



Chapitre de livre

2008

Accepted version

Open Access

This is an author manuscript post-peer-reviewing (accepted version) of the original publication. The layout of the published version may differ .

Que savait-on de Tahiti en 1890 ? Paul Gauguin et la géographie coloniale

Staszak, Jean-François

How to cite

STASZAK, Jean-François. Que savait-on de Tahiti en 1890 ? Paul Gauguin et la géographie coloniale. In: L'Empire des géographes. Géographie, exploration et colonisation XIXe-XXe siècle. Paris : Belin, 2008.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:89115>

Que savait-on de Tahiti en 1890 ? Paul Gauguin et la géographie coloniale.

Jean-François Staszak, Université de Genève

in P. Singaravélou, L'Empire des géographes. Géographie, exploration et colonisation XIXe-XXe siècle, Paris, Belin, pp. 162-175.

Avertissement : la version *pre-print* de ce texte diffère notablement de l'article publié.

Introduction

Que savaient les Français de « leurs » colonies à la fin du XIXe siècle ? La littérature scientifique de l'époque et les archives des diverses institutions nous informent sur les connaissances des savants (géographes, anthropologues, explorateurs) et des fonctionnaires coloniaux d'alors. Mais *quid* de l'écrasante majorité des Français, qui n'avait jamais mis les pieds dans les colonies et ne participait pas aux débats des sociétés savantes ?

La question présente un intérêt pour l'épistémologie et l'histoire de la géographie, mais l'enjeu est plus général. C'est sur la base de ce que les Français croyaient savoir des colonies qu'ils choisirent de soutenir ou non le projet colonial, de s'y engager ou non. La prise en compte des représentations géographiques de l'Empire est indispensable à la compréhension du phénomène colonial.

S'il est assez facile de recenser les informations disponibles, il est plus délicat d'apprécier ce qu'en savaient ceux qui n'avaient pas ou ne cherchaient pas à avoir accès à ces informations. Par définition, on a gardé peu de traces des connaissances de Monsieur Tout-le-Monde. Mais ce qui fait qu'un savoir géographique colonial est vernaculaire, banal et représentatif, ce n'est pas nécessairement l'anonymat de son détenteur. Certains personnages, exceptionnels sur divers plans, se sont vu accordé le statut de « grand homme » : on a précieusement gardé les traces qu'ils ont laissées, et les historiens ont exploré tous les recoins de leur biographie. Or, ces individus ne sont pas nécessairement singuliers en tout : ils peuvent, dans d'autres domaines que ceux qui leur ont valu leur place dans l'Histoire, être d'une grande banalité, sur laquelle nous avons le privilège dans leur cas d'être informés.

Ainsi Paul Gauguin : son œuvre et son parcours sont indubitablement exceptionnels, mais cela n'implique pas qu'avant son départ pour la Polynésie son savoir géographique à propos de cette jeune colonie l'ait également été (Staszak, 2003 et 2004).

Pour connaître ce que savait Gauguin des colonies françaises à la fin des années 1880, on dispose de son abondante correspondance, spécialement celle qu'il

entretient avec amis qu'il tente d'entraîner avec lui au Tonkin, à Madagascar, puis à Tahiti. Il se justifie aussi de son projet (*ex post* ou *ex ante*) dans divers écrits plus publics (traités, interviews). Par ailleurs, sa vie est bien connue, et l'on peut tenter d'inférer de ses choix géographiques les savoirs qui les déterminent.

Que savaient Gauguin et ses contemporains de l'Empire français en général et de Tahiti en particulier vers 1890, moment où le peintre finalise son projet d'un « atelier des tropiques » ? Qu'est-ce que leurs connaissances coloniales devaient à la géographie scientifique ?

I Pierre LOTI et sa géo-nostalgie

Le premier à évoquer l'idée d'un « atelier des tropiques » est Vincent Van Gogh, avec qui Gauguin passe 2 mois en Arles fin 1888. Van Gogh a été ébloui par les toiles que Gauguin a peintes en 1887 à la Martinique et y voit une veine à exploiter. Il a même l'idée de la destination : « Un peintre d'aujourd'hui devrait faire quelque chose qui ressemble à ce que l'on trouve dans le livre de Pierre Loti, *Le Mariage de Loti*, où la nature d'Otaheiti [Tahiti] est décrite »¹.

Le roman de Loti, publié pour la première fois en 1880, l'année même de l'annexion de Tahiti, connaît un triomphe éditorial. Gauguin mentionne le nom de Loti à plusieurs reprises, avant comme après son départ, et cite plusieurs de ses œuvres – avec mépris et ironie. Il faut considérer cette prise de distance avec méfiance. Le projet de Gauguin et son œuvre littéraire (*Noa noa*) présentent beaucoup (trop) de points communs avec ceux de Loti – et c'est sans doute la raison pour laquelle le peintre fait tant d'effort pour s'en démarquer.

Le roman de Loti est certainement un des éléments à l'origine du projet de Gauguin. D'une part, celui-ci espère, en usant des mêmes ressorts exotiques, rencontrer en peinture le même succès que Loti a obtenu en littérature. D'autre part, la description de Tahiti dans *Le Mariage* répond aux attentes de Gauguin.

« Le pays autour de nous devenait plus grandiose et plus sauvage. - nous suivions sur le flanc de la montagne un sentier unique, d'où la vue dominait toute l'immensité de la mer, - çà et là des îlots bas, couverts d'une végétation invraisemblable ; des pandanus à la physionomie *antédiluvienn*e, des bois qu'on eût dit échappés de la *période éteinte* du lias. - un ciel lourd et plombé comme celui des *âges détruits* ; un soleil à demi voilé, promenant sur le grand-océan morne de pâles traînées d'argent... de loin en loin nous rencontrions les villages cachés sous les palmiers, les huttes ovales aux toits de chaume, et les graves Tahitiens, accroupis, occupés à suivre dans un demi-sommeil leurs rêveries *éternelles* ; des vieillards tatoués, au regard de sphinx, à l'immobilité de statue ; je ne sais quoi d'étrange et de sauvage qui jetait l'imagination dans des régions inconnues... destinée mystérieuse que celle de ces peuplades polynésiennes, qui semblent les *restes oubliés des races*

¹ Lettre de Vincent van Gogh à sa sœur Wilhelmine, 30 mars 1888 (593/w3).

primitives ; qui vivent là-bas d'immobilité et de contemplation, qui s'éteignent tout doucement au contact des races civilisées, et qu'un siècle prochain trouvera probablement disparues... ».

P. Loti, *Le Mariage de Loti Rarahu* par l'auteur d'*Aziade*, 1891 [1880], p. 214-215.²

Les termes en italique manifestent que le voyage en Polynésie est pour le narrateur un voyage dans le temps, vers un passé de l'Humanité. Le mot « primitif », qui servira à nommer le mouvement artistique à l'origine duquel se trouvera Gauguin est lâché. Il est fait mention de ces tatouages qui intéresseront tant le peintre et de la gravité immobile et rêveuse des Tahitien(ne)s, qui donnera beaucoup de son charme et de son mystère à ses toiles.

Si Gauguin adhère au projet artistique dont le roman est porteur, il n'a pas la naïveté de prendre au pied de la lettre le tableau édénique de Tahiti. Il écrit à son jeune disciple Émile Bernard, qui s'est semble-t-il enthousiasmé pour le destination polynésienne à la lecture de Loti : « Sur la ville [Papeete] Loti a vu cela comme littérateur ayant son navire à son service et de la fortune. L'arbre à pain, les bananes sauvages etc... Pour vous nourrir de ces aliments il vous faudra un certain temps avant de vous y habituer. Demander à Laval »³. Pour donner du poids à son avertissement, Gauguin renvoie à Charles Laval, qui l'a accompagné trois ans plus tôt dans son aventure panaméenne et martiniquaise. C'est bien son expérience coloniale et tropicale qui permet ici au peintre de ne pas céder aux sirènes tahitiennes. Ses contemporains, moins bien informés, se montraient sans doute plus crédules.

II La littérature de voyage et la géographie savante

La deuxième référence à la Polynésie mentionnée par Gauguin mêle la littérature de voyage et la géographie.

« *Le Journal des Voyages* (auteurs autorisés), la géographie de Élisée Reclus nous ont fait la description des Marquises, avec leurs côtes inaccessibles, leurs montagnes à pente rapide, granitiques. Je ne veux rien ajouter de mon cru : ce ne serait pas scientifique. »

P. Gauguin, *Avant et Après*, 1903 : 73

Nombreux sont alors les périodiques grand-public plus ou moins spécialisés, qui tirent à des centaines de milliers d'exemplaires et qui font commerce du récit de voyage ou d'exploration. Dans les années 1870, cette presse consacre de nombreux articles à la Polynésie : *L'Illustration* (1864, 1873, 1880), *Le Journal des Voyages*

² C'est moi qui souligne.

³ Paul Gauguin, lettre à Émile Bernard, juin 1890 (Gauguin, 1992, lettre 108).

(1877), *Tour du Monde. Nouveau Journal des voyageurs* (1860, 1875, 1876), *Les Missions catholiques* (1868).

Gauguin met ses articles sur le même plan que les publications d'Élisée Reclus, qu'il cite à plusieurs reprises⁴. Le volume XIV de sa *Géographie universelle* (« Océan et Terres océaniques »), paraît en 1889⁵.

Gauguin insiste sur la légitimité scientifique de tous ces auteurs. Il n'a pas tort. Les plus sérieux de ces périodiques relèvent d'une vulgarisation scientifique de qualité. Le *Tour du Monde* s'appuie sur les travaux des géographes, et en retour, les géographes s'inspirent des récits qui y sont publiés. Le volume dédié à « L'Amérique et l'Océanie » de la *Géographie pittoresque*⁶ cite longuement les articles polynésiens du *Tour du Monde*. On retrouve souvent les mêmes gravures dans ces publications.

É. Reclus prend toutefois garde à se démarquer d'un discours commun qu'il juge trop optimiste :

« Souvent, le chef-lieu de Taïti [sic] est célébré comme un paradis terrestre ; pourtant, le rempart de hautes montagnes arrête le vent alizé du sud-est et les habitants ont à subir une température étouffante[...] ».

(Reclus, 1889 : 936).

Il sacrifie pourtant lui-même à la célébration de l'Eden tahitien :

« Les indigènes [...] n'avaient point à violenter la terre par un âpre labeur de culture. En quelques îles favorisées, leur seul travail était d'avoir à ramasser les fruits tombés des arbres nourriciers » (*id.* : 914).

La phrase est au passé. É. Reclus connaît la violence des processus d'acculturation subis par les sociétés polynésiennes.

« Pris entre leurs traditions nationales et les enseignements des instituteurs étrangers, cherchant à se reconnaître entre deux morales différentes, entre deux conceptions générales des choses, les Polynésiens se laissent aller à la dérive, incapables de reprendre avec confiance la direction de leur vie. La population des îles d'Océanie se meurt parce qu'elle n'a plus un ensemble d'idées rectrices de ses actions, une commune mesure pour juger de ce qui est bien ou mal » (*ibid.* : 951).

⁴ P. Gauguin, *Avant et Après*, 1903 : pp. 73, 140

⁵ É. Reclus, *Nouvelle géographie universelle*, vol. XIV : *Océan et terres océaniques*, Paris, Hachette, 1889.

⁶ E. Domergue, *Géographie pittoresque des cinq parties du monde rédigée d'après la géographie de Malte-Brun, les documents les plus récents et les travaux des géographes et des voyageurs contemporains*, vol. *L'Amérique et l'Océanie*, Paris, Publications de la librairie illustrée, s.d. (1876 ?).

Conscient de la valeur des cultures traditionnelles polynésiennes, il admire leur art, et ne craint pas de le comparer à celui de l'Europe.

« Les curieux monuments de l'île de Pâques, qui du reste sont incomparablement inférieurs en valeur artistique aux sculptures des bateaux de Birara ou aux cases de la Nouvelle-Zélande, sont peut-être les témoignages d'une ancienne culture » (*ibid.* : 908).

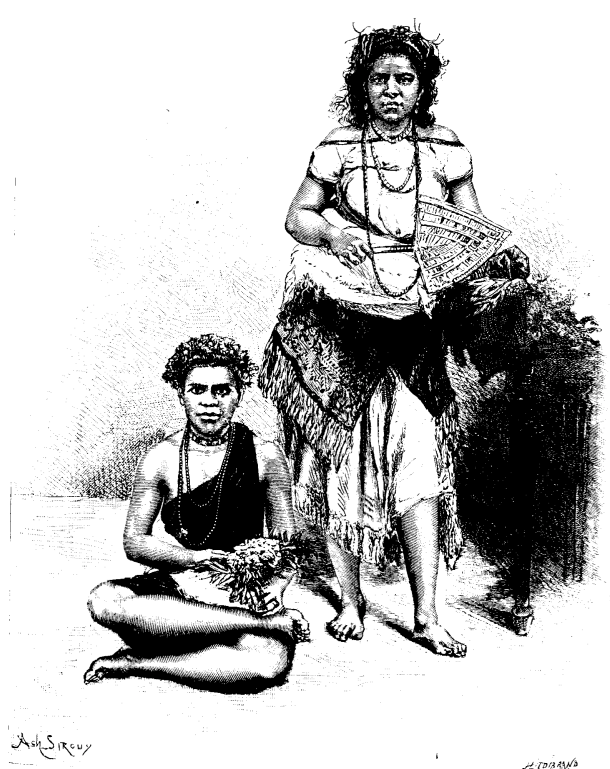
« Les artistes tatoueurs se groupent par écoles, comme les peintres d'Europe » (*ibid.* : 912).

Ce passage est illustré d'une gravure (d'après photographie) d'un « naturel tatoué » des Marquises (fig. 1). D'autres illustrations figurent les paysages ou les indigènes en costumes (fig. 2 et 3). Autant de notations et d'images qui ont dû intéresser Gauguin ; autant de jugements qu'il partagera une fois sur place, et qui ne peuvent que l'inviter au départ.



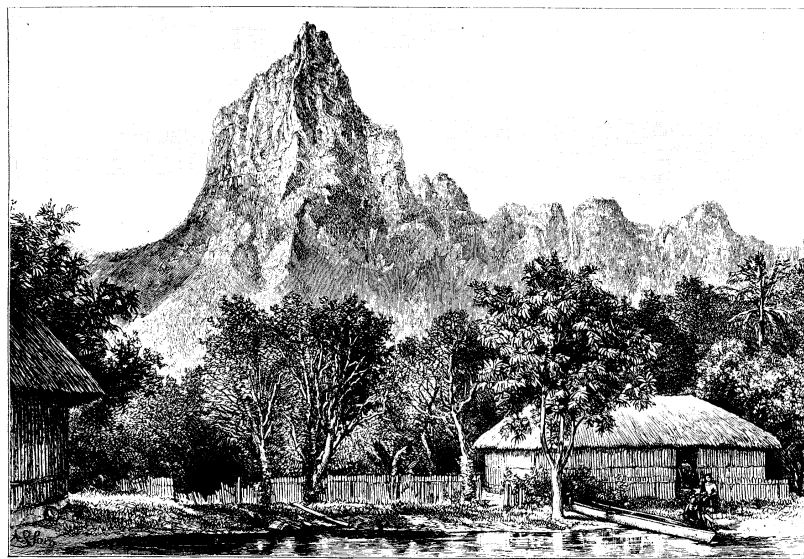
ILES MARQUISES. — NATUREL TATOÛÉ.
Gravure de Thiriat, d'après une photographie communiquée par M. Cotteau.

Fig. 1 : « Iles Marquises. Naturel tatoué. Gravure de Thiriat, d'après une photographie communiquée par M. Cotteau » (*ibid.*, p. 913)



FEMMES DES ILES SAMOA.
Dessin de A. Sirouy, d'après une photographie communiquée par M. Cotteau.

Fig. 2 : « Femmes des îles Samoa. Dessin de A. Sirouy, d'après une photographie communiquée par M. Cotteau » (*ibid.* p. 915)



PAYSAGE DE L'ARCHIPEL TAHITIEN. — VUE PRISE À MOOREA DEVANT LE MONT-RUTUI.

Fig. 3 : « paysage de l'archipel tahitien. Vue prise à Moorea devant le Mont-Rutui. Dessin de A. Slom, d'après une photographie communiquée par M. Cotteau » (*ibid.* p. 939)

La presse grand-public cède plus facilement au *topos* du paradis insulaire.

« La race océanienne n'a rien perdu à Tahiti de son type primitif [...] Les femmes sont restées ces sirènes gracieuses, au langage doux et cadencé, insouciantes, oisives, vivant au jour le jour, n'existant que pour le plaisir, se couronnant de fleurs, qui avaient fait donner à Tahiti, par Bougainville, le nom de Nouvelle-Cythère ».

M.A. Paihlès, «Souvenirs du Pacifique. L'archipel Tahiti», *Tour du monde. Nouveau journal des voyageurs*, 1876, 1er semestre, p. 86.

Elle célèbre la beauté des paysages, et, conformément à l'*ekphrasis* exotique (Moura, 1998 ; Staszak, 2006), tend à les décrire comme des œuvres d'art :

« Je voudrais analyser les *sensations* que m'a fait éprouver pendant mon séjour la *vue* de ces *tableaux* d'une beauté *pittoresque* presque unique au monde [...] Et les naturels ! Comme ils animent bien ce délicieux *spectacle* ! Les femmes, avec leur démarche dégagée, portent des robes *aux vives couleurs, blanches, vertes, rouges ou bigarrées* [...] leur tresses *noires*, luxuriantes, sont ornées d'une couronne de pia gracieusement tressée, dont la *couleur jaune pâle*, au *reflet doré*, *contraste* avec l'*ébène* de leur longue chevelure [...] Tout cela est *mis en relief* par les rayons brisés, éparpillés, de la *lumière verte* qui éclaire les avenues *ombreuses*. *Quel tableau pour un artiste* ! ».

(M.A. Paihlès, «Souvenirs du Pacifique », 1876, p. 86.)⁷

Voilà qui semble appeler le pinceau de Gauguin. Les motifs des gravures qui illustrent le texte, tirées de photographies, ne sont d'ailleurs pas sans nous rappeler ceux des tableaux que Gauguin peindra ultérieurement en Polynésie.

Le même auteur, l'année précédente, consacre un article aux Marquises⁸. Les hommes y sont « admirablement faits » et « pourraient servir de modèles à un statuaire » ; « les plus jeunes de ces femmes sont fort jolies » et court vêtues. L'auteur signale des « papiers de diverses couleurs sur lesquels sont peints des caractères bizarres », décrit et reproduit des tatouages et un tiki, qui « représente un art très-primitif ». « Il devient difficile, sinon impossible, d'en former de pareilles [collections]. Les indigènes, depuis l'arrivée des Européens, n'exercent plus leur industrie particulière ».

La littérature scientifique et para-scientifique que Gauguin connaît ne lui présente pas un Tahiti de rêve. Les textes auxquels il se réfère et ceux auxquels il a pu avoir accès mentionnent souvent de l'état de déréliction dans lequel se trouve la société polynésienne, qui est presque un *topos* de la littérature coloniale. Gauguin, à son arrivée à Tahiti, marque pourtant sa déception : « Le sol tahitien devient tout à fait

⁷ C'est moi qui souligne.

⁸ M.A. Paihlès, « Souvenirs du Pacifique. L'archipel des Marquises », *Le Tour du Monde. Nouveau Journal des Voyages*, 1875, 1, pp. 241-265, dont sont issues les citations qui suivent.

français et petit à petit tout cet état de chose va disparaître »⁹. Ses lectures le lui avaient dit, mais sans doute n'avait-il pas voulu les croire tout-à-fait.

III L'Exposition Universelle de 1889 et l'appel de l'Orient

La troisième source du savoir géographique colonial de Gauguin est liée à l'*Exposition universelle internationale* de Paris de 1889. Outre la célébration du 100^{ème} anniversaire de la Révolution française, de la Révolution industrielle et du Progrès dont la Tour Eiffel est l'emblème, cette manifestation glorifie l'Empire français à travers une section coloniale, dans l'optique du redressement national après la défaite de 1870. Sur l'Esplanade des Invalides, on trouve, autour de l'imposant Palais central des Colonies (2000m²), huit pavillons spécifiques dédiés aux principaux territoires de l'Empire (Algérie, Annam, Cochinchine, etc.), des « villages » indigènes reconstitués (sénégalais, canaque, etc.) et des établissements commerciaux (café maure, bazar, restaurant créole, etc.) (fig. 4).

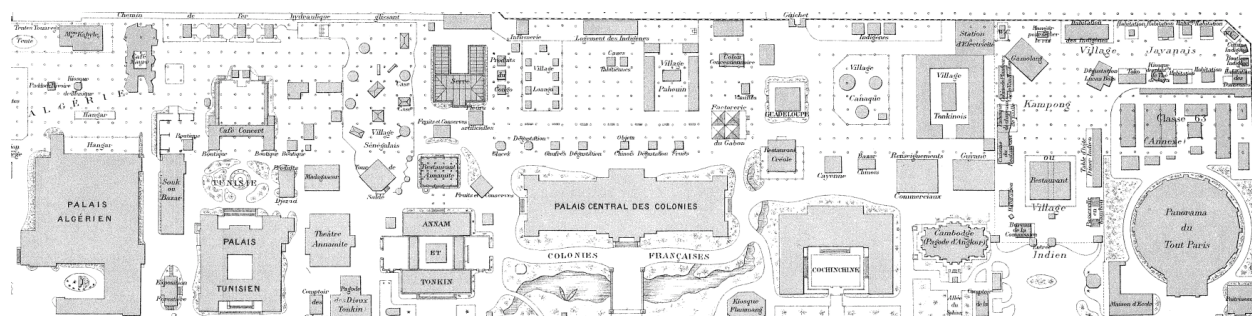


Fig. 4 : plan de l'Exposition coloniale (*Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Rapport général, Tome deuxième : « Travaux de l'Exposition universelle de 1889 »*, Paris, Imprimerie nationale, 1891).

L'Exposition universelle eut un succès considérable. On ne sait combien de ses 28 millions de visiteurs (en 6 mois) parcoururent la section coloniale. À titre indicatif, ses attractions payantes (comme le théâtre annamite ou le village javanais) vendirent 300 000 tickets. L'Exposition coloniale, malgré sa fréquentation, ne répondit pas aux attentes de ses concepteurs. « De l'avis des contemporains avertis, elle fut pourtant un échec pour la propagande coloniale. Certes, les visiteurs purent marchander dans des souks algériens et tunisiens et se divertirent au spectacle d'un théâtre annamite et d'un concert arabe. Mais les badauds regardèrent surtout les danseuses algériennes à l'établissement dit de La Belle Fatma et les soldats noirs ou jaunes, ces derniers étant jusque-là inconnus en France. Jules Ferry ne put cacher son indignation devant le succès malsain de ces spectacles » (Ageron, 1984).

Gauguin s'est enthousiasmé pour l'Exposition coloniale. Il s'y est rendu à plusieurs reprises, ce qui était facile car le peintre exposait son œuvre au Café Volponi, juste

⁹ Paul Gauguin, lettre à sa femme Mette Gauguin, juillet 1891 (Gauguin, 1992, lettre 126).

à côté. Trois visites sont attestées par sa correspondance à Émile Bernard¹⁰. Il écrit ainsi à son disciple : « Il faut à toute force que vous veniez voir cela. C'est d'un grand intérêt ». De quelles attractions s'agit-il ?

Il mentionne le spectacle de Buffalo Bill, qu'il voit deux fois. Gauguin s'amusera ensuite à jouer le cow-boy sur les plages bretonnes et à Tahiti.

Gauguin a certainement visité les Pavillons et les villages reconstitués. Il aurait fait l'acquisition de deux statuettes africaines, de style Rongo-vili, au « village Loango ». Il y ajoute des disques de nacre, des yeux de papier, des rehauts colorés... et son monogramme (PG) (fig. 5)¹¹. Et surtout : « Dans le village de Java, il y a des danses Hindous [fig. 6]. Tout l'art de l'Inde se trouve là et les photographies que j'ai du Cambodge se retrouvent là textuellement. J'y retourne jeudi car j'ai rendez-vous avec une mulâtresse »¹². À côté du kampong javanais se trouve une reconstitution d'une pagode d'Angkor Vat (fig. 7). Gauguin en a recopié des motifs et a très probablement ramassé une statue de plâtre tombée de l'édifice : une danseuse *tevada* dont il tirera plusieurs œuvres et qu'il ne distingue guère des « danseuses javanaises ». Gauguin s'était par ailleurs procuré des photographies des bas-reliefs javanais de Borobudur, qui deviennent après sa visite à l'Exposition une de ses sources majeures d'inspiration.



Fig. 5 : Paul Gauguin, deux statuettes

¹⁰ Lettres à Émile Bernard, février et mars 1889, (Gauguin, 1992, lettres 80 et 81).

¹¹ Ces deux œuvres, issues de collections privées, figurent à l'exposition *Arts of Africa*, Monaco, 2005. Il s'agirait rien moins de la « découverte » et l'appropriation de l'« Art Nègre », 15 ans avant la date habituellement retenue par les historiens de l'art (Matisse, Picasso, Derain et Vlaminck l'auraient « découvert » en 1906). Ces statuettes seraient le seul témoignage d'un intérêt de Gauguin pour l'Afrique : ses références « primitivistes » sont habituellement exclusivement asiatiques et, dans un second temps et une moindre mesure, océaniques.

¹² Paul Gauguin, lettre à É. Bernard, mars 1889.



Fig. 6 : les danseuses javanaises (*L'Exposition Universelle*, 1889, supplément n° 27)



Fig. 7 : le Pavillon du Cambodge (pagode d'Angkor) (*Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Rapport général, Tome deuxième : « Travaux de l'Exposition universelle de 1889 »*, Paris, Imprimerie nationale, 1891).

Son « rendez-vous avec une mulâtresse », probablement galant, atteste d'une superposition de l'exotique et de l'érotique qui n'est pas le fait du seul Gauguin, comme en atteste le scandaleux succès de la danse du ventre de l'almée Aïoucha au Café arabe. La confusion du désir pour l'Autre et pour l'Ailleurs était en germe lors de son séjour martiniquais : elle sera ensuite manifeste et structurante, dans sa vie comme dans son art.

Mais surtout, l'Exposition coloniale a introduit Gauguin à l'art asiatique, avec quelque confusion entre les arts hindous, khmers et javanais. C'est essentiel pour son œuvre, et c'est ce qui le pousse à demander un poste d'administrateur au Tonkin à l'été 1889. Sans doute s'il l'avait obtenu ne serait-il pas parti pour Tahiti. Pourtant, l'Exposition présente aussi la Polynésie. Deux *fare* (maisons polynésiennes traditionnelles) y sont construits. Onze « indigènes » sont venus de Tahiti, les uns pour construire ces cases, les autres pour y faire de la figuration. Les Établissements français de l'Océanie (É.F.O., créés en 1881) ne constituent pas une colonie assez importante pour disposer d'un pavillon dédié, mais on leur a réservé, dans l'aile droite du Palais central lui-même, un emplacement au rez-de-chaussée. La section tahitienne (la 11^{ème} des 16 sections), qui fait moins de 20 m², présente essentiellement des échantillons de produits agricoles et quelques objets ethnographiques¹³. Au même étage, le salon d'honneur et la salle centrale exposent divers objets polynésiens (idoles de pierre, tapas, costumes indigènes, armes, coraux) et 200 photographies. Ces images rencontreront un certain succès auprès du public... qui les emporte en souvenir.

Rien dans les écrits de Gauguin ni dans les témoignages de ses proches ne nous informe de sa visite des installations tahitiennes. Il est très probable qu'il a vu les *fare*, qui sont en face du Palais central et juste à côté du « village Loango » où Gauguin aurait acheté ses statuettes. Mais les cases polynésiennes ont-elles retenu son attention ? C'est peut-être à elles qu'il pense quand il écrit un an plus tard : « Avec la somme que j'aurai, je peux acheter une case du pays comme celles que

¹³ La section tahitienne présente les objets suivants : « idoles ; documents relatifs à l'éducation et à l'enseignement ; collections ethnographiques ; instruments de musique ; tabletterie et vannerie ; étoffes de coton ; boutons tirés de la coque qui entoure l'amande du cocotier ; chapeaux de paille ; armes ; bois ; cotons ; fêrle de coco ; cassonade ; café ; cacao ; vanille ; rhum » (A. Picard, *Exposition universelle internationale de 1889*, Tome troisième : « Exploitation, services divers, régime financier et bilan de l'Exposition universelle de 1889 », 1891, p. 146). Un comptoir est tenu par Auguste Goupil, homme d'affaire et avocat influent de Papeete, qui embauchera plus tard Gauguin pour donner des leçons de dessin à ses filles. Sur les photographies de la section prises par É. Raoul (Tréhin, 2003a : 62-63), on aperçoit un tambour, des armes, des tissus de tapa, une maquette de *fare* marquisien, des tabourets de bois, des sculptures. Le rapport *Colonies françaises et pays de protectorat* de l'Exposition (Paris, J. Bell, 1889, 223 p.) mentionne en outre plusieurs tikis marquisiens, des nacres, une flûte, un lit de chef, un crâne marquisien, des « ornements », des boucles d'oreille et des colliers, des haches, des sagaies, des pilons, des pirogues, des pagaies, etc.

vous avez vues à l'Exposition universelle. En bois et terre, couverte de chaume »¹⁴. Ce qu'on montrait de Tahiti et des Marquises dans le Palais central, en particulier les idoles, les armes sculptées et les bijoux, avait de quoi l'intéresser, mais ces stands très hétéroclites, s'il les a vus, n'ont sans doute pas retenu son attention, à un moment où il n'envisageait pas encore la destination polynésienne. Nous n'en avons en tout cas aucune trace.

IV Tahiti et la propagande coloniale

Gauguin repart donc de l'exposition avec le Tonkin en tête : ses lettres durant l'été 1889 en témoignent. En novembre, il pense toujours à son poste au Tonkin. Puis, au printemps 1890, c'est Madagascar, « irrévocablement »¹⁵. Ce n'est pas avant juin 1890 qu'il n'évoque Tahiti. Encore est-ce dans une lettre où Gauguin, à qui visiblement Émile Bernard a suggéré la destination tahitienne, cherche à modérer l'enthousiasme un peu naïf de celui-ci. Gauguin préfère toujours Madagascar¹⁶. Il est encore réticent un mois plus tard : « le voyage est beaucoup plus cher car c'est en Océanie. En outre Madagascar offre plus de ressources comme types, religion, mysticisme, symbolisme »¹⁷. Il autorise toutefois É. Bernard à prendre plus amples renseignements (« quoi que cela informez vous du voyage par Panama »). Début août 1890, Gauguin est pourtant convaincu : ce sera Tahiti¹⁸. Sur la base de quelles informations Gauguin a-t-il fait son choix ?

Gauguin mentionne une « Société d'Émigration [qui] fait faire le voyage », et auprès de laquelle il envoie Bernard chercher « plus amples renseignements »¹⁹. Il insiste un mois plus tard : « Ce n'est pas au ministère qu'il faut se renseigner. Il y a à Paris une société (*Société française d'émigration*). C'est là qu'il faut demander s'il y a moyen de faire le voyage soit gratis, soit réduction par les paquebots »²⁰. Il précise à son ami Émile Schuffenecker : « Il y a à Paris une société de *colonisation* qui obtient gratis le voyage. Dites à [Émile] Bernard d'y aller demander tous renseignements. En outre il faut se poser comme gens voulant y demeurer colons agriculteurs, industriels »²¹.

¹⁴ Paul Gauguin, lettre à É. Bernard, juin 1890 (Gauguin, 1992, lettre 105). Rien n'est sûr en la matière : outre que c'est à Madagascar que Gauguin compte alors partir, les cases en question peuvent aussi bien être compter parmi les 44 reconstitutions de l'*Histoire de habitat humain*, exposition rétrospective dont la première classe était celle des « civilisations primitives ».

¹⁵ Paul Gauguin, lettre à É. Bernard, avril 1890 (Gauguin, 1992, lettre 102).

¹⁶ Paul Gauguin, lettre à É. Bernard, juin 1890 (Gauguin, 1992, lettre 107) : cette lettre est citée plus haut (note 3). Une lettre au même, de fin juillet 1890, va dans le même sens (Gauguin, 1992, lettre 109).

¹⁷ Paul Gauguin, lettre à É. Bernard, fin juillet 1890 (Gauguin, 1992, lettre 109).

¹⁸ Paul Gauguin, lettre à É. Bernard, août 1890 (Gauguin, 1992, lettre 110). Voir aussi la lettre de Gauguin à É. Schuffenecker, 7 août 1890 (Merlhès, 1995).

¹⁹ Paul Gauguin, lettre à É. Bernard, août 1890 (Gauguin, 1992, lettre 110).

²⁰ Paul Gauguin, lettre à É. Bernard, septembre 1890 (Gauguin, 1992, lettre 112).

²¹ Paul Gauguin, lettre à P. Gauguin à É. Schuffenecker, 7 août 1890 (Merlhès, 1995).

Il s'agit de la Société française de colonisation. Elle fut fondée par Louis Henrique (1848-1906), commissaire spéciale de l'Exposition coloniale, « écrivain colonial » réputé, membre du Conseil supérieur des colonies et représentant des établissements indiens à l'Assemblée. Son secrétaire général est Édouard Raoul (1845-1898). Lui aussi siège au Conseil Supérieur des colonies. Pharmacien-botaniste, professeur de culture et productions tropicales, il fut détaché en 1885 par la Marine au Sous-Secrétariat aux Colonies, et effectua une mission autour du monde, qui le conduisit à séjourner à Tahiti de mai à octobre 1887. Il y créa à Mamo un jardin d'acclimatation. Sa mission d'« introduction dans les colonies des végétaux produisant des matières premières demandées par le commerce et l'industrie » est une des trois missions scientifiques représentées dans le Palais central des Colonies. Certaines de ses photographies de Tahiti sont exposées dans la section tahitienne. É. Raoul a des responsabilités au sein de l'Exposition coloniale : il est chef de section au service des installations, et membre du Quatrième Comité en charge de la Nouvelle Calédonie, des Nouvelles Hébrides, de Tahiti et ses dépendances.

Comme É. Raoul l'écrit lui-même, « La société française de colonisation fournit de grandes facilités aux agriculteurs qui veulent aller se fixer en Océanie. Ses ressources limitées ne lui permettent pas encore de distribuer des terres [...] mais la bienveillance des pouvoirs publics [...] lui permet d'obtenir des passages gratuits pour les colons sérieux, désirant aller s'installer réellement dans une colonie française »²². De fait, cette société, à laquelle la Chambre d'Agriculture de Tahiti adhère en 1884, subventionne avec l'aide du Conseil Général la venue d'« immigrants français » en 1888 et 1889 – mais qui ne s'avéreront pas être « les colons sérieux » espérés : l'entreprise se conclut pas un échec et un scandale.

La Société dispose d'un stand au premier étage du Palais central des Colonies, où elle expose « cartes, photographies, bulletins », mais c'est d'un livre que Gauguin tire ses informations à son propos et plus généralement à propos de Tahiti : « J'ai un livre du département des colonies donnant bien des renseignements sur l'existence Taïti [sic]. Merveilleux pays dans lequel je voudrais y terminer mon existence avec tous mes enfants. [...] »²³. Il s'agit du volume consacré à « Tahiti. Iles sous-le-vent » d'une collection de 20 ouvrages publiée à l'occasion de l'Exposition Universelle : *Les Colonies françaises*. La série est publiée sous la direction de L. Henrique. Aucun nom d'auteur n'est spécifié pour le livre mentionné par Gauguin, mais, sachant que É. Raoul compte parmi les contributeurs de la série, qu'il apparaît pour des ouvrages non publiés dans la bibliographie du tome tahitien, et que ses travaux y sont cités huit fois, on peut être sûr qu'il en est

²² E. Raoul, *Tahiti, îles sous le vent*, p. 48. Il s'agit d'un volume de Louis Henrique (dir.), *Les Colonies françaises. Notices illustrées*, Paris, Quantin, 1889.

²³ Paul Gauguin, lettre à É. Schuffenecker, 7 août 1890 (Merlhès, 1995).

lui-même l'auteur.

É. Raoul décrit Tahiti selon les mêmes règles de l'*ekphrasis* que le *Tour du Monde* :

« La rivière [...] présente un *tableau* des plus *pittoresques*. L'entrée des vallées [...] offre un *spectacle* dont on se saurait se lasser. Mais ce qui parle le plus à l'imagination, c'est le *panorama* incomparable qui se déroule devant le touriste [...] [Ce] sont des *vues* qu'on n'oublie plus, quand il a été donné de les contempler une seule fois »²⁴.

Les Tahitien(ne)s eux-mêmes sont présentés comme des œuvres d'art : « Les Tahitiens [...] constituent une race magnifique, d'une grande bonté de formes [...] La Tahitienne est en général un modèle de statuaire »²⁵. À l'instar des auteurs précédemment cités, É. Raoul fait le constat de déchéance culturelle : « Du passé, il ne reste plus rien, les anciens forts maoris sont presque tous détruits ; seuls les marae, autels en pierre ou en coraux du culte d'autrefois, se sont conservés en bon état »²⁶.

La lecture de cet ouvrage a marqué Gauguin, au point qu'il en recopie mot-à-mot un passage dans une lettre à É. Schuffenecker :

« Pendant qu'à l'extrémité opposée de la planète terrestre, hommes et femmes n'obtiennent qu'après un labeur sans répit la satisfaction de leurs besoins, pendant qu'ils se débattent dans les convulsions du froid et de la faim, en proie à la misère et à toutes les privations, Tahitiens et Tahitiennes au contraire, heureux habitants des paradis ignorés de l'Océanie, ne connaissent de la vie que les douceurs. Pour eux, vivre c'est chanter et aimer »²⁷.

Ce livre, tout comme l'Exposition coloniale dont il constitue en quelque sorte le catalogue, est pour une part un texte de propagande. On tente de faciliter l'implantation française dans la toute jeune colonie tahitienne en chantant ses charmes sur un ton directement emprunté à Bougainville et en facilitant le départ. L'avant-propos précise : « cette publication [...] est, avant tout, un ouvrage de vulgarisation, qui a pour but de faire connaître au public nos possessions d'outre-mer sous l'aspect le plus réel, le plus vivant et le plus attrayant [...] C'est pour le colon, le commerçant, le voyageur, une source de documents précieux ».

Quelles en sont les sources ? La bibliographie renvoie à des discours de statuts très différents : la presse tahitienne (*Le Messager*, *L'Océanie française*), le roman (*Le*

²⁴ É. Raoul, *Tahiti, îles sous le vent*, 1889, p. 26. C'est moi qui souligne.

²⁵ É. Raoul, *Tahiti, îles sous le vent*, 1889, pp. 24-25.

²⁶ É. Raoul, *Tahiti, îles sous le vent*, 1889, pp. 25-26.

²⁷ Paul Gauguin, lettre à É. Schuffenecker, 7 août 1890. Gauguin cite l'ouvrage de É. Raoul, p. 25. Ce passage est entre guillemets dans le texte de E. Raoul, qui précise en note sa source : « E. Raoul, *Tahiti* », ce qui ne correspond à aucune entrée dans la bibliographie de l'ouvrage. Ce livre a-t-il même été publié ?

Mariage de Loti), la littérature d'exploration (les récits de Wallis, Bougainville et Cook) et de voyage (E. Cotteau, *En Océanie, voyage autour du monde*, 1884-1885), les clichés de photographes tahitiens (Spitz, Hoare, Raoul) dont sont tirées les gravures qui illustrent l'ouvrage, et la science. Outre la botanique, la médecine et l'anthropologie, il est fait référence à la géographie à travers le volume d'É. Reclus consacré à l'Océanie. Juste retour des choses, puisque le géographe cite quatre fois les *Notes manuscrites* d'É. Raoul dans le volume de sa *Géographie universelle* dédié à l'Océanie.

V Un savoir géographique colonial ?

Les connaissances de Gauguin sur Tahiti, avant son départ, sont ainsi issues de sources variées et abondantes. Son savoir est activement construit : il cherche les informations dont il a besoin, et sait comment les obtenir. Il se procure parfois des informations de première main²⁸. Critique, il croise ses sources et questionne leur fiabilité.

C'est l'Exposition coloniale de 1889 qui joue pour Gauguin un rôle déterminant. Il ne faut pas en déduire que le savoir géographique de Gauguin devait peu à la géographie : la discipline était bien représentée, directement ou indirectement, dans l'Exposition (fig. 8) comme dans la littérature qui l'accompagne. L'enjeu géographique fait le succès d'installations commerciales comme le Pavillon du globe terrestre (40 mètres de circonférence !) et les Panoramas exotiques. Un Congrès des Sciences géographiques se tient à l'Exposition du 5 au 10 août 1889. Le Pavillon de la Presse coloniale y présente les bulletins des sociétés de géographie ainsi que des ouvrages de géographie.

²⁸ À propos de Madagascar, Gauguin écrit à Émile Bernard : « J'ai pris des renseignements aussi sur Madagascar encore dernièrement auprès avec un lieutenant de vaisseau qui y avait séjourné longtemps. Il en ressort ceci... » (juin 1890 [Gauguin, 1992, lettre 107]).

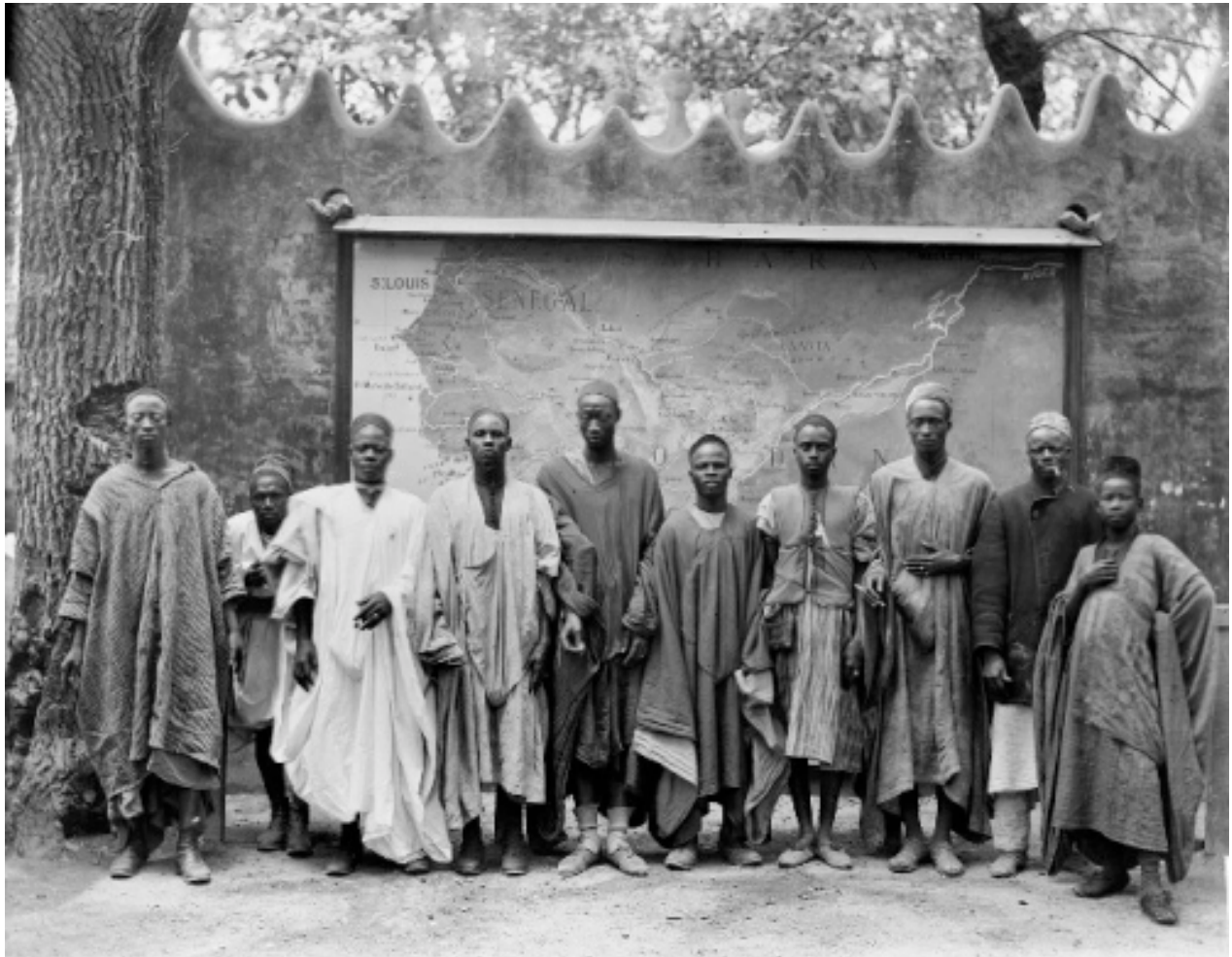


Fig. 8 : la « troupe » des Sénégalais posant devant la carte de la colonie à l'Exposition coloniale de 1889

Le savoir de Gauguin à propos de Tahiti incorporait une bonne dose de géographie académique. Compte tenu des connaissances alors disponibles, il était bien informé. Toutefois, celles-ci étaient plus réduites qu'il n'y paraît si on se laisse leurrer par le nombre élevé des publications sur Tahiti dans les années 1880. L'examen de celles-ci montre qu'en fait elles se citent beaucoup les unes les autres, partagent les mêmes auteurs et les mêmes sources, qui ne sont pas abondantes.

Ainsi, on retrouve les mêmes images sous différentes formes sur différents supports. Par exemple, la gravure d'un Marquisien tatoué (fig. 1) dans la *Géographie* de Reclus est dessinée à partir d'un cliché de l'atelier tahitien de Susan Hoare (vers 1880-1885). Des images tirées de ses photographies figurent dans nombre d'autres ouvrages moins scientifiques dédiés à Tahiti, dont celui déjà cité de R. Raoul ou celui d'Henri Le Chartier, *Tahiti et les colonies françaises* (Paris, Jouvett et Cie, 1887). Au moins quarante de ses clichés sont présents à l'Exposition coloniale de 1889, au 1^{er} étage du Palais central, où elle obtient une médaille de

bronze. Ils sont catalogués dans les collections de la Société de Géographie de Paris (don en 1886 d'É. Reclus). On trouve son portrait de Pomare V (le dernier roi de Tahiti) dans l'album *Noa Noa* réalisé par Gauguin entre 1893 et 1897. Ses clichés illustrent de nombreuses cartes postales, notamment éditées par son atelier. Ainsi, la production de l'atelier Hoare alimente aussi bien la littérature scientifique que celle de vulgarisation, la presse grand public autant que le discours officiel colonial, les albums de portraits des notables tahitiens comme ceux des amateurs d'exotisme en métropole.

Quelques auteurs de textes (Bougainville à la fin du XVIII^e siècle ; Loti, Raoul, Reclus à la fin du XIX^e) et d'images (les photographes Spitz et Hoare) jouent ainsi un rôle-clef dans ce jeu de références croisées ou communes, souvent non explicitées. Cette circulation des textes et des images entre des discours de statut très variés n'atteste pas d'une rupture épistémologique franche entre un savoir savant ou scientifique et d'autres savoirs moins légitimes. Ce mode de production discursive se prête à la fabrication et à la diffusion de lieux-communs, d'une grande efficacité dans le cadre de la propagande coloniale.

Le savoir géographique de Gauguin, quelque géographique et même académique qu'il fut, n'en était évidemment pas moins colonial (au sens où il n'y avait pas de distinction entre discours géographique et colonial), voire colonialiste (au sens où il fut très influencé par la propagande coloniale). L'ouvrage sur Tahiti qui a tant marqué Gauguin a été rédigé par le secrétaire général de la Société française de colonisation. Le tropisme indochinois de l'orientalisme de Gauguin est le reflet et le résultat de l'actualité et de l'importance de l'enjeu tonkinois dans la construction de l'Empire français à la fin des années 1880, tel qu'il se manifeste dans la sur-représentation du Sud-est asiatique à l'Exposition.

Les visites de Gauguin à l'Exposition n'ont sans doute pas fait adhérer Gauguin au projet colonial en tant que tel, qui le laisse pour l'instant indifférent (il en ira autrement quand il sera en Polynésie), mais elles l'ont bien conduit à vouloir partir pour le Tonkin, à y demander un poste d'administrateur, puis à aller vivre en Polynésie française. Peut-on conclure à l'échec de l'Exposition coloniale parce que « L'exotisme l'avait [...] emporté sur la vision coloniale » (Ageron, 1984) ? Si elle visait à faire connaître les colonies et à y attirer les Français, elle a bien rempli son but auprès de Gauguin²⁹. L'exotisme, loin de s'opposer au projet ou à la vision coloniale, en semble ici une composante essentielle.

²⁹ Gauguin ne fut pas le seul artiste marqué par l'Exposition coloniale de 1889. Henri Rousseau, dit Le Douanier Rousseau, cet autre précurseur du primitivisme qui, quant à lui, ne quitta jamais Paris, fut aussi enchanté par sa visite, au point d'en tirer un vaudeville (*Une Visite à l'Exposition de 1889*) et l'inspiration ou la matière de ses jungles exotiques (Green et Morris, 2006). Quant à Claude Debussy, il fut séduit par la musique « asiatique » de la troupe javanaise et du théâtre annamite, dont on trouve dans les années qui suivent l'Exposition des traces dans ses œuvres.

Conclusion

Gauguin, en passant du statut de consommateur d'images et de textes coloniaux à celui de producteur, entre lui-même dans le circuit discursif du discours géographique. Sa gloire éclipse les autres producteurs, au point que l'image et le nom de Tahiti sont désormais indissociables de son nom et de son œuvre. Si le discours géographique qu'a consommé Gauguin et qui a déterminé ses choix fut indéniablement colonial ou colonialiste, qu'en est-il de celui produit par le peintre ? La présence de plusieurs œuvres de Gauguin dans le pavillon des E.F.O. de l'Exposition coloniale de 1931 montre qu'aux yeux de l'administration coloniale en tout cas, celles-ci n'avaient rien de subversif.

Quoi qu'il en soit, il y a une logique à ce que Gauguin, de façon posthume et par son œuvre, retrouve 40 ans plus tard les installations d'une Exposition coloniale, qui a tant influencé son savoir et ses choix géographiques.

Bibliographie

- Ageron C.R., 1984, « L'exposition coloniale de 1931. Mythe républicain ou mythe impérial ? », in P. Nora (dir.), *Lieux de mémoire*, tome 1 : *La République*, Paris, Gallimard.
- Druick D. et Zegers P., 1991, « Le Kampong et la pagode : Gauguin à l'exposition universelle de 1889 », in École du Louvre et Musée d'Orsay (éd.), 1991, *Gauguin. Actes du colloque Gauguin. Musée d'Orsay, 11-13 janvier 1989*, Paris, La Documentation Française, pp. 101-142.
- Gauguin P., 1989 [écrit en 1903], *Avant et Après*, Tahiti, éditions Avant et Après, 210 p.
- Gauguin P., 1992 [1^{ère} éd. 1946], *Lettres à sa femme et à ses amis, recueillies, annotées et préfacées par Maurice Malingue*, Paris, Grasset, 361 p.
- Gauguin P., 2001 [écrit en 1893], *Noa Noa*, Tahiti, Avant et Après, *fac simile*.
- Gleizal Ch., 2003, « 1889, Tahiti, Gauguin et l'exposition universelle », in *Ia Orana Gauguin*, catalogue de l'exposition 15 mai/15 juillet 2003, Paris/Punaauia, Somogy/Musée de Tahiti et des Îles, pp. 11-18.
- Green Ch. et Morris F. (dir.), 2006, *Le Douanier Rousseau. Jungles à Paris*, Paris, RMN.
- Loti P., 1991 [1^{ère} éd. 1880], *Le Mariage de Loti*, Paris, Garnier Flammarion.
- Merlhès V., 1984, *Correspondance de Paul Gauguin. Documents, témoignages*, Tome premier : 1873-1888, Paris, Fondation Singer-Polignac.
- Merlhès V., 1995, *De Bretagne en Polynésie. Paul Gauguin. Pages inédites*, Tahiti, Avant & Après.

- Merlhès V., 2001, « Labor. Painters at play at Le Pouldu », in Zafran E. (dir.), *Gauguin's "Nirvana": Painters at Le Pouldu, 1889-90*, Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, pp. 81-101
- Ory P., 1989, *L'Exposition Universelle de 1889*, Bruxelles, Editions Complexe.
- Said E.W., 1997 [1^{ère} éd. 1978], *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil.
- Staszak J.-F., 2003, *Géographies de Gauguin*, Paris, Bréal.
- Staszak J.-F., 2004, « Primitivism and the Other. History of Art and Cultural Geography », *Geojournal*, 60, pp. 353-364.
- Staszak J.-F., 2006, « Voyage et circulation des images : du Tahiti de Loti et Gauguin à celui des voyagistes », *Sociétés et Représentations*, 21, 20 p.
- Tréhin J.-Y., 2003a, *Gauguin, Tahiti et la photographie*, Paris, Musée de Tahiti et des Îles.
- Tréhin J.-Y., 2003b, *Tahiti. L'Éden à l'épreuve de la photographie*, Paris, Gallimard/Musée de Tahiti et des Îles.