

VINCENT CASSEL

DOCUMENT PÉDAGOGIQUE

Gauguin

VOYAGE DE TAHITI

UN FILM DE
ÉDOUARD DELUC

TUHEI ADAMS

MALIK ZIDI

PUA-TAI HIKUTINI

MOVIE+ CANALE+ ARTANAL+ MOVIE+

L'HISTOIRE DU FILM

1891. Gauguin s'exile à Tahiti. Il veut trouver sa peinture, en homme libre, en sauvage, loin des codes moraux, politiques et esthétiques de l'Europe civilisée. Il s'enfonce dans la jungle, bravant la solitude, la pauvreté, la maladie. Il y rencontrera Téhura, qui deviendra sa compagne, et le sujet de ses plus grandes toiles.

AU CINÉMA LE 20 SEPTEMBRE



Retrouvez au Grand Palais les œuvres de l'artiste **Paul Gauguin** lors de l'exposition « **Gauguin l'Alchimiste** »
DU 11 OCTOBRE 2017 AU 22 JANVIER 2018

Présentation de « **Gauguin l'Alchimiste** » par Claire Bernardi et Ophélie Ferlier-Bouat, commissaires de l'exposition.

« À la lumière des recherches récentes sur les techniques et matériaux utilisés par Gauguin, nous avons pour ambition de révéler les méthodes de travail et les expérimentations de l'artiste dans les domaines les plus divers : peinture, mais également dessin, gravure, sculpture, céramique, montrant ainsi la remarquable complémentarité de ses créations. Nous mettrons ainsi l'accent sur la modernité du processus créateur de Gauguin, sa capacité à repousser sans cesse les limites de chaque médium. L'exposition, à partir d'une trame chronologique, regroupera les œuvres autour de thèmes repris par l'artiste parfois jusqu'à l'obsession, proposant ainsi au regard de circuler d'une œuvre à l'autre, de la peinture à la sculpture, ou encore du dessin à l'œuvre gravée, à l'image du geste créateur de l'artiste. »

Pour tout renseignement ou demande de documentation supplémentaire, contacter ssalin@parenthesecinema.com

En partenariat avec la Rmn- Grand Palais 

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR EDOUARD DELUC GAUGUIN, UNE LIBRE ADAPTATION DE « NOA NOA ».

D'OÙ VIENT VOTRE ENVIE DE RÉALISER CE FILM ?

Edouard Deluc : De ma rencontre avec « Noa Noa », le « carnet de voyage illustré » de Gauguin, écrit lors de son premier séjour à Tahiti, entre 1891 et 1893. C'est un objet littéraire d'une grande poésie, un récit d'aventures, d'un souffle romanesque assez fou. C'est une sorte de journal intime, d'une grande humanité, sur son expérience Tahitienne, qui mêle récits, impressions, pensées, questionnements politiques, questionnements artistiques, croquis, dessins et aquarelles. C'est enfin et surtout une sorte de somptueuse déclaration d'amour à Tahiti, aux Tahitiens, à son Eve Tahitienne. Je l'ai découvert lors de mes études aux Beaux-Arts, le texte est toujours resté dans ma bibliothèque comme le fantôme d'un film possible. En 2012, je tombe sur « L'envoûté » de Somerset Maugham (1919), un roman inspiré par la vie de Gauguin, un livre à la puissance romanesque tout aussi folle, tout s'est réactivé, je me suis replongé dans « Noa Noa », puis dans « Oviré », dans « Avant-Après »,



dans tous les écrits de Gauguin, et dans les correspondances qu'il a eues avec sa femme, ses amis... toute cette matière dessinait les contours d'un personnage visionnaire, inspirant et d'une insolente modernité, tout en la questionnant en permanence.

GAUGUIN ÉTAIT UN VOYAGEUR DANS L'ÂME

Gauguin est impossible à résumer en une formule. Victor Segalen, (romancier et ethnographe), écrit dans « Les Immémoriaux » ... « Gauguin fut un monstre. C'est-à-dire qu'on ne peut le faire entrer dans aucune des catégories morales, intellectuelles ou sociales qui suffisent à définir la plupart des individualités ». Gauguin est un personnage hors-normes à la poursuite d'un rêve hédoniste, il veut s'affranchir de toutes les conventions, qu'elles soient morales, artistiques, politiques... Il veut renouer avec ce « malgré moi de sauvage » qui l'a déjà mené en Bretagne, à Panama ou en Martinique, et qui fait sa singularité sur la scène artistique. En 1891, il fait un geste radical et définitif, un mouvement à la fois sacrificiel et puissamment fécond. Il quitte Paris pour la Polynésie, où il va peindre avec ardeur, mais dans l'indifférence générale, soixante-six chefs-d'oeuvres en dix-huit mois qui figureront un tournant dans son travail, influenceront les fauves, les cubistes, marqueront à leur manière l'avènement de l'art moderne. Le film se cale sur ce mouvement.

JUSQU'À QUEL POINT AVEZ-VOUS ÉTÉ FIDÈLE À LA MATIÈRE PREMIÈRE DU LIVRE, « NOA NOA » ?

« Noa Noa », cette période, (1891/1893), concentrait tous les enjeux intimes, artistiques et politiques de sa quête. « Noa Noa », c'est sa rupture avec la civilisation, son fantasme d'une vie sauvage auquel il se confronte enfin, c'est la rencontre déterminante avec les Tahitiens, et avec Téhura. Tout cela, c'est la matière première du film. « Noa Noa », nous l'avons librement adapté. Tous les personnages du film ont existé dans l'environnement tout proche de Gauguin, mais nous avons creusé des pistes qui faisaient davantage écho en moi, nous devions articuler un récit, travailler

les enjeux, ce qui n'était pas forcément le cas dans « Noa Noa ». La « vérité historique », les faits qui semblent avoir résisté au temps, aux biographes, forment une matière, des repères, mais il n'y a pas de vérité absolue. En écrivant « Noa Noa », Gauguin revisite déjà les faits, sublime son aventure, édifie déjà sa propre légende.

L'essentiel, in fine, était de s'approcher de l'essence même de l'homme, du personnage qu'avait été Gauguin, de son humanité profonde, quoi qu'on en pense, de ses questionnements politiques ou artistiques qui résistent au temps qui passe.

LE FILM EST À LA FOIS POLITIQUE ET IRRIGUÉ PAR LA QUESTION DE LA RELIGION...

Les deux sont liés. A Tahiti, les changements de culte comme de régime s'opèrent dans un même mouvement, qui prend au fond une cinquantaine d'années pour tout remettre en cause et changer radicalement le visage de l'île. Gauguin arrive quand même à Tahiti la semaine où le dernier roi maori, Pomaré V, meurt ! C'est hallucinant cette concomitance d'évènements. Gauguin est en quête de primitif, « de l'humanité en enfance » comme il le dit si bien, et débarque à Tahiti, à l'heure exacte où l'île, et avec elle plus de 2 000 ans de culture indigène s'abandonnent définitivement aux bras de la République française. Les personnages de Téhura et Jotépha représentent ici une population en mutation, en proie à de grands bouleversements. Téhura se situe dans le mouvement de l'île au point de délaissier peu à peu ses croyances, ses traditions ancestrales: elle veut aller à l'église, elle veut une robe. Quand Gauguin peint le visage et l'âme maorie dans le même mouvement, Gauguin documente donc une civilisation qui est en train de disparaître. Il peint quelque chose qui s'efface. Quelque chose me touchait beaucoup à cet endroit, que dans le même mouvement une image disparaisse et apparaisse. Tous les tableaux de Gauguin sont aussi empreints d'une mélancolie qui a forcément à voir avec la fin de quelque chose pour tous ces modèles tahitiens. Il n'est pas simple de savoir si l'inquiétude métaphysique que l'on perçoit dans les œuvres de Gauguin est due aux modèles qu'il peint, ou à son intériorité propre, probablement les deux. Gauguin était d'une nature inquiète, « tourmentée d'infini » comme l'écrit Mirbeau.

BEAUCOUP DE SCÈNES DE NUIT DONNENT AU FILM UN ASPECT À LA FOIS INTIME ET SURNATUREL. QUELLE IMPORTANCE ACCORDEZ-VOUS AUX FANTÔMES DANS CETTE HISTOIRE ?

Ils hantent tout le travail de Gauguin, et en écho, sont très présents dans le film. Chez Gauguin, chacune de ses toiles tahitiennes charrie son lot de fantômes et d'idoles primitives. Il tente aussi grâce à elles de réanimer une culture en déclin. Quand il voit Jotépha se mettre à la sculpture d'idoles, Gauguin veut y percevoir de quoi ressusciter une culture maorie imprégnée d'animisme qui, depuis l'arrivée des missionnaires, n'a plus droit de cité. Ça le touche, et il s'en sentira d'autant plus trahi.

La nuit, à Tahiti, l'air est vraiment chargé de ces figures fantomatiques. Puis le cinéma aussi est affaire de fantômes. Assayés à cette formule « le cinéma, c'est l'art de faire parler les fantômes », elle m'a toujours paru très pertinente.

ET TUHEI ADAMS, QUI JOUE TÉHURA ?

Tuhe'i est, si je puis dire, un cadeau du ciel, trouvé par Julie Navarro, la directrice de casting. Elle est apparue dès le deuxième jour du casting. Dès les premiers essais, elle dégageait un mélange de grâce et d'intensité folles. Il y avait aussi en elle quelque chose qui émane des toiles de Gauguin et exprime à sa façon, un peu de l'histoire Tahitienne: le feu comme l'ennui, l'insolence, l'aspect immuable du temps qui passe, une façon d'être au présent, et pourtant chargée d'une mélancolie sourde. J'espère que le film restitue un peu de la bonté, de la beauté et de la dignité des Tahitiens. Rencontrer les Tahitiens, vraiment, est une expérience unique, silencieuse et hors du temps. Et c'est quand même le coeur du sujet de « Noa Noa », leur rendre grâce était la moindre des choses, et cinématographiquement, un plaisir infini.

ENTRETIEN AVEC VINCENT CASSEL UN PEINTRE AU CINÉMA.



QUAND ÊTES-VOUS ARRIVÉ SUR LE PROJET ?

Vincent Cassel : Assez vite. J'ai lu un synopsis et rencontré Edouard Deluc. Nous avons en commun notamment le goût de l'ailleurs, c'est-à-dire cette volonté de s'extirper du monde pour se concentrer sur ce que l'on veut vraiment faire. Elevé au Pérou, Gauguin le boulingueur, lui, était inexorablement attiré par le lointain, Tahiti, comme un retour aux sources. Une quête de sensations nouvelles. Un fantasme d'Eden. Il y avait déjà là une identification possible.

CONSIDÉRIEZ-VOUS LE FILM COMME UN BIOPIC OU UN FAUX BIOPIC ?

Vrai ou faux biopic, peu importe et, de toute façon, je me méfie du genre. Depuis « Mesrine » de Jean-François Richet, on m'en a tellement proposé. Or, je n'aime ni l'imitation, ni la performance. Avec Gauguin, il n'y avait pas d'images auxquelles se conformer, tout était à inventer. Le projet d'Edouard était un projet au long cours. Nous avons travaillé, en amont, ensemble. Ce qui me semblait crucial, c'était de retrancher les éléments qui réclamaient une référence pour les comprendre. L'action devait se jouer au présent. Ce principe a façonné la forme finale du film : laconique, à la fois épurée et lyrique.

QUE SAVIEZ-VOUS DE GAUGUIN ?

Franchement ? Pas grand-chose, je connaissais un peu ses oeuvres tahitiennes mais je le percevais comme un personnage trouble, et ça m'interpellait. Sur les conseils d'Edouard, j'ai commencé par lire « Noa Noa », la matrice du film. Puis, je suis allé voir des expositions et rencontrer les conservatrices d'Orsay qui m'ont expliqué en quoi il était révolutionnaire. J'ai aussi travaillé avec un professeur de peinture. Je ne voulais pas me retrouver comme un imbécile sur le plateau avec des couleurs devant moi sans savoir comment les manier. Nous avons plongé tout de suite dans la pratique et je me suis retrouvé à peindre, chose dont je ne me serais jamais cru



Camille Pissarro, « Gauguin sculptant la parisienne », 1880

capable. Je me suis toujours considéré comme un piètre dessinateur, pourtant quelques-unes de mes peintures ont une certaine gueule, non (rires) ? Au début de chaque tournage, je fais un croquis du personnage que je joue.

LE FILM CHRONIQUE SA DÉFAITE...

Y compris sa défaite amoureuse avec Téhura, un amour impossible qui cristallise l'histoire et provoque l'émotion même si, dans la réalité, Gauguin additionnait les « muses ». Il ne fait effectivement que perdre. Il sacrifie sa famille, sa santé, sa carrière sur l'autel de son art. A la recherche de ce qu'il appelle « le primitif » ou « le sauvage », il se consume. Il se met tout le monde à dos, y compris à Tahiti, milieu où il aurait aimé vivre mais qui le rejette comme un anticorps. Il fait à la fois figure de « monstre » et de caractère hors du commun. Ses toiles, sa palette contrastée et vive, restituent pourtant quelque chose de profondément vivant sans avoir recours au réalisme et passent à la postérité. Il a donc, au fond, raison. Je l'ai incarné sans le juger même s'il accomplit des choses que je ne ferais pas. Il se brûle. Mais il ne peut pas faire autrement.

VOUS AVEZ ÉGALEMENT DÛ VOUS TRANSFORMER PHYSIQUEMENT...

Au cinéma, il faut arriver à se fondre. Je me suis laissé pousser la barbe, j'ai maigri avec un nutritionniste puisque Gauguin crevait la faim mais c'était plutôt amusant - et puis j'ai du mal à dire que j'en bave sur un plateau -, j'ai aussi mis de fausses dents. Sa gueule est le mélange de mes fantasmes et de la réalité. J'ai appris le tahitien. Je lui ai inventé une démarche. J'ai procédé par touches. Peut-être ai-je proposé un Gauguin un peu plus rustre que nous ne l'imaginions au début, Edouard et moi.

« J'AI BESOIN DE ME RETREMPER
DANS LA NATURE VIERGE,
DE NE VOIR QUE DES SAUVAGES,
DE VIVRE LEUR VIE. »

Paul Gauguin, *L'Echo de Paris*, 1891



PAUL GAUGUIN, LES GRANDES DATES

7 juin 1848 : Naissance de Paul Gauguin à Paris.

1849-55 : Gauguin grandit à Lima au Pérou avec sa mère.

Marin jusqu'à ses vingt-six ans, il développe cette volonté de découvrir le monde.

1873 : Epouse Mette Gad avec qui il aura cinq enfants.

23 février 1891 : Vente à l'Hôtel Drouet des tableaux de Gauguin pour financer son voyage à Tahiti.

26 mars 1891 : Le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts lui accorde une mission gratuite à Tahiti.

1^{er} avril 1891 : S'embarque à Marseille pour Tahiti sans sa femme ni ses enfants comme « peintre officiel de la République »

Novembre 1891 : Accumule des « documents » qui lui serviront pour sa peinture quand il rentrera à Paris. Fait connaissance de Teha'amana (Téhura), qui devient sa vahiné 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

4 juin 1893 : Il quitte Tahiti et rentre en France avec soixante-six tableaux et plusieurs sculptures.

Septembre 1893 : Gauguin commence la rédaction de « Noa Noa » pour faire comprendre la peinture tahitienne.

Juillet-Août 1895 : Après une exposition où il est incompris, il décide de repartir à Tahiti.

10 septembre 1901 : Il quitte Tahiti pour les Marquises.

8 mai 1903 : Gauguin meurt aux Marquises.

DE L'ÉCRIT À L'ÉCRAN - NOA NOA, VOYAGE DE TAHITI - LE CONTEXTE TAHITIEN



« 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.

Avant son départ pour Tahiti, Gauguin s'est forgé une image idéalisée du pays dont il avait lu des descriptions dans les récits des navigateurs et explorateurs qui, à l'instar de Cook et Bougainville, ont laissé de fabuleuses descriptions

de l'île enchantée. Il imagine probablement en débarquant de 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 rupapaei). 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. L'artiste consacre les premiers mois de son séjour à accumuler des 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. »

CINÉMA & PEINTURE - MISE EN SCÈNE ET RECONSTITUTION

Pour la réalisation du tournage du film GAUGUIN-VOYAGE DE TAHITI, trois semaines ont été consacrées à la reconstitution du village de Mataiea à la fin du XIXe siècle, à Tautira. Tous les matériaux nécessaires ont été achetés en Polynésie, puis ont été vieillis, abîmés, reconstruits, brûlés et patinés pour recréer l'atmosphère tahitienne du XIXe siècle. Pour pouvoir reconstituer la maison d'époque du peintre, Emmanuelle Cuillery, la chef décoratrice du film GAUGUIN -VOYAGE DE TAHITI, a puisé dans les livres et photographies d'époque. « *Le fare où vit Gauguin n'est pas totalement traditionnel, car, avec la colonisation, les influences se mêlent. Il comporte, par exemple, beaucoup plus d'ouvertures, avec un toit moins bas* », souligne-t-elle, attentive aux moindres détails.



COMMENT L'ŒUVRE D'UN PEINTRE TRANSPARAÎT À L'ÉCRAN ?



« Seule » Gauguin, 1893

Edouard Deluc met en scène la soif de création et de production de Gauguin qui ne s'arrête jamais.

En deux ans il ramène 66 toiles et de nombreuses sculptures de Tahiti. Cette création mène à l'essoufflement de sa relation avec Téhura, lassée de poser sans cesse, avec une liberté tous les jours amenuisée.

Dans GAUGUIN - VOYAGE DE TAHITI, Edouard Deluc montre le travail de création du peintre pendant sa période tahitienne : une œuvre, des premières esquisses à sa réalisation finale. Il a tenté de faire transparaître dans son film la « résurrection » de l'art de Gauguin à travers des nouveaux modèles qui l'inspirent énormément.

En utilisant de nombreux fac similés et la mise en scène, Edouard Deluc suggère de nombreuses œuvres du peintre et fait appel à l'imaginaire et la culture du spectateur. Par exemple Téhura qui pose en portant un enfant sur l'épaule suggère la

séance de pose pour l'œuvre « Je vous salue Marie ».

Vincent Cassel incarne à l'écran un peintre obsédé par les détails, et qui inflige à son modèle des heures et des heures de pose, dans des postures plutôt inconfortables comme pour « Seule ».

Pendant les séances de peinture, des œuvres fictives surgissent à l'écran et se confondent au final avec des œuvres existantes. Le travail autour du sujet est parfois montré avec beaucoup de précision et d'émotion. La ressemblance entre le modèle acteur et le portrait peint relève souvent d'une question de vraisemblance comme cela est déjà le cas en peinture.

Pour de nombreux réalisateurs, dévoiler le processus de création avec plus ou moins de

détails apporte un éclairage singulier sur quelques œuvres de l'artiste. Nous ne sommes pas dans l'analyse mais bien dans la découverte par la dramaturgie de la démarche qui semble être la clé fondamentale pour comprendre et s'appropriier l'œuvre.



DE LA TOILE À L'ÉCRAN - ETUDE D'OEUVRES

L'OEUVRE DE GAUGUIN FUT TRÈS PROLIFIQUE À TAHITI : PLUS DE 66 TOILES ET DES SCULPTURES.

Dans GAUGUIN-VOYAGE DE TAHITI, l'artiste est présenté comme à la recherche désespérée de l'inspiration qu'il a perdue à Paris. Grâce à sa relation amoureuse, il retrouve ici un appétit de création. Téhura, devient sa muse. Il découvre avec joie de nouveaux sujets à travailler, ils deviennent presque une obsession.

1/ UNE OEUVRE ICONIQUE - « MANAO TUPAPAU »



« Manao Tupapau » (L'esprit des morts veille), Gauguin, 1892

Pour traduire les croyances maories, Gauguin s'est inspiré de nombreux écrits de voyageurs. Dans l'article de Bovis, republié en 1892 dans « l'Annuaire de Tahiti », il comprend que la nature est traversée de signes qui manifestent aux yeux des Tahitiens la présence de multiples esprits : « Outre les grands dieux, qui étaient les habitants des régions supérieures, surveillants (sic) invisibles des êtres et des productions de la terre, ils comptaient un nombre infini d'autres divinités locales, dont les unes résidaient dans les eaux, les autres dans les bois, au sommet des montagnes, au fond des précipices ou sur les rochers escarpés [...] mais renchérissant, à cet égard, sur tous les peuples de la Terre, non contents d'attribuer à chaque objet, à chaque substance, à chaque lieu, une intelligence, un gardien qui s'y tenait et l'administrait, chaque situation, chaque état, chaque travail de l'homme avait sa divinité tutélaire et protectrice. »

Gauguin s'est longuement expliqué sur la genèse de ce tableau, qu'il considère comme l'une des œuvres les plus importantes de son premier séjour à Tahiti.

Le sujet principal représente un nu couché sur le ventre, posé par Téha'mana. En se basant sur les croyances des Maoris et sur les superstitions de sa vahiné, l'artiste a cherché à évoquer la présence d'êtres mystérieux, les *tupapau*, ou esprits des morts qui hantent l'obscurité. (Pour les éloigner, les Tahitiens ont coutume de dormir avec une lampe allumée.) Gauguin se heurte ici à un problème majeur : comment rendre manifeste ce qui n'est pas visible ? Quelles formes donner aux esprits, ces *tupapau* que seuls les Tahitiens sont capables



« Olympia », Edouard Manet, 1865, Musée d'Orsay

de percevoir ? Pour répondre à cette question Gauguin invente. Pour lui donner un sens à la fois érotique et mystérieux, Gauguin met en scène son nu dans une atmosphère imprégnée d'un caractère magique et religieux propre aux nuits tropicales.

La scène est composée selon deux registres. Le premier est occupé par la couche recouverte de tissus, paréos chamarrés et Tapa de couleur claire. Ils font ressortir la silhouette de la jeune fille allongée.

Le second registre, correspond lui à l'espace derrière le lit. C'est un décor abstrait, animé de hachures de couleurs... Là se trouve représenté le monde imaginaire.

Un *tupapau* sous la forme d'un petit personnage sombre encapuchonné, observe la femme vivante. « Sa main s'allonge comme pour saisir une proie », précise Gauguin. Des formes inquiétantes s'agitent autour d'elle sur un fond

violet pourpre. Le titre du tableau inscrit sur le fond de la composition possède une double traduction : « elle pense au revenant » ou « le revenant pense à elle ». L'artiste suggère ainsi le mouvement de va et vient entre les deux mondes, le réel et l'imaginaire, propre à toute croyance religieuse et à tout art symbolique.

Gauguin s'appuie sur des œuvres classiques et contemporaines de l'époque comme nous pouvons le voir avec ces œuvres : « Olympia », Edouard Manet, (musée d'Orsay), 1863 ou encore « La grande Odalisque », Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1814, (Musée du Louvre)»

« LE SENS DÉCORATIF M'AMÈNE À PARSEMER LE FOND DE FLEURS. CES FLEURS SONT DES FLEURS DE TUPAPAU, DES PHOSPHORESCENCES, SIGNE QUE LES REVENANTS S'OCCUPENT DE VOUS. CROYANCES TAHITIENNES. LE TITRE MANAO TUPAPAU A DEUX SENS : PENSÉE - REVENANT - CROYANCE »

Paul Gauguin, « Noa Noa », 1903

2/ « TEHA'AMANA A DE NOMBREUX PARENTS »

Gauguin fait ici le portrait de sa nouvelle compagne vêtue d'une « robe mission », c'est-à-dire de la tenue que recommandaient les missionnaires. En effet, la nudité partielle des habitantes heurtait les hommes d'église à leur arrivée dans les îles de Polynésie, et progressivement c'est devenu une tenue traditionnelle. Cette jeune tahitienne est incarnée à l'écran par Tuheï Adams. Le contraste est fort entre cette tenue austère et la fleur rouge ainsi que les fleurs blanches de frangipanier, évoquant la relation présente entre le peintre et son modèle. L'éventail quant à lui symbolise de son haut rang social la rattachant aux générations de Tahitiens disant descendre de leurs dieux Ta'aroa ey Hina.



« Téhura dans le film GAUGUIN - VOYAGE DE TAHITI »



« Teha'amana a de nombreux parents » Gauguin, 1893

Téhura est la muse du peintre lors de son premier voyage à Tahiti. Il l'a représenté à de nombreuses reprises, mais la plupart du temps, elle est nue ou très dévêtue comme dans « Eh quoi, tu es jalouse ? » (Aha oe feii). C'est la première fois qu'il la représente avec sa tenue du dimanche, les cheveux ornés de fleurs tahitiennes. A travers ce costume, mais aussi à travers le titre « Marahi metua no Tehamana » qui peut se traduire par « Tehamana a beaucoup de parents », et la représentation des symboles maoris qui ornent le mur en arrière-plan, Gauguin a voulu montrer ici la double culture de Téhura : protestante et maorie. Il peint et tente de transmettre l'idée d'une civilisation qui est en train de disparaître.



« Eh quoi, tu es jalouse ? » Gauguin, 1892

POUR FAIRE LE LIEN AVEC LES PROGRAMMES



Arts plastiques

Lycée, SECONDE : la forme et l'idée / la matérialité. De la matière première à la matérialité de l'œuvre. Les propriétés physiques de la matière et la technique.

Lycée, PREMIÈRE option facultative : la représentation. Les procédés de représentation : outils, moyens, techniques.

Lycée, PREMIÈRE option de spécialité : la figuration. Figurations et images : le réalisme ; le symbolisme



Histoire - Géographie

Lycée, PREMIÈRE : Colonisation et décolonisation (thème 4)



Littérature et Société

Lycée, SECONDE : Regards sur l'autre et sur l'ailleurs



Champ anthropologique

Lycée, PREMIÈRE : Arts, réalités, imaginaires

POUR ALLER PLUS LOIN UNE OEUVRE TAHITIENNE PROLIFIQUE



« Eh quoi tu es jalouse ? »
(Aha oe feii)
Gauguin, 1892



« Tête de tahitienne » Gauguin, 1891
Musée d'Orsay, Paris, France



« Femmes de Tahiti » (Parau api) Gauguin,
1891
Musée d'Orsay



« Seule » (Otahi), Gauguin, 1893
Collection privée World History Archive
Alamy Stock Photo

IL EST POSSIBLE D'ORGANISER DES PROJECTIONS POUR LES ÉLÈVES.

Il vous suffit de vous rapprocher de la salle de cinéma la plus proche de votre établissement ou du cinéma avec lequel vous avez l'habitude de travailler. Vous pourrez mettre en place une séance avec la Direction du cinéma au tarif scolaire. Toutes les salles seront susceptibles d'accueillir ce type de séance spéciale.

Dossier initié par Parenthèse Cinéma, en partenariat avec la RMN-Grand Palais

Sources : Isabelle Cahn, Noa Noa. *Voyage de Tahiti, Extrait du catalogue d'exposition Gauguin-Tahiti, l'atelier des tropiques*, – 2003-2004.

Cinéma et peinture : mise en scène et reconstitution / Académie de Montpellier -

Sources : GAUGUIN EN POLYNÉSIE, Emmanuelle Baum, Sarah Vicent aux Editions A propos, 2006.

Gauguin l'Alchimiste, Dossier pédagogique, ESSENTIEL DE L'EXPOSITION, Editions Rmn-Grand Palais 2017



Camille Pissarro, *Gauguin sculptant la Dame en promenade*, vers 1880, dessin, Stockholm, Nationalmuseum © Nationalmuseum, Stockholm

Paul Gauguin (1848-1903), *Otahi (Seule)*, 1893 / Collection privée World History Archive © Alamy Stock Photo

Paul Gauguin (1848-1903), *Manaò Tupapaù (L'Esprit veille)*, dit aussi *L'Esprit des morts veille*, 1892, huile sur toile, Buffalo, Albright-Knox Art Gallery © Albright-Knox Art Gallery

Edouard Manet (1832-1883), *Olympia*, Huile sur toile H.130 ; L 190 cm, 1865, Paris, Musée d'Orsay © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Paul Gauguin (1848-1903), *Merahi metua no Tehamana (Teh'amana a de nombreux parents)*, Huile sur grosse toile, H. 76.3 ; L. 54.3 cm, 1893, Chicago, The Art Institute of Chicago. Don de Mr. and Mrs. Charles Deering McCormick © Art Institute of Chicago

Paul Gauguin (1848-1903), *Ahaoe feii ? (Eh quoi ? tu es jalouse ?) / What ? Are You Jealous ?*, Huile sur toile, H. 66.2 ; L. 89.3 cm, 1892, Moscou, Musée d'Etat des Beaux-Arts Pouchkine © Moscou, Musée d'Etat des Beaux-Arts Pouchkine



EN PARTENARIAT AVEC ROUGIER & PLÉ

Depuis plus de 160 ans les magasins Rougier & Plé s'adressent aux spécialistes comme aux amateurs, et proposent plusieurs espaces : « l'espace Beaux-arts et Arts Graphiques », « la quincaillerie des loisirs créatifs », « la papeterie traditionnelle », « l'encadrement sur mesure » et l'univers « Enfant ». Pour plus d'information rendez-vous sur : www.rougier-ple.fr

MOVIE MOVIE NJJ CANAL+

CINE+ A PLUS IMAGE A SCOT TVCINE4

TAHITI FILM FESTIVAL TAHITI Air Tahiti Nui STUDIOCANAL