

Autour de la notion d'exotisme. La peinture de Paul Gauguin

De nos jours, Paul Gauguin appartient sans doute aux peintres les plus réputés. Son art constitue un sujet très actuel, comme en témoignent les expositions régulièrement organisées qui sont consacrées à son œuvre¹. L'objectif de cet article est de réfléchir à propos de son art à la lumière de la notion d'exotisme. Cette notion tient un rôle bien particulier dans la vie et la carrière artistique de Gauguin parce que l'artiste a passé les dernières années de sa vie dans des pays exotiques et a raconté aussi ses expériences dans son œuvre écrite en collaboration avec Charles Morice, intitulée *Noa Noa*. Dans cet ouvrage, mais encore davantage sur ses tableaux, le peintre a créé un monde exotique et à la fois intime car composé d'images émouvantes.

Nous fournirons d'abord une explication de l'origine et du sens de la notion d'exotisme et montrerons le changement de son acception au cours des siècles. Nous trouvons intéressant d'inclure dans notre corpus l'analyse de l'ouvrage posthume de Victor Segalen aussi, intitulé *Essai sur l'exotisme*. Ce dernier est né sous l'influence de l'univers pictural et aussi des idées de Gauguin sur la civilisation polynésienne. Nous illustrerons, enfin, les modalités de la manifestation de l'exotisme à l'exemple de la peinture de Gauguin intitulée *Ia Orana Maria*. Notre recherche s'inscrit dans le champ de plusieurs disciplines : elle se trouve au croisement de l'histoire culturelle (l'étude du concept d'exotisme) ; de l'histoire littéraire (l'analyse de l'œuvre de Segalen) et de l'iconographie (l'analyse du tableau de Gauguin). Notre objectif est de répondre à la question de savoir si l'exotisme, tel qu'il se manifeste sur les tableaux de Gauguin ainsi que dans les écrits (*Noa Noa* et *Essai sur l'exotisme* de Segalen) correspond à l'image mystifiée que la littérature française de leur époque formait de cette notion ou, au contraire, il s'en écarte.

Le concept d'exotisme

Pour circonscrire le champ de ce concept, nous nous appuyons en premier lieu sur le *Vocabulaire d'esthétique* rédigé par Étienne Souriau. L'article « Exotisme » de ce vocabulaire précise que les deux bases fondamentales de l'exotisme sont l'*évasion* et le *pittoresque* qui sont en effet inséparables (Souriau 2004 : 707). En ce qui concerne l'évasion, il s'agit d'une sorte de dépaysement : selon l'idéologie romantique, nous trouvons quelque peu paradoxalement du plaisir dans le fait que nous ne pouvons pas être heureux dans notre réalité, et ce sentiment nous pousse vers un ailleurs, à l'étranger ou quelque part, à un endroit qui nous inspire un étrange sentiment de familiarité. Quant à Paul Gauguin, il a beaucoup voyagé, et c'est aussi grâce à ces

¹ Cf. l'exposition relativement récente, organisée au Grand Palais de Paris entre le 11 octobre 2017 et le 22 janvier 2018. [En ligne], <https://www.grandpalais.fr/fr/article/gauguin-le-dossier-pedagogique>. Consulté le 12 avril 2019.

voyages qu'il est, finalement, devenu peintre et a pu créer sur ses toiles un monde singulier et exotique.

En rapport avec la notion d'exotisme, nous trouvons important d'évoquer aussi quelques réflexions portant sur l'étymologie du terme. De fait, l'adjectif « exotique » existe à partir du XVI^e siècle pour qualifier les objets et d'autres produits venant de l'étranger, mais le phénomène d'exotisme est bien plus ancien : il remonte à l'Antiquité. Conçu en ce sens, le mot « étranger » ne comporte aucune connotation négative, il s'agit au contraire de quelque chose de *naturel*, venant d'*ailleurs*. Entre les XVII^e et XVIII^e siècles, le terme « exotique » ne renvoie pas qu'aux objets naturels (plantes et animaux), mais aussi aux choses qui impliquent la culture des pays étrangers (langages, usages ou productions artisanales). En ce qui concerne le substantif « exotisme », il existe à partir du XIX^e siècle : ce terme, étroitement lié à l'évasion, possède à cette époque-là une double acception qui comprend un sens objectif et un sens subjectif. L'acception objective conçoit l'exotisme comme une qualité de l'objet, alors que le sens subjectif regarde la notion d'exotisme en tant que sujet (Schaub 2011 : 40-41).

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'exotisme se rattache nécessairement aux voyages : dès le XVII^e siècle, les Français se sentent attirés par les voyages. Dans la littérature française du XVIII^e siècle, le chef-d'œuvre de l'exotisme oriental par excellence est d'abord la traduction des *Mille et Une Nuits* par Antoine Galland (1704), mais on pourrait également évoquer à ce sujet le *Supplément au Voyage de Bougainville* de Diderot (1772).

Le rôle de l'exotisme est plutôt ornemental dans la littérature française du XIX^e siècle car, toujours selon la définition du *Vocabulaire d'esthétique*, il est ressenti à cette époque-là avant tout comme fantastique, féérique et inhabituel (Moura 1992 : 14). Mais il existe aussi une autre sorte d'exotisme qui n'est pas entièrement fantaisiste : elle mêle quelques éléments de la réalité à ceux d'un monde imaginaire, par exemple dans les pièces de théâtre.

Quant à Gauguin, il a fait son premier voyage à Tahiti entre 1891-1893 et le second entre 1895-1900, et il vivait pendant les dernières années de sa vie à Atunoa, Hiva Oa, aux îles Marquises. Selon Jean-Marc Moura, spécialiste du sujet de l'exotisme, il existe trois types de personnes concernant leur rapport au voyage qui marquent en même temps trois degrés d'intérêt envers l'étranger : le touriste, le folkloriste et l'exote. Le touriste s'intéresse à la partie culturelle la plus superficielle du pays, le folkloriste, qui collectionne des objets exotiques, à la culture en général. Finalement, l'exote quant à lui fait attention aux petits détails tout en respectant l'altérité du pays et, en décrivant son voyage, il réussit à en restituer la « saveur » par son œuvre (Moura 1992 : 10). À propos de l'exote, il convient de citer la définition de Victor Segalen, à laquelle nous reviendrons plus loin, selon laquelle l'exote est un « [v]oyageur-né, dans les mondes aux diversités merveilleuses, sent toute la saveur du divers » (Segalen 1978 : 49). Cette définition s'enchaîne en effet sur l'idée précédemment citée de Jean-Marc Moura. Si l'on admet la typologie des voyageurs qu'il propose, il nous semble que Paul Gauguin appartient à ce dernier type, celui d'exote étant donné qu'il est non seulement enchanté par le pays exotique, mais respecte aussi la culture polynésienne, voire, il essaie de la sauver, phénomène que

nous tâcherons d'expliquer dans la dernière partie de notre travail en nous appuyant sur l'analyse de l'une de ses peintures.

Parcours historique autour de l'exotisme

Comme nous l'avons déjà noté, le concept d'exotisme date du XIX^e siècle, mais le phénomène qu'il désigne est plus ancien : il remonte à l'époque de grands voyages, celle de la découverte de nouvelles civilisations et aussi des débuts de la colonisation. Quant à l'apparition du terme « exotisme » vers 1845, il est important de noter qu'elle coïncide avec l'expansion coloniale française en Algérie et la popularisation des images de la conquête (Schaub 2011 : 40-41). Les représentations littéraires et artistiques datant de cette époque ont montré que les Européens se sentaient supérieurs aux habitants des colonies : ils avaient une image mythifiée – et mystifiée – de ces peuples. Cette image sera modifiée grâce à la peinture de Gauguin qui a fortement influé sur l'essai de Segalen. Au sujet de l'histoire de la colonisation, nous devons remarquer que non seulement les voyageurs quotidiens ont traversé le monde, mais les missionnaires ont également voyagé, en vue de convertir les indigènes. De cette manière, les « peuples sauvages » ont pu être contrôlés et manipulés par les conquérants qui voulaient leur imposer la même manière de pensée, la même base culturelle et aussi la même langue².

En rapport avec l'idée de la colonisation et, en général, avec les cultures lointaines, nous trouvons utile de mentionner la théorie de Diderot qui a établi trois « codes » dans son *Histoire des deux Indes* (1770) : le code naturel, le code civil et le code religieux. Nous pouvons cependant observer que ces trois codes sont parfois contradictoires comme le remarque aussi Raynal (Raynal 1981 : 360). D'après la théorie des « trois codes », l'homme, en tant que citoyen, doit toujours obéir aux codes civils et religieux. Malgré cette obligation, c'est le code naturel qui est le plus fort parce que les deux autres sont basés sur le premier :

[...] mais par toute la terre, qu'on a prescrit aux hommes, non la meilleure législation qu'on pouvait leur donner, mais la meilleure législation qu'ils pouvaient recevoir : et qu'à ne considérer que la morale ils seraient peut-être moins éloignés du bien s'ils étaient restés sous l'état simple et innocent de certains sauvages, car rien n'est si difficile que de déraciner des préjugés invétérés et sanctifiés (Raynal 1981 : 360).

Nous allons montrer par la suite la raison d'être de ce « code naturel » sur la base des textes écrits par Victor Segalen et Paul Gauguin.

Cependant, dans le contexte des voyages dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, il est nécessaire d'évoquer le nom de l'explorateur le plus connu de cette époque, Louis-Antoine de Bougainville, le premier Français qui a fait un voyage autour du monde : en 1768, il a voyagé à Tahiti. Il était en effet le premier ayant formé une image réelle des indigènes, des hommes qui ont été appelés « sauvages » : c'est grâce à lui que les Tahitiens se trouvent désormais dans la conscience collective des Français³ (Moureau 1990 : 5). L'ouvrage de Victor Segalen est aussi inspiré par son

² C'est pour cette raison que les missionnaires ont fondé des écoles afin d'éduquer les petits indigènes.

contexte, à savoir la littérature coloniale. L'écrivain est pionnier au sens où il a établi sa propre définition liée à l'exotisme, ce que nous allons développer dans ce qui suit.

L'Essai sur l'exotisme de Victor Segalen

Nous voudrions brièvement présenter le texte écrit par le médecin, ethnologue et voyageur Victor Segalen qui est allé à Tahiti peu après la mort de Paul Gauguin et a largement contribué à faire connaître aux Français l'œuvre du peintre. En rapport avec le concept d'exotisme dans le contexte de Gauguin, il est indispensable de traiter aussi de l'ouvrage de Segalen et présenter, en quelques lignes, l'auteur qui a écrit, à part *L'Essai sur l'exotisme*, entre autres *Les Immémoriaux*, *Stèles* et *Peintures*. Il est parti aux îles Marquises, plus exactement à l'île Hiva-Ou où Gauguin a vécu ses dernières années et est aussi mort là-bas (Segalen 1986 : 141). Segalen arrive à l'île trois mois après le décès de Paul Gauguin méprisé sur l'île. Il souligne le fait qu'il n'a jamais rencontré le peintre même s'ils étaient contemporains. Le texte de Segalen dresse un portrait de Gauguin qui atteste que la personnalité du peintre divisait fortement les habitants de l'île :

L'un me disait : - « Gauguin ? Un fou. Il peint des chevaux roses ! » Un autre, un marchand : - « Il est bien mieux dans ses affaires, voilà qu'il commence à vendre. Il y a des imbéciles. » Une personne pieuse : - « Il fait tous les jours des prosternations devant un magot de terre de cuite, et on prétend qu'il adore le soleil » (Segalen 1986 : 143-144).

Ce qui importe pourtant davantage pour notre propos que les éléments purement anecdotiques, c'est le fait que c'est sous l'influence de Gauguin que Victor Segalen élabore sa conception d'exotisme. L'image que Segalen forme des Maoris s'inspire en effet largement de la conception artistique de Gauguin (Camelin 1986 : 141). Loin du mythe et du rêve de l'empire colonial, Segalen conçoit la notion d'exotisme en liaison étroite avec celle du divers, du différent. Nous nous appuyons par la suite sur les textes de Segalen pour essayer d'y rechercher sa définition de l'exotisme, tout en sachant que restituer sa réflexion à l'égard de l'exotisme est plutôt difficile parce que son essai est une œuvre fragmentaire, marquée par l'écriture discontinue.

Dans la réflexion de Segalen en rapport avec l'exotisme, la notion-clé est sans doute le *Divers*. À l'époque de son voyage, Segalen a déjà inventé la formule « esthétique du Divers ». Il définit cette expression dans une perspective à la fois historique et esthétique : « Parallélisme entre le recul dans le passé (Historicisme) et le lointain dans l'espace (Exotisme) » (Segalen 1986 : 91). Il suggère par là qu'une *distance*, spatiale et temporelle, se rattache au terme d'exotisme. Il note que le préfixe « ego » dans le mot renvoie à tout ce qui se trouve « en dehors », et précise qu'il ne développera par la suite que l'exotisme dans l'espace (Segalen 1986 : 38-39). Quant à la sensation d'exotisme, il insiste sur la nécessité d'écarter les connotations banales qui s'y rattachent (comme le cocotier ou le chameau) et qui continuent à influencer même de nos jours la conception d'exotisme. Il propose alors le « dépouillement » du terme, notamment des clichés ou, comme il les appelle, des « oripeaux » (comme le

palmier, la peau noire ou jaune, le casque colonial etc.) qui y sont liés et conçoit la sensation d'exotisme comme la perception du Divers.

À propos des indigènes, ce qui nous vient automatiquement à l'esprit même aujourd'hui (tout au moins du point de vue européen), ce sont des fleurs, l'érotique, une vie naturelle et beaucoup d'émotions. De cette manière, nous créons pourtant des images fausses de la notion d'exotisme que nous traitons comme des images idéales ou plutôt comme des idoles. Ce phénomène est le résultat d'une *mystification* qui a déterminé pendant longtemps la réflexion des Français sur l'exotisme – et l'image qu'ils en ont formée – et que Gauguin et Segalen ont, à travers leurs tableaux et leurs textes, radicalement modifiée.

Comme nous l'avons déjà mentionné, dans son essai, Segalen développe seulement la définition d'exotisme dans l'espace qui est en elle-même assez complexe. Mais il ajoute que l'exotisme n'existe pas que dans l'espace mais aussi dans le temps (Segalen 1986 : 41). Il considère que c'est par l'art, plus exactement à travers la musique, la littérature et les arts plastiques que nous pouvons déduire ce qui est l'exotisme (Segalen 1983 : 38-39). Nous avons également souligné que l'exotisme est étroitement lié au voyage : il existait toujours des personnes comme Paul Gauguin et Victor Segalen qui ont consacré leur vie à voyager, autrement dit, qui sont des voyageurs-né ou des « exotes » selon la terminologie de Segalen. Les touristes sont, par contre, des pseudo-exotes qui ne regardent que superficiellement le pays, son entourage et les gens locaux (Segalen 1983 : 43). Chez Segalen, le « code naturel », auquel nous avons fait allusion à propos de Diderot, est mis en relief comme le montre la citation suivante de *l'Essai sur l'exotisme* : « Quinton⁴ m'a dit que toutes les vérités se trouvent dans la nature, que nous y trouvons celle-là que nous possédons en nous » (Segalen 1986 : 42). Nous voudrions signaler que cette position est aussi perceptible de la part de Gauguin : elle se manifeste dans son attitude vers les autochtones, leurs cultures et les sujets traités dans ses peintures. C'est donc le naturel qui domine ses tableaux, mais il nous semble que Gauguin le représente avec une certaine exagération. Cette observation nous incite à réfléchir sur le fait si c'est la réalité vue et perçue qu'il a peinte ou s'il s'agit plutôt d'une image mystifiée de cette réalité.

Analyse de la peinture intitulée Ia Orana Maria de Gauguin

Après avoir brièvement présenté les idées directrices de l'ouvrage de Segalen, nous analyserons, dans la dernière partie de l'article, un des tableaux majeurs de Gauguin, pour essayer d'y repérer les manifestations de l'exotisme. Le choix de cette peinture peut sans doute sembler arbitraire, mais elle illustre à merveille le processus de démystification de l'exotisme. Par la suite, nous présenterons la toile, tout en soulignant les traits qui sont susceptibles de la rendre exotique. Nous allons indiquer d'abord les circonstances de création du tableau ainsi que les influences artistiques qui ont pu contribuer à sa création. Elles seront suivies d'une courte analyse lors de

⁴ Il était un biologiste français, auteur de *L'eau de mer, milieu organique*. Segalen s'intéressa à l'aspect médical de son oeuvre et aux conséquences philosophiques qui découlaient de ses recherches.

laquelle nous insisterons sur l'originalité de la peinture et les signes de démystification de l'exotisme.

Le tableau a un sujet lié au monde chrétien. En offrant une « lecture » possible de cette toile, afin de mieux la saisir, il faut comprendre le fait que Gauguin y propose une image « réelle » du monde exotique dans lequel il vit, alors que le résultat en est une œuvre bien singulière. Même si c'est la démystification de l'exotisme que nous essayerons d'illustrer sur la base du tableau de Gauguin, nous devons remarquer que cette prétention ne contredit pas la construction du mythe de l'artiste. Gauguin a notamment beaucoup travaillé sur son propre mythe et était toujours en train de répandre ses tableaux pour se faire connaître dans le monde. Il a géré une intense exportation de ses œuvres, son nom est ainsi devenu relativement connu à son époque. C'est après quelques échecs et succès qu'il a enfin décidé de vivre à Tahiti, c'est là où son art pouvait vraiment se développer : « Gauguin fut ainsi un véritable professionnel de l'exil : envoi de ses toiles à l'étranger, exil de lui-même et de son art, référence incessante à un au-delà qui participa de manière essentielle à la construction de son mythe » (Joyeux-Prunel 2005 : 118).

La peinture que nous analyserons a été exécutée en 1891. Elle est intitulée *Ia Orana Maria*, titre qui signifie en français « Je vous salue Marie ». Ce qui nous semble le plus fascinant dans l'art de Gauguin se manifeste en effet pleinement dans cette toile où le peintre utilise des couleurs qui semblent mystiques, au sens où elles ont un pouvoir de suggestion très fort et inspirent au spectateur une certaine spiritualité. Bien que Gauguin n'ait jamais été croyant au sens traditionnel du terme, il était toujours ouvert à la spiritualité : il est souvent allé participer aux séances religieuses avec les Tahitiens. C'est ainsi qu'il se rend compte de cette expérience :

[...] le soir, j'allais à la maison où les indigènes d'alentour se réunissaient. Là après une prière consciencieusement dite par un vieillard, en refrains par tout le monde, les chants commençaient (cité in Joyeux-Prunel 2005 : 98).

C'est en effet cette ambiance qui se ressent dans la toile. Le tableau montre deux scènes puisées dans le Nouveau Testament de la Bible, mais qui sont placées dans le contexte de la culture tahitienne : d'une part, l'Annonciation et, de l'autre, la scène qui montre le petit Jésus avec sa mère. Cette peinture ressemble à une vision et c'est cette impression qui est susceptible de la rendre mystique. Les couleurs utilisées en sont les moyens principaux ; la terre est rose, les montagnes sont violettes, l'herbe est d'un vert vif, les fleurs et des fruits sont jaunes et aussi un peu verdâtres. Au centre de la peinture de Gauguin, Marie et le petit Jésus sont placés avec leurs auréoles. Occupant le premier plan, ils sont les acteurs principaux de la scène et, de cette manière, ils sont mis en relief par la lumière et aussi par leurs dimensions : ils sont plus grands que les autres personnages du tableau.

Deux femmes de la toile sont empruntées à un relief de Borobudur (Cachin 2017 : 160), elles sont des « figures orantes », à savoir les personnages qui sont en train de prier et d'adorer Marie et l'enfant Jésus. Habillées en *pareos*, vêtement fait d'un morceau du tissu coloré qui trouve son origine en Polynésie, elles ont le même geste, leurs mains jointes ne signifient pourtant pas la prière, mais le salut de bienvenue à l'orientale.

La balance verticale est assurée par les figures et les arbres et la balance horizontale est formée par le chemin, l'horizon, le bras et les épaules des trois femmes qui donnent de l'équilibre et de l'harmonie au tableau (Cachin 2017 : 164). Cette impression de paix est la cause de ce que ce tableau peut être considéré, selon notre interprétation, comme l'un des plus mystérieux de Gauguin. Les fruits symbolisent le luxe et la richesse de la tribu. À notre opinion, c'est le tableau qui incarne peut-être le plus parfaitement l'exotisme dans la peinture de Gauguin. Il unit notamment la croyance tahitienne à l'iconographie occidentale religieuse. Il nous semble alors que Gauguin voulait montrer par ce tableau un Tahiti d'avant le péché originel, à savoir avant l'arrivée des colons et des missionnaires. Selon lui, le colonialisme est un crime commis par les Européens contre les autochtones. C'est en ce sens qu'il écrit dans son œuvre qu'il a voyagé à Tahiti pour trouver des traces originellement tahitiennes, la culture purement tahitienne et les hommes qui ne sont pas atteints par les idées et les maladies européennes, mais il est arrivé en retard : « Puis disait-on beaucoup étaient malades – de ce mal que les Européens civilisés leur ont apporté en échange de leur si large hospitalité » (Gauguin 2017 : 88).

Lors de sa vie tahitienne, Gauguin s'intéresse de plus en plus au sacré, à la mythologie ainsi qu'aux légendes maories et il recopie les textes sacrés sur un cahier d'écolier qui se trouve actuellement au musée du Louvre (Cachin 2017 : 169). D'après la lecture de *Noa Noa*, nous avons l'impression que sa mission, qu'il exprimait par ses peintures au sujet exotique, était de sauver la culture, la religion et la langue locales. Il était indigné de voir que les indigènes ont suivi une éducation européenne et a tenté de les convaincre de prendre soin de leur propre culture. Il s'est soulevé contre les apports de la colonisation et a tâché de protéger les cultes ancestraux⁵ (Averty 2017 : 56). De cette manière, il offre une interprétation personnelle et synchrétique des traditions maories⁶.

Sur ce tableau, on doit encore remarquer le rôle des couleurs, vu qu'elles contribuent aussi à la compréhension de la notion d'exotisme dans la conception sur l'art de Gauguin. Les couleurs de la toile servent à nuancer les personnages, en même temps qu'à les mettre en valeur. Si le choix du thème renvoie à la culture européenne, la manière de sa représentation rend hommage au peuple tahitien et à sa culture.

Bien qu'on ne puisse pas tirer de conclusions fermes d'après l'analyse d'une seule peinture, nous avons trouvé important de l'intégrer dans notre étude parce qu'elle illustre la conception artistique de Gauguin – et aussi son rapport à la notion d'exotisme. En guise de conclusion, nous voudrions souligner que Victor Segalen et Paul Gauguin sont parvenus à démystifier par leurs écrits et peintures la notion d'exotisme, qu'ils ont réussi à la débarrasser des idées reçues – ou des « oripeaux », selon le terme de Segalen – qui y étaient liées encore au début du XX^e siècle. L'image que les Européens ont formée des pays lointains, qu'ils imaginaient heureux, était souvent semblable presque à des hallucinations et les découvreurs ont toujours espéré

⁵ Il est intéressant de noter que le motif de l'ange est inspiré par Botticelli : vêtu en rose, l'ange est représenté aux ailes d'or et se trouve caché derrière un arbuste.

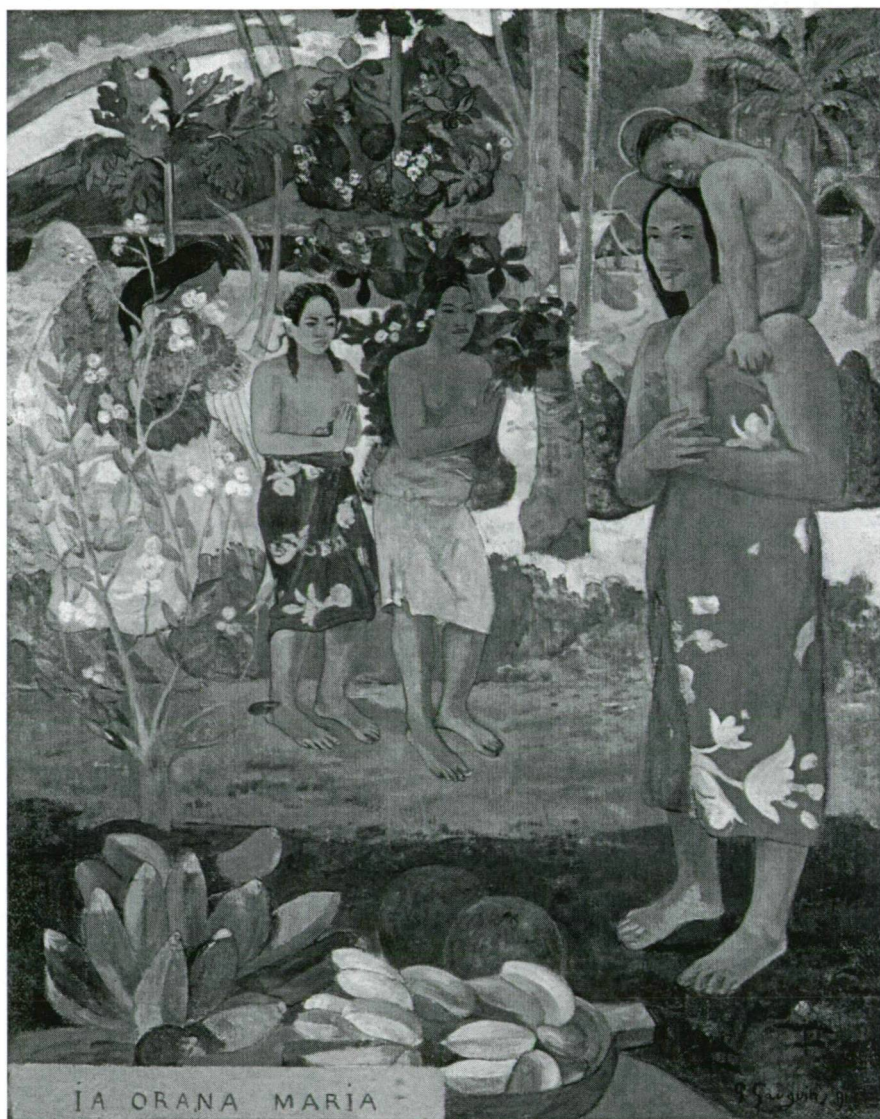
⁶ Il faut noter que le peintre avait un héritage culturel très riche puisqu'il était descendant d'une famille noble péruvienne. Sa curiosité pour les civilisations disparues remonte à son enfance quand sa mère, passionnée par la culture péruvienne, a collectionné des objets précolombiens.

conquérir une terre inconnue, bénéficier de ses avantages sur le plan économique et culturel. Segalen et Gauguin ont pourtant démontré la non-pertinence de cette image formée de clichés, et ont attiré l'attention sur le fait que les pays exotiques ne révèlent leurs traditions, leurs coutumes et leurs secrets qu'aux véritables « exotes ».

Si le phénomène d'exotisme existe depuis l'Antiquité, nous avons souligné que le terme « exotisme » ne date que du XIX^e siècle. Quant au phénomène d'exotisme, il s'est développé d'une époque à l'autre au cours de l'histoire et il a toujours été étudié d'un point de vue différent, selon les différentes époques. C'est l'évolution de la notion d'exotisme que nous avons essayé de suivre lors de l'analyse de l'écrit de Segalen mais, avant tout, du tableau de Gauguin intitulé *Ia Orana Maria*. Nous avons montré comment le peintre parvenait à le mettre en image dans son tableau représentatif, ayant un sujet religieux, qui faisait l'objet de notre analyse.

Au terme de ce travail, il nous semble que l'exotisme est un concept opératoire au sens où il nous aide à former une image d'une civilisation qui est liée à une autre culture, différente de la nôtre. En fin de compte, ce concept est porteur d'une valeur universelle qui nous touche parce que la vie en général se base sur ces valeurs. Mais, puisque ces valeurs peuvent changer d'une culture à l'autre, celles que nous avons évoquées peuvent être conçues dans la culture européenne avant tout comme des valeurs morales.

UNIVERSITÉ DE SZEGED
étudiante en Master
turaieszti@gmail.com



Paul Gauguin, *Ia Orana Maria* (Je vous salue Marie), 1891, huile sur toile, Lieu de création : Tahiti, 113,7x87,6 cm, Gallery 825, The Metropolitan Museum of Art (New York, États-Unis).

L'illustration provient de [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Gauguin_-_Ia_Orana_Maria_\(Hail_Mary\)_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Gauguin_-_Ia_Orana_Maria_(Hail_Mary)_-_Google_Art_Project.jpg). Page consultée le 22 avril 2019.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

GAUGUIN, Paul (2017). *Noa Noa*, Paris : Editions Bartillat.

RAYNAL, Guillaume Thomas (1981). *Histoire philosophique & politique des Deux Indes*, Paris : FM/La Découverte.

SEGALIN, Victor (1986). *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*, Paris : Le Livre de Poche.

Littérature critique

CACHIN, Françoise (2017). *Gauguin*, Paris : Flammarion.

CAMELIN, Colette (2005). « La peinture de Gauguin dans les écrits polynésiens de Segalen » Liliane Louvel et Henri Scepti (éd.), *Texte/Image : nouveaux problèmes*, Rennes : PUR, 185-199.

AVERTY, Christophe (2017). « Esprits et idoles », *Connaissance des arts* (revue), hors série, « Gauguin l'alchimiste », octobre 2017, 56-58.

DOUMET, Christian (1983). « Écriture de l'exotisme : Les Immémoriaux de Victor Segalen », *Littérature*, n° 51, 91.

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice (2005/2). « Les bons vents viennent de l'étranger : La fabrication internationale de la gloire de Gauguin », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, n° 52-2, 113-147.

MOREAU, François (1990). « Présentation », *Dix-huitième siècle*, n° 22, « Voyager, explorer », Paris : Presses universitaires de France, 5-12.

MOURA, Jean-Marc (1992). *Lire l'exotisme*, Paris : Dunod.

SCHAUB, Nicolas (2011). « L'exotisme au XIX^e siècle », Roger Boulay et Patrick Absalon (éd.), *Rencontres en Polynésie : Victor Segalen et l'exotisme* (catalogue de l'exposition, abbaye de Daoulas, Finistère), Paris : Somogy.

SOURIAU, Étienne (2004). *Vocabulaire d'esthétique* (2^e éd.), Paris : Quadrige / PUF.

STENGER, Gerhardt (1996). « Diderot et la théorie des trois codes », *Ici et ailleurs : le dix-huitième siècle au présent. Mélanges offerts à Jacques Proust*, Tokyo, 139-158.