

PAUL GAUGUIN

cahier pour Aline

PRÉFACE DE PHILIPPE DAGEN

LA PETITE COLLECTION DES ÉDITIONS DU SONNEUR



© Les Éditions du Sonneur, 2009

Troisième édition : avril 2017

ISBN : 978-2-916136-21-9

Dépôt légal : octobre 2009

Conception graphique de la couverture : Sandrine Duvillier

Conception graphique de l'intérieur : Anne Brézès

Relecture typographique : Nathalie Barthès

Les Éditions du Sonneur
5, rue Saint-Romain, 75006 Paris
tél. : 01 45 49 15 86 – fax : 01 42 22 12 69
www.editionsdusonneur.com

PAUL GAUGUIN

cahier pour Aline

Préface de Philippe Dagen



PRÉFACE

ÉTRANGE OBJET QUE LE *Cahier pour Aline*. Les biographes de Gauguin signalent qu'il fut commencé par l'artiste en décembre 1892, vers la fin du premier séjour du peintre à Tahiti. Mais aucun ne s'étonne que l'artiste adresse et dédie à sa fille, âgée de quinze ans et établie avec sa mère Mette et ses frères au Danemark, des considérations touchant à la morale, à la politique et à l'esthétique, qui ne semblent pas mieux accordées à l'âge de la lectrice supposée que ne le sont les citations de Poe, Wagner, Chamfort et Verlaine. Ce que l'on attendrait plutôt d'un père à sa fille adolescente, que tant de jours de mer séparent – une descrip-

tion des lieux, des récits ou anecdotes sur la vie sous les tropiques, une sorte de tableau en somme –, fait défaut à ce cahier essentiellement philosophique, écrit d'un moraliste au moins autant que d'un peintre. Aussi est-il rarement cité et rarement lu.

Un seul passage fait exception à cette indifférence regrettable, celui dans lequel Gauguin s'explique sur la toile *Manao Tupapau*, sur son sujet et l'apparition d'une figure de revenant qui effraierait la jeune « Canaque » allongée nue sur un drap « jaune de chrome clair ». Rien ne prépare le lecteur à ce fragment, rien ne le suit qui soit un tant soit peu du même ordre. On dirait un fragment issu d'un autre manuscrit, écrit pour d'autres destinataires et inséré là, avec une aquarelle explicative. Aussi Gauguin se justifie-t-il : « Cette genèse est écrite pour ceux qui veulent toujours savoir les pourquoi, les parce que. » Elle ne l'est donc pas particulièrement pour Aline. Comment comprendre alors sa présence ? Et que faire de la

dernière phrase, qui suit celle que l'on vient de citer : « Sinon, c'est tout simplement une étude de nu océanien. » Cette définition simple jusqu'à l'évidence annule les paragraphes précédents, qu'elle frappe d'inutilité. Gauguin aurait concédé des explications qu'il tient pour superfétatoires à des regardeurs qu'il pense incapables de voir dans une toile autre chose qu'une histoire ou un symbole. À ceci près que nul ne l'a questionné et qu'il s'est lui-même imposé l'exercice, tout en le dénonçant et en affectant de s'adresser à sa fille.

Tout ceci est assez tortueux. Mais cette difficulté se retrouve sans cesse dans le *Cahier*. La contradiction en est le mode ordinaire. Gauguin avance une assertion – par exemple, je suis républicain – et objecte aussitôt – la république est le pire régime pour les artistes originaux. Thèse, antithèse – et nulle conclusion : la réflexion demeure suspendue. Il n'y a aucune solution à espérer de cette pensée critique qui se refuse à se ranger d'un côté ou d'un autre. Le capitalisme, la finance – que Gau-

guin a connus de si près, euphories et effondrements boursiers – sont détestables, dit-il. Cependant « sans eux, la société moderne ne pourrait marcher ». Il serait donc absurde de réclamer leur suppression : en 1892, Gauguin n'est ni marxiste, ni anarchiste, tout en haïssant les gens d'affaires et d'argent, et la vénalité qu'ils entretiennent et qu'il assimile à la prostitution. Cette dialectique des renversements peut aller jusqu'à des paradoxes peu soutenables. Tel celui-ci : la misère est une abominable souffrance qui « aiguise le génie ». Ou cet autre : tout en réclamant la plus entière liberté de création, avouer croire « que les grandes choses [...] ne seront faites qu'avec des potentats ». « Les rois et les papes traitaient un artiste pour ainsi dire d'égal à égal. » Autrement dit : alors, en ce temps lointain, il était possible, il était noble, il était glorieux d'être un artiste.

Voici donc enfin le sujet principal du *Cahier pour Aline* : qu'est-ce qu'un artiste en 1892 ? Comment peut-il vivre ? Comment se regarde-t-il lui-

même et se sait-il considéré par ses contemporains ? Qui est donc le père d'Aline, cet exilé volontaire qui multiplie les courriers vers l'Europe et travaille à y retourner – comme plus tard il voudra la fuir à nouveau ? C'est un homme dans une situation à peu près impossible et qui le dit clairement. Dans le *Cahier*, il fait le compte des contradictions avec lesquels il doit vivre. Il méprise la république bourgeoise et se fait mandater par elle pour vivre en Océanie. Il déteste la société européenne industrielle et marchande, tout en devant lui vendre ses œuvres. Il est contraint d'expliquer ses tableaux et juge cette activité profanatrice. Il a eu des compagnons de peinture et les méprise – Émile Bernard surtout. Il tient pour également révoltants la morale ordinaire et les vices.

Toujours cette pensée qui ne cesse de se retourner sur elle-même et de s'infliger des démentis aussi convaincants que les affirmations qu'ils ruinent. Toujours ce mouvement sans repos. Toujours ce « cerveau démoniaque que la nature m'a

donné », car ce cerveau est la caractéristique première de l'artiste tel que Gauguin le conçoit et l'incarne : un homme qui ne sait pas fermer les yeux et ne se laisse abuser par aucune apparence, pas même la sienne.

PHILIPPE DAGEN

CAHIER POUR ALINE

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.
Mes pensées lui seront-elles utiles ? Qu'importe. Je
sais qu'elle aime son père, qu'elle le respecte. Je lui
donne un souvenir.*

*Dans maints passages, la morale acceptée
aujourd'hui est outragée. Qui a raison ? La foule
ou moi ? Mystère.*

*En tout cas, Aline a, Dieu merci, la tête et le cœur
assez haut placés pour ne pas s'effaroucher, se cor-
rompre au contact du cerveau démoniaque que la
nature m'a donné.*

*La foi et l'amour sont de l'oxygène. Eux seuls
font vivre.*

NOTES D'EDGAR POE*

Aux rêveurs, à ceux qui ont mis leur foi dans les rêves comme les seules réalités.

Si j'étais appelé à définir très brièvement le mot « art », je l'appellerai la reproduction de ce que les sens perçoivent dans la nature à travers le voile de l'âme.

*L'imitation de la nature, quelque exacte qu'elle soit, n'autorise personne à prendre le titre sacré d'artiste. Les grappes de Zeuxis** n'avaient rien d'artistique, si ce n'est à vol d'oiseau, et même le rideau de Parrhasios ne parvenait pas à cacher ce*

*Gauguin reproduit ici, non sans commettre quelques erreurs, des extraits, principalement, des *Contes grotesques* d'Edgar Allan Poe, parus en 1882.

**Zeuxis et Parrhasios, peintres du siècle de Périclès (v^e siècle av. J.-C.).

qu'il manquait de génie à ce peintre. J'ai parlé du voile de l'âme ; quelque chose de pareil nous paraît indispensable en art. Nous pouvons toujours doubler la beauté d'un paysage en le regardant les yeux à demi clos. Les sens perçoivent quelquefois trop peu, ils perçoivent toujours trop.

C'est la matière qui est l'esclave de l'artiste ; elle lui appartient. Le génie, sans doute, s'est manifesté en la choisissant.

Dans les grandes intelligences, l'ambition n'est que négative. Elle lutte, travaille, crée, non pas parce qu'il est désirable de surpasser les autres, mais parce qu'il est insupportable de se voir surpassé quand on se sent capable de ne point l'être. Je ne puis m'empêcher de penser que les plus grands esprits, ceux qui perçoivent le mieux la vanité de la gloriole humaine, se sont satisfaits de demeurer muets et inconnus. Comme cela a lieu en chimie, il arrivera assez souvent dans cette chimie de l'intelligence que l'association de deux éléments donne un corps qui ne possède nullement les pro-

priétés de ses composants. Ainsi le domaine de l'imagination est illimité. Il comprend tout l'univers. Même avec le laid, elle fabrique la beauté, qui est à la fois son seul objet et sa pierre de touche impeccable.

La parfaite harmonie d'une œuvre imaginative lui fait souvent tort aux yeux des sots en leur donnant l'illusion de la facilité.

Celui-là seul est artiste, qui peut appliquer heureusement ses préceptes les plus abstrus.

Les invectives contre l'originalité procèdent de personnes à la fois vulgaires et hypocrites. Le sot qui professe de dédaigner l'originalité fait preuve plutôt de cette haine honteuse qu'éprouve un homme pleurant une supériorité à laquelle il ne peut atteindre.

Il n'y a pas de beauté exquise sans quelque étrangeté dans les proportions. Ôtez cet élément étrange, inattendu, nouveau, original et tout le charme idéal de la beauté disparaîtra du coup. Nous perdons l'inconnu, le vague, l'incompris et nous en

ressentons le manque. Nous perdons, en un mot, tout ce qui peut rendre la beauté terrestre semblable à la beauté céleste. Il y a à parier, dit Chamfort, que toute idée publique, toute convention reçue est une sottise ; car elle a plu au plus grand nombre.*

Ceci est bien, dit Épicure, précisément parce que ceci déplaît à la foule.



Ne soyez avare que du titre d'ami.



Que de gens se croient des esprits forts en prétendant que peut-être deux et deux ne font pas quatre.



Tout se pardonne. Rien ne s'efface, ce qui a été toujours sera.

Seul a beaucoup aimé celui dont l'amour n'a pas été payé de retour.

*Nicolas de Chamfort (1740-1794), moraliste français et révolutionnaire.