



---

## La représentation des Aborigènes dans les illustrations des livres écrits pour la jeunesse australienne entre 1830 et 1930 : une vision entre mythe et réalités

Cyrielle Lebourg-Thieullent

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/5913>

DOI : 10.4000/jso.5913

ISSN : 1760-7256

### Éditeur

Société des océanistes

### Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2009

Pagination : 211-217

ISBN : 978-2-85430-026-0

ISSN : 0300-953x

### Référence électronique

Cyrielle Lebourg-Thieullent, « La représentation des Aborigènes dans les illustrations des livres écrits pour la jeunesse australienne entre 1830 et 1930 : une vision entre mythe et réalités », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 129 | juillet-décembre 2009, mis en ligne le 30 décembre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jso/5913> ; DOI : 10.4000/jso.5913

---

# La représentation des Aborigènes dans les illustrations des livres écrits pour la jeunesse australienne entre 1830 et 1930 : une vision entre mythe et réalités

par

Cyrielle LEBOURG-THIEULLENT\*

---

## RÉSUMÉ

*Les illustrations mettant en scène des Aborigènes dans les ouvrages de littérature jeunesse australiens ont participé activement à la création d'un imaginaire stéréotypé et à la représentation d'une altérité qui intrigue et est parfois menaçante. Cet article vient confirmer que l'étude de ces stéréotypes dans les illustrations et leur portée sur le lecteur sont autant d'éléments à prendre en compte pour mettre en lumière les implications idéologiques souvent sous-jacentes dans les ouvrages pour la jeunesse et pour tenter de comprendre l'évolution des relations interraciales en Australie.*

**MOTS-CLÉS :** représentation, illustrations, littérature jeunesse, Aborigènes d'Australie, Australie.

Rien n'est anodin lorsqu'il s'agit de littérature pour la jeunesse. Chaque livre lu par un enfant participe à la construction de l'adulte qu'il sera. En effet, au-delà de sa fonction d'outil éducatif pour aider l'enfant à maîtriser le langage (que ce soit par l'apprentissage de la lecture, ou l'enrichissement de son vocabulaire), le livre pour la jeunesse est aussi le moyen de transmettre à l'enfant les valeurs, les comportements et les idées jugées acceptables par l'adulte. Les livres pour la jeunesse cherchent à promouvoir des valeurs socioculturelles incluant un regard sur le passé (notamment sur le sens et l'importance des traditions), sur les questions morales et éthiques qui agitent la société au moment de la rédaction de l'ouvrage et sur un futur où l'enfant serait devenu l'adulte (Bradford, 1997 : 8).

\* Statut, cyrielle.lebourg@gmail.com.

## ABSTRACT

*The illustrations representing Indigenous Peoples in Australian children's books took an active part in creating a stereotyped imaginary and an intriguing and threatening image of the Other. This paper confirms that studying the stereotypes present in these illustrations and their impact on the reader is essential to understand the underlying ideologies books for children tried to convey and the evolution of interracial relationships in Australia.*

**KEYWORDS :** representation, illustrations, children's literature, Australian Indigenous People, Australia.

---

Que cette transmission soit faite sciemment ou soit mise en avant inconsciemment par l'auteur, elle est en tout cas inévitable. Chaque texte est le résultat de la relation de pouvoir qui se crée entre l'adulte-auteur et l'enfant-liseur, le fruit de la culture dont il est issu et aucun texte ne peut se prévaloir d'être exempt de toute idéologie. La littérature jeunesse est donc un outil de socialisation important car comme l'écrit Michael Alexander Kirkwood Halliday :

« à travers le langage, un enfant apprend des coutumes, hiérarchies et des comportements ; ainsi le langage littéraire peut promouvoir et renforcer l'adoption de ces coutumes. » (Puurtinen, 1998 : 4)

Si les ouvrages pour la jeunesse ne sont plus uniquement écrits dans un but didactique, la

notion de transmission et d'enseignement reste présente et les textes continuent de véhiculer les valeurs promues ou considérées comme acquises par la société dont ils sont issus.

Dans le cadre d'une étude sur la représentation des Aborigènes dans la littérature pour la jeunesse, l'étude des textes est primordiale pour comprendre comment ont évolué les relations de pouvoirs entre les colons et les Aborigènes au fil des ans. Les textes écrits pour la jeunesse ont ainsi positionné le lecteur vis-à-vis de la culture aborigène, de la place de celle-ci dans la construction de l'identité nationale australienne et vis-à-vis des relations interraciales. Ainsi, comme le souligne Clare Bradford (Bradford, 1997 : 3), on peut apprendre énormément en étudiant la façon dont l'auteur s'adresse au lecteur, en s'intéressant aux termes utilisés pour positionner l'enfant-liseur à préférer un personnage plus qu'un autre, en observant comment l'auteur amène le lecteur à valider certains comportements et à en rejeter d'autres. Parfois également, l'étude des omissions et des absences sont aussi porteuses de sens et éclairent le lecteur sur l'idéologie sous-jacente présente dans le texte.

Dans le cadre de l'Australie, des études sur la représentation des Aborigènes dans la littérature pour la jeunesse ont été réalisées par Maurice Saxby, Brenda Niall et plus récemment par Clare Bradford dont l'ouvrage *Reading Race* est indispensable pour toute étude sur le sujet. Néanmoins, ces ouvrages se focalisent sur l'analyse des textes et peu de place est accordée à l'étude des illustrations, or toute représentation, que ce soit par le texte ou par l'image, positionne le lecteur afin de le rendre réceptif à l'idéologie qu'elle entend transmettre. De plus, il semble primordial d'analyser les illustrations présentes dans les livres pour la jeunesse car l'influence de l'image sur l'esprit humain n'est plus à démontrer. Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, les images sont devenues parties intégrantes de la connaissance du monde. Ainsi, lorsque le capitaine Cook a débarqué sur ce qui allait devenir le continent australien, en avril 1770, il était accompagné de deux dessinateurs : Alexander Buchan et Sydney Parkinson. Ces deux hommes étaient chargés d'immortaliser les plantes, animaux et même de faire des portraits des populations locales. Une fois de retour, leurs dessins étaient utilisés par les scientifiques pour études.

Comme le souligne Chris Jenks dans son essai *The Centrality of the Eye in Western Culture* (Jenks, 1995 : 1-12), « voir » est devenu « savoir » et dans un monde où l'image était rare, le public faisait confiance à la représentation qui lui était

offerte pour donner une vision fiable du monde. Or, les images comme les textes ne sont jamais innocents, ils ne sont pas des fenêtres transparentes ouvertes sur notre monde. Chaque illustration, que ce soit une peinture à l'huile ou une photographie, est une interprétation du monde de son auteur. C'est ainsi que Gillian Rose fait une distinction entre vision et la visualité. Si la vision est ce que l'œil humain est physiquement capable de voir, la visualité fait référence à la manière dont notre vision est orientée : comment nous voyons, ce que nous sommes capables, autorisés, amenés à voir et comment nous appréhendons le visible et l'invisible.

Dans le cadre de la littérature jeunesse, une image peut paraître « divertissante » pour l'enfant, anodine, mais elle n'en est pas moins porteuse d'un message que l'on peut déchiffrer par une étude, en contexte, de cette illustration. Ainsi, comme le dit Gillian Rose :

« regarder attentivement les images implique, entre autres choses, une réflexion sur la façon dont elles proposent une vision particulière des catégories sociales telles que la classe, le genre, la race, la sexualité, l'aptitude physique etc. » (Rose, 2001 : 7)

Les notions de race, de genre et de classe sont particulièrement pertinentes si l'on décide de s'intéresser à la représentation des Aborigènes dans les récits, dont l'action se passe en Australie.

Entre 1830 et 1930, trois types de textes étaient essentiellement offerts aux jeunes lecteurs : il y avait les récits de pionniers qui se voulaient un appel à l'immigration, les récits encourageant l'évangélisation des Aborigènes et les récits d'aventure sur « la Frontière ». Nombre de ces textes étaient publiés avec des illustrations en noir et blanc, voire en couleurs dès 1905, illustrations qui donnaient vie à un monde souvent inconnu du lecteur et le rendaient réel. En effet, l'enfant considère que les illustrations sont « vraies » et qu'elles offrent une vision objective de la réalité, c'est-à-dire de leur monde. Puissant véhicule de l'idéologie impériale, les illustrations mettant en scène des Aborigènes étaient donc très orientées afin de valider la vision que l'Empire voulait imposer à ses futurs sujets, construisant ainsi une altérité étonnante, intrigante et/ou menaçante que l'homme européen devait soumettre, par la force ou la religion. L'image de l'autre était donc construite autour d'une série de préjugés parfois utilisés de façon récurrente par les auteurs.

Mais, si l'on peut nommer des modes de représentation et des idéologies communes à nombre de textes, il faut se garder de les considérer

comme figées ou représentatives de l'ensemble des écrits de l'époque car il n'y a pas d'homogénéité dans la vision des Aborigènes.

« De la même façon que l'histoire des relations interraciales en Australie est caractérisée par des ruptures et des contradictions, la représentation de la culture aborigène dans la littérature pour la jeunesse ne peut témoigner d'une amélioration réelle et constante en faveur de la culture aborigène. » (Bradford, 1997 : 5)

Seuls les préjugés exprimés à l'encontre des Aborigènes font preuve de constance et certains d'entre eux sont même quasiment systématiques, voire normalisés, comme le fameux sourire éclatant des Aborigènes.

Dans le cadre de cette étude il est important de définir ce que le terme « lecteur » recouvre. Dans le domaine de la littérature pour la jeunesse, il existe différents types d'ouvrages adaptés à l'âge du lecteur. Ici, nous évoquerons principalement les romans d'aventures dont l'action se situe en Australie et publiés entre 1830 et 1930. Ces ouvrages étaient principalement destinés aux jeunes garçons d'une dizaine d'années. Cette fourchette est mise en évidence par l'âge des héros. En effet, les auteurs donnaient de préférence à leurs héros l'âge de leur public cible pour faciliter l'identification de ce dernier au personnage principal. Outre l'âge et le sexe du lecteur-type dans cette étude, il peut sembler important de cibler le milieu social des lecteurs, mais en Australie le livre n'était pas réservé à une certaine catégorie sociale. De plus, nombre de livres pour la jeunesse étaient publiés sous forme de feuilletons dans les journaux et étaient donc à la portée de la majorité des bourses. Ainsi, ces récits d'aventures pouvaient toucher aussi bien la haute société coloniale, que le jeune garçon isolé au cœur du Bush. Il est également important de préciser que les illustrations pour cette étude ont été choisies pour mettre en lumière les préjugés les plus couramment véhiculés dans les écrits australiens pour la jeunesse sans chercher à en faire la liste exhaustive ou à généraliser.

Toutes les illustrations choisies donnent une vision délibérément orientée de la réalité et cherchent à marquer l'imaginaire du lecteur en façonnant pour lui « un monde hors du livre en fonction des images dans le livre » (Nodelman, 2004 : 157). Cela était d'autant plus aisé en Australie que ce pays était connu majoritairement à travers les écrits des pionniers. L'Australie apparaissait alors comme une terre nouvelle peuplée de courageux aventuriers, les blancs, et de dangereux « sauvages », les Aborigènes. Certains auteurs comme Charlotte Barton dans *A*

*Mother's offering to her children* (1841) n'hésitaient pas à donner des descriptions détaillées de ce que l'on considérait comme des actes de sauvagerie : cannibalisme, infanticide, attaque des habitations et massacre de ses occupants, femmes et enfants compris... La violence verbale de ces descriptions est bien suffisante pour inspirer aux enfants la peur et le dégoût mais certaines illustrations renforcent cet aspect « sauvage » voire « animal » de l'Aborigène.

Dans *A boy's adventure in the Wilds of Australia* écrit en 1855 par William Howitt, l'auteur a choisi de représenter la capture de « trois assassins natifs » alors que le texte en lui-même ne s'intéresse que peu aux Aborigènes. Le personnage principal, Herbert, fait même preuve d'un détachement surprenant à leur égard pour ce type de roman. Comme l'écrit Brenda Niall :

« Il ne démontre que peu d'intérêt pour les Aborigènes. Il n'y a aucune ferveur évangélique en faveur de leur conversion ; en fait, certaines descriptions sont étonnamment désinvoltes. [...] Il demeure le voyageur intéressé, rapportant ce qu'il voit. » (Niall, 1987 : 59)

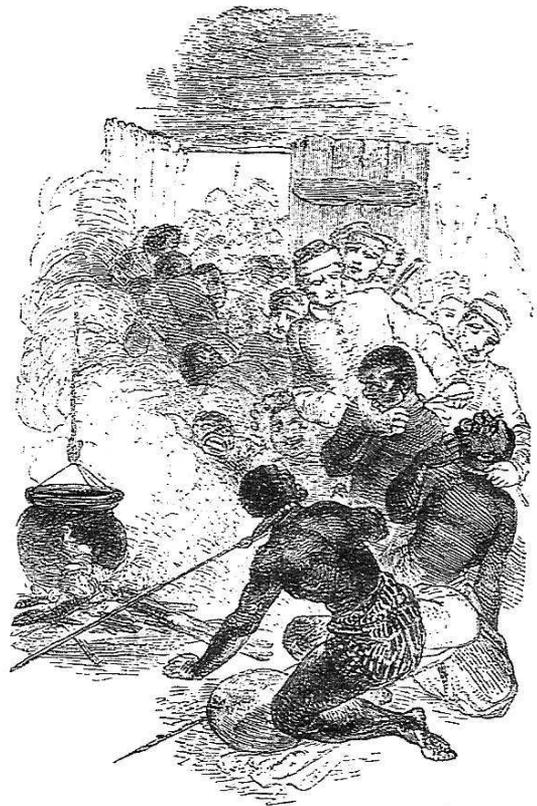


Photo 1. – La capture de trois assassins aborigènes (in William, 1858 : 311)

Mais même si le héros observe les Aborigènes avec le regard détaché d'un voyageur plus passionné par le paysage que par ses habitants, l'illustration est quant à elle saisissante. Au premier plan, nous voyons un homme avec une corde lui enserrant le cou, une main invisible sur l'illustration le tire vers le sol, l'obligeant à se tenir à genoux, comme s'il était un animal sauvage que l'on devait domestiquer, dominer par la force. Derrière lui, un second Aborigène est quant à lui tiré vers l'arrière, il tente de retenir avec la main cette corde qui l'étrangle. Il cherche de l'air et ses traits expriment une grande souffrance ; pourtant on ne voit aucune compassion dans le regard des hommes venus les arrêter car ce ne sont que des sauvages. L'enfant voit ainsi les Aborigènes réduits à l'état animal, tenus en laisse comme des chiens et donc lui étant inférieurs. Cela s'inscrit dans le discours sur la sauvagerie des Aborigènes qui dominait la littérature australienne à ses débuts, représentant :

« les peuples indigènes comme non civilisés, précisément situés à la frontière entre l'homme et l'animal. » (Bradford, 1997 : 15)

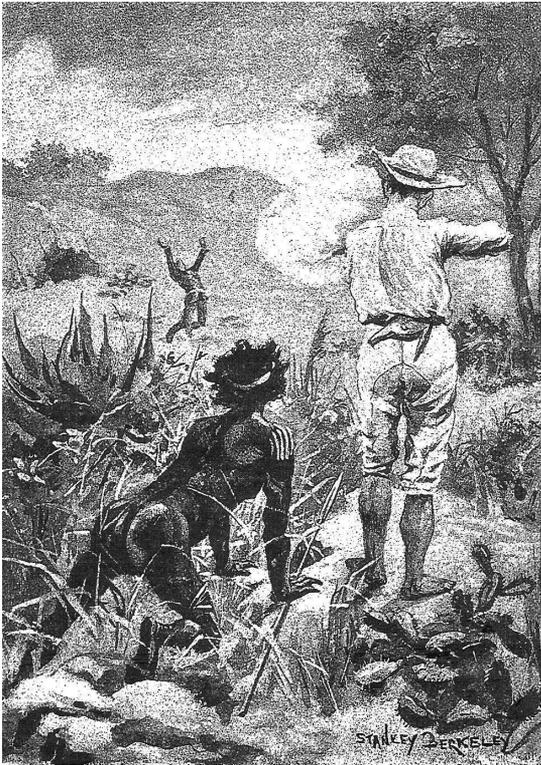


Photo 2. – *La Mort de Magan* (in Kennedy, 1889 : 211)

De plus, ce parallèle avec l'animal amène une idée de soumission que l'on retrouve dans cette illustration de *Blacks and Bushrangers* écrit par E. B. Kennedy en 1889 et illustré par Stanley Berkeley. On y voit Dromoora, le chef de la tribu

des Waigonda, accroupi aux pieds du héros blanc. Son regard est tourné vers la plaine, ses muscles sont tendus et son pied droit prépare l'impulsion qui le fera bondir hors des buissons en cas de besoin. Il donne l'impression d'être à l'arrêt, soumis à la fois physiquement et mentalement aux attentes de son maître. De plus, il ne prend pas part directement à l'action, il se cache alors que le héros est debout, face à Magan, un dangereux *bushranger*.

Cette image de la soumission de Dromoora est saisissante mais au regard du texte qui l'accompagne, elle en devient surprenante. En effet, *Blacks and Bushrangers* construit un équilibre des pouvoirs différent de ce que l'illustration seule peut laisser supposer. Mat et son frère Tim, seuls rescapés du naufrage de leur navire, sont enlevés par les Waigonda, mais très vite leur captivité prendra fin et les deux jeunes garçons seront adoptés par la communauté de Dromoora. Mat et Tim passeront ainsi six ans de leur vie dans le Bush, établissant des rapports d'amitiés avec les Waigonda. Dromoora est décrit par E. B. Kennedy comme un homme digne et fier, à l'opposé de l'image de soumission que l'illustration véhicule. Lorsque Mat et Dromoora se retrouvent face à Magan, c'est même le chef aborigène qui donne à Mat les éléments pour vaincre le *bushranger*, en lui indiquant de viser les jambes du criminel. Pour Brenda Niall :

« Le portrait que Kennedy fait de la vie aborigène est un compromis entre les obligations du roman d'aventure, qui a besoin d'un méchant, et une admiration évidente pour les connaissances et les loyautés tribales. » (Niall, 1987 : 39)

Pour autant, *Blacks and Bushrangers* ne peut être décrit comme un ouvrage offrant une vision positive des Aborigènes. En effet, si Dromoora semble avoir les faveurs de l'auteur, les extraits du journal rédigé par Mat donne une tout autre vision de son séjour chez les Waigonda :

« Ces indigènes chez lesquels nous vivons s'appellent les Waigonda ; ils ne sont pas vraiment noirs, mais plutôt de la couleur d'un vieux penny. [...] Nombre d'indigènes sont surnois et fourbes ; leurs nez sont larges et plats, leurs yeux, noirs et enfoncés ; leurs bouches terriblement grandes. Parfois des jumeaux naissent et nous savons que le père en tue un des deux pour s'épargner la peine d'élever les deux. Ils sont horriblement fainéants, les hommes ont – au moins certains d'entre eux – huit ou neuf femmes, qui font tout le travail pour eux [...] J'ai connu un homme qui avait vendu sa femme pour un nouveau filet à kangourou ; ou qui en avait prêté une pour quelque article dont il avait l'utilité. Il mange tout ce qui rampe sur terre. » (Kennedy, 1889 : 95)

Dans *Blacks and Bushrangers*, E.B. Kennedy ne bouscule que superficiellement l'équilibre des pouvoirs. Mat et Dromoora sont présentés comme des amis, mais la culture aborigène est décrite de façon à ce que le lecteur la considère comme inférieure à la sienne, tout comme l'illustration représente Dromoora, soumis, aux pieds du jeune colon héroïque. Mat est complètement mis en avant, c'est lui qui met un terme au règne sanguinaire de Magan, lui qui reçoit les honneurs. Au final, les Aborigènes restent en retrait face à la supériorité de l'Empire. Cette notion de soumission est également présente de manière explicite dans les textes sous la forme de personnages-types que Brenda Niall nomme « *the faithful Aboriginal servant* » (Niall, 1987 : 42). Il s'agit d'un Aborigène totalement dévoué à son maître au point de risquer sa vie pour lui. Il a souvent une personnalité effacée, calme, sans réel impact sur l'intrigue. Il est clairement le faire-valoir du héros, l'aidant à se dépasser. Le personnage de Black Harry correspond tout à fait à l'image du « *faithful Aboriginal servant* » tel qu'il est décrit dans le roman de Richard Richardson publié en 1877. Une enfant à la santé fragile, Anna, a pour ami Black Harry ce qui ne plaît pas à Jack, le grand frère d'Anna. Jack décide alors de se venger et passe ses journées à persécuter Harry, qui bien sûr ne lui en tient pas rigueur. Lorsque Jack se perd dans le bush, c'est Harry qui risque sa vie pour le sauver. C'est d'ailleurs cette image de Harry portant Jack qui ouvre le livre. On voit Harry portant un Jack évanoui au-dessus d'une rivière. Il marche sur un simple tronc d'arbre jeté en travers des deux rives. La situation est périlleuse, ils pourraient tomber tous les deux, et pourtant, Harry ne regarde que Jack, il ne baisse pas le regard vers le tronc. On comprend alors que Harry fait plus attention à Jack qu'à sa propre sécurité. Il est totalement dévoué à celui qui n'a cessé de lui faire du mal, il est son serviteur soumis et silencieux comme l'est également Black Billy dans la série des Billabong écrit par Mary Grant Bruce (1996). Tous deux représentent une vision de l'Autre domestiqué et inoffensif et leur silence apparaît alors comme une légitimation de la colonisation. Ainsi Clare Bradford écrit :

« Quand je lisais, enfant, la série des Billabong, l'idée fautive et insultante que les Aborigènes aient subi l'invasion et la dépossession pratiquement sans lutter, me semblait vraie et naturelle. » (Bradford, 1997 : 2)

Cette vision donnée de la faiblesse des Aborigènes est bien loin de la réalité du conflit qui avait lieu sur le sol australien. Pourtant, montrer l'homme aborigène comme faible permettait une

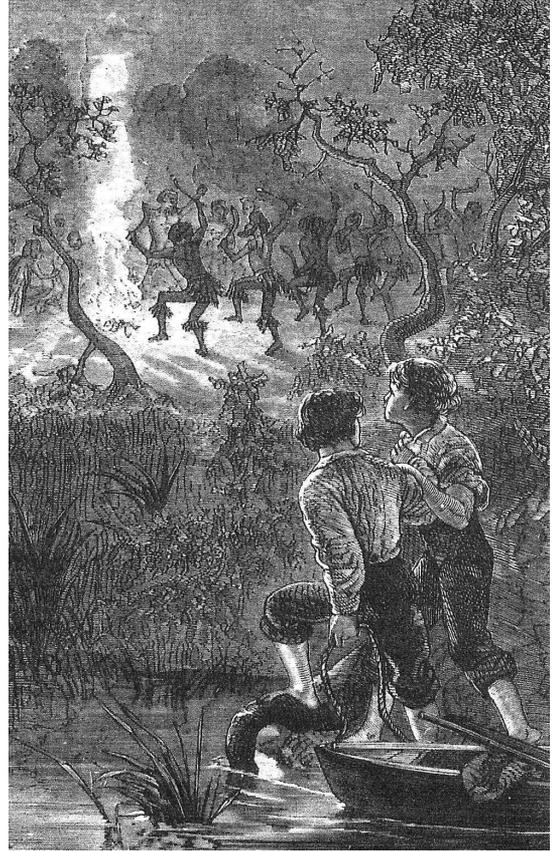


Photo 3. – *Les Noirs étaient d'humeur sauvage* (in Rowe, 1885 : 35)

nouvelle fois de justifier l'appropriation de ses territoires. Si les Aborigènes n'étaient pas jugés aptes à s'occuper de leurs terres, les colons, eux, l'étaient et se devaient de valoriser la richesse du sol. Pour convaincre les lecteurs du bien fondé des actes de l'Empire, les Aborigènes se devaient donc d'apparaître comme diminués et indignes, notamment en féminisant leur comportement et leur apparence. Pour cela, les auteurs et illustrateurs se sont appuyés sur des codes visuels établis, affublant les Aborigènes d'attributs féminins alors que les jeunes héros australiens étaient un modèle de virilité. Cette vision orientée et erronée se retrouve dans une des illustrations du roman d'aventures de Richard Rowe : *The Boy in the Bush*, publié en 1885. Dans cette illustration, nous sommes amenés à étudier et à voir, à la fois les deux héros blancs et les Aborigènes. Cette construction sur deux plans invite le lecteur à mettre en parallèle et à comparer ces deux visions de la masculinité. Au premier plan, Harry et Donald observent un *corroborree*. Ils sont dissimulés par la végétation et sont donc invisibles aux yeux des Aborigènes. Harry et Donald sont censés avoir une dizaine d'années et

ont déjà une stature imposante pour leur âge : ils sont musclés, larges d'épaules avec un cou solide. Leurs vêtements sont pour leur part totalement ordinaires et sans fioritures. De plus, leur manière de se tenir l'un l'autre, comme pour se soutenir mutuellement rappelle le sens de l'amitié, « *mateship* », très important dans la culture australienne. Harry et Donald correspondent à l'image virile et solide que l'on voulait donner des colons australiens.

Au second plan, les Aborigènes sont réunis pour un *corroborree*. Le cercle de danseurs fait face à un immense feu qui les inonde de lumière permettant ainsi de voir les détails de leur tenue. Les corps sont peints, des plumes ou des feuilles ensèrent la taille et les jambes des danseurs. Pour un enfant lisant cet ouvrage en 1885, les plumes, le maquillage et la « tunique » sont autant d'attributs essentiellement féminins. Aucun homme respectable ne saurait se travestir. L'Aborigène est alors dévalorisé car féminisé. Il ne peut être respecté en tant qu'homme ou guerrier. Aux yeux du lecteur, les Aborigènes participant au *corroborree* apparaissent comme inférieurs aux deux héros qui sont déjà si murs et si virils.

Visuellement, Harry et Donald sont la représentation du colon idéal : jeune, fort, solide. Au contraire du héros de *A boy's adventure in the Wilds of Australia*, Harry et Donald ne sont pas de simples voyageurs voués à retourner en Angleterre, ils sont nés en Australie et veulent y trouver leur place, notamment avec l'établissement d'une nouvelle ferme, *Pigeon Park*. Dans ce contexte, l'illustration tend à démontrer que face à des Aborigènes efféminés et frêles, les deux jeunes garçons sont plus à même de faire prospérer la colonie même si cela implique de déposséder les Aborigènes de leurs terres ancestrales. Pourtant, au début du roman où l'illustration se trouve également, Harry éprouve des remords :

« Je ne vois pas quels droits, nous Blancs, avons sur ce pays. Si vous deviez vous réveiller en pleine nuit et découvrir un type en train de se servir dans vos affaires, vous feriez de votre mieux, je suppose, pour l'abattre s'il refusait de déguerpir. Et c'est ce que les Noirs doivent ressentir quand ils nous voient leur prendre possession de leur territoire. » (Rowe, 1885 : 191-192)

Mais face aux conflits répétés avec les Aborigènes, le vernis « civilisé » se craquelle et même si le narrateur déplore ce changement, Harry et Donald succombent à leur tour à la haine, n'ayant plus aucun scrupule à tuer un Aborigène dont ils occupent sciemment le territoire, puis à découper sa tête pour l'exposer à la vue de tous.

Ce double discours entre le narrateur et les personnages principaux peut sembler ambigu, notamment pour un jeune lecteur. Comme l'écrit Brenda Niall :

« l'auteur soulève une question de morale qu'il ne peut résoudre dans le cadre de son roman. Sydney et Harry sont présentés comme des garçons sympathiques qui font du tort sans vraiment le comprendre totalement. Comme ils ne peuvent être éclairés sans changer complètement leur mode de vie, l'auteur les laisse dans leur ignorance. C'est une conclusion inconfortable. » (Niall, 1987 : 35)

Pourtant, le texte apporte sa conclusion et positionne le lecteur sans hésitation en faveur des colons. En effet, après l'attaque de la ferme de son frère, Harry est kidnappé par les Aborigènes. À travers ses yeux, le lecteur découvre la « réalité » de la vie Aborigène. Le récit de sa captivité est alors utilisé pour démontrer la supériorité de la civilisation blanche en construisant des oppositions constantes entre le comportement civilisé de Harry et la sauvagerie de ses geôliers, entre religion et superstition, etc. Mais l'épisode qui achève de démontrer la supériorité de Harry survient quand ce dernier refuse de partager un repas cannibale, préférant ainsi mettre sa vie en danger plutôt que de renier ses valeurs morales.

Au fil du texte, les doutes de Harry sont étouffés avant qu'il ne soit rassuré de sa propre supériorité. Alors que le texte semblait reconnaître aux Aborigènes un droit sur leurs terres et semblait appeler à plus de compassion dans leur traitement, *The Boy in the Bush* se clôt sur l'affirmation que même si les colons ont commis des atrocités, les Aborigènes ne sont que pires et ne méritent pas la terre sur laquelle ils vivent. Alors que notre illustration semblait *a priori* en décalage avec le texte, il s'avère au final que le texte finit par valider l'image en réaffirmant ce qu'elle laissait sous entendre : les Aborigènes ne sont pas dignes de s'occuper d'un tel territoire qui doit revenir aux colons comme Harry et Donald. Une nouvelle fois, l'image ne fait que renforcer l'idéologie impériale au détriment des Aborigènes.

La représentation des Aborigènes dans les illustrations des récits pour la jeunesse entre 1830 et 1930 oscille en permanence entre mythes et réalités, entre visions idéalisées et idéologies orientées. Peu de dessins donnent une image neutre ou simplement descriptive de la vie et des cultures aborigènes. La majorité des illustrations représentent les Aborigènes de manière stéréotypée et véhiculent nombre de préjugés. Pourtant l'impact des illustrations sur l'imaginaire de l'enfant ne peut être négligé. Les enfants font

confiance aux livres qui leur permettent de se construire, de réfléchir au monde qui les entoure et de se positionner par rapport à l'Autre. Dans le cas des ouvrages pour la jeunesse en Australie, l'enfant blanc est amené à se considérer supérieur aux Aborigènes, décrits comme faibles, efféminés et sauvages. L'enfant ne peut alors s'identifier à eux, et se doit d'accepter leur disparition et leur effacement au profit des colons et de l'Empire, comme normal et inévitable. Les illustrations des premiers écrits pour la jeunesse ont largement contribué à la construction d'un paysage australien où les Aborigènes n'ont pas leur place.

### BIBLIOGRAPHIE

- BARTON Charlotte, [1841] 1979. *A Mother's Offering to her children by a Lady Long Resident in New South Wales*, Milton, The Jacaranda Press, 216 p.
- BRUCE Mary Grant, [1910] 1996. *A Little Bush Maid*, Angus and Robertson, Sydney, 244 p.
- BRADFORD Clare, 1997. *Reading Race*, Melbourne, Melbourne University Publishing, 283 p.
- HOWITT William, 1855. *A boy's adventures in the wilds of Australia, or, Herbert's note-book*, London, Arthur Hall, Virtue, and Co., 247 p.
- JENKS Chris, 1995. *Visual Culture*, London, Routledge, 288 p.
- KENNEDY E.B, 1889. *Blacks and Bushrangers*, London, Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, 312 p.
- NIALL Brenda, 1987. Australia through the Looking-Glass, Children's fiction 1830-1980, Melbourne, Melbourne University Press, 358 p.
- NODELMAN Perry, 2004. Picture books and illustration, in Peter Hunt (ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York, Routledge, pp. 154-166.
- PUURTINEN Tiina, 1998. Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature, *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 43, pp. 524-533.
- RICHARDSON Robert, 1877. *Black Harry, or, lost in the bush*, Edinburgh, Oliphant Anderson & Ferrier, 96 p.
- ROSE Gillian, 2001. *Visual Methodologies*. London, Sage, 287 p.
- ROWE Richard, 1885. *The boy in the bush: a tale of Australian life*, Bell & Daldy, London, 231 p.

