

réduction. Cela est fort regrettable, car la vie d'un homme forme un tout qui évolue avec le temps. Se soumettre à un contexte de thèmes de recherches ne me paraît pas justifiable, même si l'on nous annonce la mise à disposition de l'ensemble du manuscrit sur le Net. Devait-on, dans le cas présent d'une édition de ce qui n'était pas *a priori* destinée à être publiée, séparer le public du privé et créer ainsi un «démembrement abusif»? Une chronologie des cahiers est présentée en fin d'ouvrage qui ne permet nullement de se reporter au texte original. Cette remarque n'enlève rien à la qualité et à l'intérêt du travail réalisé qui enrichit de manière savante et plaisante la connaissance de l'histoire administrative et sociale de Rennes⁴.

Jacques CHARPY

Belinda THOMSON, *La Vision de Gauguin*, Quimper, Éditions Palantines, 2006, 143 p.

C'est un livre de 143 pages consacré à un seul tableau – mais quel tableau ! – *la Vision du sermon* par Paul Gauguin, un tableau cher au cœur des Bretons puisqu'il fut conçu à Pont-Aven en 1888, et une étape déterminante dans les devenir de la peinture du *xx^e* siècle. Ce livre accompagnait une exposition que la National Gallery of Scotland, dépositaire de l'œuvre, a organisée en 2005 sous la direction de l'historienne de l'art Belinda Thomson. Avec l'aide du conseil général du Finistère et de la région Bretagne, les éditions Palantines en assurent la diffusion française dans une excellente traduction de Catherine Granell.

C'est un très beau livre, avec d'excellentes images. On apprécie tout particulièrement les magnifiques détails du tableau qui scandent, en pleine page, chaque ouverture de chapitre. Un beau cadeau à faire à tous les amoureux de la peinture et de la Bretagne...

⁴ J'ajouterais deux observations. La première intéresse la typographie italique des commentaires légèrement insuffisante. La deuxième concerne l'index des personnalités pas toujours conforme aux règles de l'édition : en effet si désormais l'informatique sépare les noms propres commençant par Le ou La en deux groupes selon que l'article est séparé ou rattaché au nom – ce qui est toujours regrettable et peut être modifié – par contre tous les noms débutant par l'article La sont à placer à L et non à la première lettre du mot qui suit ; exemple «Hippolyte de La Grimaudière» doit être indexé à «La Grimaudière, Hippolyte de» et non à «Grimaudière (de la), Hippolyte». De même, les noms propres commençant par Des ou Du sont à indexés à D : ainsi «Des Pallières», et non «Pallières (des)» ou «Du Halgouët de Poulpique, Maurice» et non Halgouët de Poulpique (du), Maurice.

Dans un langage simple, tout de l'histoire et de la qualité du tableau nous est présenté. Et d'abord la question qu'en France on se pose avec quelque regret : par quelles circonstances l'œuvre est-elle arrivée à Édimbourg en 1925 ? C'est simple, un collectionneur français l'a achetée à la vente d'œuvres de Gauguin en 1891, puis le marchand Ambroise Vollard qui l'expose à Londres en 1911, puis un collectionneur anglais, Michael Sadler, un professeur d'histoire, une exposition à Édimbourg et la décision d'achat par la National Gallery (aux différentes étapes, les prix montent : 900 F, 6 000 F, 15 000 F et 1100 Livres). En 1925, le choix était osé pour un musée. C'était la première œuvre post-impressionniste du musée écossais.

Le titre a fluctué. Gauguin, évoquant son «tableau religieux» ou «d'église», avait pensé à *Apparition* et se décide pour *Vision du sermon* quand il l'envoie à l'exposition des Vingt à Bruxelles en 1889. Plus tard, le titre le plus souvent utilisé (celui de la vente de 1891) a été la *Vision après le sermon*, titre niant l'instantanéité du sermon et de cette vision des Bretonnes et gommant ainsi quelque peu la hardiesse de l'intrusion de l'imaginaire dans le réel. Le titre, *Vision du sermon*, choix de l'artiste, est désormais adopté par les spécialistes, avec son complément, l'objet de la vision : *La lutte de Jacob avec l'ange*.

En huit chapitres parfaitement ordonnés, l'étude du tableau nous amène à comprendre les raisons de cette rupture majeure dans la création de Gauguin, au milieu des insatisfactions laissées par l'impressionnisme : sa préoccupation d'affirmer un style face à ses pairs, son travail, encore impressionniste, à Pont-Aven en 1886, ses recherches à la Martinique en 1887, son attrait pour le primitivisme à Pont-Aven en 1888... L'intense fond rouge de la *Vision du sermon* qui a marqué les contemporains (et fascine toujours aujourd'hui) trouve ses sources dans le fond de certaines estampes japonaises et d'images populaires bretonnes et peut-être aussi dans les champs de blé noir à maturité... Quelques œuvres montrent comment Gauguin s'enhardit peu à peu dans l'utilisation de ce rouge, en particulier pour le plateau du guéridon de la *Nature morte fête Gloanec* qu'il offrit à sa logeuse Marie-Jeanne Gloanec le 15 août de cette même année, mais qu'il n'osa pas signer de son nom.

Le message de la *Vision du sermon* est parfaitement remis dans le contexte de la foi bretonne (Belinda Thomson connaît bien l'histoire religieuse de la France), des représentations de cette foi dans la peinture officielle du Salon et par des comparaisons avec les façons dont les peintres ont interprété le combat biblique, de Rembrandt à Delacroix. Et l'écho probable de la lutte bretonne n'est pas oublié.

Et la réception du tableau est évoquée en ces différents échelons : du refus effrayé des curés de Nizon et de Pont-Aven au choc parisien et à l'en-

thousiasme des jeunes peintres qui vont bientôt s'appeler les Nabis et jusqu'à la critique déterminante d'Albert Aurier qui, dans son article de mars 1891 dans le *Mercure de France*, définit «le symbolisme en peinture», en s'appuyant sur l'analyse de l'œuvre et fait de Gauguin l'initiateur et le maître du symbolisme.

Un artiste s'est trouvé dépité, c'est Émile Bernard, l'ami de Gauguin, le brillant causeur qui sut l'aider à conceptualiser des objectifs encore flous, le jeune peintre audacieux qui affirmera plus tard que l'œuvre de Gauguin devait tout à son propre tableau, *Pardon ou Bretonnes dans la prairie*. Le livre de Belinda Thomson a le grand mérite de mettre un terme à la polémique qui divisa les historiens du xx^e siècle, d'abord en précisant le titre du tableau de Bernard que longtemps on a appelé *Bretonnes dans la prairie*, parfois *Bretonnes dans la prairie verte*, c'est un *Pardon* (titre au revers) à Pont-Aven. Donc il a été peint après ce pardon qui, cette année-là, a eu lieu le 16 septembre. Or, dans une lettre à Van Gogh, datable du 25-27 septembre, Gauguin annonçait qu'il avait terminé son «tableau religieux».

Et le dernier chapitre du livre, consacré à l'étude technique du tableau de Gauguin, nous dévoile (entre autres) que le peintre a appliqué plusieurs couches pour obtenir ce fond rouge. Sachant qu'il attendait que chaque couche soit sèche avant d'appliquer la suivante, il apparaît évident qu'il lui a fallu beaucoup de temps et que la toile était en chantier bien avant le 16 septembre, sans doute dès le début du mois. Rigoureuse, Belinda Thomson souligne l'étroite collaboration des deux artistes en 1888, leur admiration réciproque, mais donne à Gauguin le rôle essentiel. Avec ce chef d'œuvre, il a non seulement lancé un nouveau style pictural qu'on a appelé le cloisonnisme ou le synthétisme et donné au symbolisme son œuvre initiale majeure, mais encore il a brisé la tradition de la peinture-représentation du monde extérieur.

Au printemps 2009, le musée des Beaux-Arts de Quimper a organisé une exposition autour de la *Vision du sermon*, exceptionnellement prêtée par Édimbourg : pour la première fois de leur histoire, les deux œuvres ont été confrontées... nouvelle actualité pour ce livre des éditions Palantines.

Denise DELOUCHE

Nathalie BOULOUCH (dir.), *Voyager en couleurs, Photographies autochromes de Bretagne (1907-1929)*, Rennes, Éditions Apogée, 142 p.

«Voyage en couleurs», «Voyager en couleurs» : sous deux intitulés voisins, deux expositions ont récemment attiré l'attention sur les premières