Gradhiva
Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

13 | 2011
Pièges à voir, pièges à penser

Les métamorphoses d'Omai

The Metamorphoses of Omai

Giordana Charuty

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/gradhiva/2079
DOI : 10.4000/gradhiva.2079
ISSN : 1760-849X

Éditeur
Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée
Date de publication : 18 mai 2011
Pagination : 182-203
ISBN : 978-2-35744-042-5
ISSN : 0764-8928

Référence électronique
Giordana Charuty, « Les métamorphoses d'Omai », *Gradhiva* [En ligne], 13 | 2011, mis en ligne le 18 mai 2014, consulté le 30 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/gradhiva/2079 ; DOI : 10.4000/gradhiva.2079

© musée du quai Branly

Les métamorphoses d'Omai

Giordana Charuty

L'immense curiosité suscitée, en Europe, par la rencontre tardive avec les sociétés océaniennes invite, depuis quelques années, à reformuler les questions adressées à une entreprise dont on avait, jusqu'ici, plutôt retenu la subordination des activités scientifiques aux politiques impérialistes : quels registres de représentation ont médiatisé, auprès du public éclairé, les relations officielles des grandes expéditions, normées par les savoirs de la philosophie naturelle ? De quelles compétences relationnelles pouvaient bien relever les échanges de savoir que les insulaires ont noué avec navigateurs et naturalistes ? Des figures longtemps oubliées – les premiers indigènes conduits en Europe par les explorateurs – se trouvent, alors, inscrites au répertoire des figures constitutives de la différence, en ce dernier tiers du XVIII^e siècle, de la modernité occidentale.

Une rencontre, en particulier, traverse les études culturelles de langue anglaise, celle de la société londonienne avec « Omai ». Ce nom désigne, tour à tour, un voyageur tahitien accueilli avec tous les honneurs dans la capitale anglaise, entre la deuxième et la troisième expédition de Cook, une production littéraire d'inspiration satirique contemporaine du séjour de l'insulaire, et un mémorable spectacle théâtral qui a émerveillé le public londonien. La réception française d'« Omai » à l'initiative du clergé catholique d'Ancien Régime est, en revanche, largement éclipsée, dans les études de langue française, par les dimensions réelles et imaginaires du séjour parisien d'« Aoutourou, le Tahitien de Bougainville ». Mais la fragmentation des interprétations qui, dans les deux cas, tend à privilégier tour à tour le phénomène sociologique et l'œuvre de fiction, nous invite, malgré le nombre et la qualité d'études récentes, à revenir sur ce moment d'intense attention accordée à une altérité océanienne également soumise aux regards savants, religieux et artistiques.

Expliciter les relations de complémentarité entre ces divers registres requiert de suspendre, provisoirement, toute hiérarchie dans la contribution des uns et des autres à notre compréhension des mondes polynésiens et, par là même,

Fig. 1 Sir Joshua Reynolds, *Omai, engraved by John Jacobe*, 1777, gravure (62,2 x 38,1 cm) © Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, USA/ The Bridgeman Art Library.

la valeur normative des règles de l'enquête ethnographique qui sont, encore aujourd'hui, largement les nôtres. Alors peut nous apparaître, dans sa positivité, un savoir de la différence culturelle qui bouscule les propositions les plus convenues sur l'anthropologie des Lumières. Celles-ci ont d'abord mis au premier plan les protocoles d'examen naturaliste qui se sont diversifiés tout au long de la seconde moitié du XVIIIe siècle, pour inscrire dans un cadre global les sols, les climats, les marchandises, les peuples, les langues, quelles que soient les divisions quant à la philosophie de l'histoire – progrès ou décadence – qui entend lier ensemble un programme de recherches empiriques, une vision du monde et un projet politique. Mais, on le sait, ces modèles conceptuels ne disent rien de l'étonnante intimité relationnelle qui a, parfois, accompagné l'expérience contradictoire de l'étrangeté et de la familiarité ; expérience qui a rencontré, dans le Pacifique, une égale curiosité pour l'autre, un égal appétit de savoir et de captation de ses biens matériels ou symboliques ; expérience qui s'est dédoublée en Occident pour rendre compte à la fois des différences observées et de la similitude supposée. Reste donc à reconnaître cet envers – et ce complément – du paradigme naturaliste qui formule, à sa façon, les questions les plus récurrentes auxquelles l'anthropologie, en se construisant comme discipline autonome fondée sur un mode singulier de connaissance, ne cessera d'apporter des réponses variables : comment rendre compte d'univers de sens lorsqu'on objective les productions culturelles sur le mode naturaliste ? Comment faire de l'altération de soi et de l'identification à l'autre un instrument de connaissance ? Comment, au sein d'une pluralité de mondes possibles, restituer à l'autre un statut de sujet ?

Produire un naturel

Aoutourou que Bougainville présente à Paris en 1769, Omai qui est conduit à Londres en 1774 auprès du naturaliste Joseph Banks[1], étaient non seulement volontaires, mais ont dû écarter de sérieux concurrents, également habitués à se déplacer d'île en île, pour entreprendre un périple qui, pensait l'un d'eux, leur assurerait le soutien des puissances occidentales, dans de futures guerres de vengeance. Alors que les biographies se sont multipliées depuis la fin des années 1970 pour inscrire un « premier » Tahitien dans la mémoire culturelle anglaise[2] et qu'une exposition a marqué, en 2001, le centenaire de la *National Library of Australia*[3], un dossier des observations sur le « Tahitien de Bougainville » complète, désormais, l'édition scientifique du *Voyage autour du monde* (Bougainville 2001 : 313-425). Mais, parce qu'elles paraissent dépourvues de toute curiosité ethnographique, les formes d'interaction et d'observation que les unes et les autres documentent sont, le plus souvent, réduites à une entreprise de divertissement ignorant les intentions politiques du voyageur[4] ou bien traitées comme l'une des « fables culturelles » de l'Occident moderne. Le spectacle d'un « prince naturel », remarque ainsi Laura Brown (2003 : 177-220), fait partie, tout au long du XVIIIe siècle, de l'expérience populaire londonienne comme de celle des élites sociales, qu'il s'agisse de délégations américaines, d'Africains libérés de l'esclavage par leurs protecteurs anglais et, surtout, de ce Tahitien ramené par la deuxième expédition de Cook. À la différence de ceux qui tomberont plus tard entre les mains d'entrepreneurs de spectacles, ces représentants d'humanités lointaines deviennent des modèles d'identification masculine repris par le roman, le théâtre, des mémoires, des ballades, à travers une inversion des places où l'Autre incarne un

1. Bien que la plupart des chercheurs adoptent les transcriptions normalisées – « Ahutoru » et « Maï » – je conserve, ici, les transcriptions phonétiques adoptées par les textes du temps, avec leurs variantes.

2. La première biographie d'Omai (Clark 1941) est un récit romanesque, plus qu'une enquête historique ; la biographie savante de McCormick (1977), universitaire auteur d'essais d'histoire littéraire, repose sur une ample documentation critique élargie à la réception littéraire d'Omai ; celle d'Alexander (1977), voyageur-explorateur directeur du magazine *Wild Life*, cite de larges extraits des correspondances et journaux personnels ; celle de Connaughton (2005), largement inspirée des deux précédentes, met plutôt l'accent sur la réception par la presse. L'historien Jean Gascoigne lui a consacré une notice dans le dictionnaire biographique d'Oxford : « Omai (c. 1753-c. 1780), First Tahitian to Visit England », *Oxford Dictionnary of National Biography*, 2004.

3. Voir le catalogue publié sous la direction de Hetherington, McCalman et Cook (2001).

4. Pour Aoutourou, voir l'introduction de Bideaux et Faessel à Bougainville 2001, complété par un riche dossier sur Tahiti. Yves Le Fur propose une perspective inverse qui interroge ce qui éveille la curiosité du Tahitien (Le Fur 2001 : 36-47). Pour Omai, voir Thomas 2003.

nouvel idéal de masculinité, fondé sur ce que l'on a appelé le culte de la sensibilité. Or, cette lecture convaincante fait l'impasse sur les expériences de savoir au cœur d'un dispositif qui ne peut être confondu avec la tradition, déjà bien établie, d'une économie spectaculaire de la diversité des cultures et des nations. Revenons donc aux procédures mises en place, à Londres comme à Paris, pour donner corps à une abstraction d'abord formulée dans le champ de la philosophie politique : produire et observer un « naturel ».

Dès l'arrivée des deux vaisseaux français à Tahiti, en avril 1768, un indigène est monté à bord de *L'Étoile* et a imposé sa présence aux navigateurs surpris de son assurance. Dix jours plus tard, Aoutourou embarque sur *La Boudeuse* pour faciliter les contacts avec les autres îles de Polynésie. Dans la relation finalement publiée à Paris en 1771, un an après la fin du séjour parisien et quelques mois avant sa mort, victime d'une épidémie de variole à Fort-Dauphin (Madagascar), l'auxiliaire de l'explorateur est devenu l'interlocuteur privilégié de l'écrivain : tout ce que Bougainville croit comprendre des mœurs tahitiennes est rapporté à ses conversations avec Aoutourou (Bougainville 2001 : 223-242). Les explorateurs anglais suscitent, un an après, les mêmes désirs d'alliances exotiques. L'engagement personnel de Banks permet à Tupaia de projeter de « visiter Britannia », mais la mort du Tahitien à Batavia en décembre 1770 met fin à une étonnante relation, faite de compétition et d'amitié[5]. C'est un autre insulaire, Omai, qui a suivi Tupaia à Tahiti après que sa famille a, elle aussi, été dépossédée de ses terres par les envahisseurs venus de Bora Bora, qui arrive en Angleterre en juillet 1774, à bord du navire commandé par Furnaux. Le Tahitien Hitihiti, admis par Cook au cours de la même expédition, a interrompu dans le Pacifique son projet de Grand Tour en Europe.

Dès lors, entre Paris et Londres – de mars 1769 à mars 1770 pour Aoutourou, d'avril 1774 à juillet 1776 pour Omai – se déploie une singulière expérience sociologique que l'on peut, en partie, reconstruire en identifiant les lieux, les acteurs, les instruments d'une succession de mises à l'épreuve que les règles du terrain ethnographique, telles qu'elles seront définies un siècle et demi plus tard, vont systématiquement inverser. Bien qu'aucune codification ne vienne la fixer, les principes qui la gouvernent sont remarquablement semblables d'une capitale à l'autre. Loin d'instituer la reconnaissance d'un « individu-monde » qui ouvrirait l'accès à une culture lointaine ou en voie de disparition, ils consistent à détacher un individu de sa société d'origine pour le faire réagir aux situations et aux formes expressives emblématiques de la civilisation : l'étiquette d'une audience royale, la sociabilité aristocratique des salons et celle érudite des sociétés savantes, les expériences émotionnelles produites par les arts religieux et profanes (musique, théâtre, danse). L'observation n'est pas la tâche spécialisée d'un professionnel ; elle se répartit entre une pluralité d'acteurs qui s'emploient à transformer une interrogation anxieuse sur les fondements de la vie en société en une exploration méthodique des *limites* de la différence culturelle. Sujets à observer et à éduquer, tout comme la famille d'Esquimaux (Inuits) ramenée en 1772 par George Cartwright, les deux premiers Tahitiens font, dès lors, figure d'expérimentation vivante pour instituer cette fiction anthropologique – la nature – qui, en fixant des bornes à l'emprise de la variabilité culturelle, révèle la commune humanité qui apparente les habitants de terres lointaines à ceux de la vieille Europe.

Pour l'un et l'autre, la fréquentation assidue des membres des équipages durant leur escale, puis la poursuite de la navigation avec ses diverses haltes, a constitué une première phase d'observation sous le regard des officiers et des naturalistes.

5. La rivalité dans les compétences de navigateur et les projets d'exploration est analysée par Turnbull (1998) ; Smith (2009) explore la relation d'amitié réciproque entre Banks et Tupaia.

On note les objets et les savoirs techniques qui suscitent la surprise et l'intérêt, les goûts alimentaires, des traits de caractère, les compétences et les difficultés linguistiques, les premiers pas dans la bonne société des villes occidentalisées. Arrivés en Europe, les deux insulaires doivent s'engager dans un même régime de civilité. Mais c'est à Londres que se déploie, dans toute son ampleur, le programme de conversion culturelle – et non pas religieuse – qui relance, hors de la sphère strictement philosophique, le débat sur les mondes sauvages et les variétés dans l'espèce humaine. C'est donc à la version anglaise de cette expérimentation que nous donnerons la priorité, en suivant Omai dans les réseaux de sociabilité intellectuelle, artistique et politique des deux naturalistes qui le prennent en charge, Banks et Solander, tandis que ses interlocuteurs, et surtout les épouses, filles et sœurs de ces aristocrates, notent, dans leur correspondance privée ou publique et leurs journaux intimes, les scènes observées, les conversations échangées.

On peut distinguer trois espaces de sociabilité qui paraissent converger dans un extraordinaire effort pour produire un autre soi-même. Le premier cercle est celui de lord Sandwich qui supervise les expéditions dans le Pacifique et collectionne les premiers objets océaniens rapportés en Europe, prélevés sur les donations au Trinity College de Cambridge. Le second, composé d'artistes, de critiques et d'écrivains, a pour foyer le Literary Club, une société d'excellence fondée en 1763 sur le modèle de l'Académie française, par le lexicographe Samuel Johnson et le peintre Joshua Reynolds. Le troisième réseau est celui des savants de la Royal Society, qui viennent de consacrer l'autorité scientifique de Banks en le nommant membre de leur Conseil avant de le désigner comme président. Loin de se limiter à inventorier la flore et la faune des régions visitées, ce naturaliste a, d'emblée, inclus dans son domaine la description des sociétés humaines proches et lointaines (Gascoigne 1994). Aux îles de la Société, il a identifié ces hommes de savoir que l'on appellera, plus tard, des « informateurs privilégiés » et adopté, avant la lettre, l'observation participante : fasciné par l'étonnant costume du meneur de deuil des cérémonies funéraires réservées aux chefs, il s'est plié aux conditions posées par ses interlocuteurs – se joindre aux *ninevehs*, les possédés du mort incarnés par des adolescents et des femmes au corps nu barbouillé de suie – « pour savoir ce qu'il [le porteur du costume] faisait durant ses déplacements[6] ». Et, avec d'autres, il s'est déjà exercé à éprouver l'humanité des représentants du Labrador introduits à Londres par Cartwright.

Seule une première épreuve, qui sanctionne publiquement l'arrivée d'Omai en Angleterre, a été minutieusement préparée : la présentation au roi George III, dans la propriété royale de Kew et ses vastes jardins botaniques qui rassemblent, sous la direction de Banks, une importante collection de plantes exotiques. Habillé comme ses hôtes de satin et de velours, le Tahitien doit manifester ses capacités d'incorporation de l'étiquette en rejoignant, par les gestes et la parole, le personnage social qu'identifie son costume : un homme de cour. Épreuve décisive dont dépendent les subsides royaux et dont l'évaluation, assez diverse selon qu'elle est rapportée par Sarah Banks, la sœur du naturaliste, et le secrétaire de lord Sandwich dans leurs journaux, ou par les rumeurs de salon, est tributaire du degré d'engagement personnel dans cette première confrontation.

Toutes les autres observations sont prélevées, au jour le jour, à l'occasion de moments imprévus ou, au contraire, fortement codifiés d'interaction sociale, dans les espaces privés et publics. Et bien qu'aucun protocole d'examen n'ait fixé les conventions d'une modalité d'enquête qui associe une pluralité de

6. Le symbolisme de ce costume de deuil qui a suscité la convoitise des premiers voyageurs européens est analysé par Babadzan (1993) qui souligne la qualité de la description de Banks.

Fig. 2 Anonyme, *Omaih l'Indien d'Otaheite présenté à leurs Majestés par Mr Banks et le Dr Solander à Kew, July 17, 1774*, gravure (11,1 x 13,9 cm). Rex Nan Kivell Collection © National Library of Australia.

compétences savantes et de savoir-faire domestiques, un relatif consensus préside tant à l'extraction de ce qu'il convient de voir, qu'au registre de pertinence auquel le rapporter : la « sensibilité », terme polysémique qui relève à la fois des champs physiologique, relationnel, intellectuel, moral et esthétique. Inscrites dans la trame d'un bref portrait physique qu'il adresse, par lettre, à un confrère pour lui présenter le visiteur étranger, le médecin Solander souligne les aptitudes mémorielles de l'insulaire qui reconnaît à la voix les voyageurs européens précédemment rencontrés à Tahiti (Alexander 1977 : 71-72). Alors que celui-ci est placé en quarantaine pour être vacciné contre la variole, Banks envoie des bulletins de santé rassurants au chef de l'Amirauté tandis que sa sœur enregistre dans son journal personnel les réactions de frayeur du patient et que Solander observe son intérêt pour la vie militaire et ses progrès dans la prononciation de quelques mots d'anglais. Hôte de lord Sandwich, au château d'Hinchingbrooke, Omai est invité à découvrir le grand art de l'oratorio de Haendel, exécuté par les meilleurs musiciens anglais. En choisissant *Jephta* qui met en scène l'abandon par le christianisme du sacrifice sanglant, le lord de l'Amirauté entendait, peut-être, faire œuvre d'éducation religieuse ; mais ce sont les compétences relationnelles et l'habileté gestuelle d'un Omai « naturellement distingué et prévenant » qui retiennent l'attention de Joseph Cradock, le musicien chargé d'organiser le concert (Alexander 1977 : 81).

Fig. 3 William Parry, *Omai, Joseph Banks and Dr Daniel Solander*, vers 1775, huile sur toile (152,5 x 152,5 cm). National Portrait Gallery, Londres
© National Museum Wales/The Bridgeman Art Library.

À Londres, avant de disposer d'un appartement personnel, Omai séjourne dans la vaste maison que Banks a transformée en un musée où chaque pièce rassemble une collection : les armes et les outils, les vêtements et les parures, les insectes, les fruits, trois mille plantes séchées, les oiseaux, les reptiles, les poissons, trois mille planches de dessins. Il est, dès lors, invité à poursuivre, avec ses deux protecteurs, sa socialisation dans la haute société londonienne en en partageant les goûts et les loisirs : spectacles musicaux, invitations à dîner et à danser, réceptions campagnardes où l'on pique-nique à la tahitienne, parties de chasse à cheval, voyages dans le Yorkshire pour herboriser, dîners de la Royal Society, visites au British Museum, ouverture du Parlement à Westminster, célébrations de Noël. Et tandis que sa présence, au sein de cette civilité aristocratique, relance le débat sur l'excellence respective de l'état de nature et de l'état de société, quelques artistes concourent à l'anoblissement de l'étranger en lui conférant, par l'art du portrait peint, la dignité d'un patricien[7].

Le musicologue Charles Burney et ses enfants participent avec bienveillance à cette entreprise collective d'observation et d'éducation. Plusieurs raisons peuvent motiver leur intérêt pour l'insulaire. Le critique est l'ami personnel de John Hawkesworth, l'auteur controversé de la compilation des voyages de Byron, Wallis et Cook, qui vient de mourir en décembre 1773, quelques mois après la campagne de presse suscitée par la publication. James Burney, jeune lieutenant qui vient de rentrer de la seconde expédition dans le Pacifique et parle le tahitien, a été le témoin horrifié du traitement funéraire que les guerriers maoris réservent à leurs victimes, lors d'un affrontement qui a coûté la vie à dix marins anglais. Quant à Fanny Burney, elle s'exerce, dans son journal ou sa correspondance, à décrire avec verve la comédie sociale de la vie londonienne, à commencer par les nombreux étrangers qui fréquentent la maison familiale. Le visiteur tahitien prend, ainsi, naturellement place dans la galerie de caractères adressés à « Nobody », l'interlocuteur fictif du journal, ou à Samuel Crisp, un vieil ami de la famille, puis dans le traité d'éducation composé pour instruire les jeunes Anglaises sur la façon de choisir un mari[8]. On doit à la future romancière les notations les plus élogieuses sur l'élégance vestimentaire, la maîtrise intuitive des règles de préséance entre convives, l'intelligence sociale et les capacités d'empathie d'un hôte qui, surmontant aisément l'obstacle linguistique, sait communier par l'expression gestuelle et manifester une aimable galanterie, en jouant avec les stéréotypes érotiques qui ont, d'emblée, marqué la découverte du Pacifique. Les difficultés du locuteur habitué aux inflexions mélodiques des mers du Sud sont très précisément notées : « Il est très étrange, mais vrai, qu'il peut prononcer le *th,* comme dans *thank you,* et le *w* comme dans *well*, mais ne sait pas encore dire *g* qu'il remplace par *d*. Mais je me souviens maintenant qu'au commencement d'un mot, comme G*eorge*, il *peut* le prononcer. » (cité dans Alexander 1977 : 32) Tout comme l'exercice de comparaison auquel s'est livré le groupe familial sur les mérites respectifs de l'éducation dans une grande école anglaise ou par « la nature », et qui s'est conclu par une réflexion souvent citée : « La nature plus l'art peuvent beaucoup plus que l'art, malgré tous ses raffinements, lorsqu'il n'est pas assisté par la nature. » (*Ibid*. : 33)

Cette conviction ne se fait pas seulement l'écho des débats passionnés qui animent, au sein de l'élite cultivée, la réception anglaise des thèses rousseauistes. Tous les naturalistes qui ont participé aux expéditions de Cook ont décrit la société tahitienne, non comme un état d'innocence présociale, mais comme une forme historique où une minutieuse étiquette marque les hiérarchies sociales, incarnant le degré le plus raffiné de civilisation rencontré dans le Pacifique.

7. La formule picturale du « noble sauvage » que l'on retrouve dans les différents portraits peints ou dessinés d'Omai est analysée par Smith (1950). Cet orientalisme est, aujourd'hui, relativisé (Hetherington et al. 2001 : 26-27).

8. *Evelina ; or The History of a Young Lady's Entrance into the World*, ce roman par lettres publié en 1778 propose un tableau critique de la société londonienne à travers les yeux d'une jeune fille de province qui décrit à son tuteur les plaisirs de la capitale et ses hésitations entre divers prétendants. Sur l'influence de Rousseau dans cet entrecroisement entre roman de mœurs et roman sentimental, voir Pavel 2003.

Ainsi, pour Johann Reinhold Forster, les avantages climatiques dont bénéficient ces horticulteurs favorisent un état d'abondance propice au développement des arts et des techniques, de savoirs astronomiques et géographiques, d'un régime politique modéré, d'un tempérament individuel bienveillant ainsi que d'une religion pourvue d'un certain degré de rationalité[9]. En somme, la perception sociale de l'élégance aristocratique d'Omai est préparée par les relations scientifiques publiées au retour des expéditions.

La sensibilité morale d'Omai fait l'objet d'une observation tout aussi attentive. Joseph Cradock inférait la possession de cet attribut à la faveur de rencontres dans l'espace public dont il a été le témoin et qui, reprises dans la presse, vont être stylisées comme autant de scènes édifiantes, pour attester chez « le natif d'Otaheite » une aptitude spontanée de sympathie et de pitié : faire l'aumône à un mendiant, s'affliger au passage d'un enterrement. Les méprises et les répulsions alimentaires sont observées avec d'autant plus d'attention qu'elles font écho à une sourde inquiétude européenne quant à l'anthropophagie sauvage. Et tandis que, sur le terrain, explorateurs et naturalistes se sont employés à identifier et décrire une autre religion, ce sont les signes d'une « religion naturelle » qu'il s'agit désormais de reconnaître. L'extrême révérence à l'égard des savants et hommes d'Église de Cambridge, la réticence à entrer dans les lieux de prière ne seraient-elles pas l'expression d'un sens inné du sacré, voire d'une préoccupation constante pour la religion ? Interrogation qui incite les philanthropes de la Society for Promoting Christian Knowledge à utiliser quelques leçons de lecture et d'écriture pour tenter d'inculquer à Omai les grands principes de la morale chrétienne (McCormick 1977 : 116, 130, 165).

Loin de ce souci de perfectibilité, il arrive que la curiosité de salon croise de toutes autres formes d'intégration. C'est encore Joseph Cradock qui tient la chronique minutieuse des inventions langagières du tahitien aux prises avec des êtres inconnus : les piqûres de guêpe deviennent celles d'un « oiseau-soldat », la vache une « sorte de chien qui donne du lait ». Comme l'atteste le terme « omaisme » qui s'imposera pour les désigner, cette civilité aristocratique adopte à l'égard de l'étranger des procédés de socialisation des manques qui font écho à ceux de la coutume populaire, lorsqu'elle transforme les incongruités lexicales des « innocents » – ces représentants d'une altérité interne – en autant de mots d'esprit ou de formulations proverbiales.

Quant aux rapports savants qui émanent de la Royal Society, ils opèrent, à leur tour, une étonnante intrication d'épreuves empiriques commandées par des postures épistémologiques pour nous antagonistes. Omai y apparaît simultanément objectivé dans un protocole d'examen qui annonce ceux de l'anthropologie physique, et traité comme une personne avec laquelle on communique selon les codes de civilité propres à la société d'accueil. À un discours sur l'« homme naturel » en général, on substitue l'étude de cas fondée sur le récit objectif de la manière dont un individu singulier s'est comporté dans des circonstances singulières, en somme une forme coopérative d'observation qui se veut l'équivalent, pour la connaissance de l'homme, de l'*experimentum*, cette épreuve de vérité construite et réservée à quelques privilégiés, pour l'étude de la nature[10]. Ainsi, le compte rendu établi, « à travers l'observation et l'enquête », par John Cullum, naturaliste et antiquaire qui a rencontré Omai deux fois, lors d'un dîner à la Royal Society et chez Banks, dresse un portrait tout à la fois physique, intellectuel et moral. Couleur de la peau, texture des cheveux, formes

9. Sur les principes de l'ethnologie comparative de Forster, voir l'introduction de Thomas à Forster 1996.

10. Sur cette distinction et sur les liens entre crédibilité du savoir et civilité aristocratique, voir Licoppe 1996.

du nez, des lèvres et du visage : on a là tous les marqueurs de cette conception essentialiste des différences raciales qui apparaît à la fin du XVIII[e] siècle, en cohabitant étrangement avec la primauté accordée au climat, à l'éducation et à la culture, laquelle permet, aux savants comme à la bonne société, de relativiser une altérité insulaire qui ne saurait faire obstacle aux règles de la commensalité. Cependant, tributaire des liens que l'on croit pouvoir établir entre l'exercice de la pensée et la faculté de langage, l'évaluation portée sur l'intelligence d'Omai l'assigne au registre de l'intuitif et du sensoriel : comme le fera bientôt George Forster (fils de Johann Reinhold), c'est le qualificatif « enfantin » qui prévaut, ici, pour caractériser la joyeuse humeur et l'insatiable curiosité d'un convive en lequel on reconnaît un « excellent acteur de pantomime » (McCormick 1977 : 128-130[11]).

Cette dernière remarque rejoint l'opinion des artistes qui gravitent autour du Literary Club et qui accueillent Omai pour des moments d'ensauvagement mutuel dans les campagnes du Yorkshire. Le langage d'action de l'insulaire est immédiatement transposé dans le registre esthétique : c'est, avant tout, un acteur né et, précisément, un acteur de pantomime. Ainsi le perçoit Charles Burney qui vient de traduire et d'adapter au Drury Lane *Le Devin du village* de Rousseau. À l'occasion d'une nouvelle visite, en décembre 1775, Fanny Burney note l'humour du Tahitien mimant une leçon de lecture, son embarras à exécuter un chant qui lui paraît « un grondement de sons sauvages », mais tous s'accordent sur ses talents de mime : « L'histoire que les paroles racontaient était assez drôle, car il a fait de grands efforts pour nous l'expliquer en anglais. Cela est apparu être une sorte de trio entre une vieille femme, une jeune fille et un jeune homme. Ces deux derniers étaient en train de s'entretenir de leurs mérites et de leur passion mutuelle, quand la vieille femme est arrivée et a entrepris de faire l'aimable avec le jeune homme ; mais ne pouvant se vanter de ses charmes, elle a rapidement enlevé sa robe pour se faire observer et susciter son envie. Omiah, qui mimait la scène, était très drôle avec ses grimaces, ses minauderies, l'affectation de son rôle, s'examinant et se regardant dans sa robe avec une grande complaisance [...]. La manière de chanter d'Omay est si barbare, ses gestes, les expressions qu'il donne à chaque personnage sont si originales et si drôles qu'elles parviennent à susciter en nous un grand intérêt, du genre *comique*. » (Burney 2001 : 66-67)

En un sens, cette scène londonienne inverse une scène tahitienne que Joseph Banks a notée dans son journal, le 12 juin 1769, à l'occasion des cérémonies funéraires auxquelles il a participé. Une troupe de musiciens ambulants, après avoir gratifié les observateurs européens d'un grand nombre de chansons, leur a demandé de chanter, à leur tour, en anglais (Banks 2006 : 97). Mais, dès lors qu'il est déplacé en Occident, le Tahitien paraît incarner à merveille ce moment de la « société commencée » où, selon Rousseau, le langage d'action, comme compétence universellement répandue, fait figure de langue primitive commune à tous les hommes ; ce moment d'une « société ébauchée » où la danse et le chant figurent une parole qui fait corps avec la personne et permet à tous les hommes de communier dans une présence partagée[12]. Aussi bien, au jeune George Colman qui lui adresse le récit de ses parties de campagne avec son ami tahitien, Garrick peut-il répondre : « Je pense de temps à autre à écrire une farce sur les folies de notre temps et notre ami Omiah sera mon Arlequin sauvage. » (Alexander 1977 : 127)

11. Sur l'« esprit enfantin » d'Omai, voir Forster 2000 : 10-11. La même compétence à communiquer par un langage d'action était soulignée, en France, par le naturaliste La Condamine qui eut le loisir, en avril 1769, d'examiner Ahutoru en compagnie de Péreire, le spécialiste des sourds-muets (Bougainville 2001 : 422).

12. Voir le commentaire à l'*Essai sur l'origine des langues* de Starobinski (1971 : 356-379).

La scène théâtrale

« Omai, il faut rentrer à la maison », a déclaré George III lors de la seconde audience royale. Cook veillera lui-même à son rapatriement dans l'île de Huaheine. Mais, près de dix ans plus tard, un autre Omai fait longuement retour sur la scène londonienne, dans un spectacle théâtral au succès exceptionnel, dont témoignent les cinquante représentations durant l'hiver 1785-1786 et sa reprise les deux années suivantes. Les réalités polynésiennes y sont, désormais, données à voir et à entendre dans le même registre expressif qui a fait reconnaître, sur la scène sociale, l'insulaire délocalisé : la pantomime.

Ce genre hybride, composé d'une partie sérieuse lyrique et d'une partie grotesque muette héritée de la *commedia dell'arte* fait son apparition en Angleterre dans les années 1720. Il doit son succès au personnage d'Arlequin qui assumera au fil des années, au théâtre comme dans la gravure, une valeur de satire politique. D'abord accusé de conduire à la dégénérescence du goût, en donnant la primauté au visuel et aux merveilles scénographiques, ce genre est, dans les années 1780, revalorisé sur la scène du Drury Lane où l'homme de théâtre Garrick et le peintre Philippe Jacques de Loutherbourg s'emploient à redonner au jeu théâtral son énergie primitive. C'est à un auteur de farces et de pièces dramatiques à grand succès, John O'Keefe, que l'écriture du livret a été confiée tandis que la musique est composée par William Shield. À sa façon, la pantomime reconnaît les motivations politiques de l'Omai historique pour les faire glisser sous une autre dépendance.

La première scène d'*Omai* a pour cadre le grand *marae* d'Otaheite, au clair de lune. Otoo invoque les esprits de ses ancêtres pour que son fils accède au trône. En forme de récitatif qui entremêle les sonorités de l'anglais et du tahitien, l'invocation s'inscrit dans un sacrifice divinatoire : « Dis, est-ce que mon fils Omai va régner ? Grand Towha, donne-moi une réponse maintenant. » Towha apparaît en meneur de deuil qui convoque les esprits alors qu'Omai entre en scène. Le chœur des esprits félicite le père et le fils tandis que Towha donne un « puissant talisman » au jeune homme pour accomplir l'ordre que son père lui transmet : « Obéis, mon fils, Towha t'ordonne de partir tout de suite pour convaincre l'Angleterre qu'en recevant Omai, c'est un prince qu'elle reçoit. » La première partie se termine en Angleterre où le héros enlève Londina à un prétendant espagnol et son serviteur, Arlequin, fait de même avec Colombine. Plusieurs scènes comiques se succèdent où l'insulaire, associé à son double européen, exposent les magies tahitiennes et occidentales. Le voyage autour du monde, qui commence avec la seconde partie, montre les paysages des îles du Pacifique et d'autres régions visitées par Cook, les pirogues de guerre de la flotte tahitienne, le dieu Towha en costume guerrier venu délivrer les amoureux des foudres d'Oberea l'enchanteresse. Il se termine par le mariage et l'installation sur le trône d'Omai, suivis d'une procession où, aux représentants des divers archipels du Pacifique, se mêlent des groupes d'Asiatiques et d'Américains. Un *harepo*, un prophète possédé, prédit une amitié éternelle entre la Grande-Bretagne et le royaume d'Otaheite, tandis que descend le portrait de Cook[13].

Tout en présentant les caractères scéniques d'une féerie, cette évocation qui s'inscrit dans la popularisation de spectacles exotiques fondés sur des sources documentaires, témoigne, a-t-on pu montrer, d'une surprenante ambition de réalisme ethnographique. Celle-ci peut s'appuyer sur le succès remporté par les artefacts océaniens présentés dans de nombreuses collections privées et publiques

13. Une édition électronique du livret publié en 1785 par O'Keefe est disponible sous le titre : *Omai, or, a Trip round the World* (http ://southseas.nla.gov.au/journals/omai/).

Fig. 4 John Webber, *Danseuse et chef deuilleur, étude pour costume réalisée à Tahiti*, 1777, aquarelle sur papier © British Library, London, UK © British Library Board. All Rights Reserved/The Bridgeman Art Library.

et sur le saut qualitatif qui, dans les années 1770-1780, distingue la production éditoriale des relations scientifiques. De nombreuses gravures transposent le « dessin d'après nature » exécuté par l'artiste-voyageur qui, pour la première fois, accorde autant d'importance aux êtres humains qu'aux réalités naturelles et aux artefacts. Mais la pantomime décline différemment ce souci de réalisme ethnographique, selon qu'il s'agit de présenter des objets, des lieux, des personnages.

Comme le montre la minutieuse étude que Rüdiger Joppien a consacrée aux sources visuelles utilisées par Loutherbourg, lui-même collectionneur d'objets exotiques, la contrainte de fidélité s'impose au plus haut degré pour les habitations et les divers objets artisanaux – armes, proues de bateaux, petit mobilier, *tapas* – qui reconstituent ce que l'on appellera, plus tard, la culture matérielle. Les spectateurs les plus informés ont déjà pu voir ces artefacts dans la salle des mers du Sud du British Museum, dans les collections des naturalistes et, surtout, dans les salles tahitiennes du musée privé d'Ashton Lever, l'Holiphusikon Museum, qui ont fourni les modèles d'objets, d'armes, de tambours que l'on reconnaît entre les mains des personnages dessinés par le peintre. Plus hypothétique, le mode de composition des décors peints, pour les scènes de *marae* et les courses de pirogues, condense plusieurs dessins des artistes de l'expédition (Joppien 1979).

S'agissant de la composition des personnages, outre une quarantaine de figures génériques incarnant les habitants des diverses îles et régions visitées par Cook, se distinguent des rôles individualisés tels Otoo, Towha, Oberea, Oedidee (rôles parlants), Omai (rôle muet) qui renvoient, par leur nom, à des figures réellement rencontrées par les explorateurs et dont le public a pu voir les portraits reproduits dans des publications[14]. Mais à suivre les indications du livret, les uns et les autres ne jouent pas exactement le même rôle sur la scène et dans la vie. Chef du principal district de Tahiti qui a beaucoup fréquenté les Européens, Otoo cumule sur scène les pouvoirs politique et religieux, qui sont localement soigneusement distingués. Oberea, la « reine de Tahiti » de la première expédition de Cook, qui, aux yeux de Joseph Banks, traitait ses amants comme une « Ninon d'Enclos », exerce au théâtre les pouvoirs de régente et d'enchanteresse. Quant à Towha, terme générique pour désigner un prêtre – *tahu'a* – et nom propre d'un chef de district de Tahiti admiré par Johann Reinhold Forster comme un noble guerrier, il accède, sur scène, au statut de génie, gardien des ancêtres d'Omai et protecteur des rois légitimes de l'île. Cependant, ce brouillage des fonctions sociales et des statuts ontologiques ne remet pas en cause le souci de fidélité aux usages cultuels décrits par les observateurs : la consultation divinatoire qui ouvre la pantomime ne transpose-t-elle pas les conclusions auxquelles venait d'arriver Forster (1996 : 329) sur les lieux et les modes de communication des Tahitiens avec leurs dieux ?

Enfin, s'agissant des costumes, l'exigence de fidélité s'impose pour les représentants typiques d'altérités culturelles, quels que soient les filtres à travers lesquels les artistes produisent leurs dessins « d'après nature ». Elle s'impose, également, pour les officiants que leurs activités rituelles semblent, dans la vie sociale, assimiler à des acteurs de théâtre : le costume de Towha en chef deuilleur reproduit l'étincelant costume orné de grandes lamelles de nacre offert, en 1774, à Cook. En revanche, ce sont les personnages les plus individualisés – Otoo, Oberea, Omai – qui admettent le plus de liberté avec le réalisme documentaire faisant ainsi apparaître ce traitement scénique des individualités comme l'équivalent du traitement littéraire qui, un siècle plus tard, commandera l'affirmation de l'individu, par opposition à son traitement folklorique[15].

14. Sur la continuité entre livre illustré et spectacle panoramique qui permet d'animer ce que la gravure donne comme figé dans le dessin, voir Despoix 2005 : 218.

15. La conservation exceptionnelle de vingt et un dessins de costumes a permis à Joppien d'identifier les sources documentaires et les deux peintres – John Webber et William Hodges – sollicités pour cette réalisation. L'émergence du traitement littéraire de l'individu chez Hardy est analysée par Verdier (1995).

Et l'intrigue ? Au travail de définition d'une commune humanité, pris en charge par la scène sociale à travers l'éducation à l'occidentale d'un jeune aristocrate, répond, au niveau théâtral, un souci analogue de construire un monde commun, en soumettant le visiteur des lointains au répertoire d'épreuves initiatiques qui transposent, dans le registre du merveilleux, l'exploration des frontières ontologiques à travers lesquelles on « fait » la jeunesse en Occident. L'intrigue, en effet, n'est qu'une variante exotique de toutes les histoires où le héros masculin doit remplir une condition pour obtenir la main d'une épouse et où les obstacles apparents s'avèrent, en fait, être les moyens de triompher de l'épreuve. Associé comme son double à Arlequin, qui est d'abord une figure d'homme sauvage européen avant de devenir le valet policé du théâtre italien, Omai doit affronter et surmonter les pièges symboliques qui donnent accès à un âge de la vie individuelle, plus qu'à un âge de la vie en société.

Ce motif initiatique est, certes, traité avec un déploiement sans précédent d'effets spéciaux produits par le savoir-faire des meilleurs machinistes anglais et français, pour doter les puissances surnaturelles tahitiennes du répertoire occidental des merveilles et des enchantements de théâtre. Mais le metteur en scène pouvait se prévaloir d'un souci documentaire : révéler les extraordinaires phénomènes phosphorescents, les trombes lumineuses, les nuages verts et les météores de feu observables sous les tropiques, auxquels Forster venait de consacrer un chapitre entier de ses *Observations relatives à un voyage autour du monde* et qu'illustraient les gravures de William Hodges dans les ouvrages d'observations astronomiques[16].

Enfin, ce renouveau occidental de la pantomime affirme quelque chose comme une parenté intérieure avec le jeu théâtral chanté et dansé des mers du Sud, dont les voyageurs européens ont été, quelques années auparavant, les spectateurs éblouis. Joseph Banks note dans son journal les performances du grand *heiva* d'Ulhietea auquel il assiste, à plusieurs reprises, entre les 4 et 8 août 1769. Il a longuement admiré les jeunes danseuses qui rivalisent, selon lui, en habileté et élégance avec les danseuses d'opéra. Il a demandé à son dessinateur, Parkinson, d'en reproduire les costumes et lui-même a noté sa progressive compréhension des « interludes » chantés et dansés par les hommes qui lui semblent comparables à ceux que proposent les scènes anglaises. Même enthousiasme chez Johann Reinhold Forster qui crédite ces mixtes de musique, de poésie et de danse d'une perfection analogue à celle des improvisateurs italiens. Il a minutieusement relevé le lexique technique des mouvements de mains et de hanches, des mimiques expressives du visage et des lèvres ; il a recueilli le répertoire des farces tahitiennes qui transposent des scènes de la vie quotidienne ou des événements qui ont agité la vie domestique et il en a conclu que ce théâtre tahitien participait à l'éducation morale des jeunes gens (Forster 1996 : 284-291).

À la différence d'autres mises en spectacle plus tardives de l'exotisme, l'intérêt des artistes pour l'expérience tahitienne n'est donc pas lié à une entreprise de sauvegarde mémorielle d'un peuple voué à la disparition par la violence de la conquête[17]. Cependant, un même souci de renouveau du langage esthétique traverse sa réception, tout à la fois savante et spectaculaire. Alors que l'éloquence des chefs tahitiens appellera chez les observateurs européens plus tardifs, la comparaison avec les grands acteurs du répertoire dramatique occidental, l'Omai londonien est voué au genre mineur de la pantomime, limité qu'il est, dans la vie sociale, au langage des gestes comme substitut d'une langue impraticable. Mais, avant même que la modernité esthétique – celle de Baudelaire – ne découvre le

16. Le naturaliste consacre tout le chapitre 2 aux « remarques sur l'eau et l'océan » (Forster 1996 : 86-104). Des gravures réalisées à partir des dessins de Hodges illustrent l'ouvrage de Wales et Bayly, *The Original Astronomical Observations, made in the course of a Voyage towards the South Pole*, 1777.

17. Sur le cas du musée indien de Catlin, voir l'ensemble des articles réunis par Daniel Fabre et Claude Macherel pour *Gradhiva* 3, 2006.

« vertige » de ceux qui « s'exercent aux grands désastres [...] sur la frontière du merveilleux », il est remarquable que ce soit, précisément, cet envers du théâtre qui décentre le regard vers les marges du langage et des discours, qui ait pu prendre en charge l'irruption bouleversante d'autres mondes.

Trois ans après son retour sur la scène théâtrale londonienne, un Omai féminisé fait son apparition, en octobre 1788, sur celle parisienne de l'Ambigu-Comique, là encore dans une pantomime[18]. Le drame situé dans l'île d'O-Why-e – Hawaï – fait se succéder des images d'Arcadie – une jeune fille, Emai, et ses deux prétendants ; les préparatifs de mariage avec Oki, l'élu ; les réjouissances et les échanges de cadeaux pour l'arrivée de Cook – et des scènes de violence et de douleur – la jalousie et les projets de vengeance du rival évincé ; l'entrée des Anglais dans les combats entre les deux partis ; les préparatifs de sacrifice des prisonniers et le meurtre de Cook par celui qu'il avait épargné. En opérant un déplacement de l'intérêt vers la violence non maîtrisable du contact entre Européens et Polynésiens, la pantomime française offre une méditation sur la logique substitutive qui ordonne cette violence : à vouloir mettre fin à la pratique du sacrifice sanglant, le capitaine Cook ne pouvait que venir occuper, lui-même, la place de victime sacrificielle. Toutefois, à en juger par les indications du livret, seule la dernière scène des funérailles paraît avoir été traitée avec une ébauche de réalisme ethnographique absente des actes précédents[19].

Passée la Révolution, un auteur anonyme compose un drame « politique et moral » – *La Peyrouse dans l'isle de Tahiti, ou le danger des présomptions* – qui prend, cette fois, pour héros le compagnon de Bougainville retourné au pays. On y décrit Tahiti comme une société utopique, développée par Oriscar Aoutourou à son retour d'une France éclairée, sans Révolution, sans émeutes, sans Terreur, sans guerre civile. La société tahitienne s'est améliorée au point que la paix, la justice, le bonheur règnent sous l'administration d'un chef généreux et juste, aidé par les conseils d'un sénat. La constitution a mis fin au despotisme, le peuple peut avoir confiance dans ses représentants. Les « enchantements » éprouvés par les personnages ont changé de sens – le lieutenant Dorville civilise la jeune Corali qu'il a d'abord pris pour une déesse, en lui offrant tous les artifices de la séduction féminine à l'occidentale –, et ceux que la pantomime-opéra faisait éprouver aux spectateurs anglais par les pouvoirs de la poésie, des décors, de la musique et de la danse, ont fait place à un drame édifiant qui, à suivre les indications scéniques du livret, se contente de reprendre le stéréotype visuel de l'« Indien » générique. Publié à Paris en 1806, ce drame ne fut jamais représenté[20].

La scène du texte

Ce n'est pas au théâtre mais par le livre que le public français a pu faire une expérience en partie analogue à celle offerte, par Loutherbourg, au public londonien, mêlant curiosité ethnographique et souci de perfectibilité. « De toutes les choses les plus singulières que j'ai faites dans ma vie, la plus singulière peut-être est de les avoir écrites », remarque « Omai » en préambule à un récit étonnant qui paraît, anonymement, à Rouen et à Paris en 1790. Œuvre de l'abbé Baston, chanoine de Rouen qui s'exilera durant la Révolution, ces *Narrations d'Omaï* dont un certain « capitaine L.A.B. » se présente comme le simple correcteur amalgament allègrement, en plus d'un millier de pages, une foisonnante diversité de genres textuels et de formules narratives[21].

18. Le livret décrit les décors et les actions à l'exclusion de tout dialogue : Arnould, *La Mort du capitaine Cook, à son troisième voyage au nouveau monde. Pantomime en quatre actes.* À Paris, chez Lagrange, Libraire, rue Saint-Honoré, M.DCC.LXXXVIII.

19. Pour une autre lecture, voir Despoix 2005 : 222-223.

20. Il a été récemment réédité par l'historien du Pacifique John Dunmore (2006).

21. Bien qu'elles aient longuement retenu l'attention de McCormick (1977 : 320-328), celles-ci attendent, encore, leur analyste. Les *Narrations d'Omaï* figurent, habituellement, dans les utopies politiques qui ont constitué une des composantes du « mythe de Tahiti ».

Fig. 5 John Webber, *Danse à Tahiti*, 1777, aquarelle sur papier © British Library, London, UK © British Library Board. All Rights Reserved/The Bridgeman Art Library.

Fig. 6 Philippe Jacques de Loutherbourg, *Chef deuilleur Otahaite, étude pour costume*, 1785, aquarelle (31,4 x 18,9 cm) © National Library of Australia.

Pour sa documentation, l'abbé rouennais a disposé des nombreuses traductions des relations anglaises hâtivement publiées, en France, pour occuper un créneau éditorial florissant. Affirmant leur « parfaite correspondance » avec les *Voyages* de Cook, c'est au chirurgien et naturaliste Anderson, qui a participé aux deuxième et troisième expéditions, que l'auteur reconnaît nommément emprunter les minutieuses descriptions de la Nouvelle-Zélande et des îles de la Société. Mais il s'est, manifestement, souvenu des remarques de John Hawkesworth, auteur de la compilation de voyages traduite en 1774, justifiant le choix d'écrire à la première personne « pour rapprocher davantage le lecteur du narrateur[22] ». La forme du roman d'aventure transpose ces observations, pour réécrire la découverte du Pacifique du point de vue de l'insulaire qui peut, à l'occasion, jeter un regard critique sur les pratiques symboliques occidentales, déplorant, par exemple, le déficit cérémoniel des prises de possession des terres visitées par les navigateurs anglais.

Une entreprise civilisatrice décrit le passage de la nature à la culture, à travers l'édification de la nouvelle société qu'à son retour le héros réformateur, doté d'une énergie inépuisable, entreprend d'instaurer : il introduit l'agriculture, construit des maisons à l'européenne, forme une armée disciplinée qui transformera l'archipel en une confédération d'îles bénéficiant des savoirs techniques, des réformes civiles et religieuses, et des valeurs morales que le périple en Occident lui a fait découvrir. En même temps qu'est introduite l'écriture, sont abolis les sacrifices humains et l'institution du tabou, mais seule l'île de Bamma, cœur de cette entreprise, accepte de remplacer ses *morais* par un nouvel édifice dédié aux « exercices de la religion ». Cette réforme économique, politique et religieuse s'achève par l'arrivée d'un missionnaire accueilli avec bienveillance et, à l'inverse, l'expulsion d'un colonisateur jugé indésirable.

S'agit-il donc d'un projet de colonisation idéale opérant de prévisibles partages entre les bienfaits et les méfaits de la civilisation[23] ? À vrai dire, en entrecroisant deux vénérables modèles narratifs – le roman de chevalerie et le roman hellénistique – la geste d'Omai s'inscrit précisément dans la polémique qui a suivi, en Angleterre, la publication du journal de George Forster et le départ du voyageur tahitien. Elle développe, en effet, le programme de formation que le jeune naturaliste opposait à la dissipation aristocratique : « O-Mai aurait dû apprendre à fabriquer des outils de fer, des poteries d'argile, à confectionner des vêtements de coton et d'autres plantes plutôt que d'écorce d'arbre, et à diffuser les savoirs agricoles auprès des habitants de son pays. » (Forster 2000 : 765) Mais Louis Marin nous a rappelé, naguère, qu'avant d'être un projet politique l'utopie était un texte dont il convenait de définir les propriétés : un genre littéraire destiné à « mettre en scène une contradiction historique en la dissimulant ou plus précisément en la jouant dans une fiction » (Marin 1973 : 87). De fait, les *Narrations d'Omaï* participent de cette pratique utopique d'où s'élèvent plusieurs voix narratives pour faire apparaître, au détour des événements et des incidents rapportés, l'image inverse de l'histoire qui nous est racontée. Pourvu de ce savoir-écrire qui avait fasciné l'Omai historique, son double fictionnel cesse d'être ce simple sauvage allégorique, juge des mœurs et des politiques occidentales, qui a dominé la critique satirique anglaise et la critique philosophique française. Fort d'une nouvelle compétence à mettre sa vie en récit, il devient l'énonciateur complexe d'une histoire personnelle inséparable de celle de son pays, avant et après la rencontre avec l'Occident. Plusieurs voix, dès lors, habitent le « je », le « nous » et le « il » de cette autobiographie fictionnelle où le narrateur est à la fois acteur,

22. *Relation des voyages entrepris par ordre de Sa Majesté Britannique, et successivement exécutés par le commodore Byron, le capitaine Carteret, le capitaine Wallis et le capitaine Cook dans les vaisseaux* le Dauphin, le Swallow *et* l'Endeavour. Paris, Saillant et Nyon-Panckouke, 1774, 8 vol. Pour la citation : t. I : XXXVIII. Pour une présentation générale des modes de fabrication de la littérature des voyages maritimes aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles et des conditions de traduction des relations anglaises, voir Moureau 2005 : 57-82.

23. C'est la dimension exclusivement retenue par Bideaux et Faessel (2001 : 439-442). Notons que la geste d'Omai préfigure, idéalement, la spectaculaire conversion chrétienne que la London Missionary Society, avec le soutien inattendu de Banks dans son effort pour s'établir à Tahiti, ne réussira que trop bien.

n° 5
Chief Mourner Otaheite

porte-parole et produit de l'histoire racontée. L'une récite le mythe de fondation de sa société originaire et la chronique historique des guerres sauvages comme un témoin qui en garantit l'authenticité. L'autre produit le discours descriptif des naturalistes où lui-même figure tour à tour comme interprète, médiateur, informateur privilégié et lecteur critique de leurs écrits, dûment cités et commentés. Une autre encore développe une seconde genèse, celle d'une société acculturée par un autochtone occidentalisé, qui s'approprie avec une extrême facilité les techniques, les sciences, les idées morales et religieuses de l'Ancien Monde. Enfin, et c'est ce qui nous arrêtera ici, dans cette perspective résolument didactique où le héros surmonte ses projets de vengeance pour se dévouer à une cause plus grande, Omai fait, en quelque sorte, figure de premier ethnographe autochtone qui évalue la diversité des interprétations formulées par les visiteurs occidentaux sur les coutumes insulaires.

S'agissant de son caractère, il récuse l'avis de George Forster qui opposait, à la remarquable intelligence de Tupaia, l'esprit enfantin d'un Omai jugé incapable de comprendre les usages occidentaux de la guerre et manifestant un excessif attrait pour des objets aussi insignifiants que des plumes rouges : « C'est ignorer qu'à Tahiti il s'agit de la chose la plus riche, la plus courue. » (Baston 1790, t. I : 47) Réflexion, à vrai dire, à laquelle le naturaliste était le premier à souscrire mais qui, dans l'épopée écrite par l'abbé rouennais, participe d'une inversion positive – se situer et penser à partir de ce que les ethnologues appelleront le point de vue indigène – pour formuler des questions jugées essentielles à la comparaison entre mondes occidental et océanien.

Le journal de la troisième expédition de Cook enregistrait avec précision la diversité des rôles effectivement assumés par l'insulaire au cours de ce voyage de retour qui s'est achevé, pour lui, à Huaheine. Refusant la réduction au silence qu'opérait la pantomime anglaise, l'Omai de l'épopée rouennaise reprend l'initiative pour développer un effort de mise en équivalence, dont on retiendra moins le résultat que la perspective qui le rend possible : « Un cochon, payé par quatre belles plumes à O-Taïti est vendu plus cher que si on le payait deux guinées en Angleterre. La convention qui, chez vous, donne un prix de fantaisie à ce métal jaune appelé or, le confère ici à une substance animale rouge nommée plume : cela revient au même. » (Baston, 1790, t. I : 252[24]) Une conventionalité que l'expert chrétien, qui pense à travers le Tahitien mis à distance de ses coutumes, n'hésite pas à élargir au « corps » des dieux. Ainsi, à l'occasion de la fameuse observation, au *marae* d'Atehuru, d'un sacrifice humain destiné à obtenir les faveurs du dieu 'Oro, dans la guerre de Tahiti contre Eimeo, des problèmes d'interprétation posés par les figurations locales, qui conduisent à ce que nous appellerions aujourd'hui une critique du jugement d'attribution de croyance : « L'autre paquet avait la forme d'un pain-de-sucre. On l'ouvrit aussi, mais on ne permit pas aux Étrangers de regarder ce qu'il contenait ; leur curiosité profane l'aurait souillé. On se contenta de leur dire qu'Ooro (c'est le Dieu d'O-Taïti) était dedans. MM. Webber et Anderson imaginèrent que nous croyions que l'Eatooa était réellement enfermée dans le paquet ; M. Cook nous rendit plus de justice en pensant que nous ne parlions que de l'image symbolique du Dieu. C'est en effet ce que nous entendons par l'Ooro du paquet ; et cette image est une collection de particules, détachées de toutes les substances végétales et animales qui se trouvent à O-Taïti et dans la mer qui baigne ses côtes. En rapprochant les éléments de toutes les choses, nous représentons celui qui les a faites et qui les conserve. » *(Ibid.* : 272-273) Enfin, alors que Cook soulignait dans son journal la véhémente adhésion de son interprète

24. L'anthropologie contemporaine a montré la valeur religieuse de ces objets dans le cadre du culte d'Oro : participant du corps même de la divinité, dans les rites et dans les mythes, les plumes assurent la diffusion du *mana* comme substance même du divin (Babadzan 1993 : 111-127).

– l'Omai historique – à sa condamnation d'usages « barbares », Omai le narrateur adopte le ton de la neutralité ethnographique pour décrire, en s'efforçant de la rendre sensée, la séquence rituelle qui pouvait, plus que tout autre, cristalliser cette répulsion : « La cérémonie religieuse que j'ai décrite se nomme *Prore-erée* ou *Prière du Chef*. Aussi Otoo y joua-t-il le rôle principal : chaque action un peu remarquable se rapportait à lui. On se souvient qu'on lui apporta des cheveux et l'œil gauche de la victime : cette partie du cadavre se nomme *régal du chef* et le Roi, quand on la lui présenta, ouvrit la bouche comme s'il eût voulu prendre et avaler quelque chose. Cette démonstration extérieure s'appelle *manger l'homme*. » Et de conclure sobrement : « C'est un reste et comme le mémorial de l'ancien usage où l'on était à O-Taïti de se nourrir, au moins de se régaler de chair humaine. Puisse, comme lui, passer et être un jour abhorrée la religion qui en conserve le souvenir. » *(Ibid.* : 276[25])

Concluons cette enquête en revenant à la conjonction, diversement réussie en Angleterre et en France, d'une double entreprise de connaissance et de création esthétique pour interroger ce que les hommes ont en commun et en propre, en transférant des catégories de la spéculation, philosophique ou religieuse, dans le champ des faits d'expérience empirique. Comment transformer une rencontre en instrument de connaissance pour atteindre ce que les hommes partagent, au-delà des différences culturelles ? Construites autour d'une notion de « nature » qui équivaut, pour nous, à l'« aptitude à la culture », les réponses inventées en cette fin du XVIII[e] siècle n'ont rien de trivial. D'une part, avant même que la métaphore théâtrale ne s'impose aux ethnologues de terrain pour décrire les productions spectaculaires des grandes actions rituelles, un double théâtre au sommet de la hiérarchie sociale, mais au degré le plus populaire des arts de la représentation, a été le lieu expérimental pour éprouver une incertaine proximité. De l'autre, bien avant les débats sur les pratiques d'écriture au fondement de l'autorité ethnographique, une somme romanesque qui s'emploie à imaginer comment les Polynésiens pourraient renoncer volontairement à leurs coutumes pour une nouvelle foi, invente une prise d'écriture explorant, sur le mode fictionnel, un singulier pacte autobiographique. Autant d'expérimentations qui, littéralement, transforment les expériences subjectives, les impressions contradictoires de l'observateur qui affleurent inégalement dans les journaux et les essais descriptifs ou théoriques, mais que l'histoire des sciences oublie de prendre en compte pour caractériser ce moment « naturaliste » de reconnaissance d'autres manières de vivre en société. Autant de fictions sérieuses qui me semblent préfigurer quelques-unes des apories que l'anthropologie, établie en discipline scientifique, ne cessera d'affronter. L'effort de conversion culturelle, le parti pris de réalisme ethnographique, le théâtre des merveilles et la polyphonie narrative tressent ensemble un écheveau de réponses fragmentaires à une commune angoisse épistémologique qui, durant deux siècles, produira des styles scientifiques contrastés.

25. L'offrande de l'œil d'une victime humaine dans une cérémonie d'investiture est analysée par Babadzan (1993 : 181-190). Les réactions de Cook à l'ensemble de la cérémonie sont commentées par Thomas (2003).

EPHE, LAHIC
giordana.charuty@laposte.net

mots clés / *keywords* : anthropologie des Lumières // *Enlightenment anthropology* • réception culturelle // *cultural responses* • pantomime // *mime* • autobiographie fictionnelle // *fictional autobiography* • Tahiti // *Tahiti*.

Bibliographie

Alexander, Michael
1977 *Omai "Noble savage"*. Londres, Collins & Harvill Press.

Babadzan, Alain
1993 *Les Dépouilles des dieux. Essai sur la religion tahitienne à l'époque de la découverte*. Paris, Éditions de la MSH.

Baston, abbé Guillaume-André-René
1790 *Narrations d'Omaï insulaire de la mer du Sud ; ami et compagnon de voyage du capitaine Cook. Ouvrage traduit de l'O-taïtien par M. K. xxx, & publié par le capitaine L.A.B*. Rouen-Paris, Le Boucher-Buisson.

Bougainville, Louis-Antoine de
2001 [1771] *Voyage autour du monde*. Édité par Michel Bideaux et Sonia Faessel. Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne.

Brown, Laura
2003 *Fables of Modernity. Literature and Culture in the English Eighteenth Century*. Ithaca-Londres, Cornell University Press.

Burney, Frances
2001 *Journals and Letters.* Édité par Peter Sabor et Lars E. Troide. Londres, Penguin Classics.

Clark, Thomas Blake
1941 *Omai. First Polynesian Ambassador to England*. Honolulu, The Colt Press (rééd. Hawaii, Kessinger Publishing's Rare Reprints, 1969).

Hetherington, Michelle, McCalman Iain et Cook Alexander (dir.)
2001 *Cook & Omai. The Cult of the South Seas*. Canberra, National Library of Australia.

Despoix, Philippe
2005 *Le Monde mesuré. Dispositifs de l'exploration à l'âge des Lumières*. Genève, Librairie Droz.

Dunmore, John (éd.)
2006 *La Peyrouse dans l'isle de Tahiti, ou le danger des présomptions : drame politique et moral en quatre actes*. Londres, Modern Humanities Research Association.

Forster, Johann Reinhold
1996 [1778] *Observations Made during a Voyage round the World.* Édité par Nicholas Thomas, Harriet Guest et Michael Dettelbach. Honolulu, University of Hawai'i Press.

Forster, George
2000 *A Voyage Round the World.* Édité par Nicholas Thomas et Oliver Berghof. Honolulu, University of Hawai'i Press.

Gascoigne, John
1994 *Joseph Banks and the English Enlightenment. Useful Knowledge and Polite Culture*. Cambridge, Cambridge University Press.

Fabre, Daniel et Macherel, Claude (éd.)
2006 « Du Far West au Louvre : le musée indien de George Catlin », *Gradhiva* 3.

Joppien, Rüdiger
1979 « Philippe Jacques de Loutherbourg's Pantomime "Omai, or a Trip round the World" and the Artists of Captain Cook's Voyages », in T.C. Mitchell (éd.), *Captain Cook and the South Pacific*. Londres, British Museum Publications (« The British Museum Yearbook 3 ») : 81-136.

Le Fur, Yves
2001 « How can one be Oceanian ? The display of Polynesian "cannibals" in France », in Barbara Creed et Jeanette Hoorn (éd.), *Body Trade: Captivity, Cannibalism, and Colonialism in the Pacific*. New York, Routledge : 36-47.

Licoppe, Christian
1996 *La formation de la pratique scientifique. Le discours de l'expérience en France et en Angleterre (1630-1820)*. Paris, La Découverte.

McCormick, Eric Hall
1977 *Omai: Pacific Envoy*. Auckland, Auckland University Press-Oxford University Press.

Marin, Louis
1973 *Utopiques : jeux d'espaces*. Paris, Minuit.

Moureau, François
2005 *Le Théâtre des voyages. Une scénographie de l'Âge classique*. Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne.

O'Keeffe, John
1785, *A Short Account of the New Pantomime Called Omai, or, a Trip Round the World... The Pantomime, and the Whole of the Scenery designed and invented by Mr. Loutherbourg. The Words written by Mr. O'Keeffe. And the Musick composed by Mr. Shields*, Londres.

Pavel, Thomas
2003 *La Pensée du roman*. Paris, Gallimard.

Smith, Vanessa
2009 « Banks, Tupaia, and Mai: cross-cultural exchanges and friendship in the Pacific », *Parergon* 26(2) : 139-159.

Thomas, Nicolas
2003 *Cook. The Extraordinary Voyage of Captain James Cook*. New York, Walker & Company.

Turnbull, David
1998 « Cook and Tupaia, a Tale of Catographic *Méconnaissance* ? », in M. Lincoln (éd.), *Science and Exploration in the Pacific: European Voyages to the Southern Oceans in the 18th Century*. Londres, Boydell : 117-132.

Starobinski, Jean
1971 *J.-J. Rousseau. La transparence et l'obstacle* suivi de *Sept essais sur Rousseau*. Paris, Gallimard.

Verdier, Yvonne
1995 *Coutume et destin, Thomas Hardy et autres essais*. Paris, Gallimard.

Wahrman, Dror
2006 *The Making of the Modern Self. Identity and Culture in Eighteenth-Century England*. New Haven-Londres, Yale University Press.

Résumé / Abstract

Giordana Charuty, *Les métamorphoses d'Omai* – Une foisonnante production théâtrale et romanesque a été, à la fin de l'Ancien Régime, le lieu d'expérimentation d'un savoir de la différence culturelle qui apparaît comme le complément du paradigme naturaliste habituellement associé à l'anthropologie des Lumières. Nous proposons de relire en ce sens quelques épisodes de la réception anglaise et française, dans les dernières décennies du XVIII[e] siècle, des premiers Tahitiens qui séjournèrent en Europe. Alors qu'elle a suscité une multiplicité d'interprétations fragmentaires, il s'agit de rétablir la complémentarité entre l'expérimentation sociologique destinée à produire un « naturel », la performance théâtrale qui associe le réalisme ethnographique au projet de conversion culturelle, et la fiction autobiographique qui invente la figure de l'ethnographe autochtone.

GiordanaCharuty, *The Metamorphoses of Omai* – *Towards the end of the Ancien régime, the flourishing theatrical and novelistic scene became an experimental site for exploring ways of "knowing" cultural difference that operated in tandem with the naturalist paradigm associated with Enlightenment anthropology. I take this as a starting point for the re-analysis of differences between French and English responses to the arrival of the first Tahitians in Europe, in the closing decades of the 18th century. Although their arrival provoked myriad fragmentary interpretations, in this article I seek to trace out connections between sociological experimentation giving rise to notions of the "natural", theatrical performances that linked ethnographic realism to the project of cultural conversion, and autobiographical fiction that invented the figure of the autochtonous ethnographer.*