

*Tiki Pop : L'Amérique rêve son paradis polynésien,*  
musée du quai Branly, Paris, 24 juin-28 septembre  
2014

Commissaire d'exposition : Sven Kirsten

Gwennaëlle Cariou

---



**Electronic version**

URL: <http://journals.openedition.org/transatlantica/7008>  
ISSN: 1765-2766

**Publisher**

AFEA

**Electronic reference**

Gwennaëlle Cariou, « *Tiki Pop : L'Amérique rêve son paradis polynésien*, musée du quai Branly, Paris, 24 juin-28 septembre 2014 », *Transatlantica* [Online], 1 | 2014, Online since 29 September 2014, connection on 21 April 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/7008>

---

This text was automatically generated on 21 April 2019.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# *Tiki Pop : L'Amérique rêve son paradis polynésien*, musée du quai Branly, Paris, 24 juin-28 septembre 2014

Commissaire d'exposition : Sven Kirsten

Gwennaëlle Cariou

---

- 1 Le musée du quai Branly propose d'explorer, à travers l'exposition *Tiki Pop*, la manière dont une forme traditionnelle issue d'une culture non-occidentale a été reprise et transformée dans un contexte occidental, en l'occurrence aux Etats-Unis. Le titre même de l'exposition est éloquent : « Tiki Pop : L'Amérique rêve son paradis polynésien ». Ce que les Etats-Unis ont retenu des cultures de Polynésie, c'est une image idéalisée et fantasmée des îles du Pacifique, transposée dans la culture populaire par le biais de la mode *tiki*.
- 2 L'affiche donne d'emblée le ton de l'exposition : une *pin-up* des années 1950, en maillot de bain, est allongée dans la « gueule » d'une immense statue de style *tiki*. Reprenant sous un mode archétypal l'opposition entre civilisation et monde sauvage, déjà présente dans la célèbre photographie de Man Ray, *Noire et Blanche*, en 1926.



FIG. 1.  
Reproduite avec l'aimable autorisation du Musée du Quai Branly

- 3 L'objet de l'exposition, c'est le *tiki*, un terme signifiant « homme », « dieu » ou « homme dieu » en langue *maori*, présent dans plusieurs cultures océaniques (à Tahiti, chez les Maoris de Nouvelle-Zélande ou encore sur l'île de Pâques). Le *tiki* se présente sous différentes formes, notamment le *hei tiki*, « pendentif d'ancêtre », en jade ou en néphrite, souvent de manière anthropomorphe, constitué par une figure contorsionnée, tirant parfois la langue. Le *tiki* peut également prendre la forme de statues (telles que les colossales Moai de l'île de Pâques) ou devenir le motif de divers types d'objets (on songe par exemple aux ornements d'oreilles polynésiens ou encore aux bas-reliefs *maoris*).
- 4 Ces objets, mais surtout la mise en place d'un imaginaire lié à la découverte des îles du Pacifique, lancent, dans la période de l'après-guerre, la mode *tiki*. Présente dans des bars exotiques de Californie, cette vogue s'étend à l'ensemble des Etats-Unis, touchant tour à tour divers aspects de la vie quotidienne, que ce soit l'architecture, le *design* ou les multiples objets de consommation courante de cette époque.
- 5 L'exposition s'articule sous la forme d'un parcours chronologique évoquant dans un premier temps le développement d'une fascination des Etats-Unis pour le Pacifique à travers la littérature (notamment Robert Louis Stevenson) et surtout le cinéma hollywoodien (notamment *Mutiny on the Bounty*, sorti en 1935). Ce « rêve du paradis polynésien » s'est accompagné de la mise en place d'images stéréotypées du Pacifique, par exemple celle de la vahiné tahitienne ou la « *hula girl* », devenue l'archétype de la femme exotique et sensuelle du Pacifique. Dans cette première partie de l'exposition, intitulée « *Polynesian pop pré-tiki* », la scénographie est extrêmement simple : les objets (livres, affiches de cinéma, photographies, journaux) sont placés dans des vitrines plongées dans une semi-pénombre. Le plafond est agrémenté de luminaires en forme de boules de couleurs prises dans des filets de pêche. Le début du parcours présente ainsi les premières

influences du style *tiki* et la manière dont il s'est développé dans l'après-guerre, pour connaître son plein essor au milieu des années 1950.

- 6 La deuxième partie de l'exposition, « Le dieu américain des loisirs », met en évidence la présence du style *tiki* dans la société de consommation américaine des années 1950, en devenant, au même titre que la musique *rock'n'roll*, un produit de marketing. Différents symboles représentant le Pacifique dans l'imaginaire collectif sont ainsi devenus des poncifs de l'époque. Outre la « *hula girl* » le *tiki* s'est massivement installé dans la culture de masse à travers différents symboles tels que l'ukulélé, le palmier, la hutte, la pirogue ou les fruits exotiques. Le *tiki* s'est par ailleurs décliné à travers une multitude de supports et d'objets quotidiens, tels que *mugs* à cocktail, salières et poivrières, cendriers, dont plusieurs spécimens sont ici présentés, tandis que statues et sculptures envahissaient le décor des *tiki bars* à partir des années 1930. Le premier d'entre eux, « Don the Beachcomber », avait ouvert en 1933 à Los Angeles, suivi en 1936 du « Trader Vic's » à Oakland, où fut créée la fameuse recette du cocktail "Mai-Tai".
- 7 Les visiteurs du musée sont invités à prendre place dans un *tiki bar*, reconstitué pour l'occasion, au moyen d'une spectaculaire mise en scène : surmonté d'un auvent lui donnant l'aspect d'une hutte, le bar offre un décor typique fait de statues de style « néo-*tiki* » et d'ornements évoquant à la fois les cultures traditionnelles (par exemple des masques) et d'objets liés à l'imaginaire du Pacifique (instruments de pêche, poissons naturalisés, coquillages).
- 8 La dernière partie de l'exposition, « L'évolution de *tiki* - Grandeur et décadence », explore les développements du style *tiki* dans le monde des loisirs et de l'*entertainment*. Au-delà des *tiki bars*, le phénomène s'est étendu aux motels, parcs d'attraction, *bowlings* et autres mini-golfs, sur la côte Ouest pour commencer, avant de s'étendre sur la côte Est, puis jusqu'en Floride dans les années 1960. Devenu le cinquantième État américain en 1959, Hawaï est très rapidement devenu une destination touristique prisée par l'*upper-middle class*. Toutefois, à partir des années 1960, le modèle *tiki* est remis en question par la contre-culture de l'époque, incarnée par la génération suivante, pour laquelle le style *tiki* incarne une vision néocoloniale des populations du Pacifique, à la fois raciste et sexiste. Le style *tiki* s'efface alors peu à peu, et la majorité des bâtiments *tiki* est rasée ou transformée, pour disparaître du paysage américain au tournant des années 1980.
- 9 C'est à cette même période que le commissaire de l'exposition Sven Kirsten, auteur de plusieurs ouvrages sur le sujet, notamment *The Book of Tiki : The Cult of Polynesian Pop in Fifties America* (Taschen, 2003) et du catalogue de cette exposition, s'est intéressé au phénomène *tiki*. Sa collection personnelle d'objets *tiki* est ici montrée conjointement avec des artefacts océaniques issus des collections du musée du quai Branly. Ce travail d'« archéologie contemporaine » trouve ainsi une place tout à fait singulière au sein du musée. En effet, les pièces collectées et présentées ici, dans une institution nationale dévolue aux arts et aux cultures non-occidentales, sont considérées aujourd'hui comme des objets kitsch, de plus ou moins bon goût. Ce ne sont pas des objets non-occidentaux, mais des objets produits en Amérique du Nord à partir des modèles du Pacifique. Cette exposition permet donc de confronter des objets issus de la culture populaire (le style *tiki*) et savante (les *tiki* traditionnels océaniques). C'est dans ce sens que le musée du quai Branly propose une vision élargie des cultures du monde en faisant dialoguer l'authentique et la copie, la culture savante et la culture populaire.

---

AUTHOR

**GWENNAËLLE CARIOU**

Université Paris Diderot