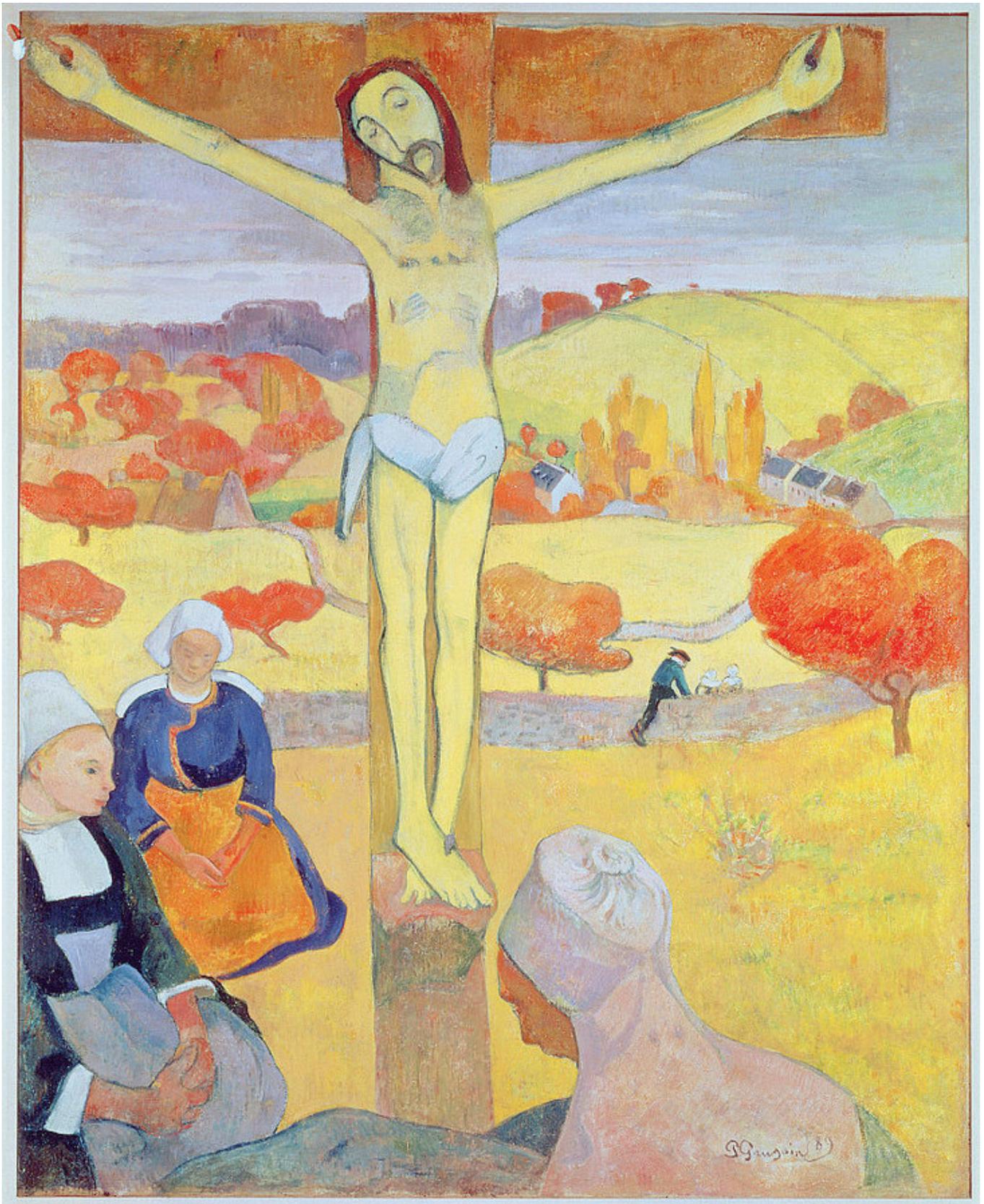


Christ jaune

Par Manuel Jover, le 27/5/2017 à 12h00

Contempler. En Bretagne, dans les années 1880, Gauguin, en quête d'une vie « sauvage » et « primitive », est séduit par la candeur de la piété populaire.



En 1889, Paul Gauguin (1848-1903) est à Pont-Aven, petite ville bretonne du Finistère, où s'est installée une colonie d'artistes. Il y avait séjourné plusieurs fois, depuis 1886, formant, avec ses camarades Émile Bernard, Paul Sérusier et quelques autres, ce que les historiens ont depuis appelé l'« école de Pont-Aven » : un style de peinture, fondé sur le cloisonnisme de Bernard et le synthétisme de Gauguin, qui privilégie les formes

traitées en aplats de couleur entourés d'un cerne (qui les cloisonne), stylisées à la façon de motifs ornementaux, des couleurs pures, bref un type de représentation n'ayant plus qu'un lointain rapport avec les choses représentées.

Leurs sujets sont empruntés à la vie quotidienne des populations locales, un mode de vie apprécié non pour son pittoresque, mais pour son « authenticité » : loin de la vie agitée et corrompue des grandes villes modernes, ignorant la société industrielle, les Bretons mènent une existence régie par leurs traditions ancestrales, ils offrent l'image d'une humanité plus proche des origines, accordée à la nature et pétrie de religiosité.

Symbolisme obscur et subtil

Peintre autodidacte, formé dans l'orbe des impressionnistes, et voyageur toujours en quête d'horizons lointains, Gauguin trouve en Bretagne les conditions propices à l'éclosion de son génie. « *J'aime la Bretagne, écrit-il : j'y retrouve le sauvage, le primitif. Quand mes sabots résonnent sur ce sol de granit, j'entends le son sourd, mat et puissant que je cherche en peinture.* »

Dans l'abondante production bretonne de Gauguin, une série de toiles à thématique religieuse se distingue, elles conjuguent la recherche formelle très poussée à une dimension « idéale » qui les a fait percevoir comme le noyau originel du symbolisme en peinture. Ces œuvres sont célèbres, il s'agit du *Christ au jardin des Oliviers*, de la *Vision après le sermon (La Lutte de Jacob avec l'ange)*, du *Christ jaune*, du *Christ vert*, de l'*Autoportrait au Christ jaune*. La *Vision* montre les personnages du sermon (Jacob et l'ange) tels que les auditrices peuvent se les figurer mentalement, mais projetés devant leurs yeux ; le *Christ vert* montre une Bretonne assise au pied d'un calvaire sculpté. Ici, on ne sait exactement quelle est la nature de ce Christ. Est-ce un crucifix avec des Bretonnes en prière ? Est-ce le « vrai » Christ, transposé en Bretagne, avec les saintes femmes à ses pieds ?

Le peintre définissait son tableau comme « *un mélange inquiétant et savoureux de splendeur barbare, de liturgie catholique, de rêverie hindoue, d'imagerie gothique, de symbolisme obscur et subtil* ». Le charme pénétrant de l'œuvre tient en partie à l'ambiguïté du sujet. Il tient au travail de la couleur, ce bain chromatique de jaunes et d'orangés. Il tient au cadrage inhabituel, le patibulum de la croix rivé au bord supérieur de la toile. Et il tient au détail : la minuscule silhouette du Breton enjambant le muret dans les champs. Cette amusante note de quotidienneté, de chose vue, épinglée dans l'instant, rehausse par contraste le grand geste éternel du Crucifié embrassant tout l'espace, le silence des prières sanctifiant le paysage entier. On a l'impression d'un monde, d'un « pays » littéralement infusé par le sentiment religieux.

Manuel Jover