

TAHITI DANS LES IMAGES SCOLAIRES DES COLONIES

Par Sophie Leclercq,
docteure en histoire culturelle

■ ■ **QU'ELLES SOIENT TEXTUELLES** ou visuelles, les représentations des mondes coloniaux au temps colonial sont plurielles. En milieu scolaire comme ailleurs, on donne à voir la diversité des peuples, des paysages et des cultures, suggérant alors l'immensité sur laquelle s'étend l'empire (► voir l'article « Éduquer et séduire », TDC n° 1117, p. 26-31). Dans l'**iconographie** populaire, scientifique, mais aussi **scolaire**, les images des colonies reposent bien souvent sur un corpus visuel et imaginaire existant. Ainsi certaines représentations stéréotypées de l'Indien des plaines d'Amérique du Nord, des Indes, de l'Afrique noire ou encore des îles océaniques sont-elles réemployées afin de figurer des territoires coloniaux. Ces représentations génériques peuvent être **dépréciatives** ou au contraire **idéalisées** à l'extrême, voire fantasmées. C'est le cas de la lointaine Polynésie française qui est figurée suivant un corpus iconographique et un imaginaire assez univoques et très simplificateurs. En effet, dans l'iconographie scolaire de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, Tahiti et ses îles répondent à l'**imaginaire de l'île vierge**, du jardin d'Éden au paradis perdu, tel qu'il a été formulé par quelques navigateurs et artistes, au premier rang desquels **Paul Gauguin**. C'est ce que nous allons observer en croisant deux documents scolaires, une image bon point du tout début du XX^e siècle (vers 1905) et une affiche murale de 1938.

BON POINT « L'ARBRE À PAIN »

Le bon point « L'arbre à pain (Tabrite) » s'inscrit dans une série déclinant de manière identique la figuration d'un peuple autour d'une ressource naturelle. On y retrouve notamment « Une rizière (Indo-chine) [sic] », « La canne à sucre – Martinique (Antilles) », « Le caoutchouc – Congo (Afrique) », « Emballage du thé (Chine) », « La pêche au corail (Méditerranée) ». En dehors des collections du Musée national de l'Éducation, d'autres versions de ce bon point existent, dont le texte au verso est complété du nom de la société de produits agricoles Jeyes-Cresyl. Au tournant du XX^e siècle, des sociétés privées avaient pour habitude d'éditer des **matériaux scolaires** et de les diffuser dans les écoles pour promouvoir leur marque au sein des familles. Ainsi, en cohérence avec l'activité de cette société, ce bon point appartient à une série présentant des activités agricoles en différents endroits du globe. Sur cet exemplaire, il s'agit de l'arbre à pain, espèce proche du jacquier, assez courant en Océanie. Rapporté par des explorateurs, il a été assez tôt associé à la Polynésie. Si l'arbre à pain n'est pas au centre de la représentation, dont on suppose qu'il compose l'arrière-plan, ses fruits en revanche, sont figurés au premier plan, cuisinés par des Polynésiens. La mention « Tabrite » dans le titre semble constituer une erreur typographique, le verso du bon point n'apportant aucune précision toponymique sinon celle de Tahiti (voir en complément le texte du verso).

SAVOIR +

Semmer Laure-Caroline, *Paul Gauguin*, Larousse, Paris, 2017.

Boulay Roger, *Hula hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*, Éditions du Chêne, Paris, 2005.



TEXTE AU VERSO

L'ARBRE À PAIN

L'arbre à pain ou *Artocarpus* est un précieux végétal que les voyages en Océanie ont rendu célèbre. Il y a plusieurs variétés, mais la plus remarquable et la plus utile, est celle qui croît à Tahiti et qui est désignée sous le nom de « Jacquier à feuilles découpées ». C'est un arbre qui s'élève à une quarantaine de pieds et dont le tronc est de la grosseur d'un homme. Ses fruits, gros comme les deux poings, sont raboteux et globuleux et contiennent une pulpe jaunâtre succulente ou gélatineuse. Ils sont sans noyaux et l'arbre les produit pendant huit mois consécutifs chaque année. Leur préparation est simple : on les coupe en tranches plus ou moins épaisses qu'on fait cuire sur un feu de charbons. Puis on ratisse les parties charbonnées, et le dedans est blanc, tendre comme de la mie de pain frais, d'une saveur peu différente de celle du pain de froment avec un léger mélange de celle de l'artichaut. Les Tahitiens font usage de cet aliment pendant toute l'année, car, avec l'excédent des fruits, ils préparent une pâte qui fermente et peut être conservée longtemps sans se corrompre.

Bon point « L'arbre à pain », issu d'une série publiée par la société Jeyes-Cresyl, vers 1905.

ill. anonyme, 10,5 × 7 cm, Musée national de l'Éducation, Rouen.



« Les îles océaniques, l'existence à Tahiti », tableau mural issu d'un ensemble de six planches didactiques, ill. Pierre Portelette, Delagrave, 1938, 39 × 100,4 cm, Musée national de l'Éducation, Rouen.

PLANCHE MURALE « LES ÎLES OCÉANIENNES, L'EXISTENCE À TAHITI »

La planche murale « L'existence à Tahiti », éditée en 1938 par Delagrave, appartient à une série d'**illustrations** panoramiques réalisées par le peintre et illustrateur Pierre Portelette. Cinq autres planches composent cette série, représentant suivant la même composition panoramique le Maghreb, l'Afrique noire, Madagascar, l'Indochine et les Antilles (► voir l'article « Éduquer et séduire », TDC n° 1117, p. 26-31). Les titres des planches sont à eux seuls évocateurs de la perception des différentes possessions coloniales : alors qu'il est question de récolte de la canne aux Antilles, de « vie quotidienne » en Indochine ou encore de la « campagne malgache », la vie à Tahiti est qualifiée d'« existence »...

COMMENTAIRE

Les images scolaires des mondes coloniaux, qu'il s'agisse de planches didactiques, d'images de récompenses, mais aussi de couvertures de cahier ou encore d'alphabets, fonctionnent assez communément en séries. La représentation s'inscrit alors dans un ensemble plus global, qu'il s'agisse des différentes régions du monde ou des colonies qui composent l'empire. Cette **approche sérielle** offre une vision à la fois diverse et cohérente des peuples du point de vue européen, et propose aux écoliers une sorte de monde en miniature. L'élève est confronté de manière durable à ces « petits mondes », au creux de sa main pour le récompenser ou toute la journée sous ses yeux sur les murs de la classe. S'opère alors une familiarisation avec cette vision des contrées lointaines.

CONTACT ET COLONISATION À TAHITI

Le Français Louis-Antoine de Bougainville débarque à Tahiti en 1768, un an après Samuel Wallis, et un an avant l'Anglais James Cook. Ces navigateurs inaugurent une succession d'**explorations** européennes dont on rapporte des descriptions fabuleuses, des dessins et aquarelles merveilleuses et des *exotica*, parmi lesquels des spécimens de l'arbre à pain. Sur place, au début du XIX^e siècle, l'action missionnaire est intense ; protestants anglais et catholiques français rivalisent pour s'imposer aux côtés de la royauté locale des Pomaré. Le protectorat français est appliqué en 1842 et Tahiti devient finalement colonie française en 1880 sous Pomaré V. À partir de 1903, Tahiti constitue l'une des îles des « Établissements français de l'Océanie ».

Les témoignages de Bougainville, Cook et d'autres explorateurs ou missionnaires sont le creuset d'un **exotisme** grandissant où le mythe de « l'île heureuse » tient une place essentielle. Les philosophes des Lumières, de Jean-Jacques Rousseau à Denis Diderot, reprennent ces récits et forgent la figure du « bon sauvage ».

LE MYTHE DE L'ÎLE VIERGE

Végétation abondante, proximité de la plage, paisibles indigènes à même le sol manipulant les fruits offerts par la nature : ces deux représentations présentent bien des points communs, en dépit des trois décennies qui les séparent, des formats quasi-opposés, miniature et vertical pour l'une, de plus d'un mètre et panoramique pour l'autre. Ces deux images répondent en effet à un imaginaire de l'île océanienne qui remonte au XVIII^e siècle au moins et qui se trouve réinvesti dans l'iconographie valorisant l'empire.

Dans ces deux représentations de Tahiti, les personnes s'affairent à des activités de subsistance, qu'il s'agisse de la cuisine, de la cueillette ou de la pêche. Est mise en avant la **Nature providentielle** qui s'offre aux hommes. Sur l'affiche, le panier débordant de fruit renvoie à la corne d'**abondance**, dont l'une des deux femmes extrait un fruit pour le présenter au nourrisson. Cette scène de maternité polynésienne fait écho à la **terre nourricière** que représente l'île des mers du Sud. La **luxuriance** de la végétation, l'abondance de fleurs, dont les indigènes se parent abondamment, tout autant que la proximité de la faune, notamment illustrée sur l'affiche par le garçon touchant la tortue de mer, donnent à voir l'harmonie qui est censée régner dans ce jardin d'Éden. Sur les deux représentations, la figuration centrale des enfants renvoie également à l'imaginaire de *Paul et Virginie* (Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, 1788), voire au paradis perdu de l'enfance. Les deux images présentant des indigènes face à face, dans un dialogue, suggèrent aussi l'idée d'une sociabilité idéale, qui serait le miroir d'une nature harmonieuse. On remarque enfin, en particulier sur l'affiche murale, la représentation canonique de la **vahiné**, la « femme fleur » qui s'intègre presque naturellement à ce décor édénique. Sur le bon point, les femmes sont coiffées à la polynésienne, mais vêtues de la « robe missionnaire » diffusée à Tahiti au cours du XIX^e siècle. Ainsi, les deux images proposent une vision presque utopique d'une société heureuse, dans laquelle le colon est absent, sa présence étant à peine sensible dans cette robe missionnaire. Idéalisée, cette vision de Tahiti n'en est pas moins fortement réductrice, gommant la complexité sociale et culturelle de ce peuple, et le réduisant à cette expression du désir occidental.

ALLÉGEANCE À GAUGUIN

Difficile de ne pas voir dans ces deux images l'intériorisation d'une représentation typique de Tahiti et de la Polynésie diffusée par les artistes qui ont accompagné les explorations, mais surtout par Paul Gauguin (1848-1903). Ce dernier part à Tahiti en 1891 et passera ensuite l'essentiel de son temps en Océanie, jusqu'à sa mort aux Marquises en 1903. Il réalise un grand nombre de tableaux donnant à voir ces îles, et en particulier les Polynésiennes. Ces peintures fixent alors irrémédiablement une vision stéréotypée du lieu, notamment de la vahiné. Bien plus que les Marquises, Tahiti incarne pour Gauguin un paradis terrestre devenu paradis perdu : il y voit un éden perverti par la civilisation occidentale, d'où, notamment, le caractère mélancolique de plusieurs de ses toiles tahitiennes.

Outre la reprise de cette figure iconographique de la vahiné et de l'île vierge, on retrouve dans le bon point et la planche murale des emprunts directs aux toiles de Gauguin. Sur le bon point, la robe de la femme, et jusqu'à sa couleur rose, fait écho à celle de l'une des *Femmes de Tahiti* (1891) ou celle de *Quand te maries-tu ?* (1892). Sur l'illustration murale, là aussi, des emprunts semblent assez littéraires : le fruit porté par la femme au premier plan, fait écho à celui tenu par *La Femme au fruit (où vas-tu ?)* (1893), qui semble d'ailleurs être un fruit d'arbre à pain. Mais c'est surtout le chef-d'œuvre de Gauguin, *D'où venons-nous ? Qui sommes-nous ? Où allons-nous ?* (1897) qui résonne fortement avec la planche didactique : le motif de la cueillette du fruit – en arrière-plan dans l'illustration scolaire et placé au centre de la toile de Gauguin –, renvoyant lui-même au jardin d'Éden ; mais aussi le regroupement de femmes assises sur le sol autour du bébé... Le format panoramique favorise également ce rapprochement avec le tableau de Gauguin. Évidemment, la mélancolie qui se dégage des tableaux de l'artiste et l'idée même d'un paradis perdu sont éradiquées des illustrations destinées aux écoliers, de même que la nudité des femmes et l'ambiguïté de leur sensualité. Ne sont préservés, dans ces représentations simplifiées du Tahiti de Gauguin, que les éléments attestant de la douceur de vivre qui règne dans les îles des mers du Sud.

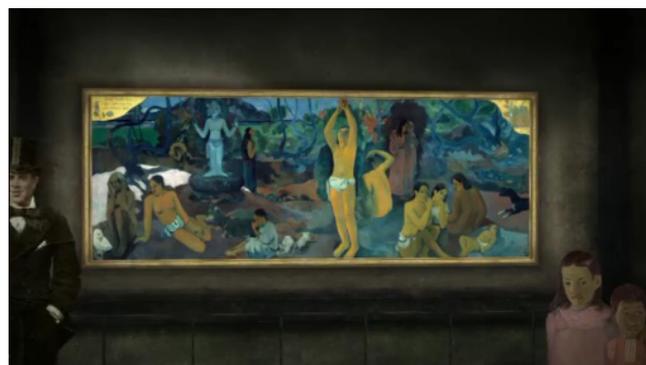
LA PAIX COLONIALE

Ainsi, dans le cadre de ces séries d'images de la « France d'outre-mer » destinées à l'école, la représentation stéréotypée de Tahiti, en particulier la vision canonique qu'en a donnée Gauguin, se prête particulièrement à la volonté de dépeindre des mondes coloniaux pacifiés, apaisés et heureux, tels qu'ils n'existent pas et qu'ils n'ont même jamais existé. Sur ces illustrations comme sur les autres de leur série respective, règne un « ordre » voire une harmonie que les organisateurs de l'école entendent porter au crédit de la colonisation, un « **ordre colonial** » qui serait celui de l'Empire français (► voir l'article « Éduquer et séduire », TDC n° 1117, p. 26-31). Y sont occultés d'une part une réalité ethnographique de Tahiti qui n'est pas celle du jardin d'Éden biblique et d'autre part la réalité d'une violence coloniale qui a détruit une partie de la culture et de l'ordre social tahitien. Au fond, ces illustrations nous informent davantage sur le regard occidental porté sur le monde Pacifique et sur l'action coloniale, que sur Tahiti. Or cette vision du monde colonial, ici adaptée au jeune public, permet à la fois de faire rêver les écoliers et de les convaincre des bienfaits du colonialisme, ces deux ambitions étant, à l'école, intimement liées.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- **L'imaginaire de l'île** : quels sont, dans ces illustrations, les éléments qui concourent à présenter Tahiti comme un paradis ?
- **L'influence de Gauguin** : quels sont les éléments qui rapprochent ces deux illustrations des œuvres de Paul Gauguin à Tahiti et aux îles Marquises ? Quelles différences peut-on faire entre ces images et les tableaux du peintre ?
- **L'exotisme** : qu'est-ce que l'exotisme ? Ces illustrations peuvent-elles être qualifiées d'exotiques et pourquoi ?
- **Le « bon sauvage »** : qu'est-ce que le mythe du « bon sauvage » ? Ces illustrations le représentent-elles ?
- **L'image coloniale** : ces images correspondent-elles à des scènes de la vie coloniale ?
- **L'image scolaire** : le fait que ces deux images soient destinées aux enfants à l'école est-il identifiable ?

DOCUMENTS COMPLÉMENTAIRES



Extraits vidéo du film *Petits secrets des grands tableaux*, « *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*, 1897, Paul Gauguin », 2016 :

- extrait 1 : de 00 min 58 s à 02 min 51 s (1'53")

- extrait 2 : de 13 min 59 s à 17 min 09 s (3'10") ■■