Voix plurielles

Volume 2, Numéro 1 : mai 2005

Béatrice Vernier-Larochette

***Avant et après de Paul Gauguin : un
autoportrait - récit revendicatif d'une vie,
récit paradisiaque d'une enfance***

Citation MLA : Vernier-Larochette , Béatrice. «Avant et après de Paul Gauguin : un autoportrait - récit revendicatif d'une vie, récit paradisiaque d'une enfance.» Voix plurielles 2.1 (mai 2005).

Avant et après de Paul Gauguin : un autoportrait - récit revendicatif d'une vie, récit paradisiaque d'une enfance

Béatrice Vernier-Larochette
Lakehead University

Mai 2005

*Paul Gauguin
Autoportrait à
l'idole.
1891.
Mc Nay Institute,
San Antonio, Texas.*

Paul Gauguin.
Autoportrait à l'idole.
1891. Mc Nay Institute, San
Antonio, Texas.

Si l'écriture autobiographique a bien souvent comme point de départ l'enfance, il n'en est pas ainsi dans l'ouvrage *Avant et après* que Gauguin décide d'écrire peu avant sa mort, où il n'évoque son enfance que dans la seconde moitié du livre. Par ailleurs, l'envie de se raconter le plus rigoureusement possible est corrigée dans ce recueil par une expression ludique qui rappelle au lecteur qu'il ne s'agit que de "notes éparses, sans suite." Ces contradictions que nous dégageons dans cet article nous permettent, d'après notre analyse, de rattacher cette écriture à celle d'un autoportrait tel que l'envisage Michel Beaujour dans son ouvrage *Miroir d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*.²

Si je vous dis que par les femmes je descends d'un Borgia d'Aragon, vice-roi du Pérou, vous direz que ce n'est pas vrai et que je suis prétentieux. Mais si je vous dis que cette famille est une famille de vidangeurs, vous me mépriserez. (AA, 10)

La manière succincte et le ton hypothétique avec lesquels Paul Gauguin commence le récit de son enfance à la deuxième page de l'ouvrage *Avant et après*,³ surprennent le lecteur, tout comme la phrase d'ouverture de ce recueil "Ceci n'est pas un livre." Cet écrit —qualifié par la plupart des critiques d'autobiographie et que Gauguin voyait d'après une lettre à un ami comme "un moyen de me faire connaître et comprendre"⁴ — étonne par son contenu narratif puisque des anecdotes relatives à sa vie côtoient divers sujets sans lien précis entre eux. Plusieurs questions se posent alors: puisqu'éclairer autrui était l'objectif principal du peintre, pourquoi ce récit déroutait-il le lecteur? S'agit-il d'une autobiographie dont, selon Gusdorf, "le présupposé fondamental est celui de la cohérence"?⁵ Par ailleurs, si traditionnellement se raconter "suit généralement un déroulement linéaire qui est celui du temps chronologique de l'enfance jusqu'à la décision d'écrire l'autobiographie," (Clerc, 81) pourquoi Gauguin ne fait-il qu'ébaucher ses jeunes années au début pour ne les évoquer à nouveau qu'en milieu d'ouvrage?

Cette réflexion se propose de voir si ce récit peut être envisagé comme une autobiographie et si sa fragmentation ainsi que son ton ludique ne souligneraient pas une difficulté d'introspection de la part de Gauguin, ce qui rapprocherait plutôt cet écrit de la catégorie de l'autoportrait tel que Michel Beaujour le définit dans son ouvrage *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*. Bien que Philippe Lejeune admette que les récits de soi comportent une part d'autobiographie (récit) et une part d'autoportrait (organisation thématique),⁶ Beaujour opère une distinction avec certains textes dont la structure autobiographique est peu apparente,⁷ et considère ainsi la structure même du texte et non son contenu comme l'autoportrait: "la formule opératoire de l'autoportrait est: 'Je ne vous raconterai pas ce que j'ai fait mais je vais vous dire qui je suis' (ME, 9). Il s'agira également d'examiner ici dans quelles mesures le récit d'enfance, idyllique, enchassé dans un discours revendicatif et ironique s'inscrit dans cette optique.

Avant et après : questions génériques

Gauguin dont l'impressionnante oeuvre artistique n'est plus à présenter —quelque 600 toiles exécutées en 30 ans, des dessins, des aquarelles, ainsi que des céramiques et des sculptures sur bois— s'est aussi abondamment exprimé à l'écrit tout au long de sa vie. Une correspondance abondante avec des amis peintres et des critiques plastiques, la rédaction d'articles pour des périodiques d'art, ainsi que plusieurs recueils alliant notes personnelles et dessins n'ont cessé d'être un moyen de méditer et surtout de revendiquer des idées esthétiques novatrices. En 1901, exilé aux îles Marquises, devant une oeuvre qui ne trouve toujours pas preneur et se considérant injustement ignoré, Gauguin décide de corriger cette situation en rédigeant l'ouvrage *Avant et après*. Il s'agit pour lui de se raconter, à l'aide de nombreuses mises au point, afin de faire cesser des malentendus antérieurs: "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, mes admirateurs, mes haines aussi."⁸ Cet objectif correspond à la définition traditionnelle de l'autobiographie telle que l'envisage Philippe Lejeune: "récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité."⁹ Nous allons en effet découvrir que le récit de soi se profile dans cet ouvrage, avec l'intention manifeste de le relater de manière exacte, malgré une narration aux allures de ramassis d'anecdotes.

Commentaires "d'une vie qui tirait à sa fin"¹⁰

En effet, même si la chronologie des faits propres à la vie de Gauguin ne constitue pas la trame du récit, les souvenirs de lecture, les fables, les maximes, les observations sur d'autres artistes et écrivains participent d'une écriture qui sous-tend une démarche autobiographique. Les différents séjours de Gauguin en Bretagne, à Tahiti, aux Marquises, au Danemark, sa collaboration à Arles avec Van Gogh sont rapportés en émettant à chaque fois une opinion personnelle. "... une grande tendresse ou plutôt un altruisme d'Évangile" (AA, 24) déclare-t-il au sujet de Van Gogh; et c'est en faisant par exemple référence à Zola et à "ses haines"¹¹ que Gauguin dévoile sa vie au Danemark, en particulier son antipathie pour les Danois et sa belle-famille: "Zola avait ses haines. Sans être comme lui un grand homme, on peut, il me semble, avoir aussi ses haines. Je suis de ceux-là. Je hais profondément le Danemark" (AA, 218). S'il narre diverses aventures avec gendarmes ou officiers d'armée, ainsi que des trahisons personnelles, c'est pour conclure: "Ce qui prouve que pour vivre en société il faut se défier surtout des petits" (AA, 17), ou encore "Voilà de quoi vous apprendre à ne pas fréquenter les impudents" (AA, 68). Les événements évoqués varient donc en importance puisque sont mentionnés aussi bien de petits incidents que des affaires qui lui tiennent à coeur comme par exemple les agissements de la justice marquisienne—que Gauguin d'ailleurs dédaigne de commenter: "Ceci se passe encore de commentaires" (AA, 196)— qui, obliquement communiquent son opinion au lecteur. Gauguin tente toujours d'aller au-delà d'une simple évocation de sa vie et de se situer aussi par rapport à des courants d'idées. Il n'hésite donc pas à compléter son récit en faisant un long compte rendu d'un livre sur l'histoire de l'Eglise, et caractérise le missionnaire de "châtré en quelque sorte par son voeu de chasteté" (AA, 176) tandis que les nonnes sont "ce troupeau de vierges malsaines et malpropres" (AA, 177); il conclut finalement "... c'est édifiant et cela nous donne une idée de la grandeur de l'Eglise..." (AA, 178). Par ailleurs, c'est en relatant un fait qui prouve son désaccord avec la gestion des colonies, qu'il

justifie une prise de décision antérieure: “Voilà comment je devins journaliste, polémiste si vous voulez” (AA, 73). Nous voyons ainsi que les explications de Gauguin représentent pour lui des éléments aussi importants dans sa vie que les faits relatés puisqu’il n’hésite pas à affirmer ses convictions au risque de choquer autrui. Le lecteur arrive alors en filigrane à saisir une existence mouvementée, les raisons des choix de vie du peintre, de ses nombreux déplacements et exils ainsi que ses idées tant politiques que religieuses. Malgré l’avertissement du début —“Ceci n’est pas un livre. Un livre même un mauvais livre, c’est une grave affaire” (AA, 9)—, Gauguin effectue bien un récit rétrospectif de sa vie, qu’il revisite de manière personnelle puisqu’il ne se contente pas de narrer mais qu’il commente des épisodes vécus qu’il juge pertinents à cette entreprise; cette écriture, de manière sous-jacente, dévoile sa personnalité.

Véracité autobiographique

Par ailleurs, si dans la démarche d’écriture autobiographique l’auteur s’engage d’après Lejeune à énoncer la vérité, qu’il nomme “pacte référentiel,” (PA, 36) l’écrit de Gauguin répond à cet engagement puisque, conscient du choc, que son ouvrage pourrait provoquer, il prévient, dès la fin de sa rédaction, son ami Fontainas: “... le lisant vous comprendrez entre les lignes l’intérêt personnel et méchant que j’ai à ce que ce livre soit publié. Je veux¹² qu’il le soit... les dessins sont du même genre que le style... très inusités, froissant quelquefois” (LFA, 312). Ainsi, lorsqu’il évoque sa collaboration avec Van Gogh, interrompue subitement suite à l’agression dont il fut victime de la part de son ami, c’est justement, selon lui, pour “raconter à son sujet ou pour mieux dire à notre sujet, certaines choses aptes à faire cesser une erreur qui a circulé dans certains cercles” (AA, 21). De plus, le fait de ponctuer son discours de remarques telles que “Laissez-moi vous raconter une histoire vraie” (AA, 133) rappelle au lecteur son souci de rapporter des faits vécus avec exactitude, même les plus incongrus comme l’histoire “qui n’est pas mienne... mais que je garantis,” (AA, 210) où un lieutenant lui raconta qu’il était resté quarante-huit heures en pleine mer pour être ensuite repêché et oublié sur une île déserte!

L’authenticité de son écriture se manifeste aussi lorsqu’il transpose rigoureusement des lettres que des correspondants lui avaient adressées. Il juxtapose par exemple une missive et un texte de deux critiques d’art dont les opinions sur son travail artistique sont diamétralement opposées. Ainsi, la lettre d’Auguste Strindberg¹³ qui explique les raisons de son refus de préfacier le catalogue d’une de ses expositions est suivie du texte d’Achille Delaroche¹⁴ qui proclame qu’“... une place très haute et bien à part doit être faite à Paul Gauguin, non seulement pour la priorité, mais pour la nouveauté de son art” (AA, 43). La publication de ces écrits et leurs contradictions internes sont un moyen pour Gauguin de prouver qu’il est controversé mais qu’il a aussi des adeptes. De plus, l’introduction successive de missives adressées à un juge d’instruction qui devait venir aux Marquises pour instruire une affaire (AA, 149), ou aux inspecteurs des colonies dénonçant l’état réel de l’administration coloniale (AA, 155) permettent à Gauguin de renforcer la validité de ses affirmations en prenant le lecteur à témoin; en voulant rendre crédible ses diverses actions, il se justifie donc implicitement lui-même, en tant qu’individu et peintre.

Cette intertextualité épistolaire révèle le souci de Gauguin de nous communiquer la vérité des affaires qui lui tiennent à cœur et démontre aussi une stratégie qui rend l’écrit plus globalement convaincant. En effet, la lettre qui, par définition est écriture privée, lorsqu’elle est publiée, “livre”,

comme l'affirme Dolorès Djidzek-Lyotard, "le plus discret des signes à l'indiscrétion générale, l'expose au tout venant d'une publicité littéraire" (41). Cette indiscrétion, Gauguin la désire ardemment, convaincu qu'elle ne peut que servir l'intérêt d'une reconnaissance de sa personne par autrui. Son écriture ici l'aide à soutenir sa défense et, avocat de son propre cas, Gauguin confère aux lecteurs le rôle de juge, ce que Gisèle Mathieu-Castellani nomme la "mise en scène judiciaire de l'autobiographie."¹⁵

Persuadé de sa valeur artistique, Gauguin persiste à prouver à ses futurs lecteurs l'injustice dont il s'estime victime, celle de la non-reconnaissance de son être. Cette écriture autobiographique cherche donc à réhabiliter son image d'artiste et d'homme, désir de légitimation qu'il renforce à l'aide d'un récit d'enfance marqué par une ascendance des plus respectable.

Récit d'enfance: appartenance à une lignée

Si je vous dis que du côté de mon père ils se nommaient tous des Gauguin, vous direz que c'est d'une naïveté absolue: m'expliquant sur ce sujet, voulant dire que je ne suis pas un bâtard, sceptiquement vous sourirez. (AA, 10)

Le récit d'enfance que Gauguin ne fait qu'effleurer en début d'ouvrage, en anticipant une réaction amusée du lecteur, rappelle ce que Laure Himy-Pieri souligne chez Marguerite de Valois:

le récit d'enfance n'est pas conçu en soi, et l'autobiographie répond à un projet extérieur à soi: celle-ci prend en effet la plume pour redresser des erreurs qu'elle aurait vues dans le texte de Brantôme... [L]e souci de donner une image de soi différente de celle qui existait légitime ce travail. (106)

Paul Gauguin.
A monsieur Loulou.
1890. Mériion, The Barnes Fondation.

Gauguin, dans son ardent désir de réévaluer son image par rapport au monde artistique, resitue alors son personnage pendant son enfance, dans un contexte social des plus considéré.

L'évocation de ses jeunes années au milieu du récit de vie est fort détaillée et débute par l'histoire de sa grand-mère, Flora Tristan, "qui inventa un tas d'histoires socialistes... une fort jolie et noble dame..." (AA, 142), nièce de "Don Pio de Tristan de Moscoso (famille d'Aragon)," ce dernier ayant eu en deuxième noce un enfant "qui fut longtemps président de la République du Pérou" (AA, 143). Le recours à une généalogie précise permet de donner une assise, une crédibilité au récit des origines car "... le culte des ancêtres, pour sincère qu'il soit, est aussi au service de sa propre apologie," note Brigitte Diaz dans son étude sur Marie d'Agoult (169).

De son enfance, Gauguin ne se remémore que des moments idylliques, période atemporelle, hors du monde où selon Emmanuelle Lesne-Jaffro “l’enfance apparaît bien comme un paradis perdu” (129). Cette époque fut en effet sereine et c’est par taches visuelles que Gauguin la raconte: “J’ai une remarquable mémoire des yeux... Je vois encore notre petite négresse, celle qui doit... porter le petit tapis à l’Eglise... notre domestique le Chinois qui savait si bien repasser le linge” (AA, 144). De douces images parsèment le récit, Gauguin se remémorant le Pérou comme un lieu paradisiaque: “A Lima en ce temps, ce pays délicieux, où il ne pleut jamais...” (144). C’est un regard d’enfant qui particularise ce pays et cette période, à travers divers souvenirs révélés sans chercher à conceptualiser événements ou traditions: “... les propriétaires étaient imposés de la folie, c’est-à-dire que sur la terrasse se trouve un fou attaché... et que le propriétaire ou locataire doit nourrir d’une certaine nourriture de première simplicité... Une autre fois je fus réveillé la nuit... C’était un tremblement de terre” (AA, 145).

Par ailleurs, le personnage de la mère dont le portrait révèle une admiration sans bornes encadre cette époque paisible: “Ma mère aimait à raconter ses gamineries à la Présidence, entre autres... Ce que ma mère était gracieuse et jolie quand elle mettait son costume de Liménienne...” (AA, 146). L’idéalisation de l’image maternelle soulignée par Gauguin renforce l’aspect vénérable de son ascendance, ce qui rejoint ce que Diaz note dans ce genre d’entreprise: “La figure rayonnante du parent d’élection dispose un éclairage flatteur sur l’enfant, qui devient à son tour le héros d’une grande saga familiale” (169).

C’est vers l’âge de 6 ans que Gauguin achève son récit d’enfance lorsque sa famille se trouve contrainte de rentrer en France pour régler la succession du grand-père paternel; retour synonyme sous sa plume de la fin d’une époque protégée; et sans amertume aucune qualifie la période suivante comme suit: “Quoiqu’en dehors de la misère ce fut désormais d’une très grande simplicité” (AA, 148).

L’atmosphère qui émane de ces années est en contradiction avec le ton parfois accusateur qui régit l’ensemble de l’ouvrage, renforçant ainsi l’aspect dramatique, cruel et injuste de l’espace dans lequel il a évolué adulte et auquel il ne semblait pas destiné. En évoquant de notables ancêtres, il se rappelle et rappelle à autrui son appartenance à une famille honorable reconnue du public. Par le biais de sa généalogie, Gauguin s’inscrit ainsi dans une lignée, qui lui redonne une appartenance à un moment où, exilé, en mal d’une reconnaissance artistique et personnelle, il affronte une grande solitude. Il s’agit ici de réaffirmer une image face à l’ignorance du public pour ses oeuvres et donc l’impossibilité d’accéder à une identité d’artiste reconnu.

Ecriture autobiographique ou la réhabilitation d’une image

Le récit d’enfance de Gauguin qui réaffirme donc son appartenance à une lignée honorée tout comme l’écrit véridique de sa vie, correspondent à l’intention autobiographique que Lejeune caractérise dans son ouvrage *Je est un autre*: “Il ne s’agit plus de construire un point de vue sur soi, mais d’en détruire un. Le texte se présente comme une réponse à un discours qui a déjà été tenu, et qu’il faut récupérer pour le dissoudre” (55). Ici Gauguin tente en effet de contrer les critiques négatives émises au sujet de son art, image d’un peintre méprisé et donc réduit au silence. En commentant sa vie, Gauguin prend la parole et se permet d’exister vis-à-vis d’autrui: “C’est mon droit. Et la critique ne saura empêcher que cela soit, même si c’est infâme” (AA, 251).

Cette action qu'il ressent comme indispensable, peut-être même vitale à la fin de sa vie, rejoint la remarque de Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone au sujet de l'autobiographie qui "est toujours tendue de toutes ses forces vers les autres," (85) et que Gusdorf estime être la motivation de l'entreprise de l'écriture sur soi: "La décision initiale des écritures du moi exprime le voeu d'une remise en jeu de l'existence, sous l'effet d'une nécessité intime, d'un désaccord entre le sujet et sa vie propre" (EdM, 257). Pour Gauguin, narrer et commenter sa vie à de potentiels lecteurs et révéler sa compassion envers d'autres individus victimes d'injustice semble être un moyen approprié de redessiner l'image d'un individu marginal qu'il estime ne pas lui correspondre. La forme dialogique du texte ici où autrui est souvent pris à témoin, montre la volonté de Gauguin de revaloriser son être par rapport au lecteur, situant ce dernier au centre de cette démarche puisque la peur de l'indisposer revient fréquemment et qu'il est même la raison de la clôture de cet écrit: "il est temps de cesser tout ce bavardage, le lecteur s'impatiente..." (AA, 250). "La crainte d'ennuyer le lecteur, fréquente chez l'autobiographe stendhalien, est", d'après Thomas Clerc, "une topique générale qu'on retrouve chez Gide et Rousseau. Elle prouve ainsi que la séduction du lecteur est au coeur de l'écriture de soi..." (92) Cette séduction, d'après Clerc, n'exclut cependant en aucun cas la sincérité de l'auteur mais de toute évidence "suppose une rhétorique qui puisse mieux la faire ressentir (en recourant à l'ironie et à l'humour, par exemple)" (92). Si Gauguin y a recours pour mieux plaider sa cause, nous l'envisageons aussi comme une stratégie qui répondrait à une résistance de cette mise à nu qu'implique l'objectif de véracité autobiographique.

Pudeur de l'écriture de soi

Malgré le fervent désir de se redéfinir au mieux vis-à-vis d'autrui, Gauguin fait appel à la dérision, à l'ironie même et ce, dès le sous-titre, puisqu'il particularise son ouvrage de, "Racontars d'un Bébé méchant." Sa réflexion dénonciatrice qui montre pourtant l'engagement de sa démarche écrite, Gauguin en minimise la portée, en nommant ses diverses histoires "potins" ou "bavardages," ou en complétant par exemple une réflexion sur la maternité par un, "Turlututu, mon chapeau pointu" (AA, 212)! Il insiste de plus à nouveau à la moitié de son récit sur le côté fantaisiste de son écrit: "Différents épisodes, maintes réflexions, certaines boutades, arrivent en ce recueil, venant d'on ne sait où, convergent et s'éloignent... Sérieux quelquefois badin souvent au gré de la nature si frivole..." (AA, 120). S'il y a volonté sincère de se révéler à autrui, il y a aussi pudeur, car une douleur transparaît lorsqu'il évoque ses relations antérieures avec des artistes qui maintenant le négligent: "Pourquoi aujourd'hui me remémorant tout l'autrefois jusqu'à maintenant suis-je obligé de voir... presque tous ceux que j'ai connus, surtout les derniers jeunes que j'ai conseillés et soutenus ne plus me connaître. Je ne veux comprendre... car j'ai travaillé et bien employé ma vie..." (AA, 124). Les propos moqueurs, la dérision servent ainsi à masquer une amertume, une souffrance,¹⁷ face au constat pénible d'une vie qui ne correspond pas à ses espérances antérieures.

Gauguin base ainsi son récit de vie sur des contradictions: précisions sérieuses et railleries au sujet de son existence, désir et gêne à dévoiler son être. Puisque la redéfinition de son image s'avère difficile, les commentaires ou les dénonciations diverses sont dès lors modifiés par une expression ludique ou des propos qui dévalorisent le regard qu'il jette sur sa propre vie: "Je me souviens d'avoir vécu; je me souviens aussi de ne pas avoir vécu" (AA, 120). Notre hypothèse est que cette énonciation particulière révèle la difficulté de toute écriture de soi ressentie peut-être

comme exhibitionniste¹⁸ mais que les auteurs en général ne manifestent pas aussi ouvertement, optant plutôt pour l'autocensure. Ainsi, Sand, dans *Histoires de ma vie* "gomme la plupart de ses nombreuses liaisons," d'après Lecarme (116), et Simone de Beauvoir effectue une certaine censure de l'image de son couple avec Sartre dans son ouvrage autobiographique *La Force des choses*, puisqu'on découvre une tout autre représentation de leur relation dans leur correspondance.¹⁹ La dévalorisation des propos de Gauguin correspond ainsi au malaise à dévoiler son être intime tout en refusant l'autocensure, préférant opter pour une attitude "où l'auteur se plaît à brouiller les cartes" (Lecarme, 113). C'est ainsi que la phrase "Ceci n'est pas un livre,"²⁰ réitérée plusieurs fois au cours du recueil, qui paraît au premier abord signifier le peu d'intérêt que Gauguin attache à cette entreprise autobiographique, montre en fait le malaise à lever un voile sur sa vie personnelle.

De plus, cet ouvrage dont la narration alterne faits passés et actuels peut s'assimiler à une diversion au récit de soi lorsqu'il s'avère délicat pour Gauguin. En effet, à diverses reprises, après quelques considérations intimes sur ses aspirations artistiques, il choisit d'évoquer son environnement immédiat: "J'ai un coq aux ailes pourpres... J'ai une poule grise..." (AA, 33); et plus loin, "Sur la véranda, douce sieste, tout repose. Mes yeux voient sans comprendre l'espace devant moi..." (AA, 34). De même, son enfance narrée de façon très personnelle, chargée d'émotions, est interrompue pour signaler au lecteur: "Ceci n'est pas un livre, ce ne sont pas des mémoires non plus, et si je vous en parle ce n'est qu'incidemment ayant en ce moment dans ma tête un tas de souvenirs de mon enfance" (AA, 143), signe du refus d'une conceptualisation de son être secret. De plus, les raisons du retour de sa famille en France sont à leur tour immédiatement suivies de préoccupations présentes: "Et j'ai eu ces jours-ci besoin de me divertir, enfermé dans un petit îlot par suite d'inondation..." (AA, 149), manifestation pudique de la douleur probable à se remémorer cet événement.

Cet ouvrage est ainsi construit autour de la difficulté de l'auteur à extérioriser son intimité, retenue qui se manifeste par une narration tronquée, une alternance de réflexions du passé et du présent ainsi qu'une dévalorisation constante de ses affirmations du scripteur, ce qui procure au récit de vie une forme atypique. Ce genre de texte qui ne répond pas à une structure autobiographique traditionnelle rejoint de nombreux écrits de vie, comme par exemple Roland Barthes par Roland Barthes que Gusdorf présente ainsi: "L'impression est celle d'un fourre-tout d'écritures sans suite, mais inscrites à la suite l'une de l'autre au fil de la plume, entrelaçant le personnel et l'impersonnel..." (EdM, 147). Cet ouvrage que Gusdorf ne peut donc qualifier ni de journal, ni d'autobiographie,²¹ et qui "voisine, d'après Clerc, avec l'autobiographie tout en restant à distance," (68) paraît mieux s'intégrer à la catégorie de l'autoportrait, tel que Michel Beaujour l'envisage.

Autoportrait scriptural: le scripteur est son texte

Ce type d'écrits "se distingue, d'après Beaujour, de l'autobiographie par l'absence d'un récit suivi," (ME, 8) et si "l'autobiographe, le mémorialiste veulent qu'on se souvienne d'eux pour leur vie, les actions grandes ou petites qu'ils narrent... [l']autoportraitiste, en revanche, n'est rien d'autre que son texte" (ME, 348). Dans cette optique, il semble que l'écriture de Gauguin puisse ici se rattacher à ce genre puisque Beaujour insiste sur le fait que l'autoportrait correspond à une difficulté du scripteur à se raconter: "'Qui suis-je?', 'Que suis-je'... Je ne saurais en tirer la réponse de moi-même, par l'introspection et l'auto-analyse. Il faut chercher cette réponse ailleurs, au

dehors: dans la révélation, l'anthropologie, ou dans le regard d'autrui..." (ME, 342). Comme nous l'avons constaté précédemment, Gauguin ici, en privilégiant bien souvent le commentaire plutôt que la narration de faits vécus, montre un malaise lié au travail d'introspection, comme il le prouve aussi dans sa gêne par exemple à s'affirmer artiste valable, préférant évoquer un compliment que Manet fit au sujet de son art: "Il me dit autrefois ayant vu un tableau de moi... que c'était très bien" (AA, 123). De plus, si l'intention de Gauguin dans cet ouvrage était de dénoncer l'injustice de sa situation, il choisit de l'effectuer en défendant autrui, en particulier la maltraitance faite aux Marquisiens et à la race Maorie par les colons européens. Si la retranscription dans son récit de missives envoyées aux autorités plaide en faveur de victimes d'injustices de l'administration coloniale, elle sous-tend aussi sa propre défense, lui qui se juge aussi victime des institutions artistiques académiques. La demande de justice pour autrui reflète de manière sous-jacente une quête de justice pour lui-même.

C'est dans ce contexte, où émerge une résistance à se défendre directement, donc à s'auto-représenter que Beaujour envisage la forme même du récit de soi comme moyen pour le scripteur de se présenter adéquatement à autrui:

Sans peut-être cesser d'être hanté par [la question 'Qui suis-je?']...
l'autoportraitiste est donc conduit à déplacer la question... je suis
cette fragmentation, cet éparpillement; je suis dans le dépassement
du 'Que suis-je?'... Je suis, par exemple, mes 'styles,' mon 'écriture,'
mon 'texte.' (ME, 343)

La fragmentation, l'absence de chronologie du récit de Gauguin, ainsi que l'évocation d'événements atypiques sont d'après Clerc, dans le cas de Gide "... une stratégie rhétorique destinée à retarder et justifier une révélation (son homosexualité) qui est comme la clé d'un récit dont le charme tient justement au brouillage des pistes..." (83).

C'est ce qu'effectue Gauguin dont l'écrit représente la personnalité et est également régi par la pudeur, ce qui retarde la complétion finale de l'autoportrait. Cependant, l'on y lit toutes sortes d'indices propres à le circonscrire et qui se situent principalement au sein du récit d'enfance: "J'ai oublié, tout à l'heure, vous parlant de mon enfance à Lima, de vous raconter quelque chose qui a trait à l'orgueil espagnol. Cela peut vous intéresser" (AA, 182). Ainsi, la particularité de son personnage, civilisé et barbare que Gauguin revendique, se déchiffre déjà à la fin du récit d'enfance: "Comme on le voit, ma vie a été toujours cahin-caha, bien agitée. En moi, beaucoup de mélanges. Grossier matelot. Soit. Mais il y a de la race, ou pour mieux dire, il y a deux races" (AA, 148). C'est également en relatant son séjour au petit séminaire que Gauguin donne au lecteur quelques signes d'une personnalité indépendante qui ne fait aucune concessions: "... j'ai appris dès le jeune âge à haïr l'hypocrisie, les fausses vertus, la délation..." (AA, 245), car Diaz rappelle: "Apologie ou justificatif, leur enfance est livrée comme la clé de leur identité, de leur choix d'existence, mais aussi de leur carrière d'adulte..." (174) Chez Gauguin le récit d'enfance, court et montré dès le début comme dérisoire à cette entreprise scripturale, a finalement une portée symbolique puisqu'on y voit la source du tempérament de Gauguin, "matrice de la personnalité ultérieure" (Clerc, 79).

L'écriture de l'ouvrage *Avant et après* ne révèle donc pas uniquement Gauguin à travers des faits qui lui sont arrivés mais sa forme est sa personnalité même, ce qu'il précise d'ailleurs dans une

missive à son ami Fontainas: “Ce n’est point une oeuvre littéraire d’une forme choisie entre autres, c’est autre chose; le civilisé et le barbare en présence. Là donc le style doit concorder, déshabillé comme l’homme tout entier, choquant souvent” (LFA, 312). Beaujour souligne d’ailleurs que “le péché original de l’autoportrait est donc de pervertir l’échange et la communication tout en dénonçant cette perversion.”²² Le recours fréquent à la dérision, la résistance à organiser ce récit, avec inversion des conventions narratologiques puisque Gauguin en guise de conclusion, affirme même rédiger une préface (AA, 250), correspond selon la perspective de Beaujour à l’image que Gauguin souhaite projeter, autoportrait fidèle d’un individu hors norme, capable d’autodérision. Quant au récit d’enfance, associé à un monde de justice, sorte de paradis perdu, correspond au côté caché, paisible, enfantin, innocent de la personnalité de Gauguin, lui qui se présente comme un être “incapable de vendre son âme pour une marguerite” (AA, 12). Cette époque enfantine, paradisiaque que dévoile Gauguin, s’inscrit ainsi dans la conception de l’autoportrait définie par Beaujour: “Ce petit livre de l’homme qu’est l’autoportrait se détache sur le fond des lieux maternels de la mémoire, de l’imaginaire, aussi bien que sur ceux que lui fournit le grand livre de la Cité, de la culture, avec ses lieux éthiques qui évoquent l’harmonie perdue d’un ordre intemporel” (Aa, 454).

Par conséquent, alors que la tentative de suicide de Gauguin n’est nullement évoquée par les mots dans ce recueil,²³ elle est bien présente dans cette écriture en suivant la théorie de Beaujour: d’après Michel Hoog “le titre [*Avant et après*] est probablement une allusion à sa tentative de suicide,” (290) car Clerc souligne à propos des titres des écrits personnels que “La titrologie, est révélatrice du projet, soit directement, soit par évocation...” (77). Gauguin d’ailleurs y fait une brève allusion au début de l’ouvrage lorsqu’il déclare “Pour être d’accord avec mon titre avant et après, permettez-moi de vous raconter quelque chose d’auparavant” (AA, 15). De même la narration qui alterne considérations passées et présentes, peut être dès lors considérée comme une allusion à sa tentative de suicide, où faits antérieurs et postérieurs à cet acte l’encadrent implicitement, redonnant donc à ce geste sa place dans la structure de ce récit de vie.

BIBLIOGRAPHIE

- Beaujour, Michel. Miroirs d’encre. Rhétorique de l’autoportrait. Paris: Editions du Seuil, 1980.
 - - -. “Autobiographie et autoportrait.” *Poétique* 32 (1977): 442-458.
 Chevalier, Anne et Carole Dornier, eds. Le récit d’enfance et ses modèles. Actes du colloque de Cerisy, sept. 2001. Caen: PU Caen, 2003.
 Clerc, Thomas. Les Ecrits personnels. Paris: Librairie Hachette, 2001.
 Diaz, Brigitte. “L’enfance au féminin: Le récit d’enfance et ses modèles dans des autobiographies de femmes au XIX^e siècle.” *Le récit d’enfance et ses modèles*. Chevalier, Anne et Carole Dornier, eds. Actes du colloque de Cerisy, sept. 2001. Caen: PU Caen, 2003: 161-176.
 Djidzek-Lyotard, Dolorès. “La consigne de proscription. Sur la correspondance d’exil de Jules Vallès.” *Expériences limites de l’épistolaire. Lettres d’exil, d’enfermement, de folie*. Actes du colloque de Caen, 1991. Paris: Honoré Champion éditeur, 1993: 37-50.
 Gauguin, Paul. *Avant et après*. Paris: Editions de la Table Ronde, 1994.
 Gauguin, Paul. *Lettres à sa femme et ses amis*. Paris: Editions Grasset, 1946.
 Gauguin, Paul. *Lettres de Paul Gauguin à Georges-Daniel de Montfreid*. Paris: Editions Georges

- Crès et Cie, 1918.
- Gusdorf, Georges. *Les Ecritures du Moi. Lignes de vie I*. Paris: Editions Odile Jacob, 1991.
- Himy-Pieri, Laure. "Histoire d'enfances, histoire de l'enfance." *Le récit d'enfance et ses modèles*. Chevalier, Anne et Carole Dornier, eds. Actes du colloque de Cerisy, sept. 2001. Caen: PU Caen, 2003: 105-116.
- Hoog, Michel. *Gauguin: vie et oeuvre*. Fribourg (Suisse): Office du Livre S.A., 1987.
- Lecarme, Jacques, et Eliane Lecarme-Tabone. *L'Autobiographie*. Paris: Armand Colin, 1997.
- Lejeune, Philippe. *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Editions du Seuil, 1980.
- . *Le Pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil, 1975.
- . *Moi aussi*. Paris: Editions du Seuil, 1986.
- Lesne-Jaffro, Emmanuelle. "Le récit d'enfance à la première personne au XVII^e siècle: entre mémoire et fiction." *Le récit d'enfance et ses modèles*. Chevalier, Anne et Carole Dornier, eds. Actes du colloque de Cerisy, sept. 2001. Caen: PU Caen, 2003: 117-134.
- Reck, Rima Drell. "Gauguin écrivain." *The French Review* 64-4 (1991): 632-642.

NOTES

- ¹ Paul Gauguin, *Autoportrait à l'idole*, 1891. Mc Nay Institute, San Antonio, Texas.
- ² Michel Beaujour, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait* (Paris: Editions du Seuil, 1980); cité dorénavant sous la référence [ME].
- ³ Paul Gauguin, *Avant et après* (Paris: Editions de la Table Ronde, 1994); cité dorénavant sous la référence [AA].
- ⁴ Paul Gauguin, *Lettres de Paul Gauguin à Georges-Daniel de Montfreid* (Paris: Editions Georges Crès et Cie, 1918) 352; cité dorénavant sous la référence [LDM].
- ⁵ Georges Gusdorf, *Les Ecritures du Moi. Lignes de vie I* (Paris: Editions Odile Jacob, 1991) 324; cité dorénavant sous la référence [EdM].
- ⁶ Philippe Lejeune, *Moi aussi* (Paris: Editions du Seuil, 1986) 20.
- ⁷ Comme l'ouvrage *La Règle du jeu* de Michel Leyris où, d'après Lejeune "l'articulation [entre autobiographie et autoportrait] est inextricable," Philippe Lejeune, *Moi aussi*, 20.
- ⁸ Lettre à son ami Fontainas alors qu'il lui demande d'intercéder en sa faveur pour le faire publier. Paul Gauguin, *Lettres à sa femme et ses amis* (Paris: Editions Grasset, 1946) 312; cité dorénavant sous la référence [LFA].
- ⁹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique* (Paris: Editions du Seuil, 1975) 14; cité dorénavant sous la référence [PA].
- ¹⁰ Rima Drell Reck, "Gauguin écrivain," *The French Review* 64-4 (1991): 633.
- ¹¹ Gauguin fait référence à un article de Zola intitulé "Mes haines," écrit en 1866.
- ¹² Souligné deux fois dans le document original.
- ¹³ Auguste Strindberg (1849-1912), écrivain suédois, s'installe à Paris en 1883 où il publiera des nouvelles et des pièces de théâtre.
- ¹⁴ Achille Delaroche, disciple de Mallarmé, écrivit des poèmes en prose.
- ¹⁵ Gisèle Mathieu-Castellani, *La Scène judiciaire de l'autobiographie* (Paris: PUF, 1988) retranscrit dans Thomas Clerc, *Les Ecrits personnels* (Paris: Librairie Hachette, 2001) 93.
- ¹⁶ Paul Gauguin, *A monsieur Loulou*, 1890. Mériion, The Barnes Fondation.
- ¹⁷ Souffrance qui se manifeste d'ailleurs de manière ironique dans l'écriture épistolaire de Gauguin, puisqu'il nomme sa tentative de suicide "mon escapade" (LDM, 199).

¹⁸ Gauguin déclare en effet: “se confesser: après Jean-Jacques Rousseau c’est une grave affaire (AA,10).

¹⁹ Voir à ce sujet Catherine Poisson, Sartre et Beauvoir: du je au nous (Amsterdam: Rodopi, 2002).

²⁰ Que Rima Drell Reck qualifie de “magrittienne” dans son article “Gauguin écrivain,” 632.

²¹ Comme d’ailleurs La Règle du jeu de Michel Leyris que Gusdorf caractérise de “magma de textes inarticulés... fourre-tout qui répudie toute allégeance à une quelconque intelligibilité discursive” (EdM, 147).

²² Michel Beaujour, “Autobiographie et autoportrait,” Poétique 32 (1977): 448; cité dorénavant sous la référence [Aa]

²³ Cet événement dramatique, il ne le partage qu’avec quelques correspondants intimes comme son ami Daniel de Montfreid le mois suivant: “... j’ai voulu me tuer” (LDM, 199), ainsi qu’avec son ami Charles Morice en 1901 à qui il avoue: “Je voulais mourir et dans cet état de désespoir, je l’ai peinte [la toile] d’un seul jet. Je me hâtais de signer et je pris une dose formidable d’arsenic” (LFA, 304).