



Paul Gauguin et l'exotisme : un artiste à la recherche d'un ailleurs lointain

Ece Yassitepe Ayyıldız

Université d'Ankara, Turquie

eyassitepe@ankara.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-7166-0925>

Reçu le 29-07-2025 / Évalué le 09-08-2025 / Accepté le 12-09-2025

Résumé

Paul Gauguin, le peintre français (1848-1903), en quête d'un renouvellement artistique et spirituel, entreprend un voyage à Tahiti, en Polynésie française en 1891, dont il a créé le récit, *Noa Noa*, écrit en 1903, où l'exotisme est visible. Il partage ses sentiments tels que le besoin de l'éloignement, les femmes, les rites exceptionnels et fait connaître la terre vierge qui n'était pas encore découverte par les Français en ce temps-là. Cette étude se propose donc d'examiner les manifestations de l'exotisme dans l'œuvre intitulée *Noa Noa* de Gauguin, en interrogeant la manière dont elle met en scène l'altérité culturelle, géographique et esthétique.

Mots-clés : exotisme, Paul Gauguin, *Noa Noa*, étrange, Tahiti

Paul Gauguin ve egzotizm: uzak diyarların arayışında bir sanatçı

Özet

Fransız ressam Paul Gauguin (1848-1903), sanatsal ve ruhsal bir yenilenme arayışıyla 1891 yılında Fransız Polinezyası'nda yer alan Tahiti'ye bir yolculuğa çıkar. Bu deneyimin bir sonucu olarak, 1903 yılında *Noa Noa* adlı seyir defterini kaleme alır. Eserde egzotizm açık bir şekilde görülmektedir. Gauguin, bu metinde inzivaya çekilme arzusunu, kadınlarla ilişkiler ve tanık olduğu sıra dışı ritüeller gibi etkilendiklerini paylaşmakta; o dönemde Fransızlar tarafından henüz keşfedilmemiş bakir bir toprakla okuyucuyu tanıştırmaktadır. Bu çalışma, Gauguin'in *Noa Noa* adlı eserinde egzotizmin yansımalarını incelemeyi; eserin kültürel, coğrafi ve estetik ötekiliği nasıl sahnelediğini sorgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar sözcükler: egzotizm, Paul Gauguin, *Noa Noa*, yabancı, Tahiti

Paul Gauguin and exoticism: an artist in search of a distant elsewhere

Abstract

Paul Gauguin, the French painter (1848-1903), undertook a journey to Tahiti, in French Polynesia, in 1891 in search of artistic and spiritual renewal. As a result of this experience, he composed a travelogue entitled *Noa Noa*, written in 1903, in which

exoticism is prominently expressed. In this work, he shares his feelings — such as his desire for solitude, his encounters with Tahitian women, and the exceptional rituals he witnessed — and invites readers to a virgin land that, at the time, remained largely undiscovered by the French. This study therefore aims to examine the manifestations of exoticism in Gauguin's work *Noa Noa*, by exploring the way it stages cultural, geographical, and aesthetic otherness.

Keywords: exotism, Paul Gauguin, *Noa Noa*, stranger, Tahiti

L'exotisme répond à un vertige qui nous entraîne vers les mondes autres, soit afin d'enraciner notre identité en réduisant ceux-ci à quelques éléments concrets ou comiques, soit afin de nous ressourcer et de découvrir dans l'altérité une indispensable et enrichissante différence.

Jean-Marc Moura, 1992

Introduction

L'exotisme est un terme ancien, particulièrement utilisé à la fin du XIX^e siècle par les artistes, les voyageurs français surtout Pierre Loti, Victor Segalen et Paul Gauguin. Ce mot a plusieurs sens non seulement littéraires mais aussi culturels et artistiques. Si l'on regarde l'origine du mot, on voit que l'exotisme est utilisé pour décrire celui qui est différent de nous : « L'exotisme est dérivé du grec exôtikos qui signifie 'étranger' » (Öztoğat, 2009 : 210). Victor Segalen, dans son œuvre intitulée *Essai sur l'Exotisme*, insiste sur la différence : « Définition du préfixe Exo dans sa plus grande généralisation possible. Tout ce qui est 'en dehors' de l'ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens, tout ce qui n'est pas notre 'Tonalité mentale' coutumière » (1978 : 20). Dans la langue latine, ce mot est transformé en *exoticus* dont le sens désigne « ce qui provient de régions éloignées, et qui est perçu comme étrange, fascinant, ou redoutable » (Öztoğat, 2009 : 210). Segalen a théorisé ce terme et l'a introduit dans le domaine littéraire : « qui n'est autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-

même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre » (1978 : 23).

À partir des voyages au XVI^e siècle, la découverte de nouvelles terres reproduit le mot « exotisme ». C'est Rabelais qui remarque le mot « exotique » dans *Le Quart Livre* en disant « marchandises exotiques » (Rey, Le Robert, 1991 : 761). Selon Le Robert, « l'exotisme est un substantif dérivé d'exotique » (761). Loin de se limiter à une simple curiosité pour l'ailleurs, l'exotisme est souvent une construction culturelle et artistique, nourrie de fantasmes et de représentations idéalisées :

Commencer par la sensation d'Exotisme. Terrain solide et fuyant. Écarter vivement ce qu'elle contient de banal : le cocotier et le chameau. Passer à la belle saveur. Ne pas essayer de la décrire, mais l'indiquer à ceux qui sont aptes à la déguster avec ivresse... (Segalen, 1978 : 19).

Segalen crée un « chronotrope » pour mieux définir l'exotisme qui, selon lui, ne se réfère jamais au présent. L'exotisme trouve toujours son sens dans le passé ou dans le futur qui correspond à une image ou à une imagination ou aux récits antérieurs qui peuvent susciter des scènes exotiques : « Au passé, c'est l'Exotisme historique, des chroniques surtout. Au présent, il n'existe par définition pas. Au futur : Exotisme imaginaire » (1978 : 20). Cependant, l'espace est un lieu démesuré pour l'exotisme « Espace : Le seul que l'on développera » (1978 : 20). Un espace peut être un lieu géographique, imaginaire, vécu, ou peut-être une recherche de soi-même. Selon Moura, « l'exotisme est une rêverie qui s'attache à un espace lointain et se réalise dans une écriture » (1992 : 4).

1. La première impression sur l'inconnu

Selon Segalen, « Exote, celui-là qui, Voyageur-né, dans les mondes aux diversités merveilleuses, sent toute la saveur du divers » (1978 : 29). Paul Gauguin (1848-1903), peintre français postimpressionniste à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, est l'une des figures majeures de l'exotisme artistique. Son départ pour Tahiti et son œuvre intitulée *Noa Noa* dont la définition est « terre odorante » (Gauguin, 1924 : 12) illustrent bien ce que Moura appelle « crise fin-de-siècle et tentation de l'exotisme » (2009 : 9). C'est une période de rejet de la modernité occidentale, de

lassitude face à la civilisation industrielle, de retour à soi-même et de recherche de nouvelles sources d'inspiration artistique. Moura accentue l'origine de cette crise à travers ces mots : « cette crise se produit à l'apogée de l'impérialisme colonial européen » (2009). Gauguin part à Tahiti en 1891 ; onze ans après l'établissement de l'Empire colonial français à Tahiti. Gauguin y cherche un lien direct et authentique avec un monde qu'il pense plus pur et plus vierge. Son œuvre *Noa Noa* appelée « Œuvre Tahitienne » (Gauguin, 1924 : 4) est un mélange de journal personnel et de réflexion artistique. Puisque Gauguin cherche la tranquillité, il reflète ce besoin non seulement sur sa toile mais aussi sur son journal. À travers les écrits de Gauguin, Charles Morice, écrivain français, rédige le premier chapitre du livre intitulé *Songeries* :

Dans ces toiles gonflées encore des souffles lointains qui nous les ont apportées, vivantes d'une vie à la fois élémentaire et fastueuse, c'est la tranquillité de l'atmosphère qui donne à l'étrange vision une intensité si profonde, c'est la simplification des lignes qui projette les formes dans l'infini et c'est du mystère même que l'interminable lumière, en le désignant, en le révélant, irradie (1924 : 4).

Gauguin informe soigneusement les lecteurs de son arrivée sur l'île. Séduit par le paysage, il rédige ses premières impressions. Ce premier contact avec la terre tahitienne révèle les éléments fondamentaux de son regard d'artiste en voyage :

Le 8 juin, dans la nuit, après soixante-trois jours de traversées diverses — soixante-trois jours pour moi de fiévreuse attente, d'impatientes rêveries vers la terre désirée — nous aperçûmes sur la mer des feux bizarres qui évoluaient en zigzags. Sur un ciel sombre se détachait un cône noir à dentelles (1924 : 30).

À partir des notes de Gauguin, nous pouvons nous adresser à Segalen : « L'exotisme de la nature, c'est notre première expérience d'exotisme. Le monde extérieur est ce qui se différencie aussitôt de nous » (1978 : 25). Pour mieux comprendre les raisons qui poussent Gauguin à Tahiti, il faut prendre en considération les éléments biographiques de sa vie. Dès son enfance, Gauguin a vécu dans des pays « exotiques ». Le premier pays exotique visité par Gauguin, c'est le Pérou ; alors qu'il avait un an, Gauguin et sa famille étaient au Pérou. Le deuxième, c'est Rio de Janeiro, ancienne capitale du Brésil. C'est son premier voyage de pilotin sur Luzitano (Gauguin,

1923 : 215). Avant son départ pour Tahiti, il est parti pour Panama puis en Martinique avec Charles Laval (Gauguin, 2017 : 8). Dès qu'il arrive à Tahiti, Gauguin fait une comparaison de la nature entre celle de Rio et celle de Tahiti qui sont les deux endroits complètement différents et éloignés. L'importance de cette comparaison est que les deux pays sont exotiques et vierges :

Le premier aspect de cette petite île n'a rien de féérique, rien de comparable par exemple à la magnifique baie de Rio de Janeiro. Tout yeux je regardai sans esprit de comparaison. C'est le sommet d'une montagne submergée aux jours anciens du déluge : l'extrême pointe seule dominait les eaux : une famille s'y est réfugiée (sans doute), y a fait souche et les coraux aussi ont grimpé, entourant, développant l'île nouvelle. Elle a continué à s'étendre, mais elle garde de son origine un caractère de solitude et de réduction que la mer accentue de son immensité (Gauguin, 1924 : 31).

Son voyage a une dimension artistique comme il l'explique dans son journal. À son arrivée, Gauguin rencontre le gouverneur de l'île surnommé « le nègre Lacascade » et lui parle de sa mission exceptionnelle. Cependant, personne ne veut croire à la sincérité de sa mission artistique, car il est presque impossible qu'un homme puisse venir sans porter en lui l'idéologie coloniale. Au moment où il met pied sur l'île, il apprend que le roi de Tahiti, Roi Pomaré a une maladie et meurt soudainement. Il doit assister aux funérailles du Roi Pomaré et il raconte la tradition tahitienne, les vêtements portés lors des funérailles. Le jour de l'enterrement est aussi exotique pour Gauguin : « Tous les Tahitiens se vêtirent de noir et deux jours durant on chanta les Iménés de deuil, des chants de mort. J'ai cru entendre la sonate Pathétique » (Gauguin, 1924 : 33). Cette description de Gauguin détaille la mort du Roi qui devient un événement social : « Avec lui disparaissaient les derniers vestiges des habitudes et des grandeurs anciennes. Avec lui, la tradition maorie était morte. C'était bien fini » (1924 : 35). Pourtant, la réalité de l'opposition entre la vie et la mort bouleverse l'image idéalisée que Gauguin avait suscitée en France, car, dès son arrivée, vivre un tel événement l'a profondément déçu :

Déçu comme je l'étais par des êtres et des choses si différents de ce que j'avais désiré, écœuré par toute cette trivialité européenne, trop récemment débarqué pour avoir pu démêler ce qui persiste de national dans cette race vaincue, de réel et de beau sous le factice et désobligeant placage de nos importations, j'étais en quelque sorte aveugle (1924 : 32).

Malgré ses attentes liées à la tranquillité et à la sérénité pour créer ses œuvres artistiques, Gauguin voit très clairement que Papeete, sa destination finale, ressemble beaucoup à l'Europe où il ne veut plus séjourner :

La vie à Papeete me devint bien vite à charge. C'était l'Europe — l'Europe dont j'avais cru m'affranchir — sous les espèces aggravantes encore du snobisme colonial, d'une imitation puérile et grotesque jusqu'à la caricature. Ce n'était pas ce que je venais chercher de si loin. Partir de Papeete, m'éloigner du centre européen. Je pressentais qu'en vivant tout à fait de la vie des naturels, avec eux, dans la brousse, je parviendrais, à force de patience, à vaincre la défiance de ces gens-là et que je saurais (1924 : 35).

Nous revenons à Segalen qui indique que l'exotisme ne concerne ni la réalité ni le présent : car, le peintre n'est pas satisfait de ce qu'il a vu ni de ce qu'il n'a pas goûté. La réalité et le présent gênent beaucoup Gauguin et il est parti pour Tahiti afin de s'éloigner de l'Europe et de ses problèmes. De son point de vue, une petite copie de l'Europe y a été créée et il n'en est pas content. Avant de venir à Tahiti, il a déjà lu les livres concernant Tahiti, et il commence à créer son rêve futur où il avait cru qu'il vivait dans un lieu local pour sentir « la couleur locale », l'un des thèmes majeurs de l'exotisme.

Une tristesse profonde s'empara de moi. Avoir fait tant de chemin pour trouver cela, cela même que je fuyais ! Le rêve qui m'amenait à Tahiti était cruellement démenti par le présent : c'est la Tahiti d'autrefois que j'aimais (1924 : 35).

Morier a constaté que ce rêve était détruit par la réalité : « C'est l'invention qui fait la vie de l'Esprit comme elle fait la vie des œuvres, l'invention qui circule comme un sang dans les éléments empruntés par l'imitation à la Nature. — Voici donc Tahiti, fidèlement imaginée » (1924 : 15). Gauguin a passionnément idéalisé Tahiti, créé une image et a choisi d'y croire. D'autre part, le pays est tout à fait différent de ce qu'il avait imaginé. L'artiste oscille entre le réel et l'imagination et vit dans une illusion :

La conformité du lieu ou de l'être lointain à l'idée qu'on s'en fait (c'est-à-dire à l'image dont on en dispose), essentielle au plaisir exotique, est plus problématique. Parce que les images sont partielles et inexactes ; les lieux, les objets et les êtres infiniment variés et changeants. [...] Où sont passés les paysages et les femmes de Gauguin ? Tahiti a changé, et Gauguin avait beaucoup d'imagination... (Staszak, 2008 : 21).

2. Le plaisir exotique : entre l'image et le réel

Selon Fonyi, « Notre vie est gouvernée par le principe de plaisir qui lui assigne comme but le bonheur. Ce but a deux aspects, positif : rechercher de fortes jouissances, et négatif : éviter la souffrance » (2007). Elle explique le principe de plaisir en se basant sur le schéma de Mérimée qui divise le monde en deux sphères : « nature et culture, sauvagerie et civilisation, la première gouvernée par le principe de plaisir, la seconde par le principe de réalité » (2007). Le plaisir est un sentiment qui se situe au milieu de l'idée de l'exotisme, car il est directement lié à l'imagination : la femme et le pays sont des éléments exotiques, car, tous les deux deviennent des éléments de rêve. Chez Gauguin, ce sont plutôt les femmes qui deviennent le sujet essentiel du plaisir. Gauguin entretient des relations intimes avec des femmes tahitiennes, symboles de l'exotisme, non seulement avec la princesse surnommée Vaïtua mais aussi une autre femme, Titi, qui jouit d'une mauvaise réputation. Une autre femme Tehura à l'âge de 13 ans devient sa compagne. « *Cette jeune fille, cette enfant d'environ treize années, me charmait et m'épouvantait. Que se passait-il dans cette âme ? Et c'était moi, moi si vieux pour elle, qui hésitait au moment de signer un contrat si hâtivement conçu et conclu* » (Gauguin, 1924 : 86). Avant d'accepter Tehura comme épouse, il lui demande si elle est porteuse d'une maladie ou non. La réponse le rassure et il l'accepte comme épouse :

Quand elle se fut assise auprès de moi, je lui fis quelques questions :

- *Tu n'as pas peur de moi ?*
- *Aïta (non).*
- *Veux-tu habiter ma case, toujours ?*
- *Eha (oui).*
- *Tu n'as jamais été malade ?*
- *Aïta (Gauguin, 1924 : 85).*

Il est tellement influencé par les femmes qu'il se met à peindre particulièrement Tehura. Gauguin décrit sa vie avec Tehura comme « un paradis tahitien » (91) et il s'est inspiré du parfum de Tehura : « Je suis embaumé d'elle : Noanoa ! » (1924 : 91). Donc, l'odeur de la femme aimée crée le titre de son journal. Pour Gauguin, l'odeur symbolise la beauté de la femme, la nature de la terre vierge.

Malgré son attitude positive envers Tehura, Gauguin adopte une vision clairement marquée par un sentiment de supériorité envers les femmes

« sauvages », c'est-à-dire, les femmes tahitiennes : « Toutes ont quelque sorte le désir du viol » (1924 : 49). [...] Gauguin pense que les femmes autochtones ont le désir de faire l'amour avec n'importe quel homme. Elles ne connaissent pas les règles du « monde civilisé ». De plus, il accuse les Européens d'avoir apporté la maladie aux femmes tahitiennes. « Et puis on disait de beaucoup qu'elles étaient malades — malades de ce mal que les Européens ont apporté aux sauvages comme un premier et sans doute essentiel élément de civilisation » (49).

Gauguin relie sa mission artistique aux femmes rencontrées lors de son séjour à Tahiti afin de mieux s'y adapter.

Pour bien m'initier au caractère si particulier d'un visage tahitien, à tout ce charme d'un sourire maorie, je désirais depuis longtemps faire le portrait d'une de mes voisines, une femme de pure extraction tahitienne (47).

Ce que Gauguin trouve chez les femmes tahitiennes, ce sont leur beauté et leurs couleurs vives. Un autre exemple de cette inspiration est la femme du chef de Punaania, à travers laquelle Gauguin relie la notion de l'exotisme aux femmes et à son œuvre intitulée *Noa Noa* dont le sens est *Terre Odorante*. Ainsi, à travers cette figure féminine, Gauguin concrétise l'exotisme qu'il recherche, en reliant l'observation directe à son projet artistique :

Au centre de la table trônait la femme du chef de Punaania, admirable de dignité. Sa robe de velours orangé, prétentieuse et bizarre, lui donnait un vague air d'héroïne de foire. Mais la grâce innée de sa race et la conscience de son rang prêtaient à ces oripeaux je ne sais quelle grandeur ; dans cette fête tahitienne, aux fumets de mets, aux odeurs des fleurs de l'île, elle ajoutait, me semblait-il, un parfum plus fort que les autres et qui les résumait tous-noa noa ! (1924 : 97).

Le thème du plaisir est élaboré d'une autre manière à travers le regard d'une princesse tahitienne, Vaïtua qui critique les Occidentaux. Ils se rencontrent quand Gauguin se sent malade ; elle entre dans la chambre de Gauguin : « Comme tout Européen qui débarque dans l'île avec un casque blanc, je regardai cette princesse déchuë, le sourire aux lèvres sceptiques [...] » (Gauguin, 1924 : 38). Même si Gauguin ne défend pas ouvertement l'idée colonialiste, il en a intériorisé à travers l'expression « casque blanc » qui est un symbole indissociable de l'idéologie coloniale. Au moyen de Vaïtua, nous rencontrons le thème du « plaisir » associé à la

fable intitulée « *La Cigale et la Fourmi* » de La Fontaine. En fait, Vaïtue critique la pensée de La Fontaine qui insiste sur l'importance du travail pour survivre et qui défend la Fourmi. Cependant, l'arrivée des Européens impose aux peuples autochtones un modèle de travail rigide et dur. Avant la colonisation, les Tahitiens vivaient en paix, chantaient et profitaient bien de la vie comme la Cigale :

- *Tu sais, Gauguin, me dit-elle, je n'aime pas ton La Fontaine.*
- *Comment ! Nous qui l'appelons le bon La Fontaine.*
- *Peut-être est-il bon, mais il m'embête avec ses vilaines morales.*
- *Les fourmis ! (Et sa bouche indiquait le dégoût.)*
- *Les cigales ! comme je les aime. C'est si beau, si bon de chanter. Chanter toujours. Donner toujours... toujours. Et avec fierté, elle ajouta : « Quel beau royaume était le nôtre, celui où l'homme comme la terre prodiguait ses bienfaits, nous chantions toute l'année (Gauguin, 1924 : 40).*

3. S'adapter à la diversité ou s'en évader

Segalen souligne que l'exotisme ne relève pas d'une simple adaptation culturelle, mais d'une expérience esthétique profonde : « L'Exotisme n'est donc pas une adaptation ; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle » (1978 : 26). Même si Segalen déclare que l'exotisme n'est pas une adaptation, Gauguin s'adapte au pays où il vit comme un homme d'origine tahitienne. Morice explique cette transformation de Gauguin : « Après les premiers étonnements, les premiers éblouissements, le curieux cède au charme d'errer seul en rêvant, pour s'y familiariser, dans ce rêve d'inconnu » (Gauguin, 1924 : 4). Pour montrer qu'il est capable de s'habituer aux différences culturelles, il peint les femmes tahitiennes, le pittoresque, tout ce qui appartient à Tahiti.

La création artistique est bonne si elle est harmonique en ses diverses parties. Or, vois que la création du peintre de Tahiti est rigoureusement harmonique, que ses diverses parties s'adressent des rappels, se renvoient des unes aux autres de significatifs échos. Le drame et le décor ne font qu'un (8).

Pour Segalen, l'exotisme essentiel est « celui de l'Objet pour le sujet ! » (1978 : 37). L'observateur européen est aussi exotique pour les habitants de la Chine ou de la Polynésie que ces indigènes le sont pour l'observateur lui-

même. Donc, celui qui observe accepte facilement la notion de la différence. Selon Segalen, le sujet et l'objet ne sont pas clairement définis : celui qui regarde n'indique pas toujours l'Occident, et ce qui est regardé n'est pas toujours l'Orient. La perception du Divers, la conscience que quelque chose est autre que soi, et le pouvoir de l'exotisme, qui n'est autre que celui de concevoir l'Autre. Gauguin partage la même idée que Segalen :

Ce fut, entre ces sauvages et moi, le commencement de l'appropriation réciproque. Sauvages ! Ce mot me venait inévitablement sur les lèvres quand je considérais ces êtres noirs aux dents de cannibales. Comme eux pour moi, j'étais pour eux le « Sauvage ». Et c'est moi qui avais tort, peut-être (1924 : 45).

Lors de son séjour, Gauguin apprend à parler la langue tahitienne, aussi bien à l'oral qu'à l'écrit. Comme il utilise plusieurs fois la langue autochtone dans son texte, on peut dire qu'il s'est bien adapté à la culture de l'Autre :

Chaque jour se fait meilleur pour moi, je finis par comprendre la langue assez bien. Mes voisins — trois très proches et les autres nombreux de distance en distance — me regardent comme des leurs. Mes pieds, au contact perpétuel du caillou, se sont durcis, familiarisés au sol ; et mon corps, presque constamment nu, ne souffre plus du soleil. La civilisation s'en va petit à petit de moi. Je commence à penser simplement, à n'avoir que peu de haine pour mon prochain — mieux, à l'aimer. J'ai toutes les jouissances de la vie libre, animale et humaine. J'échappe au factice, j'entre dans la nature : avec la certitude d'un lendemain pareil au jour présent, aussi libre, aussi beau, la paix descend en moi ; je me développe normalement et je n'ai plus de vains soucis (62).

Dans les dernières pages, nous voyons très clairement que Gauguin s'est adapté aux changements culturels et linguistiques. Quelques exemples de la langue autochtone donnés par Gauguin dans son livre : « Haere mai ta maha ! (viens manger avec nous) » (84). C'est la formule tahitienne hospitalière. « Mes voisins sont devenus pour moi presque des amis. Je m'habille, je mange comme eux ; quand je ne travaille pas, je partage leur vie d'indolence et de joie, avec de brusques passages de gravité » (59). Les femmes sont appelées « vahinés » et les hommes « tanes » en tahitien, et tous se réjouissent ensemble dans ce pays exotique (Gauguin, 1924 : 13). Ils travaillent ensemble, ils se facilitent la vie et ils vivent en harmonie :

À Tahiti, l'air de la forêt ou de la mer fortifie tous les poumons, élargit toutes les épaules, toutes les hanches, et les graviers de la plage ainsi que les

rayons du soleil n'épargnent pas plus les femmes que les hommes. Elles font les mêmes travaux que ceux-ci, ils ont l'indolence de celles-là : quelque chose de viril est en elles et, en eux, quelque chose de féminin. Cette ressemblance des deux sexes facilite leurs relations, que laisse parfaitement pures la nudité perpétuelle, en éliminant des mœurs toute idée d'inconnu, de privilèges mystérieux, de hasards ou de larcins heureux — toute cette livrée sadique, toutes ces couleurs honteuses et furtives de l'amour chez les civilisés (Gauguin, 1924 : 66).

Nous comprenons que cette acceptation d'une autre culture au moyen du titre, de la langue utilisée tout au long de son journal « Nave nave fenua. Noanoa. — Terre délicieuse. Terre odorante » (Gauguin, 1924 : 12). Il donne des exemples pour montrer qu'il s'adapte aux changements culturels : « La nuit tomba vite — Moréa dormait. Le silence. J'apprenais à connaître le silence d'une nuit tahitienne » (43). Il fait une comparaison entre lui et les Tahitiens qu'on appelle alors les « Sauvages ». Depuis Montaigne, ces « Sauvages » sont construits comme une figure de l'Autre. Gauguin, lui aussi, se réfère à Montaigne, mais également à Rousseau : « J'étais donc, moi, l'homme civilisé, inférieur, pour l'instant, aux sauvages vivant heureux autour de moi, dans un lieu où l'argent, qui ne vient pas de la nature » (Gauguin, 1924 : 44).

S'intégrer à la culture de l'Autre, c'est d'abord adopter la vision de la Nature ; accepter de faire partie de la Nature. La richesse n'existe plus dans le monde de la civilisation qui se réfère à la « crise » traitée par Jean-Marc Moura ; elle est cachée dans le plaisir profond : il faut être en harmonie avec la Nature :

Que faire ? Je m'étais imaginé qu'avec de l'argent je trouverais tout le nécessaire de la vie. Erreur ! c'est à la nature qu'il faut s'adresser pour vivre et elle est riche et elle est généreuse : elle ne refuse rien à qui va lui demander sa part des trésors qu'elle garde dans ses réserves, sur les arbres, dans la montagne, dans la mer. Mais il faut savoir grimper aux arbres élevés, aller dans la montagne et en revenir chargé de fardeaux pesants, prendre le poisson, plonger, arracher dans le fond de la mer le coquillage solidement attaché au caillou (44).

Même si Gauguin a montré une certaine capacité d'adaptation à la culture de l'Autre, cette intégration demeure limitée. L'épisode de l'infidélité de sa femme qu'il a appris à travers un mythe local, marque un point de rupture. « Mon interlocuteur me confia alors que si le poisson est pris par l'hameçon à la mâchoire inférieure — et c'était le cas — cela signifie

infidélité de la vahiné pendant l'absence du Tane » (148). Même la mère de Tehura a entendu les rumeurs, le lendemain, elle est allée voir Gauguin et sa fille Tehura. Ainsi, le plaisir, l'appartenance, la recherche de soi-même s'effacent devant la douleur de la trahison, ce qui le pousse à retourner en France. On peut donc dire que, malgré une adaptation culturelle apparente, Gauguin reste attaché à ses propres valeurs et limites personnelles. Segalen confirme que l'exotisme ne permet pas une adaptation complète ou véritable.

Conclusion

Pour conclure, nous avons tenté d'analyser l'œuvre intitulée *Noa Noa* de Paul Gauguin, peintre français du début du XX^e siècle. Dans cette œuvre, nous avons vu qu'il était en quête de tranquillité, de lui-même, d'un éloignement face à la crise de la fin du siècle, de femmes étrangères, de nature, et qu'il a trouvé un espace idéalisé : Tahiti. Afin de mieux définir la notion d'exotisme chez Gauguin, nous avons consulté les œuvres de Victor Segalen et de Jean-Marc Moura. Malgré l'idéalisation de ce pays, il ne parvient pas à y trouver ce qu'il cherchait, car il est déçu par la ressemblance entre Tahiti et la France : ce pays est aussi civilisé que la métropole, et il n'y a plus d'exotisme. En revanche, il s'adapte bien à la culture locale, à leur langue, il s'entend avec les Tahitiens, et évoque des femmes tahitiennes dont l'odeur donne une dimension essentielle à son récit. Dans *Noa Noa*, Gauguin crée un espace nourri par le parfum des femmes aimées, le pays, et la nature.

Cependant, nous avons vu que le charme est rompu à cause de la trahison de sa femme. L'illusion de l'exotisme est brisée par la réalité, par le présent, et il est confronté à une réalité tragique. Même s'il met en avant l'harmonie entre les femmes et les hommes tahitiens, il découvre le mensonge de sa femme et ne veut plus partager le même toit avec elle. Enfin, nous avons observé ses influences, le thème de l'exotisme chez Gauguin à la lumière des œuvres intitulées *Essai sur l'Exotisme* de Victor Segalen et *Lire l'Exotisme* de Jean-Marc Moura.

Bibliographie

Dossier pédagogique. 2017. *Gauguin l'Alchimiste*. Paris : RmnGP.

Fonyi, A. 2007. Fiction et principe de plaisir. L'exemple de Mérimée. In : B. Laville & B. Louichon (éds.), *Les enseignements de la fiction* (1-). Presses Universitaires de Bordeaux. <https://doi.org/10.4000/books.pub.6263> [consulté le 24 juillet 2025].

Gauguin, P. *Avant et Après*. <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Gauguin-avant.pdf> [consulté le 24 juillet 2025].

Gauguin, P. 1924. *Noa Noa*. Paris : Éditions Georges Crès et Cie.

Moura, J.M. 1992. *Lire l'exotisme*. Paris : Dunod.

Moura, J.M. 2009. L'exotisme littéraire : formes et perspectives d'étude actuelle. In : *Journées internationales d'études sur l'exotisme*. Ankara : Ankara Üniversitesi Basımevi, p. 7-22.

Öztoğat, N. 2009. Essai de définition sémiotique de l'exotisme littéraire. In : *Journées internationales d'études sur l'exotisme*. Ankara : Ankara Üniversitesi Basımevi, p. 209-218.

Rey, A. 1991. *Le Grand Robert de la Langue Française*. Paris : Le Robert.

Segalen, V. 1978. *Essai sur l'Exotisme*. Montpellier : Fata Morgana.

Staszak J. 2008. Qu'est-ce que l'exotisme ? In : *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome 148. p. 7-30 [consulté le 25 juillet 2025].



© Synergies Turquie, n° 18, Année 2025.

Revue du GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb427242702>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

<https://gerflint.com>

<https://gerflint.com/synergies-turquie>

