orsay

Photo RMN - Gérard Blot

Cat. 77 - *Idole à la perle*

1892

Bois de *Tamanu* peint et doré, perle, chaînette en or dont il manque l'étoile ; 23,7 x 12,6 x 11,4

Paris, musée d'Orsay

Photo RMN - Hervé Lewandowski

Cat. 78 - *Tebura (dite aussi Teba'amana)*

1892

Masque bois de *pua*. Polychromie ; h. 22,2 ; l. 0,78 ; pr. 12,6

Paris, musée d'Orsay

Photo RMN - Gérard Blot

Cat. 81 - *Vahine no te vi (Femme au mango)*

1892

Huile sur toile ; s.d.h.g. : P. Gauguin. 92 ; t.h. milieu : Vahine note Vi ; 72,7 x 44,5

Baltimore, The Baltimore Museum of Art, The Cone Collection

Cat. 83 *Te nave nave fenua (Terre délicieuse)*

Avril-mai 1892

Huile sur grosse toile ; 92 x 73,5

S. D. b. d. : " P Gauguin 92 " ; T. b. au centre : " TE NAVE NAVE FENUA "

Kurashiki, Ohara Museum of Art, Japon

Cat. 87 - *Parahi te marae (Là est le temple)*

Avril - Mai 1892

Huile sur toile ; s.d.b.d. : P Gauguin 92 ; t. b.d. : PARAH TE

MARAE ; 68 x 91

Philadelphia, Philadelphia Museum of Art

Cat. 89 - *Parau na te varua ino (Paroles du diable)*

1892

huile sur grosse toile ; s.d.b.g. : P Gauguin 92 ; t. b.g. : Parau na Te Varua ino ; 91,7 x 68,5

Washington, National Gallery of Art

Cat. 93 - *E Haere oe i hia (Où vas-tu ?)*

1892

Huile sur toile

d.s.b.d. 92 P. Gauguin ; t.b.g. E Haere oe i hia ; 96 x 69

Stuttgart, Staatsgalerie

Cat. 94 - *Manao tupapau (L'esprit des morts veille)*

Fin 1892

Huile sur toile

s.d.b.g. : P. Gauguin 92 ; t.b.g. Manao tupapau ; 73 x 92

Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, A. Conger Goodyear Collection

Cat. 96 - *Arearea (Joyensetés I)*

Décembre 1892

Huile sur toile

t.s.d.b.d. : AREAREA/P. Gauguin 1892 ; 75 x 94

Paris, musée d'Orsay

Cat. 97 - *Ancien Culte mahorie*

1892 - 1893

Manuscrit illustré ; 21,4 x 17

Paris, Musée d'Orsay, conservé au département des Arts Graphiques du musée du Louvre

Photo RMN - Michèle Bellot

Cat. 97 - *Album ancien culte mahorie : Folio 12 verso*

Double page . Aquarelle ; encre noire; plume

XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle

Paris, Musée d'Orsay, conservé au département des Arts

Graphiques du musée du Louvre

Photo RMN - Hervé Lewandowski

Cat. 104 - *Portrait de l'artiste (recto)*

*Portrait de William Molard (verso)*

Hiver 1893 - 1894

Huile sur toile

5. h. g. au verso : P. Go

46 x 38

Paris, musée d'Orsay

Photo RMN - Franck Raux

Folio de l'Album *Noa Noa*, reproduits dans le *cédefrom*

Cat. 106 - *Album Noa Noa/Voyage de Tabiti (et Diverses Choses)*

1894-1901

Album relié en cuir

32,4 x 24,5 x 3 (couverture) ; 31,4 x 24 (feuillet)

Encre brune et bleue

illustration de *Noa Noa* :

29 aquarelles ; 27 gravures ; 9 dessins obtenus par estampage rehaussés de crayon et d'aquarelle ; 8 photographies ; 5 monotypes à l'aquarelle ; 2 dessins plume et encre ; 1 dessin au crayon ; 1 lavis d'encre ; 1 illustration tirée d'une revue

Illustration de *Diverses choses* :

21 croquis japonais dont plusieurs rehaussés à la gouache ; 8 dessins plume et encre ; 2 estampes ; 4 illustrations tirées d'une revue ; 4 reproductions de gravures ; 1 photographie, 1 gravure

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Cat. 106 - *Album Noa Noa: Folio 30 recto*

*Femmes et déesses Polynésiennes*

Aquarelle ; encre noire; photographie

XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Photo RMN - Hervé Lewandowski

Cat. 106 - III. 8 - *Album Noa Noa : Folio 30 verso*

*Famille Tabitiennne ; spectres et idoles*

Aquarelle ; encre brune; photographie ; plume (dessin)

XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Photo RMN - Hervé Lewandowski

Cat. 106 - III. 11 - *Album Noa Noa : Folio 31 recto*

*Femme Tabitiennne et couples dans la nature*

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Photo RMN-Hervé Lewandowski

Cat. 106 - III. 5 - *Album Noa Noa : Folio 35 recto*

*Cochon sauvage, tahitiennne, rénnion nocturne*

Plume (dessin); encre grise; pbotographie ; aquarelle

XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Photo RMN - Hervé Lewandowski

Cat. 106 - Ill. 3 - Album *Noa Noa* : Texte manuscrit avec une femme couchée et une femme assise ; chapitre 1V, le contes parle : Folio 37 recto  
Manuscrit original  
Aquarelle ; encre brune ; gravure ; plume (dessin)  
XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle  
Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre  
Photo RMN - Hervé Lewandowski

Cat. 106 - Ill. 4 - Album *Noa Noa* : Couple enlacé et femme repliée sur elle-même entourés d'un texte manuscrit : Folio 41 recto  
Aquarelle ; plume (dessin) ; encre noire ; gravure  
XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle  
Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre  
Photo RMN - Hervé Lewandowski

Cat. 106 - Ill. 10 - Album *Noa Noa* : Vue d'un motu, femmes cueillant des fruits et autres scènes : Folio 91 recto  
Aquarelle ; encre bleue ; gravure ; mine de plomb ; plume (dessin)  
XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle  
Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre  
Photo RMN - Hervé Lewandowski

Cat. 129 - *Oviri*  
1894  
Grès laissant le corps d'Oviri au naturel ; cheveux, pointes des seins, pupilles, socle et revers émaillés blanc, loups et signature émaillés rougeâtres.  
S. b. d. : PGO, devant : 1894.  
Sur le cartouche : OVIRI ; 75 x 19 x 27  
Paris, musée d'Orsay  
Photo RMN - Hervé Lewandowski

Cat. 136 - *Te Vaa - (La Pirogue)*  
1896  
Huile sur toile ; 96 x 130, 5  
Saint-Petersbourg, musée d'Etat de l'Ermitage

Cat. 137 - *Nave nave Mabana - (Jour délicieux)*  
1896  
Huile sur toile ; 95 x 130  
Lyon, musée des Beaux-Arts

Cat. 139 - *Te rerioa - (Le Rêve)*  
1897  
Huile sur toile ; s. d. sous l'inscription te reriora au centre à g. P Gauguin, 97 TAITI ; 95 x 130  
Londres, Courtauld Institute Galleries, Courtauld Collection  
Photo A.C. Cooper

Cat. 143 - *La Récolte*  
1897  
Huile sur toile ; s.b.g. ; 92 x 73  
Saint-Petersbourg, musée d'Etat de l'Ermitage

Cat. 144 - *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*  
1897-1898  
Huile sur toile ; inscription b.g. D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? ; 139,1 x 374,6  
Boston, Museum of Fine Arts, Tompkins Collection

Cat. 149 - *Te pape nave nave - (L'Eau délicieuse)*  
1898  
Huile sur toile  
s.d.b.g., Paul Gauguin 98 ; intitulé eo bas à gauche  
74 x 95,3  
Washington, D.C., National Gallery of Art, Mr and Mrs Paul Mellon Collection

Cat. 150 - *Rave Te Hiti Aanu (L'Idole)*  
1898  
Huile sur toile ; 73 x 92  
Saint-Petersbourg, musée d'Etat de l'Ermitage

Cat. 152 - Lettre illustrée à Daniel de Monfreid  
Février 1898  
Esquisse à l'aquarelle ; 27 x 20, 4  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay  
Photo RMN

Cat. 154 - *Le Cheval blanc*  
1898  
Huile sur toile ; 140 x 91,5  
s.d. centre, à d., en bleu foncé, P. Gauguin, 98  
Paris, musée d'Orsay

Cat. 156 - *Deux Tahitiennes*  
1899  
Huile sur toile ; 94 x 72,2  
s. d. b. g., 99 P. Gauguin  
New York, The Metropolitan Museum of Art

Cat. 184 - *Maison du jour*  
1901-1902  
Relief taillé, bois de séquoia, polychromie  
Titre : MAISON DU JOUR ; 40 x 244 x 2,3  
Paris, musée d'Orsay  
Photo RMN - R. G. Ojeda

Cat. 187 - Cadre contenant une photographie ancienne de guerrier tatoué des Iles Marquises  
V. 1901-1903  
Relief sur bois de séquoia. Polychromie ; 50 x 43 x 2,5  
Paris, musée d'Orsay  
Photo RMN - Hervé Lewandowski

Cat. 188 - *Saint Orang*  
1902-1903  
Statue bois de miro  
S.e relief sur sa cuisse g. P, sa cuisse d. G  
Devant : SAINT/ORANG ; 93,5 x 17 x 2,9  
Paris, musée d'Orsay  
Photo RMN - R. G. Ojeda

Cat. 190 - *Fleurs de tournesol dans un sautenuil*  
1901  
huile sur toile ; 72 x 91  
s. d. b. d., Paul Gauguin, 1901  
Saint-Petersbourg, musée d'Etat de l'Ermitage

Cat. 191 - *Marquisien à la cape ronge*  
1902  
huile sur toile ; 92 x 73  
s.d.b.g., Paul Gauguin 1902  
Liège, musée d'Art moderne et musée d'Art contemporain

Cat. 193 - *Contes barbares*  
1902  
huile sur toile ; 131,5 x 90, 5  
inscrit, s., d. b. d., contes barbares, Paul Gauguin, 1902, Marquises  
Essen, Museum Folkwang

# Internet

- **[www.rmn.fr/gauguintahiti](http://www.rmn.fr/gauguintahiti), site officiel de l'exposition**

A l'occasion de l'exposition *Gauguin-Tahiti, l'atelier des tropiques*, la Réunion des musées nationaux présente sur son site internet [www.rmn.fr](http://www.rmn.fr) un dossier complet qui fournit au visiteur toutes les informations nécessaires pour préparer ou compléter leurs visites : communiqué de presse (en français et en anglais), sélection d'œuvres, chronologie de la vie du peintre, publications éditées et liste des manifestations organisées à l'occasion de l'exposition... ainsi que tous les renseignements pratiques (jours et heures d'ouverture, réservation...).

Mis en ligne le jour de l'ouverture de l'exposition (le 3 octobre 2003) à l'adresse [www.rmn.fr/gauguintahiti](http://www.rmn.fr/gauguintahiti), propose un module de billetterie en ligne en partenariat avec [www.fnac.com](http://www.fnac.com).

Il est par ailleurs possible de télécharger tout le dossier de presse de l'exposition sur [www.rmn.fr](http://www.rmn.fr).

- **Paul Gauguin : tropiques et couleurs à l'honneur sur [france5.fr](http://france5.fr)**

Un espace ludique et éducatif proposé par France 5 et la Réunion des musées nationaux pour le jeune public et les enseignants :

- pour permettre aux enfants de découvrir Gauguin : des activités ludo-éducatives et interactives , une bibliographie, une sélection de liens..

- pour permettre aux enseignants de préparer la visite avec leurs élèves et d'aborder Gauguin en classe : des ressources pédagogiques, des pistes pour analyser les œuvres exposées, une sélection de liens...

Un jeu-concours pour les classes des cycles 1 à 3 : mélangez vos collages et réalisez une œuvre collective sur l'exotisme.

Rendez-vous prochainement sur [france5.fr](http://france5.fr) : <http://www.france5.fr/gauguin>

# Les produits

## Moulage en résine : *Masque de Tabitiou*

Reproduction en résine (28 x 19 x 9 cm ; 146 €) de la sculpture en bronze de Gauguin, conservée au musée d'Orsay. Dans une lettre de décembre 1896, Gauguin fait référence à une "tête de sauvage émaillée" en céramique, qui a appartenu par la suite à Ambroise Vollard. Le marchand en fit réaliser une édition en bronze à la demande de l'artiste. Ce masque a certainement été réalisé pendant l'hiver 1894-1895.

## Collection *Femmes de Tabiti* ou *Sur la plage*

Un détail de cette œuvre de Gauguin, conservée au musée d'Orsay, illustre :

- une montre (plastique ; 24 cm ; Ø 4,5 cm ; 24 €)
- un jeu de bridge (54 cartes ; 9 x 6 cm ; 5 €)
- un carnet accompagné d'un stylo (10 x 5,5 cm ; 9,50 €).

L'œuvre est également reproduite sur un puzzle (500 pièces ; 22 €).

Le motif de grandes fleurs de tiaré stylisées, qui orne le paréo de la femme à gauche, est reproduit sur :

- une étole (fleurs orange sur fond rouge ; mousseline de soie ; 140 x 40 cm ; 45 €)
- un tee-shirt pour femme illustré également de la signature de l'artiste (fleurs orange sur fond rouge ou fleurs rouges sur fond orange ; manches  $\frac{3}{4}$  ; coton ; tailles S, M, L, XL ; 36 €)
- un paréo (fleurs blanches sur fond rouge ; voile de coton ; 152 x 120 cm ; 30 €).

## Collection *Signature*

La signature de l'artiste est reproduite sur :

- un stylo (métal et plastique vert ; 13,5 cm ; 3 €)
- un crayon à papier (bois vert ; 18 cm ; 0,90 €)
- une gomme orange (5 x 3,3 cm ; 2 €).

## Ensemble de 8 dessous de verre

Chaque dessous de verre reprend un détail d'une des œuvres suivantes, conservées au musée d'Orsay : *Femmes de Tabiti* ou *Sur la plage*, *Le repas* ou *Les bananes*, *Vairumati*, *Le Cheval blanc*, *Portrait de l'artiste*, *Et l'Or de leur corps*, *Arearea (Joyeusetés I)*, *Nature morte à l'éventail* (liège et PVC ; 9,5 x 9,5 cm ; 7 €).

## Magnets

Une œuvre reproduite sur un aimant (5,4 x 7,9 cm ; 3,50 €).

## Reproductions prêtes à encadrer

Sous passe-partout ; petit format (20 x 25 cm ou 24 x 24 cm ; 6,5 €) ou grand format (28 x 35,5 cm ; 8,5 € ou 30 x 40 cm ; 11,5 €).

## Papeterie, carterie

Coffret comportant une reproduction sous passe-partout, un carnet, un stylo, un aimant et une pochette de 10 cartes doubles (25 €) ; grand calendrier 2004 (30 x 30 cm ; 9,95 €) ; marque-pages (0,80 €) ; planche de 6 timbres décoratifs (2 €) ; affiches (de 5,95 à 9,95 €) ; cartes postales (0,90 €) ; cartes carrées (0,90 €) ; carte panoramique (1,50 €) ; carte double carrée (2,30 €) ; pochettes de 10 cartes doubles (7,50 €).

## Contact presse

Réunion des musées nationaux - Aurélie Koloditzky

tél. 01 40 13 48 60 - fax 01 40 13 48 61 - [Aurelia.Koloditzky@rmn.fr](mailto:Aurelia.Koloditzky@rmn.fr)

Produits et visuels disponibles sur demande

# Gauguin — Tahiti



Museum of Fine Arts, Boston  
February 29 - June 20, 2004

A little more than a century ago, Paul Gauguin began work on a canvas that he expected would be his final testament. Across the canvas Gauguin placed figures of women and children, and in the center of his composition he placed a man who reaches up, like an Adam of the South Seas, to pick a red fruit. A sense of mystery pervades the picture. In it, space, and even time, seem to arise from a world of dreams, fears, and hopes. At the top corner of his canvas, at left, Gauguin painted a large patch of yellow, and on this brilliant color he inscribed the phrases, *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?* Forty years later, the painting — the artist's masterpiece — entered the collection of the Museum of Fine Arts, Boston.

To mark the centenary of Paul Gauguin's death in 1903, The Réunion des Musées Nationaux, the Musée d'Orsay, Paris, and the Museum of Fine Arts, Boston (MFA), have organized the international loan exhibition, *Gauguin — Tahiti*. The exhibition will be presented at the Galeries Nationales du Grand Palais from October 3, 2003 to January 19, 2004, and then at the MFA, Boston from February 29 to June 20, 2004. The centerpiece of *Gauguin — Tahiti* is the artist's remarkable painted testament, *D'où venons-nous?...*, which has not traveled to a major Gauguin exhibition in more than a generation.

"We are very pleased to be working with The Réunion des Musées Nationaux and the Musée d'Orsay, Paris to organize this tremendous event, and in particular, to have a chance to share *D'où venons-nous?...*, an extraordinary monument of Western art, with visitors to the exhibition in Paris," said Malcolm Rogers, Ann and Graham Gund Director of the Museum of Fine Arts, Boston.

The Museum of Fine Arts, Boston, which attracts approximately 1 million visitors each year, is recognized for the quality and scope of its encyclopedic holdings. The MFA's Art of Europe collection includes paintings, sculpture and works of decorative art, such as furniture, ceramics, glass, and architectural elements. The European paintings collection holds masterworks from the Renaissance to the twentieth century, from Rogier van der Weyden and Rosso Fiorentino to Picasso and Matisse. The collection of approximately 1,600 paintings has particular depth in 19<sup>th</sup>-century French works by Barbizon, Impressionist, and post-Impressionist artists, including noteworthy groups of paintings and pastels by Jean-François Millet and Claude Monet.

#### Contacts:

Dawn Griffin  
617.369.3449  
dgriffin@mfa.org

Lisa Colli  
617.369.4273  
lcolli@mfa.org