
| RESEARCH ARTICLE

Cahier for Aline and Before and After by Paul Gauguin: From Self-Writing to the Philosophy of Art

Cahier pour Aline et Avant et Après de Paul Gauguin: De l'écriture du moi à la pensée de l'art

Mounir CHAFYQ

Sidi Mohamed Ben Abdellah University of Fez, Morocco

Corresponding Author: Mounir CHAFYQ, **E-mail:** mounir.chafyq@usmba.ac.ma

| ABSTRACT

While the visual art of Paul Gauguin (1848-1903) is widely known, his written work often remains in the background. Like many painters of his time, Gauguin devoted himself to writing from the very beginning of his artistic career, building a substantial body of written work that reveals the unique nature of his artistic journey. Starting from the premise that Paul Gauguin's writing constitutes the laboratory of his art, this study aims to examine his writings in order to highlight their place within Gauguin's artistic production, as well as their role in understanding his painting and aesthetic choices.

Si l'œuvre plastique de Paul Gauguin (1848-1903) est connue du grand public, son œuvre écrite demeure souvent reléguée au second plan. À l'instar de nombreux peintres de son époque, Gauguin s'est adonné à l'écriture dès ses débuts dans le milieu de l'art, construisant une œuvre scripturale conséquente, révélatrice de la singularité de son parcours. Partant de l'idée selon laquelle l'œuvre scripturale de Paul Gauguin constitue le laboratoire de son art, nous souhaitons, dans cette étude, examiner les écrits de cet artiste afin de mettre en lumière la place qu'ils occupent au sein de la production gauguinienne, ainsi que leur rôle dans la compréhension de sa peinture et de ses choix esthétiques.

| KEYWORDS

Writing, Gauguin, art, writing about oneself, autobiography, creation, Van Gogh

Ecriture, Gauguin, art, écriture de soi, autobiographie, création, Van Gogh

| ARTICLE INFORMATION

ACCEPTED: September 11, 2026 **PUBLISHED:** October 21, 2026 **DOI:** <https://doi.org/10.61424/ijah.v4i4.1108>

1. Introduction

Paul Gauguin a exercé une influence considérable sur l'art des XIXe et XXe siècles. Les multiples expositions qui lui ont été dédiées témoignent de l'originalité de son style et de l'aspect évolutif de son œuvre. Fervent opposant à l'académisme des écoles et partisan de la liberté de l'art, Gauguin choisit de s'exiler en Océanie à partir de 1891. Ce voyage laissera une empreinte indélébile sur son art et nourrira sa légende de peintre des Tropiques. Toutefois, Gauguin fut durant toute sa vie un artiste incompris dont l'œuvre fut sévèrement critiquée ; ce qui rendait l'exposition de ses œuvres parfois difficile. Ce n'est qu'à sa mort en 1903 que le marché de l'art a commencé à

Copyright: © 2026 The Author(s). This open access article is distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC- BY-NC-SA) License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>), published by Bluemark Publishers.

s'intéresser à sa vie et à son œuvre ; ses tableaux sont pour la première fois exposés dans de grands musées et sa correspondance est révélée au grand public. Mais, si Gauguin manie avec justesse les couleurs et les formes, il s'avère également qu'il sait mettre l'écriture au service de sa peinture. En effet, les œuvres scripturales de Paul Gauguin (sa correspondance et ses récits) apparaissent comme un véritable laboratoire de ses idées. Loin d'être une simple activité quotidienne, l'écriture demeure un moyen pour le peintre de rétablir certaines vérités sur son art, sa vie et son acte créateur. Dès lors, l'objectif de cet article est d'interroger l'écriture de Paul Gauguin en tant qu'espace privilégié de révélation de soi et en tant que manifeste de sa pensée esthétique. Notre analyse portera principalement sur *Avant et Après* (1918) et *Cahier pour Aline* (1963) ouvrages posthumes, qui constituent un témoignage singulier sur la vie et l'œuvre du peintre. À travers ces deux récits, nous chercherons à saisir la place qu'occupe l'écriture dans son processus créatif. Pour ce faire, il nous semble judicieux de recourir à l'approche herméneutique, qui nous paraît la mieux appropriée pour révéler les caractéristiques de l'écriture gauguinienne. En effet, autant que science de l'interprétation des textes, l'herméneutique nous permettra d'étudier minutieusement l'écriture de Paul Gauguin, tout en tenant compte de son contexte historique et de l'imaginaire personnel de l'artiste :

Dans la discussion récente sur la méthodologie des sciences sociales, certains tenants du positivisme logique ont accepté de ménager une petite place pour l'interprétation ; mais c'est tout au plus comme moyen heuristique utilisable au niveau de la découverte, pour formuler des hypothèses, pour rendre compréhensible des conduites observées ou pour spécifier leur contexte.¹

Par ce choix théorico-méthodologique, nous souhaitons analyser les textes non comme de simples éléments autobiographiques, mais comme une narration intime où se dévoilent ses idées esthétiques, son engagement artistique, ses blessures et ses tourments.

2. *Avant et Après* ou l'écriture du moi

Si l'écriture a longtemps été envisagée comme une pratique secondaire au regard de l'œuvre picturale de Paul Gauguin, elle constitue pourtant un élément essentiel de son œuvre et de son entreprise artistique. En effet, loin d'être un simple passe-temps, l'écriture demeure un moyen pour le peintre de rétablir certaines vérités sur son art, sa vie et son acte créateur.

Après sa mort en 1903, la publication de ses lettres et de ses récits de voyage a permis de révéler une autre facette de sa personnalité : sa passion pour l'écriture. Il est à noter que l'écriture revêt une importance considérable chez cet artiste dans la mesure où elle constitue un moyen de défendre son image d'artiste à part entière, c'est-à-dire loin de la figure du peintre maudit à laquelle il est toujours assimilé, comme l'explique Françoise Cachin :

Quant au malheureux Gauguin il a, déjà de son vivant, fait tout ce qu'il fallait pour que l'on confondît sa vie et son art, ses passions et ses idées, sa légende et ses trouvailles plastiques : près d'un siècle après sa mort, il est infiniment plus souvent question du personnage que du peintre, de ses aventures érotico-exotiques que de son rôle dans l'histoire de l'art.²

Jugé au détriment de sa vie et du caractère audacieux de ses toiles, Paul Gauguin usera de la plume pour redorer son image et rétablir certaines vérités sur ses nombreuses ruptures esthétiques notamment avec les impressionnistes et Vincent Van Gogh. Dès lors, l'écriture devient le reflet d'idées et de sentiments que le peintre fut incapable de retranscrire dans ses toiles comme son acharnement à s'affirmer dans le milieu de l'art et ses relations tendues avec son épouse Mette. En 1903, alors qu'il est dans profonde détresse physique et psychologique et sentant sa mort prochaine, Paul Gauguin entame l'écriture d'*Avant et Après* où il tente une dernière fois de

¹ QUERE, Louis, *La sociologie à l'épreuve de l'herméneutique : Essais d'épistémologie des sciences sociales*, Paris, L'harmattan, 1999, p.19.

² CACHIN, Françoise, *Gauguin*, Paris, Hachette, 1989, p.11.

réhabiliter son image d'artiste incompris. S'agit-il d'un travail de justification? Et dans quelle mesure cet ouvrage s'inscrit-il dans la continuité de son travail plastique ?

En vue de répondre à ces questions, nous essayerons donc de mettre en lumière la dimension autobiographique d'*Avant et Après* et de révéler si son écriture traduit bel et bien son vécu intime.

2-1 L'évocation des souvenirs comme affirmation du moi créateur

En 1903, la santé de Paul Gauguin se dégrade progressivement, il peine à trouver de l'inspiration pour peindre et avancer dans son travail. Face à cette situation, Gauguin entame la rédaction d'un ouvrage autobiographique qu'il intitule *Avant et Après* qui sera publié à titre posthume en 1918 et qu'il présente lui-même comme dans sa correspondance comme : « *souvenirs d'enfance, les pourquoi de mes instincts, de mon évolution intellectuelle : aussi ce que j'ai vu et entendu, mon art, celui des autres, des admirateurs, mes haines aussi.* »³

Souffrant constamment de la critique acerbe du public européen, Gauguin a toujours cherché à réhabiliter son image d'artiste incompris dans sa correspondance et à justifier ses déterminations personnelles. De ce fait, la volonté de Gauguin de rétablir sa réputation se manifeste clairement à travers le choix symbolique du titre de cet ouvrage. En effet, le titre *Avant et Après* qui apparaît d'abord comme une simple indication chronologique renvoie à deux périodes clés de la vie de Gauguin, à savoir sa vie avant son exil océanien et celle après son arrivée en Polynésie.

Il faut dire que l'« Avant » fait référence à tout ce que Gauguin a renié comme le mode de vie bourgeois qui régnait en Europe et les conventions sociales et artistiques auxquelles il a toujours refusé de se plier. Cette vie d'avant qui correspond aussi à ses débuts dans le monde de l'art incarne un passé révolu où l'artiste ne parvenait pas à trouver sa place dans une Europe qu'il qualifiait souvent de « *froide et de décadente* »⁴.

Cette phase de sa vie ne constitue pas seulement une simple étape biographique, mais plutôt une période d'apprentissage où le peintre prend conscience de son incapacité à vivre et créer en France. En effet, aux yeux de l'artiste, son Europe natale est dominée par le matérialisme qui trouve aussi sa place dans le milieu de l'art ; l'œuvre d'art est devenue un objet de consommation qui doit répondre aux exigences du milieu de l'art.

Dès lors, pour Gauguin et pour beaucoup d'artistes de sa génération l'art commence à perdre sa valeur esthétique au détriment de l'argent et des exigences du marché de l'art et du public : « *Dans la société capitaliste tardive, l'art devient une marchandise ; sa valeur d'échange supprime sa vérité esthétique* »⁵.

Paul Gauguin qui refuse d'obéir à l'idéologie capitaliste de son époque est très hostile au mode de vie des européens qu'il critique avec violence dans les premières pages d'*Avant et Après* :

Me voilà donc présenté au public comme un animal dénué de tout sentiment, incapable de vendre son âme pour une marguerite. Je n'ai pas été Werther, je ne serai pas Faust. Qui sait ? les vérolés et les alcooliques seront peut-être les hommes de l'avenir. La morale m'a tout l'air d'aller comme les sciences et tout le reste vers une morale toute nouvelle qui serait peut-être le contraire de celle d'aujourd'hui. Le mariage, la famille, et un tas de bonnes choses. 6

Ces propos sont en réalité le fruit d'un constat alarmant sur sa situation d'artiste incompris perçu comme un « animal dénué de tout sentiment », qui refuse de ressembler à des figures majeures de la culture européenne comme Faust et Werther, symboles de la morale et de la sensibilité romantique. Gauguin se détache donc de l'Europe qui peine à accepter sa vision avant-gardiste de l'art, ce qui aux yeux de ses contemporains est une marque

3 GAUGUIN, Paul, *Lettres à sa femme et ses amis*, Paris, Grasset, 2003, p.310.

4 GAUGUIN, Paul, *Noa Noa*, Paris, Editions L'escalier, 1951, p.13.

⁵ W. ADORNO, Theodor, *Théorie esthétique*, trad. Marc Jimenez, Paris, Ed.Klincksieck, 1989, p.42.

6 GAUGUIN, Paul, *Avant et Après*, Paris, PEF, 1923, p.134.

de déviance et d'immoralité. Il est à noter que dans le passage cité plus haut, le peintre confirme son regard critique sur l'ordre social en remettant en cause l'institution du mariage et de la vie de famille.

Toutes ces considérations pousseront le peintre à se retirer en 1891 en Polynésie marquant ainsi le début de la période dite de « l'après ». Plus qu'une simple rupture géographique, ce départ est avant tout le fruit d'une longue réflexion sur son statut d'artiste incompris en Europe qui n'arrive pas à trouver sa voie dans un milieu artistique très rigide et attaché à l'académisme et aux règles du marché de l'art. En Polynésie, Gauguin souhaite se réinventer et peindre dans un cadre nouveau qui pourrait relancer sa palette et de ce fait marquer une certaine rupture avec ses toiles antérieures. Soulignons à cet égard que cette période d'« après » son départ pour l'Océanie est le résultat de ses nombreuses insatisfactions dans la période de l'« avant ». Elle peut même être aussi perçue comme une consolation face à son incapacité à s'affirmer dans le milieu pictural d'une certaine manière à son refus de se plier aux valeurs morales et bourgeoises. Par conséquent, ce voyage dans les mers du Sud est une tentative d'oublier les fractures du passé en vivant dans un cadre naturel propice aux rêves et à la création. C'est ainsi que cette période de l'« après » se veut être bien plus qu'une tentative de fuir l'Europe, mais plutôt comme une forme de renaissance.

De là, le titre « Avant et Après » est révélateur d'une part de deux périodes clés de la vie de l'artiste et d'autre part de ce passage d'une Europe en déclin vers un ailleurs chargé de mythes et d'exotisme.

2-2 Gauguin face à Van Gogh

Comme nous l'avons vu plus haut, le titre *Avant et Après* illustre parfaitement cette rupture qui existe entre ces deux phases de la vie de Paul Gauguin. Mais il serait tout de même intéressant de souligner que le parcours de cet artiste ne se limite pas uniquement à son voyage en Océanie et à son refus de la vie bourgeoise, il est marqué aussi par ses divergences esthétiques notamment avec les peintres impressionnistes et Vincent Van Gogh. Cette idée prend forme dans un extrait où Gauguin revient sur sa rencontre avec Vincent Van Gogh à Arles :

Je restai donc quelques semaines avant de saisir clairement la saveur âpre d'Arles et ses environs. N'empêche qu'on travaillait ferme, surtout Vincent [...] Malgré tous mes efforts pour débrouiller dans ce cerveau désordonné une raison logique dans ses opinions critiques, je n'ai pu m'expliquer tout ce qu'il y avait de contradictoire entre sa peinture et ses opinions. Ainsi, par exemple, il avait une admiration sans bornes pour Meissonier et une haine profonde pour Ingres. Degas faisait son désespoir et Cézanne n'était qu'un fumiste. Songeant à Monticelli il pleurait. Une de ses colères c'était d'être forcé de me reconnaître une grande intelligence, tandis que j'avais le front trop petit, signe d'imbécillité. Au milieu de tout cela une grande tendresse ou plutôt un altruisme d'Évangile.⁷

Même si la brève cohabitation entre Vincent Van Gogh et Paul Gauguin s'est terminée d'une manière tragique, il n'en demeure pas moins qu'elle fut une véritable période d'apprentissage pour les deux artistes. En effet, avec l'aide du peintre du midi⁸, Gauguin apprend à capter les vibrations de la lumière, ce qui lui a permis de confronter ses idées avec celles d'un artiste qui se remet continuellement en question.

Nous pouvons saisir l'importance que revêt ce séjour dans la vie de l'artiste à travers la place qu'il lui accorde dans l'extrait mentionné plus haut où il retrace ses profondes divergences artistiques avec le peintre Vincent Van Gogh. Dans ce passage, Gauguin nous livre un témoignage personnel sur les jugements esthétiques de Vincent comme sa fascination pour Meissonier et son mépris envers de grands maîtres comme Degas, Ingres et Cézanne. Dès lors, nous pouvons dire que Gauguin ne se contente pas d'évoquer l'instabilité psychologique de Van Gogh mais fait

⁷ GAUGUIN, Paul, *Avant et Après*, Paris, PEF, 1923, pp.22-23.

⁸ Cette expression fait essentiellement référence au peintre Vincent Van Gogh (1853-1890) et à son travail dans la région du Midi en France.

aussi référence à une pensée intuitive dominée par l'excès et la colère. Gauguin dresse le portrait d'un artiste rongé par la volonté de créer au point d'émettre des jugements violents sur le monde de l'art.

Ce qui est tout aussi particulièrement pertinent dans ce passage, c'est la remarque ironique de Van Gogh à Gauguin sur son « front » et qui confirme que le raisonnement du peintre est non seulement absurde, mais surtout le reflet d'un profond malaise intérieur qui influence à la fois ses gestes et son art. Au-delà d'être un simple portrait ambivalent de Vincent, ce passage révèle aussi certains éléments clés de la personnalité de Gauguin comme sa lucidité par rapport aux jugements irrationnels de Van Gogh. Bien plus qu'un simple observateur, Gauguin par le biais de l'écriture émet un jugement personnel sur l'attitude contradictoire de son acolyte. Il révèle ainsi les tourments qui rongent les artistes de son époque qui, à défaut d'être reconnus pour leur travail, rompent avec le monde de l'art pour sombrer dans une solitude qui creuse un véritable gouffre entre eux et la société qui les entoure.

En tant que scripteur, Gauguin utilise la figure de l'autre pour faire allusion à sa propre maturité artistique qui se manifeste à travers sa capacité à faire référence à son regard critique et à défendre ses nombreux désaccords avec les peintres de son époque. Il existe un autre extrait d'*Avant* et *Après* où cette fois le peintre fait part de sa vision personnelle de la peinture :

Rejetez le noir et ce mélange de blanc et de noir qu'on nomme gris. Rien n'est noir et rien n'est gris. Ce qui semble gris est un composé de nuances claires qu'un œil exercé devine. Qui peint n'a point pour tâche comme le maçon de bâtir, le compas et l'équerre à la main, sur le plan fourni par l'architecte. Il est bon pour les jeunes gens d'avoir un modèle, mais qu'ils tirent le rideau sur lui pendant qu'ils peignent.⁹

Contrairement aux extraits précédents, où le peintre se contente de suggérer quelques idées à ses amis artistes, dans ce passage, Gauguin livre un discours esthétique sur l'art, en particulier sur l'usage des couleurs sur la palette. En effet, dès le début, Gauguin fait part de sa rupture avec l'art académique en refusant la neutralisation de la couleur incarnée par le « mélange de blanc et de noir qu'on nomme gris ». Le plasticien rejette donc les couleurs noires et grises et revendique une esthétique fondée des couleurs chromatiques envers lesquelles il a une profonde sensibilité.

Nous pouvons même aller jusqu'à dire que les couleurs chromatiques sont un élément vital pour ses tableaux d'autant plus qu'à l'opposé des artistes de son époque, il y voit un moyen de faire part de sa propre sensibilité. Dès lors la couleur dépasse largement sa dimension plastique et devient un élément fondateur dans l'esthétique de Gauguin au point de refléter ses émotions intérieures et son affranchissement de la réalité. Il est à noter que dans ce passage, Gauguin renforce cette idée par un procédé métaphorique dépréciatif basé sur l'opposition entre la figure de l'artiste et du maçon : « *Qui peint n'a point pour tâche comme le maçon de bâtir, le compas et l'équerre à la main, sur le plan fourni par l'architecte.* »¹⁰

Le peintre rejette non seulement la peinture académique, mais prône l'idée selon laquelle l'artiste est avant tout un créateur qui peint en dehors des normes académiques, c'est-à-dire en toute liberté loin de toute convention susceptible de réduire à néant sa créativité. Dans ce même passage, Gauguin s'attarde sur un autre élément important de l'histoire de l'art à savoir le modèle : « *Il est bon pour les jeunes gens d'avoir un modèle, mais qu'ils tirent le rideau sur lui pendant qu'ils peignent* ». Il faut rappeler que depuis l'Antiquité la notion de modèle occupe une place importante dans l'apprentissage des artistes qui, par l'imitation des grands maîtres de la peinture apprenaient à manier la couleur et à construire leur propre identité artistique, comme l'a souligné Delacroix dans son journal : « *le modèle instruit plus que tous les livres.* »¹¹

⁹ Ibid., pp.77-78.

¹⁰ Ibid., p78.

¹¹ DELACROIX, Eugène, *Journal (1822-1863)*, Paris, Plon, 1996, p.65.

Si Gauguin à travers ses paroles, met en avant la nécessité d'un apprentissage fondé sur l'observation des maîtres, il s'oppose néanmoins à l'imitation radicale d'autrui. En effet, pour le peintre, une œuvre d'art doit être le fruit d'un long apprentissage. Dès lors, Gauguin fait de l'œuvre d'art un acte de subjectivité où la peinture est un lieu d'affirmation de soi.

En choisissant d'écrire *Avant et Après*, Paul Gauguin place les souvenirs au centre de sa réflexion scripturale. En effet, en mettant en avant des éléments clés de sa vie et de son parcours artistique, le peintre essaye de rétablir certaines vérités sur ses choix esthétiques et sur son refus de se plier à l'art académique et aux normes sociales. Dès lors, l'écriture devient un prolongement de sa peinture où il défend avec rigueur et lyrisme sa vision de l'art. Il faut par ailleurs signaler que l'attitude de Gauguin lors de la rédaction de cet ouvrage se caractérise par une remise en cause des fondements même de la société comme le mariage et la vie de famille.

Ajoutons aussi qu'en revisitant le passé, le peintre-scripteur fait aussi part de ses divergences esthétiques avec Vincent Van Gogh, notamment sur ses goûts picturaux et sa critique de maîtres de la peinture comme Degas. Il faut reconnaître, de ce fait, qu'en conférant à son écriture une tonalité lyrique et ironique, Gauguin accentue la dimension anticonformiste de sa personnalité qui s'inscrit à contre-courant de la vision traditionnelle de l'art.

Ainsi, l'écriture occupe une place importante dans le parcours de Paul Gauguin. Ses lettres, ses récits et ses notes constituent un corpus dense indissociable de son œuvre plastique. En effet, son œuvre scripturale contribue d'une manière considérable à appréhender son image d'artiste incompris et à mieux cerner les différentes facettes de sa personnalité notamment sa critique acerbe du milieu académique et son refus des règles qui régissent le marché de l'art. De ce fait, Gauguin apparaît comme un artiste visionnaire qui s'engage à libérer l'art par le biais de la plume, qui devient un espace d'autolégitimation de soi et de son art.

Partant de cette idée, nous souhaitons dans la section qui suit, étudier *Cahier pour Aline* de Paul Gauguin afin de voir dans quelle mesure l'écriture est un véritable reflet de l'âme et une transcription de ses élans personnels et artistiques.

3. *Cahier pour Aline* : un écrit intime

Longtemps méconnu du grand public, *Cahier pour Aline* demeure l'un des textes les plus intimes de Paul Gauguin. Rédigé durant son premier séjour à Tahiti, *Cahier pour Aline* n'apparaît non pas comme un récit structuré comme *Avant et Après* et *Noa Noa*, mais comme un ensemble de notes éparses où se mêlent réflexions morales et remémoration de souvenirs. Il faut rappeler ici que lorsque Gauguin entame l'écriture de ce cahier, il traverse une période difficile de sa vie liée principalement à sa maladie et à la mort de sa fille Aline en 1897. À cela s'ajoutent une précarité financière et l'hostilité oppressante des autorités coloniales à l'égard de sa présence en Océanie. Par conséquent, le peintre fait de l'écriture un exutoire à sa douleur et un espace de méditation sur des questions aussi bien artistiques que politiques. Il convient de noter que la mort prématurée de sa fille constitue une profonde déchirure pour l'artiste accentuant son sentiment de culpabilité lié à ses choix personnels et à ses nombreuses fugues du domicile conjugal. Voilà ce qui peut expliquer pourquoi Gauguin décide de dédier ce livre à sa fille Aline, dans l'espoir de dépasser son deuil et de maintenir un lien symbolique avec elle, comme il explique lui-même à travers ces mots : « À ma fille Aline, ce cahier est dédié. Notes éparses sans suite comme les rêves, comme la vie toute faite de morceaux. Ces méditations sont un reflet de moi-même. Elle aussi est une sauvage, elle me comprendra ».¹² À travers ces propos, l'acte d'écrire devient pour Gauguin un miroir de sa propre réalité celle d'un père déchiré entre sa volonté de dépasser son deuil et son aspiration à écrire non pas pour le public, mais pour lui-même. En choisissant de dédier un ouvrage à sa fille, Gauguin s'inscrit dans une pratique très courante au XIX^e siècle : celle de consacrer un écrit à un enfant décédé : « Le XIX^e siècle est le moment où la mort de l'enfant devient un événement fondateur de l'écriture de l'intime, donnant lieu à des œuvres de deuil, de confession et de mémoire ».¹³

12 GAUGUIN, Paul, *Cahier pour Aline*, Paris, Les éditions du Sonneur, 2009, p.18.

13 ARIES, Philippe, *L'Homme devant la mort*, Paris, Gallimard, 1977, p.70.

Tout comme Victor Hugo, qui dédie *Les Contemplations* à sa fille Léopoldine, Gauguin fait d'Aline la destinataire principale de son texte. Sa fille défunte devient alors la gardienne de ses secrets et de ses confidences. Il faut souligner aussi que cette dédicace révèle d'une part, la volonté d'un père de se justifier et de se défendre face au jugement moral de la société et d'autre part de créer un mode d'énonciation singulier qui lui permet de libérer son écriture de toute contrainte morale.

3.1 Écrire pour se légitimer

Bien plus qu'un geste affectif, ce cahier devient pour l'artiste un moyen de se libérer du regard perfide de son Europe natale et de transformer l'écriture en espace intime où il rend perceptible le fond de son âme. Cette idée prend tout son sens dans le passage suivant :

Je suis donc (d'instinct et sans savoir pourquoi) ARISTO. Comme artiste. L'art n'est que pour la minorité, lui-même doit être noble. Les grands seigneurs seuls ont protégé l'art, d'instinct, de devoir (par orgueil peut-être). N'importe, ils ont fait faire de grandes et belles choses. Les rois et les papes traitaient un artiste pour ainsi dire d'égal à égal. Les démocrates, banquiers, ministres, critiques d'art prennent des airs protecteurs et ne protègent pas, marchandent comme des acheteurs de poisson à la halle. Et vous voulez qu'un artiste soit républicain ! Voilà toutes mes opinions politiques. J'estime que dans une société, tout homme a le droit de vivre et bien vivre proportionnellement à son travail. L'artiste ne peut vivre, donc la société est criminelle et mal organisée. Quelques-uns diront : « L'artiste fait une chose inutile ! » L'ouvrier, le fabricant, enfin tout homme qui apporte à la nation une œuvre susceptible.¹⁴

En effet, dès le début du passage, Gauguin révèle avec une rare intensité le fond de sa pensée, marquant définitivement sa rupture avec son entourage c'est-à-dire sa famille et le monde de l'art. Avec une tonalité principalement subjective, le peintre-scripteur se désigne comme « Artisto » dans le sens où il défend une certaine aristocratie de l'âme fondée sur une morale moins dogmatique et un esprit libre et visionnaire. Ajoutons aussi que cet extrait est construit sur une structure énonciative subjective basée sur le « je » qui, loin d'être le reflet d'un simple narcissisme révèle en réalité son état intérieur qui se déchire entre la perte de sa fille et le rejet dont il est victime dans le milieu de l'art. Dès lors, Gauguin transforme son écriture en un réquisitoire contre les conventions sociales et opère une comparaison entre « *les grands seigneurs* » qui donnaient plus de valeur à la figure de l'artiste et la société bourgeoise de son époque à qui il reproche son attachement au capitalisme et son refus de tempérer avec des artistes comme lui qui incarnent une certaine modernité.

Ce rejet dont sont victimes les artistes est aussi le reflet d'une crise morale et spirituelle qui affecte profondément les milieux artistiques et littéraires et qui devient le symbole d'un déséquilibre qui s'est emparé de la société à la fin du XIXe siècle : « *Le monde moderne est malade, profondément malade. Il a perdu le sens du mystère et de l'âme* ». ¹⁵ Un autre élément retient particulièrement notre attention dans cet extrait, c'est l'emploi d'un ton polémique qui se manifeste à travers l'utilisation de l'exclamation : « *et vous voulez qu'un artiste soit républicain !* ».

Par cette phrase, Gauguin exprime clairement sa colère envers le système social et politique et devient l'incarnation de l'artiste déchiré entre sa passion pour l'art et les contraintes matérielles et sociales qui entravent sa création : « *L'artiste ne peut vivre, donc la société est criminelle et mal organisée* ».

Ainsi, ce passage met en avant un trait essentiel de l'écriture de Gauguin, celle d'affirmer sa légitimité comme artiste loin du discours social et politique qui l'entoure et qui dévalorise son travail. Cependant, ce qui fait la particularité de l'écriture de Gauguin c'est qu'elle s'enracine au cœur de sa réflexion esthétique, qui se voit profondément marquée par le rejet, l'échec et la marginalisation.

¹⁴ Ibid.p.39.

¹⁵ GAUGUIN, Paul, *Avant et Après*, Op.cit.,p.112.

Il serait aussi judicieux de dire qu'à travers ce que nous venons d'avancer, il est évident que l'écriture est un espace où Gauguin essaye de contester le refus de la société de donner une légitimité à ses œuvres. Le peintre est tiraillé entre son orgueil artistique et le manque de reconnaissance dont il est victime. Face à cette situation, l'écriture devient alors un moyen de survie, une échappatoire et un moyen d'immortaliser sa lutte contre l'autorité morale et politique.

3.2 L'écriture comme révélation de soi

Si le passage que nous venons d'analyser révèle la colère de Gauguin contre un système politique et social qui méprise les artistes et leurs créations, le peintre consacre un autre passage de *Cahier pour Aline* où cette fois il dévoile les fractures intimes qui l'habitent et qui l'ont habité tout au long de son parcours :

J'ai connu la misère extrême c'est-à-dire avoir faim, avoir froid et tout ce qui s'ensuit. Ce n'est rien ou presque rien, on s'y habitue et avec de la volonté, on finit par en rire. Mais ce qui est terrible dans la misère, c'est l'empêchement au travail, au développement des facultés intellectuelles. À Paris surtout, comme dans les grandes villes, la course à la monnaie vous prend les trois quarts de votre temps, la moitié de votre énergie. Il est vrai que, par contre, la souffrance vous aiguise le goût, il n'en faut pas trop cependant, sinon elle nous tue. Avec beaucoup d'orgueil, j'ai fini par avoir beaucoup d'énergie et j'ai voulu vouloir ! Longtemps est-il une faute et faut-il le développer ? Je crois que oui. C'est encore la meilleure chose pour lutter contre la bête humaine qui est en nous.¹⁶

Dans ce second extrait, Gauguin transforme l'écriture en un espace de révélation où il fait part de l'ampleur de la misère sur son travail d'artiste. Pour lui, ses souffrances matérielles sont secondaires par rapport aux effets désastreux qu'ils ont sur sa productivité artistique et sur sa santé psychique. Dès lors, l'écriture aide le peintre-scripteur à justifier ses choix dans un monde où domine « la course à la monnaie » et où l'ordre social est de plus en plus tourné vers un système économique capitaliste.

Dans ce passage, Gauguin justifie aussi ses nombreux échecs et sa fidélité acharnée à ses idées et à sa conception libre de l'art, lesquelles sont des marqueurs d'authenticité et d'originalité. De même, il souligne le caractère ambivalent de sa souffrance, elle le tourmente d'une part et d'autre part « *aiguise son goût* », nourrit sa sensibilité et le pousse à se battre contre les personnes qui veulent étouffer son art. Cette conception de la douleur témoigne de la conscience lucide de l'artiste et de la fonction régulatrice de son écriture.

Nous pouvons tout de même avancer que la répétition de la formule « *j'ai voulu vouloir* », annonce clairement la volonté du plasticien de se légitimer et fonder sa propre identité morale loin des ragots du milieu de l'art qui le dépeignent comme un artiste maudit. La plume devient donc un geste synonyme de maîtrise intérieure et d'affirmation de la capacité de Gauguin à se défendre face au monde qui l'entoure et à rester fidèle à sa vision de l'art.

Nous pouvons comprendre que ce passage de *Cahier pour Aline* révèle que l'écriture favorise une certaine réappropriation de soi. En effet, en révélant par le biais de l'écriture la misère qu'il a traversée, Gauguin ne cherche pas la compassion du lecteur, mais souhaite révéler le fond de son âme comme pour résister à l'épreuve du deuil qui lui est impossible à supporter.

Dans le même ordre d'idées, nous pouvons supposer qu'en donnant une forme scripturale à ses tourments, Gauguin accentue sa légitimité artistique, qui devient une forme de réponse à son exclusion sociale et économique. Par conséquent, *Cahier Pour Aline*¹⁷ peut se définir comme un texte fondateur de l'œuvre scripturale de Paul

¹⁶ GAUGUIN, Paul, *Cahier pour Aline*, Op.cit., pp.28-29.

Gauguin dans la mesure où il lui permet de révéler sa propre condition d'artiste incompris vivant en marge d'une société qui le réprime et qui étouffe son génie.

En s'attardant sur ses soucis d'argent, le peintre ne se contente pas de dresser un constat de son propre parcours, mais offre une réflexion personnelle sur la place de l'artiste dans la société de l'époque. Ainsi, le scripteur transforme l'écriture en une matière à penser tout en restant fidèle à ses idées qui lui permettent de résister aux contraintes sociales et à la pression du marché de l'art.

De là, nous pouvons dire que l'écriture constitue un moyen de réflexion sur soi qui permet à Gauguin de transformer la misère et le deuil en des vecteurs de légitimité personnelles et artistiques. Ce qui veut dire que le plasticien arrive à puiser dans ses moments les plus difficiles pour faire avancer son travail et à résister au rejet social.

In fine, il apparaît clair qu'au même titre que sa production picturale, l'écriture est un élément essentiel de l'œuvre de Paul Gauguin. En effet, l'étude de *Cahier pour Aline* nous permet d'affirmer que l'écriture est un lieu de dévoilement intérieur où le peintre-scripteur fait part de ses tensions intérieures, de ses aspirations et de son combat contre les règles académiques.

Il faut ajouter aussi qu'en mettant en scène ses souffrances matérielles et sa lutte acharnée contre l'ordre moral, Gauguin ne cherche pas la compassion du lecteur, mais souhaite se confronter avec lui-même pour mieux vivre et surmonter son deuil. Nous pouvons même aller jusqu'à dire que le texte est un miroir où l'artiste affronte ses propres tourments quitte à les dépasser et à pouvoir enfin s'affirmer.

De même, il s'est avéré que l'écriture permet au plasticien de construire sa propre identité morale et artistique en mettant en scène les épreuves difficiles qu'il a traversées, ce qui lui permet de revendiquer à la fois sa soif de peindre et le rejet dont il se dit victime. Écrire devient ainsi, d'un côté, un moyen de se distinguer des autres artistes de son époque et, de l'autre, une véritable matière à penser qu'il place au cœur de son œuvre.

4. Conclusion

Au terme de cette étude, force est de reconnaître que l'écriture occupe une place primordiale dans le parcours artistique de Paul Gauguin. Loin d'être une composante autonome de son œuvre, l'écriture est une partie intégrante de sa création picturale. Comme nous l'avons vu tout au long de ce parcours analytique, les textes de Gauguin constituent le prolongement de son travail plastique. En effet, l'étude de *d'Avant et Après* et *Cahier pour Aline* a révélé que l'écriture est un espace d'expérimentation où le peintre défend sa vision de l'art et assume pleinement ses choix esthétiques. Ainsi, écrire permet à Gauguin de se légitimer, de s'affirmer contre l'art académique et de donner une unité à son activité créatrice. L'artiste réussit à établir un lien indissociable entre écrire, peindre et penser, faisant de l'écriture un lieu de synthèse où se rejoignent l'expérience intime, la réflexion esthétique et l'acte de création.

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

Publisher's Note: All claims expressed in this article are solely those of the authors and do not necessarily represent those of their affiliated organizations, or those of the publisher, the editors and the reviewers

Artificial Intelligence (AI) Use Disclosure: The authors declare that no artificial intelligence tools were used in the preparation of this manuscript.

References

- [1] Adorno, T.W. (1989). *Théorie esthétique* (M. Jimenez, trad.). Klincksieck.
- [2] Ariès, P. (1977). *L'homme devant la mort*. Gallimard.
- [3] Cachin, F. (1989). *Gauguin*. Hachette.
- [4] Delacroix, E. (1996). *Journal (1822-1863)*. Plon.
- [5] Gauguin, P. (1923). *Avant et Après*. PEF.

- [6] Gauguin, P. (1951). *Noa Noa*. Editions L'Escalier.
- [7] Gauguin, P. (2003). *Lettres à sa femme et à ses amis*. Grasset.
- [8] Gauguin, P. (2009). *Cahier pour Aline*. Les Editions du Sonneur.
- [9] Quéré, L. (1999). *La sociologie à l'épreuve de l'herméneutique : Essais d'épistémologie des sciences sociales*. L'Harmattan.