

Guide pédagogique
de l'exposition

En partenariat avec le **Groupe de recherche Achac** et la **Fondation Lilian Thuram - Éducation contre le racisme**

ZOOS HUMAINS

L'invention du sauvage

Mémorial ACTe
29 JUIN - 30 DÉCEMBRE 2018

FR/EN



1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1914, 1921, 1924 **Dublin** : 1853, 1865, 1907

Wembley : 1924-1925 • **FRANCE Paris** : 1855, 1867, 1878, 1889, 1895, 1900, 1906,

Rochefort-sur-mer : 1898 **Reims** : 1903 **Nantes** : 1904, 1924 **Amiens** : 1906

Rochelle : 1927 • **PORTUGAL Porto** : 1865, 1894, 1934 **Lisbonne** : 1934, 1940

L'INVENTION DU SAUVAGE



**Un million quatre cents
milliers de visiteurs...**

Plus de 100 millions de visiteurs ont vu à Paris, en 1905, l'Exposition Universelle. C'est à cette occasion que pour la première fois, des centaines de milliers de visiteurs ont pu voir de près, dans un espace clos, des groupes humains venus de tous les continents. Ces groupes humains ont été présentés comme des « sauvages », des « monstres de foires », des « animaux humains ». Ils ont été exhibés comme des objets de curiosité, de science et de spectacle. Cette exposition a marqué le début de l'ère des « zoos humains ».

Cinq siècles d'histoire



“ **Nous pouvons identifier, dans ce que nous appelons au sens large les « zoos humains », le passage d'un racisme exclusivement scientifique à sa popularisation rapide.** ”

Le Monde diplomatique (2000)

AU TEMPS DES ZOOS HUMAINS

Le parcours de cette exposition, avec près de 400 documents et objets présentés, raconte l'histoire de populations qui ont été exhibées en Occident et ailleurs, dans des cirques, des cabarets, des foires, des zoos, des villages itinérants ou d'importantes reconstitutions dans les expositions universelles et coloniales. Une histoire incroyable qui remonte aux tout premiers temps des explorations et des empires. L'Occident, de Paris à Londres, de New York à Moscou, de Tokyo à Hambourg va, pendant presque cinq siècles (1492-1958), les exhiber comme de prétendus « sauvages » ou des « monstres de foires ». C'est un immense « spectacle », avec ses figurants, ses décors, ses impresarios, ses drames et ses récits. C'est aussi une histoire oubliée, au carrefour des histoires coloniales, de la science, du racisme et de celle du monde du spectacle et des expositions universelles... L'Occident recrute aux quatre coins du monde de nouvelles troupes, familles ou artistes ; certains de force, la plupart par contrat. Car le « sauvage », au tournant du XX^e siècle, est payé pour être certain qu'il divertira le public et les visiteurs. L'exhibition de groupes humains à une telle échelle demeure une pratique propre aux Occidentaux et aux nations coloniales. Il est fondamental de garder à l'esprit que le « zoo humain » a été, le plus souvent, le premier lieu de rencontre avec l'« Autre » ; il a donc été un élément primordial dans le passage, au XIX^e siècle, d'un racisme dit « scientifique » à un racisme « populaire ». La frontière entre les Occidentaux et le reste du monde, perçu à l'époque comme non-civilisé, s'est alors fixée dans les consciences et dans les certitudes. Comprendre que le phénomène des « zoos humains » a forgé nos regards, c'est comprendre que les discriminations et le racisme ont une histoire, que tout cela est socialement construit et que l'on peut, c'est essentiel, les déconstruire aujourd'hui en travaillant sur ce passé.



Bâle : 1879, 1905, 1910, 1935 **Fribourg** : 1896 **Genève** : 1896, 1903 **Lausanne** : 1884, 1891-1892 **Turin** : 1884, 1898, 1902, 1911, 1928 **Côme** : 1899 **Milan** : 1906, **Vienne** : 1873, 1884, 1896, 1901, 1910 **Prague** : 1891, 1893 **Budapest** : 1896, 1886, 1910, 1914, 1939 **Munich** : 1879, 1890, 1892 **Berlin** : 1885, 1889, 1896, 1898

PREMIERS CONTACTS, PREMIERS EXHIBÉS



« Exposition publique d'Amérindiens à Paris, 1792 »



« Anatomie des races humaines »

La conquête du monde est en train de se faire en 1492, lorsque Christophe Colomb découvre le continent américain. C'est le début de l'ère des découvertes. Les explorateurs européens cherchent à établir des routes commerciales directes vers l'Asie, le Japon, les Indes, les Philippines et l'Australie. Les découvertes de Christophe Colomb ont ouvert la voie à l'exploration et à la colonisation de l'Amérique. Les premières colonies européennes ont été établies en Amérique du Nord, en Amérique du Sud et dans les Caraïbes. Les explorateurs ont également découvert de nouvelles plantes et animaux, ce qui a permis de développer de nouvelles industries et de nouvelles cultures.



« Un Amérindien et un Européen, 17e siècle »



Le Polynésien Omai (1774-1776)

En 1774, le navigateur britannique James Cook découvre l'île de l'archipel du Pacifique, l'île de l'archipel du Pacifique, l'île de l'archipel du Pacifique. Omai, un jeune homme de l'île de l'archipel du Pacifique, est amené à bord du navire de Cook. Omai est présenté à la cour de Louis XVI et devient un favori du roi. Omai est également présenté à la cour de Louis XV et devient un favori du roi. Omai est également présenté à la cour de Louis XIV et devient un favori du roi.



« Musée de l'Homme, Paris »

De 1492 au siècle des Lumières

PREMIERS CONTACTS, PREMIERS EXHIBÉS

La connaissance du monde va vivre un tournant en 1492, lorsque l'Europe trouve son prétendu « sauvage » dans l'Amérindien. Au retour de son premier voyage aux Amériques, Christophe Colomb présente six Indiens à la cour d'Espagne. Très vite, la « mode » est lancée. En 1528, Hernán Cortés exhibe des artistes aztèques à la cour de Charles Quint. En 1550, des Indiens tupinambas du Brésil sont mis en scène devant le roi de France, Henri II, à Rouen, sur les berges de la Seine. Dans ce contexte, la *Controverse de Valladolid* engage un débat sur l'âme des Indiens du Nouveau Monde. La hiérarchisation selon la couleur de peau commence alors à s'imposer dans les esprits et l'esclavage transatlantique va toucher des millions d'Africains. Les « monstres » sont aussi exhibés, à l'image d'Antonietta Gonsalvus que l'on montre du fait de son hypertrichose (maladie qui se manifeste par une pilosité envahissante), comme son père Petrus Gonsalvus, offert à l'âge de 10 ans au roi Henri II. Aux côtés des hommes, les cabinets de curiosités sont désormais prisés par les plus grands monarques et familles aristocratiques tout au long du XVI^e siècle. En 1654, trois femmes et un homme inuits, enlevés au Groenland, seront exhibés au Danemark et présentés au roi Frederik III, inaugurant un nouveau cycle de la « passion pour l'exotisme ». Ils meurent cinq ans plus tard à Copenhague. Au siècle suivant, deux images s'entrechoquent, celle du « bon sauvage » et celle du « sauvage sanguinaire », et l'intérêt pour l'exhibition humaine commence à toucher un public plus large dans le monde des tavernes et des foires, et à fasciner les savants à la fin du XVIII^e siècle. Certains exhibés sont alors de véritables célébrités, comme le Polynésien Aotourou ramené à Paris en 1769 pour y être présenté au roi Louis XV. À Londres, c'est le Polynésien Omai qui connaît le même sort en 1774. Le monde du spectacle et celui de la science se rencontrent désormais, et le XIX^e siècle impose progressivement un regard hiérarchisé, que vont populariser ces spectacles ethniques de plus en plus nombreux.

“ Depuis la Renaissance et la conquête de l'Amérique, le racisme règne sur le monde : dans le monde colonisé, il disqualifie les majorités ; dans le monde colonisateur, il marginalise les minorités. ”

Eduardo Galeano (2005)

1886, 1910, 1914, 1939 **Munich** : 1879, 1890, 1892 **Berlin** : 1885, 1889, 1896, 1898,
 1886, 1926 **Francfort** : 1888, 1891, 1894, 1899 **Stuttgart** : 1891, 1928 **Düsseldorf** :
 1891 • **DANEMARK Copenhague** : 1880, 1891, 1899 • **SUÈDE Stockholm** : 1891,
Rotterdam : 1909 • **BELGIQUE Anvers** : 1885, 1894, 1930 **Bruxelles** : 1897, 1910

LES NOUVELLES FORMES D'EXHIBITIONS

En une quarantaine d'années (1800-1840), aussi bien en Europe (Paris et Londres) qu'aux États-Unis (New York), le « genre » de l'exhibition a profondément évolué, passant d'une curiosité réservée à l'élite à un divertissement populaire. Les exhibitions parisiennes et londoniennes d'Hottentots de 1810 à 1820, d'Indiens en 1817, de Lapons en 1822 ou d'Inuits en 1824 indiquent que le phénomène prend de l'ampleur. Le goût pour l'exotisme du public européen se diversifie et, en 1827, le public français peut admirer la girafe Zarafa offerte à Charles X par le pacha d'Égypte mais aussi ses palefreniers. La même année, quatre guerriers et deux femmes osages (Indiens du Mississippi) sont reçus à Paris et accueillis par Charles X, avant de décéder en Europe. Mais, c'est l'histoire de Saartjie Baartman, la célèbre Vénus hottentote, qui marque durablement ces années charnières (1810-1815). Après avoir été exhibée à Londres et Paris, attiré un vaste public en raison de ses difformités physiques (hypertrophie des fesses, des hanches et des parties génitales), son corps va fasciner les scientifiques. Londres devient la capitale des « zoos humains » avec les exhibitions d'hommes de la Terre de Feu en 1829, de Guyanais en 1839 ou de Bushmen en 1847, à la veille de la première Exposition universelle de 1851, alors que le peintre américain George Catlin s'emploie à populariser la figure de l'Indien à travers toute l'Europe. Aux États-Unis, les « shows » d'Indiens et de « Freaks » (monstres) sillonnent désormais le territoire avant de s'exporter sur le continent européen. Le célèbre Phineas Taylor Barnum débute sa longue carrière avec Joice Heth, une esclave afro-américaine, puis décide de bâtir son musée new-yorkais où se croisent des frères siamois, des femmes à barbe, des hommes squelettes et tous les peuples de la Terre. En moins d'une génération, on passe de quelques individus exhibés à une véritable industrie du spectacle exotique avec des troupes organisées, des costumes, des impresarios, des scénarios, des contrats, des intermédiaires pour le recrutement...

LES NOUVELLES FORMES D'EXHIBITIONS



La Vénus hottentote (1817)
 Le nom de Vénus hottentote a été donné par le Français de l'époque à la célèbre esclave osage, Saartjie Baartman, qui fut exhibée à Paris et Londres. Elle fut présentée comme une « femme à fesses énormes » et fut considérée comme une « merveille de la nature ». Elle mourut en Europe en 1817, à l'âge de 26 ans, et fut enterrée à l'abbaye de Westminster.

En une quarantaine d'années (1800-1840), aussi bien en Europe (Paris et Londres) qu'aux États-Unis (New York), le « genre » de l'exhibition a profondément évolué, passant d'une curiosité réservée à l'élite à un divertissement populaire. Les exhibitions parisiennes et londoniennes d'Hottentots de 1810 à 1820, d'Indiens en 1817, de Lapons en 1822 ou d'Inuits en 1824 indiquent que le phénomène prend de l'ampleur. Le goût pour l'exotisme du public européen se diversifie et, en 1827, le public français peut admirer la girafe Zarafa offerte à Charles X par le pacha d'Égypte mais aussi ses palefreniers. La même année, quatre guerriers et deux femmes osages (Indiens du Mississippi) sont reçus à Paris et accueillis par Charles X, avant de décéder en Europe. Mais, c'est l'histoire de Saartjie Baartman, la célèbre Vénus hottentote, qui marque durablement ces années charnières (1810-1815). Après avoir été exhibée à Londres et Paris, attiré un vaste public en raison de ses difformités physiques (hypertrophie des fesses, des hanches et des parties génitales), son corps va fasciner les scientifiques. Londres devient la capitale des « zoos humains » avec les exhibitions d'hommes de la Terre de Feu en 1829, de Guyanais en 1839 ou de Bushmen en 1847, à la veille de la première Exposition universelle de 1851, alors que le peintre américain George Catlin s'emploie à populariser la figure de l'Indien à travers toute l'Europe. Aux États-Unis, les « shows » d'Indiens et de « Freaks » (monstres) sillonnent désormais le territoire avant de s'exporter sur le continent européen. Le célèbre Phineas Taylor Barnum débute sa longue carrière avec Joice Heth, une esclave afro-américaine, puis décide de bâtir son musée new-yorkais où se croisent des frères siamois, des femmes à barbe, des hommes squelettes et tous les peuples de la Terre. En moins d'une génération, on passe de quelques individus exhibés à une véritable industrie du spectacle exotique avec des troupes organisées, des costumes, des impresarios, des scénarios, des contrats, des intermédiaires pour le recrutement...



Un type de spectacle qui passait de mode à Paris (1817) mais qui était très apprécié à Londres.



George Catlin
 Au XIX^e siècle, George Catlin, peintre américain, a été l'un des premiers à peindre les Indiens américains. Il a écrit plusieurs livres sur eux et a été considéré comme le « peintre des Indiens ». Ses œuvres ont été très populaires en Europe et ont contribué à populariser la figure de l'Indien.



Début du XIX^e siècle

“ De nos jours [avec ces exhibitions], nul n'a besoin d'affronter les périls de la mer ni les dangers de la terre pour se familiariser avec les variétés des races humaines. ”

Illustrated Magazine of Art (1853)

1905, 1930 Charleroi : 1911 Gand : 1913 • ÉTATS-UNIS New York : 1853, Nouvelle-Orléans : 1884, 1885 Chicago : 1893, 1933 San Francisco : 1894, 1915 Portland : 1905 Seattle : 1909 Miami : 1937 • AFRIQUE DU SUD Le Cap : 1877 Kyôto : 1876, 1928 Tôkyô : 1877, 1895, 1912, 1914, 1922 Ôsaka : 1903 Nagoya : 1937

LA SCIENCE EN QUÊTE DE PRÉTENDUES « RACES »

Si le XVIII^e siècle voit la naissance des théories scientifiques sur les caractéristiques physiques et culturelles des peuples, le siècle suivant sera celui de l'affirmation de l'idée de prétendues « races » : la noire, la blanche, la jaune, la rouge... L'Anglais Edward Tyson (1650-1703), qui a étudié les ressemblances entre l'homme et le singe, est le précurseur de ces recherches. Puis, dans *Histoire naturelle*, Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) place l'homme au centre du règne animal. Le Suédois Carl von Linné, de son côté, a établi une classification de l'homme et divise l'humanité en quatre branches (1758). De telles recherches font naître, entre autres, la certitude que la forme du crâne (à travers des mesures) ou la couleur de la peau sont révélatrices des qualités intellectuelles et morales de chaque population. En 1795, Johann Friedrich Blumenbach sera le premier naturaliste à classer le genre humain en prétendues « races ». La même année, Georges Cuvier (1769-1832) et Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) affirment que l'angle facial conditionne le développement cérébral. On commence alors à classer les peuples de la Terre suivant leur couleur de peau et certains traits physiques, discours qui légitime « scientifiquement » l'esclavage et la colonisation. Au milieu du XIX^e siècle, l'Anglais Charles Darwin, avec son ouvrage *De l'origine des espèces* (1859), évoque pour la première fois l'idée d'un « chaînon manquant » entre l'homme et le singe, alors que les musées anatomiques (comme le Grand Musée anatomique du docteur Spitzner à partir de 1856) popularisent la science sur les champs de foire. S'appuyant sur les travaux de savants, des polémistes comme le comte de Gobineau (*Essai sur l'inégalité des races*) en France ou Houston Stewart Chamberlain (*Fondements du XIX^e siècle*) en Angleterre vont vulgariser la pensée raciste alors que les empires coloniaux se bâtissent. Au même moment, certains, comme Joseph Anténor Firmin avec *De l'égalité des races humaines*, dénoncent cette vision du monde et une science qui affirme hiérarchiser les individus selon leur couleur de peau.

LA SCIENCE EN QUÊTE DES PRÉTENDUES « RACES »

Le XVIII^e siècle et le raisonnement scientifique : Le XVIII^e siècle est le siècle de la raison et de la science. Les savants cherchent à expliquer le monde par la raison et la science. L'anglais Edward Tyson (1650-1703) est le précurseur de ces recherches. Puis, dans *Histoire naturelle*, Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) place l'homme au centre du règne animal. Le Suédois Carl von Linné, de son côté, a établi une classification de l'homme et divise l'humanité en quatre branches (1758). De telles recherches font naître, entre autres, la certitude que la forme du crâne (à travers des mesures) ou la couleur de la peau sont révélatrices des qualités intellectuelles et morales de chaque population. En 1795, Johann Friedrich Blumenbach sera le premier naturaliste à classer le genre humain en prétendues « races ». La même année, Georges Cuvier (1769-1832) et Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) affirment que l'angle facial conditionne le développement cérébral. On commence alors à classer les peuples de la Terre suivant leur couleur de peau et certains traits physiques, discours qui légitime « scientifiquement » l'esclavage et la colonisation. Au milieu du XIX^e siècle, l'Anglais Charles Darwin, avec son ouvrage *De l'origine des espèces* (1859), évoque pour la première fois l'idée d'un « chaînon manquant » entre l'homme et le singe, alors que les musées anatomiques (comme le Grand Musée anatomique du docteur Spitzner à partir de 1856) popularisent la science sur les champs de foire. S'appuyant sur les travaux de savants, des polémistes comme le comte de Gobineau (*Essai sur l'inégalité des races*) en France ou Houston Stewart Chamberlain (*Fondements du XIX^e siècle*) en Angleterre vont vulgariser la pensée raciste alors que les empires coloniaux se bâtissent. Au même moment, certains, comme Joseph Anténor Firmin avec *De l'égalité des races humaines*, dénoncent cette vision du monde et une science qui affirme hiérarchiser les individus selon leur couleur de peau.

Le genre humain : Le genre humain est divisé en quatre branches : la blanche, la jaune, la noire et la rouge.

Le pré-néo-Dobson : Le pré-néo-Dobson est un singe qui ressemble à l'homme.

À cette anthropologie malthusienne, ferais le droit de dire : non, tu n'es pas une science !

Quand on voit ces hommes [de la Terre de Feu], c'est à peine si l'on peut croire que ce soient des créatures humaines, des habitants du même monde que le nôtre.

Charles Darwin, *Journal* (1845)

1875, 1880, 1894 **Adelaïde** : 1887 **Brisbane** : 1897 • **GRANDE-BRETAGNE/IRLANDE**

1912, 1914, 1921, 1924 **Dublin** : 1853, 1865, 1907 **Liverpool** : 1886 **Edimbourg** : 1886,

1855, 1867, 1878, 1889, 1895, 1900, 1906, 1907, 1925, 1931, 1937 **Lyon** : 1889, 1914

Nantes : 1904, 1924 **Amiens** : 1906 **Marseille** : 1906, 1908, 1922 **Toulouse** : 1908

LE SPECTACLE DE LA DIFFÉRENCE DES ZOULOUS À BUFFALO BILL

Au milieu du XIX^e siècle, l'Amérique va donner naissance à un nouveau genre de divertissement populaire marqué par la démesure, la passion pour le spectacle et le goût pour l'étrange. À New York, le *Barnum's American Museum* devient, à partir de 1841, l'attraction la plus populaire du pays, recevant plus de quarante millions de visiteurs jusqu'en 1868. En 1871, Barnum va créer le *P.T. Barnum's Grand Traveling Museum, Menagerie, Caravan, and Circus* qui part à la conquête du monde. Le succès de sa tournée en Europe est colossal. Suite à une collaboration avec Barnum, Buffalo Bill lance son *Wild West Show* en 1882. Il met en scène, grandeur nature, le mythe du Far West avec Peaux-Rouges, cow-boys, chevaux et bisons. Grâce à lui, l'Europe se familiarise avec les peuples indiens. Parmi les « stars » de ces spectacles, Buffalo Bill donne la réplique à Calamity Jane, Geronimo et Sitting Bull ainsi qu'à de nombreux artistes marocains, africains, japonais, et même à un zouave français... En 1889, une nouvelle étape est franchie, avec le périple européen du Wild West Show. Après Londres, Buffalo Bill débarque pour l'Exposition universelle de Paris, avec deux cent cinquante Indiens, deux cents chevaux et vingt bisons, avant de partir faire un triomphe à Lyon et Marseille. Cet immense spectacle a reçu plus de cinquante millions de spectateurs dans les deux mille villes de la douzaine de pays visités. La figure du guerrier africain trouve également son incarnation à cette époque à travers la tournée européenne des Zoulous en 1853, que le public va observer dans des scènes prétendument « authentiques ». Au même moment, les premières expositions universelles de Londres en 1851 et 1862, de New York en 1853, de Paris en 1855, avant Metz en 1861, et de nouveau Paris en 1867 marquent une nouvelle dimension du spectacle : l'humain est partie intégrante de ces reconstitutions du monde et le prétendu « sauvage » est là pour divertir et attirer le public.

LE SPECTACLE DE LA DIFFÉRENCE DES ZOULOUS À BUFFALO BILL

Au milieu du XIX^e siècle, l'Amérique va donner naissance à un nouveau genre de divertissement populaire marqué par la démesure, la passion pour le spectacle et le goût pour l'étrange. À New York, le *Barnum's American Museum* devient, à partir de 1841, l'attraction la plus populaire du pays, recevant plus de quarante millions de visiteurs jusqu'en 1868. En 1871, Barnum va créer le *P.T. Barnum's Grand Traveling Museum, Menagerie, Caravan, and Circus* qui part à la conquête du monde. Le succès de sa tournée en Europe est colossal. Suite à une collaboration avec Barnum, Buffalo Bill lance son *Wild West Show* en 1882. Il met en scène, grandeur nature, le mythe du Far West avec Peaux-Rouges, cow-boys, chevaux et bisons. Grâce à lui, l'Europe se familiarise avec les peuples indiens. Parmi les « stars » de ces spectacles, Buffalo Bill donne la réplique à Calamity Jane, Geronimo et Sitting Bull ainsi qu'à de nombreux artistes marocains, africains, japonais, et même à un zouave français... En 1889, une nouvelle étape est franchie, avec le périple européen du Wild West Show. Après Londres, Buffalo Bill débarque pour l'Exposition universelle de Paris, avec deux cent cinquante Indiens, deux cents chevaux et vingt bisons, avant de partir faire un triomphe à Lyon et Marseille. Cet immense spectacle a reçu plus de cinquante millions de spectateurs dans les deux mille villes de la douzaine de pays visités. La figure du guerrier africain trouve également son incarnation à cette époque à travers la tournée européenne des Zoulous en 1853, que le public va observer dans des scènes prétendument « authentiques ». Au même moment, les premières expositions universelles de Londres en 1851 et 1862, de New York en 1853, de Paris en 1855, avant Metz en 1861, et de nouveau Paris en 1867 marquent une nouvelle dimension du spectacle : l'humain est partie intégrante de ces reconstitutions du monde et le prétendu « sauvage » est là pour divertir et attirer le public.



La tournée européenne des Zoulous (1853)



De 1840 à 1914

“ *Le spectacle n'est pas seulement divertissant en raison de sa nouveauté, il est éminemment instructif, et quiconque a lu l'histoire des États de l'Ouest au cours de ce dernier quart de siècle ne manquera pas d'apprécier les leçons de choses du Wild West Show.* ”
The Evening Citizen, Glasgow (1891)

Lyon : 1889, 1914 Bordeaux : 1895, 1914 Rouen : 1896 Rochefort-sur-mer : 1898
 1908 Nancy : 1909 Roubaix : 1911 La Rochelle : 1927 • PORTUGAL Porto : 1865,
 1893, 1897, 1906, 1913 • SUISSE Bâle : 1879, 1905, 1910, 1935 Fribourg : 1896
 1892, 1914, 1919 Palerme : 1884, 1891-1892 Turin : 1884, 1898, 1902, 1911, 1928

LA DIVERSITÉ DES LIEUX D'EXHIBITION DES JARDINS AUX SCÈNES DE THÉÂTRE

Dès le milieu du XIX^e siècle, l'exhibition s'installe partout (théâtres, foires, jardins d'acclimatation, cirques, cabarets...) et le public répond présent. À la fin du second tiers du XIX^e siècle, les zoos et jardins se tournent progressivement vers l'exhibition d'humains. Ce phénomène s'étend à travers toute l'Europe (notamment en Suisse, en Grande-Bretagne, en France, en Espagne et en Allemagne), et le Jardin zoologique d'Acclimatation de Paris accueillera, par exemple, plus de trente-cinq exhibitions ethniques entre 1877 et 1931. Dans cette dynamique, Carl Hagenbeck, à Hambourg, va créer son zoo en 1907 pour exhiber régulièrement des troupes et des animaux exotiques. Aux côtés des jardins d'acclimatation, qui reçoivent des visiteurs et des savants venant à la rencontre des prétendus « sauvages », les théâtres et cabarets deviennent également des étapes incontournables pour ces spectacles. Dès lors, se côtoient sur scène des familles d'Aborigènes à Londres et à Berlin, des Zoulous aux Folies-Bergère, des Indiens à Bruxelles et à Hambourg, des Dahoméens au Casino de Paris, des acrobates japonais dans toute l'Europe et jusqu'à Saint-Pétersbourg, des charmeuses de serpents, des danseuses du ventre ou des artistes malabares sur les scènes des théâtres italiens ou des cirques hollandais. La frontière est alors ténue entre exhibition ethnique et représentation théâtrale, une troupe pouvant passer d'un genre à l'autre comme le démontre l'activité de l'impresario Guillermo Farini. De l'acteur afro-américain Ira Aldridge au clown cubain Chocolat, de la danseuse japonaise Hanako aux trois Grâces Tigrées à l'Olympia, des danseuses cambodgiennes fascinant Auguste Rodin aux *black face minstrels*, tous s'imposent progressivement comme des artistes à part entière en Occident.

LA DIVERSITÉ DES LIEUX D'EXHIBITION DES JARDINS AUX SCÈNES DE THÉÂTRE

Dès le milieu du XIX^e siècle, l'exhibition s'installe partout (théâtres, foires, jardins d'acclimatation, cirques, cabarets...) et le public répond présent. À la fin du second tiers du XIX^e siècle, les zoos et jardins se tournent progressivement vers l'exhibition d'humains. Ce phénomène s'étend à travers toute l'Europe (notamment en Suisse, en Grande-Bretagne, en France, en Espagne et en Allemagne), et le Jardin zoologique d'Acclimatation de Paris accueillera, par exemple, plus de trente-cinq exhibitions ethniques entre 1877 et 1931. Dans cette dynamique, Carl Hagenbeck, à Hambourg, va créer son zoo en 1907 pour exhiber régulièrement des troupes et des animaux exotiques. Aux côtés des jardins d'acclimatation, qui reçoivent des visiteurs et des savants venant à la rencontre des prétendus « sauvages », les théâtres et cabarets deviennent également des étapes incontournables pour ces spectacles. Dès lors, se côtoient sur scène des familles d'Aborigènes à Londres et à Berlin, des Zoulous aux Folies-Bergère, des Indiens à Bruxelles et à Hambourg, des Dahoméens au Casino de Paris, des acrobates japonais dans toute l'Europe et jusqu'à Saint-Pétersbourg, des charmeuses de serpents, des danseuses du ventre ou des artistes malabares sur les scènes des théâtres italiens ou des cirques hollandais. La frontière est alors ténue entre exhibition ethnique et représentation théâtrale, une troupe pouvant passer d'un genre à l'autre comme le démontre l'activité de l'impresario Guillermo Farini. De l'acteur afro-américain Ira Aldridge au clown cubain Chocolat, de la danseuse japonaise Hanako aux trois Grâces Tigrées à l'Olympia, des danseuses cambodgiennes fascinant Auguste Rodin aux *black face minstrels*, tous s'imposent progressivement comme des artistes à part entière en Occident.



Guillermo Farini
 L'impresario Farini en 1881. À sa droite, un des acteurs afro-américains qu'il a recrutés pour ses spectacles. À sa gauche, un des acteurs cubains qu'il a recrutés pour ses spectacles.



Illustration d'un spectacle théâtral.



Photographie d'un spectacle théâtral.



Poster for 'Les Zoulous' exhibition.



De 1850 à 1914

“ La foule se presse aux grilles comme devant des animaux extraordinaires. ”
 Paul Juillerat, *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris* (1881)



1898, 1902, 1911, 1928 **Côme** : 1899 **Milan** : 1906, 1909, 1931 **Florence** : 1911
 1901, 1910 **Prague** : 1891, 1893 **Budapest** : 1896 • **ALLEMAGNE** **Hambourg** : 1874,
 1890, 1892 **Berlin** : 1885, 1889, 1896, 1898, 1899, 1906, 1907, 1936 **Cologne** : 1886,
 1899 **Stuttgart** : 1891, 1928 **Düsseldorf** : 1898 • **POLOGNE** **Varsovie** : 1899

LES KALI'NA AU JARDIN D'ACCLIMATATION



Les Kali'na au Jardin d'acclimatation, Paris (1892).

Une famille de Kali'na de Guyane, originaire d'un village situé sur les bords du fleuve Sinnamary, est amenée à Paris en 1882. Les familles de Kali'na du Suriname, accompagnées de Créoles et de Bushinenge surinamiens, sont montrées au Jardin d'acclimatation de Paris en 1892. Les Kali'na du Suriname, accompagnés de Créoles et de Bushinenge surinamiens, sont montrés à l'Exposition coloniale d'Amsterdam (la première à thématique coloniale en Europe) en 1892. Les Kali'na du Suriname, accompagnés de Créoles et de Bushinenge surinamiens, sont montrés à l'Exposition coloniale d'Amsterdam (la première à thématique coloniale en Europe) en 1892. Les Kali'na du Suriname, accompagnés de Créoles et de Bushinenge surinamiens, sont montrés à l'Exposition coloniale d'Amsterdam (la première à thématique coloniale en Europe) en 1892.



Un habitant de Kali'na (1892).

L'exposition des Kali'na. Des Amérindiens à Paris (1892)

C'est en 1892 que les Kali'na de Guyane, accompagnés de Créoles et de Bushinenge surinamiens, sont montrés à l'Exposition coloniale d'Amsterdam (la première à thématique coloniale en Europe). Les Kali'na du Suriname, accompagnés de Créoles et de Bushinenge surinamiens, sont montrés à l'Exposition coloniale d'Amsterdam (la première à thématique coloniale en Europe) en 1892. Les Kali'na du Suriname, accompagnés de Créoles et de Bushinenge surinamiens, sont montrés à l'Exposition coloniale d'Amsterdam (la première à thématique coloniale en Europe) en 1892.



Une Kali'na au Jardin d'acclimatation, Paris (1892).



Deux Kali'na au Jardin d'acclimatation, Paris (1892).



Un Kali'na au Jardin d'acclimatation, Paris (1892).



Un Kali'na au Jardin d'acclimatation, Paris (1892).



Un campement de Kali'na au Jardin d'acclimatation, Paris (1892).

“ Regarde, ils étaient exactement comme sur la photo, ils étaient surveillés et les Blancs venaient les regarder travailler... ”

Une habitante d'Awaka-Yalimapo (1991)

LES KALI'NA AU JARDIN D'ACCLIMATATION

Une famille Kali'na de Guyane, originaire d'un village situé sur les bords du fleuve Sinnamary, est amenée à Paris en 1882 au Jardin d'Acclimatation. Avec les Kali'na (appelés Galibi à l'époque), sont acheminés deux pirogues pour naviguer sur le petit lac du Jardin, différents objets de la vie quotidienne, de la terre à poterie, du coton pour que les femmes travaillent aux hamacs, de la fibre d'arouman pour la vannerie réalisée par les hommes, des feuilles pour couvrir les semblants de carbetts édifiés afin de les accueillir, ainsi que des provisions de semoule de manioc et du poisson salé. L'exhibition semble plaire au public et quelques articles montrent non seulement l'intérêt des savants, mais aussi celui de la grande presse. L'année suivante, des Kali'na du Suriname, accompagnés de Créoles et de Bushinenge surinamiens, sont montrés à l'Exposition coloniale d'Amsterdam (la première à thématique coloniale en Europe). En 1892, d'autres familles Kali'na et Lokono (ou Arawak) du Maroni arrivent à Paris, pour être exhibées au Jardin d'Acclimatation. Les familles sont parquées, soumises au regard importun des visiteurs, contraintes de se donner en spectacle jour après jour : « On a aménagé une grande galerie en bois, séparée en deux par un couloir, et ayant de chaque côté une rangée de lits de camp, sur lesquels ont jetés des matelas. C'est là que les Caraïbes ont organisé un campement des plus curieux à visiter. Dès que la température le permettra, on élèvera sur la plate-forme une cabane en troncs d'arbres sur le modèle de celles de leur pays, et ils s'y tiendront de préférence. Leur séjour à Paris durera deux mois. » Arrivés à Paris à la fin de l'hiver, les Amérindiens tombent malades et la décision est prise de les ramener en Guyane. Celle-ci arrive trop tard, et trois d'entre eux vont mourir sur place, d'autres peut-être pendant le voyage de retour, les sources d'informations sont peu nombreuses et le travail d'enquête se poursuit. Le prince Roland Bonaparte a photographié ces familles en 1892, laissant une galerie de portraits exceptionnels. L'existence de ces portraits était ignorée des Kali'na qui les ont découverts en 1991 lors de la préparation de l'exposition *Kali'na. Des Amérindiens à Paris*. Dix ans plus tard, en 2011, dans le cadre de l'Année des Outre-mer, l'organisation d'un village sur les cultures ultramarines au Jardin d'Acclimatation a fait ressurgir ce passé douloureux. L'année suivante, après le succès de l'exposition au Musée du quai Branly *Exhibitions. L'invention du sauvage*, les dirigeants du Jardin d'acclimatation acceptèrent d'en présenter une version synthétique sur le site même de ces « exhibitions ».

1880, 1891, 1899 • SUÈDE Stockholm : 1891, 1897, 1932 • NORVÈGE Oslo : 1891

1885, 1894, 1930 Bruxelles : 1897, 1910, 1935, 1958 Liège : 1905, 1930 Charleroi :

Atlanta : 1881, 1895 Boston : 1884 La Nouvelle-Orléans : 1884, 1885 Chicago : 1893,

Charleston : 1901 St. Louis : 1904 Portland : 1905 Seattle : 1909 Miami : 1937

MONSTRES ET PHÉNOMÈNES DE FOIRE...

De tous temps, les monstres et les difformes ont fasciné. Comme les animaux « exotiques », les personnes visuellement différentes ont excité l'imagination. Aristote, Cicéron, Saint-Augustin et Montaigne expliquaient par la science ou le divin ces différences corporelles. Dès le XVI^e siècle, le cabinet de curiosités devient le réceptacle de l'étrange et rassemble de nombreuses collections. Puis le « monstre » intègre le monde des cirques itinérants, avant d'investir les tavernes, les foires et les rues des grandes villes. L'exemple de Maximo et Bartola est une bonne illustration de l'imagination des organisateurs de *freaks shows*. Ils ont été présentés au public comme « les derniers descendants aztèques », et se produisent au *Barnum's American Museum* à New York pendant plusieurs années. En 1860, une année après la publication de *L'Origine des espèces* de Darwin, Barnum exhibe « *What is it?* » qu'il présente comme le « chaînon manquant ». Bien entendu, tout cela est inventé. Le faux et le vrai n'ont plus de frontières. Le monstre devient une attraction majeure pénétrant le monde du spectacle comme la *Bartholemew Fair* de Londres, puis investit les musées anatomiques. La femme à barbe croise en 1852 les Sauvages de Bornéo (en réalité les frères Davis, nés dans l'Ohio), les siamois Chang & Eng Bunker (nés au Siam en 1811) annoncent les géants chinois ou les sauvages de Cunningham... Comme Krao, la « femme chimpanzé » née au Laos en 1872, acquise par Barnum auprès du « chasseur de phénomènes » Karl Bock, est montrée comme le chaînon manquant jusqu'en 1926 dans le monde entier. À la même époque (1886), John Merrick surnommé *Elephant Man* (que David Lynch a popularisé en 1980 dans son célèbre film éponyme) est exhibé en Grande-Bretagne par sir Frederick Treves. Enfin, à partir de 1887, une mère et son fils birmans à la pilosité surdéveloppée sont exhibés en Europe sous le nom de la « famille velue » et rencontrent un large succès. Si les *freaks* appartiennent à l'histoire, ils restent un élément central de la culture populaire du XX^e siècle, s'adaptant à chaque époque, et notamment la nôtre où leur omniprésence est manifeste sur le web.

MONSTRES ET PHÉNOMÈNES DE FOIRE...

Dans les parcs, les marchés et les foires, les monstres et les difformes ont fasciné. Comme les animaux « exotiques », les personnes visuellement différentes ont excité l'imagination. Aristote, Cicéron, Saint-Augustin et Montaigne expliquaient par la science ou le divin ces différences corporelles. Dès le XVI^e siècle, le cabinet de curiosités devient le réceptacle de l'étrange et rassemble de nombreuses collections. Puis le « monstre » intègre le monde des cirques itinérants, avant d'investir les tavernes, les foires et les rues des grandes villes. L'exemple de Maximo et Bartola est une bonne illustration de l'imagination des organisateurs de *freaks shows*. Ils ont été présentés au public comme « les derniers descendants aztèques », et se produisent au *Barnum's American Museum* à New York pendant plusieurs années. En 1860, une année après la publication de *L'Origine des espèces* de Darwin, Barnum exhibe « *What is it?* » qu'il présente comme le « chaînon manquant ». Bien entendu, tout cela est inventé. Le faux et le vrai n'ont plus de frontières. Le monstre devient une attraction majeure pénétrant le monde du spectacle comme la *Bartholemew Fair* de Londres, puis investit les musées anatomiques. La femme à barbe croise en 1852 les Sauvages de Bornéo (en réalité les frères Davis, nés dans l'Ohio), les siamois Chang & Eng Bunker (nés au Siam en 1811) annoncent les géants chinois ou les sauvages de Cunningham... Comme Krao, la « femme chimpanzé » née au Laos en 1872, acquise par Barnum auprès du « chasseur de phénomènes » Karl Bock, est montrée comme le chaînon manquant jusqu'en 1926 dans le monde entier. À la même époque (1886), John Merrick surnommé *Elephant Man* (que David Lynch a popularisé en 1980 dans son célèbre film éponyme) est exhibé en Grande-Bretagne par sir Frederick Treves. Enfin, à partir de 1887, une mère et son fils birmans à la pilosité surdéveloppée sont exhibés en Europe sous le nom de la « famille velue » et rencontrent un large succès. Si les *freaks* appartiennent à l'histoire, ils restent un élément central de la culture populaire du XX^e siècle, s'adaptant à chaque époque, et notamment la nôtre où leur omniprésence est manifeste sur le web.



De Barnum 1841 à Krao 1926

“ Je ne suis pas un animal ! Je suis un être humain !
Je suis un homme ! ”

John Merrick, dans le film *Elephant Man* de David Lynch

VIETNAM Hanoï : 1902 • **JAPON Kyôto** : 1876, 1928 **Tôkyô** : 1877, 1895, 1912, 1914,
Melbourne : 1875, 1880, 1888 **Sydney** : 1875, 1880, 1894 **Adelaïde** : 1887 **Brisbane** :
 1901, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1914, 1921, 1924 **Dublin** : 1853, 1865,
 1938 **Wembley** : 1924-1925 • **FRANCE Paris** : 1855, 1867, 1878, 1889, 1895, 1900

UNE ORGANISATION DU MONDE LE TEMPS DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES

L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1889
 Le succès est immédiat. Le monde se développe vers les pavillons de la civilisation et les villages de la nature. Le succès est immédiat. Le monde se développe vers les pavillons de la civilisation et les villages de la nature.

IMRE KIRALFY'S INDIA
 Le succès est immédiat. Le monde se développe vers les pavillons de la civilisation et les villages de la nature.

Les Jeux anthropologiques de Saint-Louis (1904)
 Le succès est immédiat. Le monde se développe vers les pavillons de la civilisation et les villages de la nature.

TULLURUM DITTUN
 Le succès est immédiat. Le monde se développe vers les pavillons de la civilisation et les villages de la nature.

De Londres 1851 à San Francisco 1915

UNE ORGANISATION DU MONDE LE TEMPS DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES

La première exposition universelle a lieu à Londres, en 1851. Mais il faut attendre l'Exposition universelle de Paris de 1867 pour voir apparaître (fort discrètement) des pavillons dans lesquels des hommes et des femmes, en habits traditionnels, sont présents. Le succès est immédiat. Le modèle se développe avec l'exposition du Centenaire de Philadelphie en 1876, puis avec celle de Paris en 1878 et l'Exposition coloniale d'Amsterdam en 1883, avant de se fixer de façon permanente à partir de l'Exposition universelle de 1889 à Paris, tournant symbolique concrétisé par l'apparition de la première « rue du Caire » et la présence de six villages coloniaux. La *Chicago World's Columbian Exposition* (1893), avec ses palais de la « Civilisation », sa grande roue, et son parcours présentant les prétendues « races » de la Terre selon leur niveau d'« avancement », fait l'admiration des visiteurs. La Suisse intègre ce processus dès 1896 avec l'Exposition nationale de Genève et son « village nègre » aux côtés du « village suisse ». L'exposition de Bruxelles en 1897 (après Palerme en 1891, Anvers en 1894 et Barcelone en 1896), qui installe sa section coloniale à Tervuren, annonce de nouvelles formes de mises en scène du « sauvage congolais ». En Grande-Bretagne, le rôle attribué à l'Empire s'accroît et connaît son apogée au tournant du siècle sous l'impulsion de scénographes comme Imre Kiralfy et dans le cadre de la Greater Britain Exhibition de 1899. Un an plus tard, l'exposition de Paris en 1900 fait découvrir spahis et danseurs cambodgiens à cinquante millions de visiteurs, et celle de St. Louis en 1904, dont l'organisation tourne entièrement autour de la thématique anthropologique, présente un village philippin de près de vingt hectares peuplé de plus de mille deux cents figurants. Si la mise en scène du « sauvage » se poursuit jusqu'à la Grande Guerre (1914), à Liège en 1905, à Milan en 1906, à Bruxelles en 1910, à Gand en 1913 et enfin à San Francisco en 1915, c'est bien au cours de ces trois décennies (1885-1915) que la présence des mondes coloniaux a constitué une part essentielle du décorum des expositions.

“ **Jamais les naturels n'ont été plus palpés, manipulés, examinés de leur vie.** ”
 Henry de Valligny, *La Nature* (1889)

Lyon : 1889, 1914 Bordeaux : 1895, 1914 Rouen : 1896 Rochefort-sur-mer : 1898
 Toulouse : 1908 Nancy : 1909 Roubaix : 1911 La Rochelle : 1927 • PORTUGAL
 Barcelone : 1888, 1893, 1897, 1906, 1913 • SUISSE Bâle : 1879, 1905, 1910, 1935
 Gênes : 1882, 1892, 1914, 1919 Palerme : 1884, 1891-1892 Turin : 1884, 1898, 1902

LES CONDITIONS D'EXHIBITION LES DESTINS DES FIGURANTS

Derrière les discours officiels, les images tronquées et les fausses interviews, quelques récits d'exhibés nous sont parvenus. Ils nous renseignent sur leurs conditions d'exhibition, leur ressenti, et la façon dont ils ont perçu les cultures et les modes de vie européens. Ces récits — comme ceux de l'impresario indien Maungwudaus, de l'un des Zoulous de la troupe débarquée à Londres en 1853, ou le « journal de voyage » de l'Inuit Abraham Ulrikab — mais aussi les nombreuses histoires reconstituées — comme celles d'Ota Benga, de Krao (« le chaînon manquant »), de William Henry Johnson (« *What is it?* »), de la « Vénus hottentote », ou des Indiens du *Buffalo Bill Show* — nous permettent de porter un autre regard sur ce « théâtre de la sauvagerie ». Les prises de position sont nombreuses, comme celle de l'Inuit Zacharias, après une tournée américaine en 1893, qui se fait le « porte-parole » de tous ces exhibés en déclarant : « *Nous sommes contents d'avoir recouvré la liberté et de ne plus être exposés comme si nous étions des animaux.* » De toute évidence, les indices de traitements inhumains sont nombreux, comme la présence d'enclos qui séparent et « protègent » du visiteur (comme dans les jardins zoologiques de Paris et de Bâle) ; l'utilisation des corps pour des études scientifiques (comme à Saint-Louis en 1904 ou avec les Galibis en 1892 en France) ; les morts de figurants (comme les Congolais à Bruxelles-Tervuren en 1897 ou les Philippins en Espagne en 1887) ; les conditions d'hébergement déplorables (comme à Chicago en 1893 ou pour les Inuits en 1900). Très vite, on décide de vacciner les figurants (ce que l'on médiatise, notamment par le biais de la carte postale), on généralise les contrats avec droits et obligations, et, de leur côté, les autorités coloniales interdisent les « captures » et réglementent le recrutement des troupes : le métier de « sauvage » se professionnalise à partir de 1890-1900. Les figurants sont désormais des acteurs qui suivent les scénarios écrits par des organisateurs s'embarrassant peu de la vérité.

LES CONDITIONS D'EXHIBITION LES DESTINS DES FIGURANTS

Derrière les discours officiels, les images tronquées et les fausses interviews, quelques récits d'exhibés nous sont parvenus. Ils nous renseignent sur leurs conditions d'exhibition, leur ressenti, et la façon dont ils ont perçu les cultures et les modes de vie européens. Ces récits — comme ceux de l'impresario indien Maungwudaus, de l'un des Zoulous de la troupe débarquée à Londres en 1853, ou le « journal de voyage » de l'Inuit Abraham Ulrikab — mais aussi les nombreuses histoires reconstituées — comme celles d'Ota Benga, de Krao (« le chaînon manquant »), de William Henry Johnson (« *What is it?* »), de la « Vénus hottentote », ou des Indiens du *Buffalo Bill Show* — nous permettent de porter un autre regard sur ce « théâtre de la sauvagerie ». Les prises de position sont nombreuses, comme celle de l'Inuit Zacharias, après une tournée américaine en 1893, qui se fait le « porte-parole » de tous ces exhibés en déclarant : « *Nous sommes contents d'avoir recouvré la liberté et de ne plus être exposés comme si nous étions des animaux.* » De toute évidence, les indices de traitements inhumains sont nombreux, comme la présence d'enclos qui séparent et « protègent » du visiteur (comme dans les jardins zoologiques de Paris et de Bâle) ; l'utilisation des corps pour des études scientifiques (comme à Saint-Louis en 1904 ou avec les Galibis en 1892 en France) ; les morts de figurants (comme les Congolais à Bruxelles-Tervuren en 1897 ou les Philippins en Espagne en 1887) ; les conditions d'hébergement déplorables (comme à Chicago en 1893 ou pour les Inuits en 1900). Très vite, on décide de vacciner les figurants (ce que l'on médiatise, notamment par le biais de la carte postale), on généralise les contrats avec droits et obligations, et, de leur côté, les autorités coloniales interdisent les « captures » et réglementent le recrutement des troupes : le métier de « sauvage » se professionnalise à partir de 1890-1900. Les figurants sont désormais des acteurs qui suivent les scénarios écrits par des organisateurs s'embarrassant peu de la vérité.



Portrait of a Native American man in traditional headdress.



A photograph of a street scene with buildings.



A photograph of a woman in traditional dress.

Le récit d'Ota Benga (1894)
 Ota Benga, originaire du Congo belge, est déporté en 1893 à Washington. Il est exposé dans le jardin zoologique de la ville. Sa captivité est médiatisée par la presse et les cartes postales.



A portrait of a man in a turban.



A photograph of a group of people in traditional dress.



A photograph of a man in a white shirt standing in an enclosure.



A photograph of a building with a large archway.



A film strip showing a group of people.

“
**La nature a fait l'homme heureux et bon,
 mais la société le déprave et le rend misérable.**”
 Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements
 de l'inégalité parmi les hommes* (1755)

1898, 1902, 1911, 1928 **Côme** : 1899 **Milan** : 1906, 1909, 1931 **Florence** : 1911
 1910 **Prague** : 1891, 1893 **Budapest** : 1896 • **ALLEMAGNE** **Hambourg** : 1874, 1880,
 1890, 1892 **Berlin** : 1885, 1889, 1896, 1898, 1899, 1906, 1907, 1936 **Cologne** : 1886,
 1899, **Stuttgart** : 1891, 1928 **Düsseldorf** : 1898 • **POLOGNE** **Varsovie** : 1899

UNE LARGE DIFFUSION LES VILLAGES ETHNIQUES ITINÉRANTS

En parallèle des expositions universelles et coloniales, les villages ethniques itinérants et les villages coloniaux s'imposent comme un nouveau mode d'exhibition du prétendu « sauvage » qui touche l'ensemble du monde occidental, la moindre petite ville d'Europe, du Japon ou des États-Unis, et dont l'Allemand Carl Hagenbeck est le précurseur à partir de 1874. Très vite, il comprend l'intérêt commercial de ce type de spectacles et lance de nombreuses tournées de villages ethnographiques à travers toute l'Europe. Son succès est très vite imité par des impresarios européens, américains et plus tard japonais. Ces « villages », présentés comme « sénégalais », « ceylanais », « indiens », « soudanais » ou « noirs », viennent à la rencontre d'un public qui peut ainsi « voyager » et observer la supposée « vie quotidienne authentique » des peuples. L'illusion d'un voyage immergé dans un univers étranger se double d'une fascination bien réelle du public devant des spectacles parfaitement organisés, et le visiteur peut même repartir avec un souvenir (des cartes postales par exemple) ou « échanger » et toucher le figurant. Ainsi le village esquimau présenté à Madrid en 1900 devient rapidement l'attraction la plus importante de la capitale et, en France, les « villages noirs » deviennent les incontournables des expositions provinciales et une véritable spécialité des organisateurs français. Dans toute l'Europe, les impresarios français et allemands (y compris Nayo Bruce, originaire du Togo actuel) se spécialisent dans le genre, exportant dans plus d'une vingtaine de pays leurs « Dahoméens », « Malabares » et autres « Caravanes égyptiennes ». Des troupes présentées tels des cirques en tournée (par Hagenbeck par exemple), dans le cadre d'expositions officielles (comme à Dresde en 1911) ou commandées par les puissances coloniales (comme à Lyon en 1894). Le succès rencontré s'observe par la multiplicité des événements, l'ampleur géographique du phénomène et par les entrées qui se chiffrent en dizaines de millions de visiteurs en France, en Belgique, en Italie, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Autriche, en Suisse, en Grande-Bretagne, dans les pays nordiques, mais aussi aux États-Unis.

UNE LARGE DIFFUSION LES VILLAGES ETHNIQUES ITINÉRANTS



Un village ethnographique itinérant (1900) par [nom], [année].

Étant possible de les présenter soit en spectacle, soit en village, les villages ethniques itinérants et les villages coloniaux s'imposent comme un nouveau mode d'exhibition du prétendu « sauvage » qui touche l'ensemble du monde occidental, la moindre petite ville d'Europe, du Japon ou des États-Unis, et dont l'Allemand Carl Hagenbeck est le précurseur à partir de 1874. Très vite, il comprend l'intérêt commercial de ce type de spectacles et lance de nombreuses tournées de villages ethnographiques à travers toute l'Europe. Son succès est très vite imité par des impresarios européens, américains et plus tard japonais. Ces « villages », présentés comme « sénégalais », « ceylanais », « indiens », « soudanais » ou « noirs », viennent à la rencontre d'un public qui peut ainsi « voyager » et observer la supposée « vie quotidienne authentique » des peuples. L'illusion d'un voyage immergé dans un univers étranger se double d'une fascination bien réelle du public devant des spectacles parfaitement organisés, et le visiteur peut même repartir avec un souvenir (des cartes postales par exemple) ou « échanger » et toucher le figurant. Ainsi le village esquimau présenté à Madrid en 1900 devient rapidement l'attraction la plus importante de la capitale et, en France, les « villages noirs » deviennent les incontournables des expositions provinciales et une véritable spécialité des organisateurs français. Dans toute l'Europe, les impresarios français et allemands (y compris Nayo Bruce, originaire du Togo actuel) se spécialisent dans le genre, exportant dans plus d'une vingtaine de pays leurs « Dahoméens », « Malabares » et autres « Caravanes égyptiennes ». Des troupes présentées tels des cirques en tournée (par Hagenbeck par exemple), dans le cadre d'expositions officielles (comme à Dresde en 1911) ou commandées par les puissances coloniales (comme à Lyon en 1894). Le succès rencontré s'observe par la multiplicité des événements, l'ampleur géographique du phénomène et par les entrées qui se chiffrent en dizaines de millions de visiteurs en France, en Belgique, en Italie, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Autriche, en Suisse, en Grande-Bretagne, dans les pays nordiques, mais aussi aux États-Unis.



Un village ethnographique itinérant (1900) par [nom], [année].



Un village ethnographique itinérant (1900) par [nom], [année].

De Hambourg 1874 à Wembley 1924

Carl Hagenbeck, le précurseur (1874)

Carl Hagenbeck, le précurseur (1874). C'est à Hambourg, en 1874, que Carl Hagenbeck présente pour la première fois un village ethnographique itinérant. Il s'agit d'un village de Dahoméens, des habitants du royaume du Bénin, présentés comme des sauvages. Hagenbeck est le premier à organiser des villages ethnographiques itinérants, ce qui lui permet de voyager à travers l'Europe et de présenter ses villages ethnographiques dans de nombreuses villes. Ses villages ethnographiques itinérants sont très populaires et attirent de nombreux visiteurs. Hagenbeck est considéré comme le précurseur des villages ethnographiques itinérants.

Nayo Bruce

Nayo Bruce, originaire du Togo, se spécialise dans le genre des villages ethnographiques itinérants. Il présente des villages ethnographiques itinérants dans de nombreuses villes d'Europe et d'Amérique. Ses villages ethnographiques itinérants sont très populaires et attirent de nombreux visiteurs. Bruce est considéré comme l'un des plus grands organisateurs de villages ethnographiques itinérants.



“ Allez visiter le village nègre, considérez les Noirs car vous les verrez à l'état de nature, ils vivent comme chez eux. Visitez-les comme une attraction curieuse. ”
 Guide Bleu, Exposition coloniale de Lyon (1894)

1891, 1899 • SUÈDE Stockholm : 1891, 1897, 1932 • NORVÈGE Oslo : 1891 • PAYS-BAS
 1930 Bruxelles : 1897, 1910, 1935, 1958 Liège : 1905, 1930 Charleroi : 1911
 Atlanta : 1881, 1895 Boston : 1884 La Nouvelle-Orléans : 1884, 1885 Chicago : 1893,
 Charleston : 1901 St. Louis : 1904 Portland : 1905 Seattle : 1909 Miami : 1937

COLONISATION ET EXHIBITIONS DEUX PHÉNOMÈNES PARALLÈLES

À partir de 1815, l'Empire britannique connaît le début de son siècle d'apogée (1814-1914), pour la France la conquête de l'Algérie (1830) marque une dynamique séculaire semblable (1830-1931), et à un niveau moindre, les Belges, les Pays-Bas, les Portugais, les Américains (aux Philippines notamment) les Allemands, et plus tard les Japonais ou les Italiens entrent dans le jeu colonial. Cette dynamique impériale dite « moderne » voit aussi la fin de l'esclavage pratiqué par les puissances occidentales : de l'interdiction de la traite en 1807 en Grande-Bretagne à l'abolition définitive de la traite en France en 1848, cette période correspond à celle de l'émergence des exhibitions ethnographiques. Au moment où les grands empires coloniaux fixent leurs frontières (entre 1860 et 1910), le phénomène des « zoos humains » connaît son apogée. L'un et l'autre sont liés, comme le montre la place des exhibitions humaines dans les grandes expositions coloniales (à partir de 1883) ou dans les pavillons coloniaux des expositions universelles. Les grandes puissances coloniales peuvent ainsi « exhiber » les richesses des pays colonisés, rendre « vivants » les expositions et moments de propagande, justifier la colonisation en montrant que ces contrées sont encore peuplées de « sauvages » devant être civilisés et enfin mettre en scène de manière ludique les principes de la « hiérarchie des races » en créant une distance entre les visiteurs et les indigènes exhibés. Les grandes expositions coloniales de Wembley en 1924-1925, de Glasgow en 1938 et de Vincennes en 1931 vont être les points d'orgue de cette mise en scène impériale durant l'entre-deux-guerres, imitées par les expositions italienne (Naples) et portugaise (Porto) de 1940, mais aussi allemande malgré la perte de l'empire après la Grande Guerre avec la Deutsche Kolonial de Dresde en 1939. Dans ce contexte, les villages coloniaux reconstitués et les exhibitions intégrées dans les grandes expositions participent à la domination coloniale.

COLONISATION ET EXHIBITIONS DEUX PHÉNOMÈNES PARALLÈLES

À partir de 1815, l'Empire britannique connaît le début de son siècle d'apogée (1814-1914), pour la France la conquête de l'Algérie (1830) marque une dynamique séculaire semblable (1830-1931), et à un niveau moindre, les Belges, les Pays-Bas, les Portugais, les Américains (aux Philippines notamment) les Allemands, et plus tard les Japonais ou les Italiens entrent dans le jeu colonial. Cette dynamique impériale dite « moderne » voit aussi la fin de l'esclavage pratiqué par les puissances occidentales : de l'interdiction de la traite en 1807 en Grande-Bretagne à l'abolition définitive de la traite en France en 1848, cette période correspond à celle de l'émergence des exhibitions ethnographiques. Au moment où les grands empires coloniaux fixent leurs frontières (entre 1860 et 1910), le phénomène des « zoos humains » connaît son apogée. L'un et l'autre sont liés, comme le montre la place des exhibitions humaines dans les grandes expositions coloniales (à partir de 1883) ou dans les pavillons coloniaux des expositions universelles. Les grandes puissances coloniales peuvent ainsi « exhiber » les richesses des pays colonisés, rendre « vivants » les expositions et moments de propagande, justifier la colonisation en montrant que ces contrées sont encore peuplées de « sauvages » devant être civilisés et enfin mettre en scène de manière ludique les principes de la « hiérarchie des races » en créant une distance entre les visiteurs et les indigènes exhibés. Les grandes expositions coloniales de Wembley en 1924-1925, de Glasgow en 1938 et de Vincennes en 1931 vont être les points d'orgue de cette mise en scène impériale durant l'entre-deux-guerres, imitées par les expositions italienne (Naples) et portugaise (Porto) de 1940, mais aussi allemande malgré la perte de l'empire après la Grande Guerre avec la Deutsche Kolonial de Dresde en 1939. Dans ce contexte, les villages coloniaux reconstitués et les exhibitions intégrées dans les grandes expositions participent à la domination coloniale.

Les 200 principales expositions coloniales

“ Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures... ”

Jules Ferry (1885)

VIETNAM Hanoï : 1902 • **JAPON Kyôto** : 1876, 1928 **Tôkyô** : 1877, 1895, 1912, **Melbourne** : 1875, 1880, 1888 **Sydney** : 1875, 1880, 1894 **Adelaïde** : 1887 **Brisbane** : 1901, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1914, 1921, 1924 **Dublin** : 1853, 1865, 1938 **Wembley** : 1924-1925 • **FRANCE Paris** : 1855, 1867, 1878, 1889, 1895, 1900

UNE MISE EN SCÈNE OFFICIELLE LE TEMPS DES EXPOSITIONS COLONIALES

Sil est un premier temps les pavillons coloniaux ne sont que les parties présentées comme « exotiques » des expositions universelles, les expositions spécifiquement coloniales se mettent rapidement en place à la fin du XIX^e siècle. Lieu privilégié de l'opposition entre « civilisés » et « sauvages », elles portent le message de la « mission civilisatrice », justifiant l'entreprise coloniale. Les premières expositions coloniales se trouvent outre-mer, dans l'Empire britannique avec les quatre expositions intercoloniales australiennes (entre 1866 et 1876). La première exposition coloniale en Europe a lieu à Amsterdam en 1883 (*Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling*), et elle intègre des villages indigènes des colonies d'Asie du Sud-Est et des Caraïbes. La première vague (1883-1899) concerne les expositions nationales comme l'exposition « industrielle » japonaise d'Osaka en 1903. La France, l'Italie et la Grande-Bretagne continuent de multiplier les expositions coloniales : Marseille en 1906, Paris et Nogent en 1906-1907, Lyon en 1914, Londres en 1908, 1909 et 1911, Milan en 1906 et la grande Exposition internationale de Turin en 1911. Après guerre, une dernière vague (1921-1940) concerne les expositions les plus populaires en termes de fréquentation en France, en Grande-Bretagne, au Portugal, en Belgique, en Allemagne, en Italie et en Afrique du Sud.



La grande Exposition internationale de Turin (1911)

De 1901, il s'agit de la plus grande exposition internationale de la première moitié du siècle. Elle est organisée par le roi Victor-Emmanuel III et se déroule à Turin, en Italie. Elle est la plus grande exposition internationale de la première moitié du siècle. Elle est organisée par le roi Victor-Emmanuel III et se déroule à Turin, en Italie.

D'Amsterdam 1883 à Lyon 1914



Le village indigène de la colonie néerlandaise de Surinam, exposé à Amsterdam en 1883.



Le village indigène de la colonie néerlandaise de Surinam, exposé à Amsterdam en 1883.



Le village indigène de la colonie néerlandaise de Surinam, exposé à Amsterdam en 1883.

“ Ne parlons pas de droit, de devoir... La conquête que vous préconisez, c'est l'abus pur et simple de la force que donne la civilisation scientifique sur les civilisations rudimentaires pour s'appropriier l'homme, le torturer, en extraire toute la force qui est en lui au profit du prétendu civilisateur. ”

Réponse de Georges Clemenceau au discours de Jules Ferry (1885)

Lyon : 1889, 1914 Bordeaux : 1895, 1914 Rouen : 1896 Rochefort-sur-mer : 1898

Toulouse : 1908 Nancy : 1909 Roubaix : 1911 La Rochelle : 1927 • PORTUGAL

Barcelone : 1888, 1893, 1897, 1906, 1913 • SUISSE SUISSE Bâle : 1879, 1905,

• ITALIE Gênes : 1882, 1892, 1914, 1919 Palerme : 1884, 1891-1892 Turin : 1884

LES KANAKS EN FRANCE

Avant l'Exposition coloniale internationale de 1931, les Français ont pu découvrir des Kanaks dans plusieurs expositions coloniales et universelles, comme lors de l'Exposition universelle de Paris en 1889, de l'Exposition coloniale nationale de Marseille en 1906 et lors de l'Exposition coloniale de Nogent en 1907. À l'encontre des Kanaks, l'image du « sauvage » est toujours ancrée dans les imaginaires des Français et des Européens, comme celle du « cannibale » ou de « guerriers belliqueux » en souvenir des révoltes du XIX^e siècle. C'est dans ce contexte que s'inscrit l'incroyable périple vers la France d'une centaine de Kanaks en 1931, au moment de l'Exposition coloniale internationale de Vincennes, et le destin symbolique de cette « troupe » au sein de laquelle des ancêtres de Christian Karembou, un des champions du monde de football 1998, étaient présents. Leur venue en France, pour être exhibés, est à l'initiative de la Fédération française des anciens coloniaux : on dénombre quatre-vingt-douze hommes, quatorze femmes, cinq enfants dont deux albinos. Et, même s'ils ont été « volontaires » pour venir à Paris, croyant représenter leur culture lors de l'Exposition coloniale, aucun ne put assister à la signature du contrat. Ils seront conduits au cœur du Jardin d'acclimatation qui, depuis 1877, a pris l'habitude d'exhiber des femmes, des enfants et des hommes comme « sauvages ». Deux groupes (une soixantaine de personnes) sont ensuite désignés pour être envoyés en Allemagne. Beaucoup de témoins originaires de Nouvelle-Calédonie ont été scandalisés par ces exhibitions et, dans le journal *Candida*, le 14 mai 1930, Alain Laubreaux va dénoncer la mascarade sous le titre « *Une heure chez les mangeurs d'hommes* ». Cela n'arrête pas l'exhibition de la troupe à Paris, ni celle des deux groupes à Leipzig, Hambourg, Berlin, Francfort, Munich, ou à Vienne. Devant la montée du scandale, les groupes présents en Allemagne sont rapatriés en France et, le 11 novembre 1930, cent quatre Kanaks sont réembarqués à Marseille pour la Nouvelle-Calédonie. L'épisode est si traumatisant que la mémoire kanake l'a refoulé pendant près de sept décennies. En 1998, après les travaux de plusieurs chercheurs, le romancier Didier Daeninckx va en faire un livre, *Cannibale*. Cette histoire est désormais connue de tous. À son tour, Christian Karembou va en parler, plusieurs émissions et reportages s'attachent au sujet et, en 2018, le film documentaire *Sauvages. Au cœur des zoos humains* retrace l'histoire de l'un d'eux, Marius Kaloë.

LES KANAKS EN FRANCE

À l'Exposition universelle de Paris en 1889, les Français ont pu découvrir des Kanaks dans plusieurs expositions coloniales et universelles, comme lors de l'Exposition universelle de Paris en 1889, de l'Exposition coloniale nationale de Marseille en 1906 et lors de l'Exposition coloniale de Nogent en 1907. À l'encontre des Kanaks, l'image du « sauvage » est toujours ancrée dans les imaginaires des Français et des Européens, comme celle du « cannibale » ou de « guerriers belliqueux » en souvenir des révoltes du XIX^e siècle. C'est dans ce contexte que s'inscrit l'incroyable périple vers la France d'une centaine de Kanaks en 1931, au moment de l'Exposition coloniale internationale de Vincennes, et le destin symbolique de cette « troupe » au sein de laquelle des ancêtres de Christian Karembou, un des champions du monde de football 1998, étaient présents. Leur venue en France, pour être exhibés, est à l'initiative de la Fédération française des anciens coloniaux : on dénombre quatre-vingt-douze hommes, quatorze femmes, cinq enfants dont deux albinos. Et, même s'ils ont été « volontaires » pour venir à Paris, croyant représenter leur culture lors de l'Exposition coloniale, aucun ne put assister à la signature du contrat. Ils seront conduits au cœur du Jardin d'acclimatation qui, depuis 1877, a pris l'habitude d'exhiber des femmes, des enfants et des hommes comme « sauvages ». Deux groupes (une soixantaine de personnes) sont ensuite désignés pour être envoyés en Allemagne. Beaucoup de témoins originaires de Nouvelle-Calédonie ont été scandalisés par ces exhibitions et, dans le journal *Candida*, le 14 mai 1930, Alain Laubreaux va dénoncer la mascarade sous le titre « *Une heure chez les mangeurs d'hommes* ». Cela n'arrête pas l'exhibition de la troupe à Paris, ni celle des deux groupes à Leipzig, Hambourg, Berlin, Francfort, Munich, ou à Vienne. Devant la montée du scandale, les groupes présents en Allemagne sont rapatriés en France et, le 11 novembre 1930, cent quatre Kanaks sont réembarqués à Marseille pour la Nouvelle-Calédonie. L'épisode est si traumatisant que la mémoire kanake l'a refoulé pendant près de sept décennies. En 1998, après les travaux de plusieurs chercheurs, le romancier Didier Daeninckx va en faire un livre, *Cannibale*. Cette histoire est désormais connue de tous. À son tour, Christian Karembou va en parler, plusieurs émissions et reportages s'attachent au sujet et, en 2018, le film documentaire *Sauvages. Au cœur des zoos humains* retrace l'histoire de l'un d'eux, Marius Kaloë.



Un homme kanak en costume traditionnel, Exposition universelle de Paris (1889), photographie, 1889.



Un groupe de Kanaks en costume traditionnel, Exposition coloniale de Nogent (1907), photographie, 1907.



Exposition universelle de Paris (1889)
 Une illustration de Kanaks en costume traditionnel, Exposition universelle de Paris (1889), photographie, 1889.



Un homme kanak en costume traditionnel, Exposition universelle de Paris (1889), photographie, 1889.



Un homme kanak en costume traditionnel, Exposition universelle de Paris (1889), photographie, 1889.



Un homme kanak en costume traditionnel, Exposition universelle de Paris (1889), photographie, 1889.



Un homme kanak en costume traditionnel, Exposition universelle de Paris (1889), photographie, 1889.



Un homme kanak en costume traditionnel, Exposition universelle de Paris (1889), photographie, 1889.



Un homme kanak en costume traditionnel, Exposition universelle de Paris (1889), photographie, 1889.



Un homme kanak en costume traditionnel, Exposition universelle de Paris (1889), photographie, 1889.



Un homme kanak en costume traditionnel, Exposition universelle de Paris (1889), photographie, 1889.

“ Il faut voir ces superbes indigènes se promener autour de la grande case du chef... ”

La Dépêche coloniale illustrée, « Le pavillon kanak » (15 juillet 1907)

: 1903, 1925 Zurich : 1939 • ITALIE Gênes : 1882, 1892, 1914, 1919 Palerme : 1909, 1931 Florence : 1911 Rome : 1911 Naples : 1940 • AUTRICHE HONGRIE ALLEMAGNE Hamburg : 1874, 1880, 1910, 1931 Breslau : 1876 Dresde : 1878, 1899, 1906, 1907, 1936 Cologne : 1886 Cologne : 1886, 1890, 1932 Leipzig : 1886

ENTRE PUBLICITÉ ET PROPAGANDE LA FASCINATION DES IMAGES

L'image apparaît d'emblée comme un fantastique support de promotion de l'exhibition humaine, comme en témoignent les milliers de documents iconographiques que cette « industrie du spectacle » nous a laissés et les impressionnants chiffres de vente de cartes postales. Si les affiches servent à attirer le visiteur alors que la carte postale lui permet de garder un souvenir de ce qu'il a vu, ces deux supports ont en commun le fait de représenter les mêmes archétypes. Animalité, nudité et sexualité sont les règles d'or de l'imagerie et imprègnent fortement les imaginaires du public. Le cinématographe s'empare dès ses débuts du spectacle des « zoos humains » et reprend les mêmes éléments de représentation et de mise en scène. Les frères Lumière ont ainsi, dès 1896, filmé le spectacle de l'exotisme au Jardin d'Acclimatation de Paris ; aux États-Unis c'est W. K. L. Dickson qui, grâce au procédé Kinéscope, filme les Indiens de Buffalo Bill dès 1894. Aux côtés de ces supports, la presse populaire et illustrée, les guides pour visiteurs, les brochures publicitaires, les chromolithographies, sans oublier les tableaux et autres dessins d'artistes constituent un immense album d'images qui popularise une certaine représentation du prétendu « sauvage » dans toutes les strates de l'opinion. La photographie est au cœur de ces représentations : preuves scientifiques pour les savants, supports pour les cartes postales et la presse, objets de promotion pour les organisateurs... En Europe, Roland Bonaparte, le photographe « spécialiste des portraits d'ateliers », va photographier abondamment les figurants des spectacles ethniques (jusqu'en 1892) pour constituer une collection sans équivalent. De leur côté, les photographes hollandais Pieter Oosterhuis et Friedrich Carel Hisgen ont laissé un témoignage photographique de l'Exposition coloniale d'Amsterdam (1883). Aux États-Unis, c'est la photographe américaine Gertrude Käsebier qui s'attache à réaliser de puissants portraits d'Amérindiens. Partout, l'image du « sauvage » est fixée sur l'objectif.

ENTRE PUBLICITÉ ET PROPAGANDE LA FASCINATION DES IMAGES

L'image apparaît d'emblée comme un fantastique support de promotion de l'exhibition humaine, comme en témoignent les milliers de documents iconographiques que cette « industrie du spectacle » nous a laissés et les impressionnants chiffres de vente de cartes postales. Si les affiches servent à attirer le visiteur alors que la carte postale lui permet de garder un souvenir de ce qu'il a vu, ces deux supports ont en commun le fait de représenter les mêmes archétypes. Animalité, nudité et sexualité sont les règles d'or de l'imagerie et imprègnent fortement les imaginaires du public. Le cinématographe s'empare dès ses débuts du spectacle des « zoos humains » et reprend les mêmes éléments de représentation et de mise en scène. Les frères Lumière ont ainsi, dès 1896, filmé le spectacle de l'exotisme au Jardin d'Acclimatation de Paris ; aux États-Unis c'est W. K. L. Dickson qui, grâce au procédé Kinéscope, filme les Indiens de Buffalo Bill dès 1894. Aux côtés de ces supports, la presse populaire et illustrée, les guides pour visiteurs, les brochures publicitaires, les chromolithographies, sans oublier les tableaux et autres dessins d'artistes constituent un immense album d'images qui popularise une certaine représentation du prétendu « sauvage » dans toutes les strates de l'opinion. La photographie est au cœur de ces représentations : preuves scientifiques pour les savants, supports pour les cartes postales et la presse, objets de promotion pour les organisateurs... En Europe, Roland Bonaparte, le photographe « spécialiste des portraits d'ateliers », va photographier abondamment les figurants des spectacles ethniques (jusqu'en 1892) pour constituer une collection sans équivalent. De leur côté, les photographes hollandais Pieter Oosterhuis et Friedrich Carel Hisgen ont laissé un témoignage photographique de l'Exposition coloniale d'Amsterdam (1883). Aux États-Unis, c'est la photographe américaine Gertrude Käsebier qui s'attache à réaliser de puissants portraits d'Amérindiens. Partout, l'image du « sauvage » est fixée sur l'objectif.



Illustration de la scène de l'exotisme au Jardin d'Acclimatation de Paris, 1896.



Photographie de la scène de l'exotisme au Jardin d'Acclimatation de Paris, 1896.



Extrait d'un film montrant une scène de l'exotisme au Jardin d'Acclimatation de Paris, 1896.



Illustration d'un bâtiment, 1896.



Illustration d'une rue, 1896.



Illustration d'un travailleur, 1896.

Sauvages du Temps...
De nombreux Français, comme nous le verrons dans les pages suivantes, ont été fascinés par les spectacles ethniques. Ils ont voulu en garder un souvenir et ont donc acheté des cartes postales. Ces cartes postales ont permis de diffuser l'image du « sauvage » dans toutes les strates de l'opinion.

“ La publicité pose, expose, impose une nouvelle table de valeurs, un style de vie [...]. Elle dit comment il convient de vivre et d'être... ”

Louis Quesnel (1971)

1910, 1914, 1939 **Munich** : 1879, 1890, 1892 **Berlin** : 1885, 1889, 1896, 1898, 1899,
 1903 **Hanovre** : 1886, 1926 **Francfort** : 1888, 1891, 1894, 1899 **Stuttgart** : 1891, 1928
 1890 **Moscou** : 1891 • DANEMARK **Copenhague** : 1880, 1891, 1899 • SUÈDE
 : 1883, 1886, 1895 **Rotterdam** : 1909 • BELGIQUE **Anvers** : 1885, 1894, 1930

LES POPULATIONS LOCALES EXHIBÉES



des populations locales et exotiques (1890) [sans photo]

Les populations locales et exotiques ont été présentées avec leurs costumes et leurs usages dans les expositions universelles. Le public a pu voir et entendre les habitants de différents pays. Les expositions ont permis de découvrir les coutumes et les usages des peuples d'autres continents. En 1874, l'entreprise Hagenbeck a présenté une famille de six Lapons accompagnée d'une trentaine de rennes à Hambourg. En 1908, lors de la Franco-British Exhibition à Londres, un village irlandais côtoie un village sénégalais, et lors de l'exposition de Nantes de 1910, c'est un village breton que le public peut visiter aux côtés d'un « village noir ». Ailleurs ce sont des villages flamands, savoyards et alpins pour les Français, alsaciens ou bohémiens pour les Allemands, « villages suisses » pour les Suisses, écossais pour les Britanniques, ou tcherkesses et caucasiens pour les Russes. Il s'agit, non de les identifier complètement à des « sauvages », mais plutôt de dépeindre des particularismes régionaux comme des traces d'archaïsme face à la construction d'identités unificatrices (nationales pour la plupart). Pour ce qui est du Japon, qu'il s'agisse des Aïnous, des Formosans et des Okinawais, le but est identique. Par conséquent, ces populations, décrites comme inférieures et en retard, deviennent potentiellement civilisables. En 1903, l'exhibition de Coréens, présentés comme « cannibales », à l'exposition d'Osaka justifie et prépare également la colonisation de la Corée en 1910 par le Japon. Nationaux, coloniaux, scientifiques ou politiques... tous les enjeux se croisent lors de ces exhibitions humaines.



La famille aux lapons à l'exposition d'Osaka (1903)
 Hagenbeck a présenté une famille de six Lapons accompagnée d'une trentaine de rennes à Hambourg. En 1908, lors de la Franco-British Exhibition à Londres, un village irlandais côtoie un village sénégalais, et lors de l'exposition de Nantes de 1910, c'est un village breton que le public peut visiter aux côtés d'un « village noir ». Ailleurs ce sont des villages flamands, savoyards et alpins pour les Français, alsaciens ou bohémiens pour les Allemands, « villages suisses » pour les Suisses, écossais pour les Britanniques, ou tcherkesses et caucasiens pour les Russes. Il s'agit, non de les identifier complètement à des « sauvages », mais plutôt de dépeindre des particularismes régionaux comme des traces d'archaïsme face à la construction d'identités unificatrices (nationales pour la plupart). Pour ce qui est du Japon, qu'il s'agisse des Aïnous, des Formosans et des Okinawais, le but est identique. Par conséquent, ces populations, décrites comme inférieures et en retard, deviennent potentiellement civilisables. En 1903, l'exhibition de Coréens, présentés comme « cannibales », à l'exposition d'Osaka justifie et prépare également la colonisation de la Corée en 1910 par le Japon. Nationaux, coloniaux, scientifiques ou politiques... tous les enjeux se croisent lors de ces exhibitions humaines.



“ Bretons et Irlandais sont ainsi stigmatisés comme étant plus proches des « sauvages » que des « civilisés ». ”

Sandrine Lemaire (2011)

LES POPULATIONS LOCALES EXHIBÉES

Les populations exhibées semblent parfois plus « proches » aux visiteurs car elles sont issues de contrées moins lointaines. Beaucoup de nations vont exhiber leurs minorités nationales. Le prétendu « sauvage » est alors à nos portes. Dès la première moitié du XIX^e siècle, on exhibe aux États-Unis et au Canada les « *Natifs* » que sont les différentes Nations indiennes, dans de grands shows populaires, avant de les exporter sur le vieux continent comme nous l'avons vu précédemment. L'Europe n'est pas en reste et exhibe quelques-unes de ses populations régionales. En 1874, l'entreprise Hagenbeck présente une famille de six Lapons accompagnée d'une trentaine de rennes à Hambourg. En 1908, lors de la *Franco-British Exhibition* à Londres, un village irlandais côtoie un village sénégalais, et lors de l'exposition de Nantes de 1910, c'est un village breton que le public peut visiter aux côtés d'un « village noir ». Ailleurs ce sont des villages flamands, savoyards et alpins pour les Français, alsaciens ou bohémiens pour les Allemands, « villages suisses » pour les Suisses, écossais pour les Britanniques, ou tcherkesses et caucasiens pour les Russes. Il s'agit, non de les identifier complètement à des « sauvages », mais plutôt de dépeindre des particularismes régionaux comme des traces d'archaïsme face à la construction d'identités unificatrices (nationales pour la plupart). Pour ce qui est du Japon, qu'il s'agisse des Aïnous, des Formosans et des Okinawais, le but est identique. Par conséquent, ces populations, décrites comme inférieures et en retard, deviennent potentiellement civilisables. En 1903, l'exhibition de Coréens, présentés comme « cannibales », à l'exposition d'Osaka justifie et prépare également la colonisation de la Corée en 1910 par le Japon. Nationaux, coloniaux, scientifiques ou politiques... tous les enjeux se croisent lors de ces exhibitions humaines.

1930 Charleroi : 1911 Gand : 1913 • ÉTATS-UNIS New York : 1853, 1911, 1935, 1939
 1885 Chicago : 1893, 1933 San Francisco : 1894, 1915 Nashville : 1897 Omaha : 1898
 : 1937 • AFRIQUE DU SUD Le Cap : 1877 Johannesburg : 1936 • INDE Calcutta :
 1912, 1914, 1922 Ōsaka : 1903 Nagoya : 1937 • INDONÉSIE Semarang : 1914

LES EXPOSITIONS DES ANNÉES 30



L'Exposition coloniale de Vincennes (1931)

La colonisation est un processus continu et évolutif. Elle est le résultat de la rencontre entre des cultures différentes. Elle est le fruit de la volonté humaine de conquérir de nouveaux territoires et de les intégrer à son empire. Elle est le moteur de la civilisation et de la prospérité. Elle est le fondement de la nation et de son identité. Elle est le symbole de la puissance et de la gloire. Elle est le reflet de l'ambition et de l'orgueil. Elle est le témoignage de la créativité et de l'innovation. Elle est le produit de la collaboration et de la coopération. Elle est le fruit de la persévérance et de la détermination. Elle est le signe de la confiance et de la foi. Elle est le symbole de l'unité et de la fraternité. Elle est le reflet de la diversité et de la richesse. Elle est le fruit de la curiosité et de l'exploration. Elle est le produit de la découverte et de l'invention. Elle est le signe de la progression et de l'avancement. Elle est le symbole de la civilisation et de la modernité. Elle est le fruit de la science et de la technique. Elle est le produit de l'art et de la culture. Elle est le signe de la beauté et de l'harmonie. Elle est le symbole de la paix et de la concorde. Elle est le fruit de la sagesse et de la raison. Elle est le produit de la justice et de l'équité. Elle est le signe de la liberté et de la démocratie. Elle est le symbole de la prospérité et de la richesse. Elle est le fruit de la confiance et de la foi. Elle est le produit de la collaboration et de la coopération. Elle est le signe de la confiance et de la foi. Elle est le produit de la collaboration et de la coopération.

À la suite de la Première Guerre mondiale, les États européens ont cherché à affirmer leur présence dans le monde et à consolider leur empire colonial. Les expositions coloniales ont été un moyen de montrer la puissance et la richesse de ces empires. Elles ont permis de présenter les cultures et les coutumes des peuples colonisés à un large public. Elles ont aussi servi de plateforme pour promouvoir les intérêts économiques et politiques des puissances coloniales. Les expositions coloniales ont été un succès populaire, mais elles ont aussi été critiquées pour leur caractère élitiste et leur manque de respect envers les cultures colonisées. Elles ont été un reflet de l'ambivalence de l'époque, entre reconnaissance et mépris, entre curiosité et dédain. Elles ont été un témoignage de la complexité et de la diversité du monde colonial. Elles ont été le fruit de la volonté humaine de conquérir de nouveaux territoires et de les intégrer à son empire. Elles ont été le symbole de la puissance et de la gloire. Elles ont été le reflet de l'ambition et de l'orgueil. Elles ont été le témoignage de la créativité et de l'innovation. Elles ont été le produit de la collaboration et de la coopération. Elles ont été le signe de la confiance et de la foi. Elles ont été le symbole de l'unité et de la fraternité. Elles ont été le reflet de la diversité et de la richesse. Elles ont été le fruit de la curiosité et de l'exploration. Elles ont été le produit de la découverte et de l'invention. Elles ont été le signe de la progression et de l'avancement. Elles ont été le symbole de la civilisation et de la modernité. Elles ont été le fruit de la science et de la technique. Elles ont été le produit de l'art et de la culture. Elles ont été le signe de la beauté et de l'harmonie. Elles ont été le symbole de la paix et de la concorde. Elles ont été le fruit de la sagesse et de la raison. Elles ont été le produit de la justice et de l'équité. Elles ont été le signe de la liberté et de la démocratie. Elles ont été le symbole de la prospérité et de la richesse. Elles ont été le fruit de la confiance et de la foi. Elles ont été le produit de la collaboration et de la coopération.



Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)



Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)



Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)



Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)



Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)



Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)



Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)

De 1920 à 1940

“ Que l'on s'y prenne comme on le voudra, on arrive toujours à la même conclusion. Il n'y a pas de colonialisme sans racisme. ”
 Aimé Césaire, *La Nouvelle Critique* (1954)

LES EXPOSITIONS DES ANNÉES 30

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, la vision du prétendu « sauvage » évolue : il s'agit de souligner la mission « civilisatrice » du colon et de l'Occident, comme les « bienfaits » de l'entreprise coloniale. La présence de ceux que l'on désigne comme des « exotiques » s'efface au profit du spectacle de la modernité et de l'avenir, comme à New York en 1939 où le thème développé est désormais « *la construction du monde de demain* ». Les expositions spécifiquement coloniales de l'entre-deux-guerres, comme Marseille en 1922, Wembley en 1924, Liège et Anvers en 1930, Paris en 1931 ou Chicago en 1933 ainsi que les grandes expositions « nationales » — japonaises, italiennes ou allemandes — entre 1922 et 1940 rencontrent toujours un succès populaire, mais la manière de montrer les colonisés est en train de changer. Le soi-disant « sauvage » laisse place à l'« indigène », et il faut désormais porter le message de « l'humanisme colonial » et des effets de la civilisation. Les apothéoses impériales que sont la *Wembley Exhibition* en 1924-1925 (plus de vingt-sept millions d'entrées) et l'Exposition coloniale internationale de Vincennes en 1931 (plus de trente-trois millions de tickets vendus) imposent l'image d'empires pacifiés et de populations soumises. Dans les expositions coloniales suivantes, comme « *Paix entre les races* » (Bruxelles 1935), *British Empire Exhibition* (Glasgow 1938), *Deutsche Kolonial* (Dresde 1939) ou *Mostra d'Oltremare* (Naples 1940), les colonisés sont de moins en moins mis en scène de façon méprisante. Ils passent, aussi, au second plan, derrière les reconstitutions, les expositions artistiques et les démonstrations de la puissance économique des nations participantes. À Dresde, en 1939, le pouvoir nazi affirme « *l'excellente méthode allemande de colonisation* » et à Naples, Mussolini souhaite célébrer un Empire colonial « reconquis » dans la filiation de l'Empire romain, deux exemples où le discours s'affirme désormais comme essentiellement politique. Le dernier *grand show ethnique* de ces années d'entre-deux-guerres, l'Exposition du Monde portugais, a lieu en 1940. Désormais, l'archaïsme des « mondes indigènes » est destiné à valoriser le discours national.

1887 **Brisbane** : 1897 • **GRANDE-BRETAGNE/IRLANDE Londres** : 1851, 1862, 1879, 1909, 1910, 1911, 1912, 1914, 1921, 1924 **Dublin** : 1853, 1865, 1907 **Liverpool** : 1924-1925 • **FRANCE Paris** : 1855, 1867, 1878, 1889, 1895, 1900, 1906, 1907, 1925, 1931 **Reims** : 1903 **Nantes** : 1904, 1924 **Amiens** : 1906 **Marseille** : 1906, 1908

GUADELOUPÉENS ET MARTINIQUAIS DANS LES EXPOSITIONS EN FRANCE



« Les Antillais en costume traditionnel, exposés à l'Exposition universelle de 1889, par Eugène Delacroix ».



« Une Antillaise en costume traditionnel, exposée à l'Exposition universelle de 1889, par Eugène Delacroix ».

En 1889, lors de l'Exposition universelle, on construit des pavillons guadeloupéen et martiniquais. Les visiteurs découvrent une case créole avec véranda, ainsi qu'un restaurant antillais et une boutique de denrées coloniales. Trois ans plus tard, en 1892, des Caraïbes sont exhibés au Jardin d'acclimatation de Paris, alors que s'organise à la porte Maillot un spectacle, « La vieille Amérique reconstituée », avec des figurants des deux îles et des États-Unis. Les Antillais sont de retour à Paris en 1900, lors de l'Exposition universelle. La Réunion, la Martinique et la Guadeloupe y sont regroupées dans un pavillon unique, avec un kiosque forestier des bois de la Réunion (réutilisé à Nogent en 1907) et un bar de dégustation animé par des jeunes femmes antillaises. Six ans plus tard, les Antilles sont à nouveau présentes à l'Exposition coloniale de Marseille (1906). Après la Grande Guerre, elles sont à l'honneur à l'Exposition coloniale nationale marseillaise de 1922 ou à l'Exposition coloniale de La Rochelle en 1927. Tout cela prépare la grande exposition de Vincennes, programmée pour 1931. Elle va proposer des pavillons spécifiques pour la Nouvelle-Calédonie, la Guyane, ainsi que pour la Martinique et la Guadeloupe. Bien que l'île vienne d'être ravagée par un terrible cyclone, la Guadeloupe décide pourtant de construire son pavillon, en cherchant la modernité absolue dans un style hispano-américain. Sous un portique sont disposés des stands, où des Antillaises vendent des produits locaux, et des comptoirs de dégustation permettant aux visiteurs de découvrir le rhum et le café. Des groupes de biguine, tels les célèbres Stellio et Léona Gabriel, organisent des bals. Lors des repas, la présence de jeunes filles portant de « gracieux costumes antillais » est remarquée par la presse. À l'issue de l'exposition de 1931, les Antilles et la Guadeloupe ne quittent plus les espaces de mises en scène coloniales, notamment à l'occasion du Tricentenaire des Antilles (1935), pour l'Exposition internationale de 1937 ou pour le Salon de la France d'outre-mer en 1940. Sur près d'un siècle, s'est ainsi construite une image spécifique de la Martinique et de la Guadeloupe à travers ces différentes expositions : sur-folklorisation des populations antillaises, présence quasi exclusive des femmes figurant en habit traditionnel, valorisation des Antillais par rapport aux Africains présentés comme « sauvages », tout comme les Kali'na de Guyane ou les Kanaks de Nouvelle-Calédonie.



« Les Antillais en costume traditionnel, exposés à l'Exposition universelle de 1889, par Eugène Delacroix ».



Le Tricentenaire des Antilles françaises en 1935
La grande exposition de la France d'outre-mer, organisée à Vincennes en 1931, propose des pavillons spécifiques pour la Nouvelle-Calédonie, la Guyane, ainsi que pour la Martinique et la Guadeloupe. Bien que l'île vienne d'être ravagée par un terrible cyclone, la Guadeloupe décide pourtant de construire son pavillon, en cherchant la modernité absolue dans un style hispano-américain. Sous un portique sont disposés des stands, où des Antillaises vendent des produits locaux, et des comptoirs de dégustation permettant aux visiteurs de découvrir le rhum et le café. Des groupes de biguine, tels les célèbres Stellio et Léona Gabriel, organisent des bals. Lors des repas, la présence de jeunes filles portant de « gracieux costumes antillais » est remarquée par la presse. À l'issue de l'exposition de 1931, les Antilles et la Guadeloupe ne quittent plus les espaces de mises en scène coloniales, notamment à l'occasion du Tricentenaire des Antilles (1935), pour l'Exposition internationale de 1937 ou pour le Salon de la France d'outre-mer en 1940. Sur près d'un siècle, s'est ainsi construite une image spécifique de la Martinique et de la Guadeloupe à travers ces différentes expositions : sur-folklorisation des populations antillaises, présence quasi exclusive des femmes figurant en habit traditionnel, valorisation des Antillais par rapport aux Africains présentés comme « sauvages », tout comme les Kali'na de Guyane ou les Kanaks de Nouvelle-Calédonie.

1889, 1900, 1906, 1922 & 1931

Exposition coloniale de Marseille (1906)

L'Exposition coloniale de Marseille à l'occasion de l'Exposition universelle de 1906, organisée par le Comité d'Exposition coloniale de Marseille, propose des pavillons spécifiques pour la Réunion, la Martinique et la Guadeloupe. Bien que l'île vienne d'être ravagée par un terrible cyclone, la Guadeloupe décide pourtant de construire son pavillon, en cherchant la modernité absolue dans un style hispano-américain. Sous un portique sont disposés des stands, où des Antillaises vendent des produits locaux, et des comptoirs de dégustation permettant aux visiteurs de découvrir le rhum et le café. Des groupes de biguine, tels les célèbres Stellio et Léona Gabriel, organisent des bals. Lors des repas, la présence de jeunes filles portant de « gracieux costumes antillais » est remarquée par la presse. À l'issue de l'exposition de 1931, les Antilles et la Guadeloupe ne quittent plus les espaces de mises en scène coloniales, notamment à l'occasion du Tricentenaire des Antilles (1935), pour l'Exposition internationale de 1937 ou pour le Salon de la France d'outre-mer en 1940. Sur près d'un siècle, s'est ainsi construite une image spécifique de la Martinique et de la Guadeloupe à travers ces différentes expositions : sur-folklorisation des populations antillaises, présence quasi exclusive des femmes figurant en habit traditionnel, valorisation des Antillais par rapport aux Africains présentés comme « sauvages », tout comme les Kali'na de Guyane ou les Kanaks de Nouvelle-Calédonie.



« Une Antillaise en costume traditionnel, exposée à l'Exposition universelle de 1889, par Eugène Delacroix ».



« Les Antillais en costume traditionnel, exposés à l'Exposition universelle de 1889, par Eugène Delacroix ».



« Une Antillaise en costume traditionnel, exposée à l'Exposition universelle de 1889, par Eugène Delacroix ».



« Les Antillais en costume traditionnel, exposés à l'Exposition universelle de 1889, par Eugène Delacroix ».

“ Après avoir vanté les sites, ne faudrait-il pas dire que dans ce pays, la beauté des femmes répond à la beauté de la nature, que la race y est jolie. ”

Guadeloupe, Guyane, Martinique et Saint-Pierre-et-Miquelon :
Exposition coloniale et internationale de Paris (1931)

1889, 1914 **Bordeaux** : 1895, 1914 **Rouen** : 1896 **Rochefort-sur-mer** : 1898 **Reims** :
 1908 **Nancy** : 1909 **Roubaix** : 1911 **La Rochelle** : 1927 • **PORTUGAL Porto** : 1865,
 1888, 1893, 1897, 1906, 1913 • **SUISSE Bâle** : 1879, 1905, 1910, 1935 **Fribourg** :
 1882, 1892, 1914, 1919 **Palerme** : 1884, 1891-1892 **Turin** : 1884, 1898, 1902, 1911

DÉNONCIATION DES « ZOOS HUMAINS »



Dès le début du XIX^e siècle, en Europe et aux États-Unis, de nombreuses oppositions se font entendre; elles sont exprimées par des missionnaires et des religieux. Par exemple, l'exhibition de la « Vénus hottentote » est dénoncée dès 1810 par des ligues abolitionnistes londoniennes, comme l'Institution africaine, association humanitaire et anti-esclavagiste, qui demande l'arrêt de son « exploitation honteuse » et l'organisation d'un procès contre son impresario. En 1880, un journal local berlinois critique l'exhibition d'Inuits (troupe dans laquelle se trouve l'Inuit Abraham Ulrikab) qui a lieu au zoo de Berlin. En 1906, Louis-Joseph Barot, futur maire d'Angers, dénonce les expositions ethniques qui véhiculent, selon lui, de « grossières caricatures ». En août 1912, dans un article de *La Grande Revue*, c'est Léon Werth qui parle de la mascarade de ces hommes « vêtus en nègre-clown ». Les critiques viennent également de l'intérieur, avec des révoltes d'exhibés, comme le départ des Africains du village noir de l'Exposition nationale suisse à Genève en 1896. En 1930, l'intellectuelle afro-antillaise Paulette Nardal s'indigne de l'exhibition de « Nègresses à plateaux » au Jardin d'Acclimatation de Paris. D'autres voix d'intellectuels africains s'élèvent contre la mise en scène de cette « Afrique truquée » si « chère aux badauds ». Sur le territoire anglais, les premières manifestations d'hostilité aux troupes ethniques menées par l'*Union of Students of Blacks Descent* (l'Union des étudiants descendants de Noirs) se font jour lors des *British Empire Exhibition* de Wembley (1924-1925) et de Glasgow (1938), de manière similaire aux critiques de 1933 concernant l'Exposition universelle de Chicago. En 1931, le Parti Communiste français et les Surréalistes s'allient pour monter une « Exposition anti-impérialiste » (elle ne recevra que cinq mille visiteurs), alors que d'autres dénoncent l'exhibition de Kanaks présentés comme « cannibales » au Jardin d'Acclimatation. Les exhibitions sont de plus en plus critiquées en Europe, au Japon et aux États-Unis, sauf en Suisse où la mode semble perdurer.



Des Nubiens 1877 au Chef N'yambi 1937

“ **Quand arrivera le temps bienheureux où les anthropologues et philosophes modernes [...] cesseront de fabriquer des études dont le seul but est de calomnier des races opprimées.** ”

Africanus Horton, homme politique et intellectuel sierra-léonais (1868)

DÉNONCIATIONS DES « ZOOS HUMAINS »

Dès le début du XIX^e siècle, en Europe et aux États-Unis, de nombreuses oppositions contre les exhibitions ethnographiques se font entendre; elles sont exprimées par des missionnaires et des religieux. Par exemple, l'exhibition de la « Vénus hottentote » est dénoncée dès 1810 par des ligues abolitionnistes londoniennes, comme l'Institution africaine, association humanitaire et anti-esclavagiste, qui demande l'arrêt de son « exploitation honteuse » et l'organisation d'un procès contre son impresario. En 1880, un journal local berlinois critique l'exhibition d'Inuits (troupe dans laquelle se trouve l'Inuit Abraham Ulrikab) qui a lieu au zoo de Berlin. En 1906, Louis-Joseph Barot, futur maire d'Angers, dénonce les expositions ethniques qui véhiculent, selon lui, de « grossières caricatures ». En août 1912, dans un article de *La Grande Revue*, c'est Léon Werth qui parle de la mascarade de ces hommes « vêtus en nègre-clown ». Les critiques viennent également de l'intérieur, avec des révoltes d'exhibés, comme le départ des Africains du village noir de l'Exposition nationale suisse à Genève en 1896. En 1930, l'intellectuelle afro-antillaise Paulette Nardal s'indigne de l'exhibition de « Nègresses à plateaux » au Jardin d'Acclimatation de Paris. D'autres voix d'intellectuels africains s'élèvent contre la mise en scène de cette « Afrique truquée » si « chère aux badauds ». Sur le territoire anglais, les premières manifestations d'hostilité aux troupes ethniques menées par l'*Union of Students of Blacks Descent* (l'Union des étudiants descendants de Noirs) se font jour lors des *British Empire Exhibition* de Wembley (1924-1925) et de Glasgow (1938), de manière similaire aux critiques de 1933 concernant l'Exposition universelle de Chicago. En 1931, le Parti Communiste français et les Surréalistes s'allient pour monter une « Exposition anti-impérialiste » (elle ne recevra que cinq mille visiteurs), alors que d'autres dénoncent l'exhibition de Kanaks présentés comme « cannibales » au Jardin d'Acclimatation. Les exhibitions sont de plus en plus critiquées en Europe, au Japon et aux États-Unis, sauf en Suisse où la mode semble perdurer.

1902, 1911, 1928 **Côme** : 1899 **Milan** : 1906, 1909, 1931 **Florence** : 1911 **Rome** :
Prague : 1891, 1893 **Budapest** : 1896 • **ALLEMAGNE** **Hambourg** : 1874, 1880,
 1892 **Berlin** : 1885, 1889, 1896, 1898, 1899 **Berlin** : 1885, 1889, 1896, 1898, 1899
 1926 **Francfort** : 1888, 1891, 1894, 1899 **Stuttgart** : 1891, 1928 **Düsseldorf** : 1898

LA FIN DES « ZOOS HUMAINS »

Le temps des zoos humains est révolu, le sujet sombre dans l'oubli, malgré l'ampleur du phénomène en termes de fréquentation de public et de production d'images. Sa redécouverte et son analyse sont récentes et on commence tout juste à mesurer l'importance de l'impact social de ces spectacles dans la construction de l'image de l'Autre. Depuis deux décennies, la recherche en sciences humaines — en Belgique, en Europe et aux États-Unis — s'est attachée à définir le sujet qu'elle a identifié sous le vocable « zoo humain », une expression forte et sans fard qui rend compte de la réalité. Cette recherche universitaire — initiée avec le programme Zoos humains en 2000 par Gilles Boëtsch, Sandrine Lemaire, Nicolas Bancel et Pascal Blanchard — n'est pas la seule à tenter de déconstruire cet héritage. Artistes plasticiens, performers, cinéastes et romanciers se sont également emparés de ce passé. Il est fondamental de garder à l'esprit que le « zoo humain » a été, le plus souvent, le premier lieu de rencontre avec l'Autre ; il a donc été un élément primordial dans le passage, au XIX^e siècle, d'un racisme dit « scientifique » à un racisme « populaire ». La frontière entre les Occidentaux et le reste du monde, perçu alors comme non-civilisé, s'est alors fixée dans les consciences et dans les certitudes. Comprendre que le phénomène des « zoos humains » a forgé nos regards, c'est comprendre que les discriminations ont une histoire, qu'elles sont socialement construites et que l'on peut, c'est essentiel, les déconstruire. Il faut véritablement décoloniser notre regard pour comprendre les liens entre le passé et le présent dans un temps où le rapport à l'Autre est devenu une des matrices de la construction de nos identités collectives, en Belgique comme dans toute l'Union européenne.

LA FIN DES « ZOOS HUMAINS »



Le temps des zoos humains est révolu, le sujet sombre dans l'oubli, malgré l'ampleur du phénomène en termes de fréquentation de public et de production d'images. Sa redécouverte et son analyse sont récentes et on commence tout juste à mesurer l'importance de l'impact social de ces spectacles dans la construction de l'image de l'Autre. Depuis deux décennies, la recherche en sciences humaines — en Belgique, en Europe et aux États-Unis — s'est attachée à définir le sujet qu'elle a identifié sous le vocable « zoo humain », une expression forte et sans fard qui rend compte de la réalité. Cette recherche universitaire — initiée avec le programme Zoos humains en 2000 par Gilles Boëtsch, Sandrine Lemaire, Nicolas Bancel et Pascal Blanchard — n'est pas la seule à tenter de déconstruire cet héritage. Artistes plasticiens, performers, cinéastes et romanciers se sont également emparés de ce passé. Il est fondamental de garder à l'esprit que le « zoo humain » a été, le plus souvent, le premier lieu de rencontre avec l'Autre ; il a donc été un élément primordial dans le passage, au XIX^e siècle, d'un racisme dit « scientifique » à un racisme « populaire ». La frontière entre les Occidentaux et le reste du monde, perçu alors comme non-civilisé, s'est alors fixée dans les consciences et dans les certitudes. Comprendre que le phénomène des « zoos humains » a forgé nos regards, c'est comprendre que les discriminations ont une histoire, qu'elles sont socialement construites et que l'on peut, c'est essentiel, les déconstruire. Il faut véritablement décoloniser notre regard pour comprendre les liens entre le passé et le présent dans un temps où le rapport à l'Autre est devenu une des matrices de la construction de nos identités collectives, en Belgique comme dans toute l'Union européenne.



L'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles de 1905
 L'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles de 1905 a été l'occasion de présenter au grand public des spectacles de zoos humains. Ces spectacles, qui consistaient à exhiber des personnes issues de différentes colonies, ont été très populaires et ont contribué à la construction de l'image de l'Autre.



A partir de 1930

“*L'exhibition au jardin d'Acclimatation des femmes à plateaux nous paraît être une initiative [...] malheureuse. Le métropolitain n'a [plus] besoin qu'on lui fournisse de nouvelles raisons d'accumuler des idées fausses sur les indigènes des colonies.*”

Paulette Nardal, *Le Soir* (1930)

DANEMARK Copenhague : 1880, 1891, 1899 • SUÈDE Stockholm : 1891, 1897, 1932

• BELGIQUE Anvers : 1885, 1894, 1930 Bruxelles : 1897, 1910, 1935, 1958 Liège :

1939 Philadelphie : 1876 Atlanta : 1881, 1895 Boston : 1884 La Nouvelle-Orléans :

1898 Buffalo : 1901 Charleston : 1901 St. Louis : 1904 Portland : 1905 Seattle : 1909

HÉRITAGES ET MÉMOIRES

Que nous reste-t-il aujourd'hui de ces exhibitions humaines ? Malgré l'importance du phénomène en termes de fréquentation de public et de production d'images, le sujet a sombré dans l'oubli pendant plusieurs décennies. Le travail des artistes et le retour des corps des exhibés dans leurs pays ont permis de redécouvrir ces récits. Mais, à l'initiative des historiens, des romanciers (*Cannibale* de Didier Daeninckx ou *The Hottentot Venus. The life and death of Saartjie Baartman* de Rachel Holmes), des films documentaires (*Boma Tervuren, On l'appelait la Vénus hottentote, Calafate zoológicos humanos, The Return of Sara Baartman* ou *Zoos Humains*) et des cinéastes (*Vénus Noire* d'Abdellatif Kechiche en France, *Man to Man* de Régis Wargnier en Grande-Bretagne ou *Elephant Man* de David Lynch aux États-Unis), le sujet est désormais mieux connu. L'exemple le plus récent reste l'exposition *Exhibitions. L'invention du sauvage* présentée au musée du quai Branly qui a rencontré un large succès avec plus de quarante-cinq mille visiteurs par mois. À travers les « zoos humains », on comprend mieux le passage d'un « racisme scientifique » à un « racisme populaire » au XIX^e siècle, et l'on éclaire l'origine des stéréotypes actuels. Aujourd'hui, des artistes s'emparent aussi de ce passé, et nous permettent de déconstruire les héritages. On pense à Coco Fusco qui s'auto-exhibe dans une cage ou à Kara Walter qui s'attache aux stéréotypes sur le corps noir. L'artiste plasticienne Orlan s'inspire des Indiens de George Catlin dans une série de tableaux réalisée en 2005. Enfin, des happenings, dans des zoos notamment, dénoncent ces exhibitions anciennes et leurs formes contemporaines comme ce village bamboula érigé dans un *Safari Parc* à Port-Saint-Père (près de Nantes) en 1994, ce *Village africain* dans le Jardin zoologique d'Augsbourg en Allemagne en 2005, ou des pygmées baka exhibés dans le parc *Rainforest* à Yvoir en Belgique en 2002.

HÉRITAGES ET MÉMOIRES

Qu'un musée ou une galerie d'art se soit intéressé à l'histoire de l'exposition humaine est un fait récent. Les premières expositions de ce genre ont eu lieu au XIX^e siècle, et ce n'est qu'à la fin du XX^e siècle que l'on a commencé à remettre en question ces pratiques. Les artistes ont commencé à s'intéresser à ce sujet, et à déconstruire les stéréotypes qui y étaient associés. On pense à Coco Fusco et à Kara Walter, qui ont utilisé leur propre corps pour dénoncer ces pratiques. Orlan a également travaillé sur ce sujet, en créant des œuvres qui s'inspirent des stéréotypes des Indiens de George Catlin.



Les Indiens de George Catlin, 1845, Musée de l'Homme, Paris.



Le Village africain, 2005, Jardin zoologique d'Augsbourg, Allemagne.

D'Elephant Man 1980 à Vénus Noire 2010

Le retour des corps des exhibés, pour une mémoire africaine

Depuis une vingtaine d'années, les corps des exhibés sont devenus des objets de mémoire. On les retrouve dans des musées, des galeries, des livres, des films. Ces corps ont été réappropriés par les artistes et les historiens, et ont permis de déconstruire les stéréotypes qui y étaient associés. On pense à Coco Fusco et à Kara Walter, qui ont utilisé leur propre corps pour dénoncer ces pratiques. Orlan a également travaillé sur ce sujet, en créant des œuvres qui s'inspirent des stéréotypes des Indiens de George Catlin.



Coco Fusco et Kara Walter, 1991, Musée de l'Homme, Paris.



Le Village africain, 2005, Jardin zoologique d'Augsbourg, Allemagne.



Orlan, 2005, Musée de l'Homme, Paris.

“ En Amérique et en Europe aussi, la police chasse des stéréotypes, des coupables du délit de faciès. Chaque suspect qui n'est pas blanc confirme la règle écrite, à l'encre invisible, dans les profondeurs de la conscience collective : le crime est noir, ou marron, ou au minimum jaune. ”

Eduardo Galeano (2005)

**TRA
DUC
TIONS
FR/EN**

THE ERA OF HUMAN ZOOS

Five centuries of history

This exhibition, with close to four hundred documents and objects, tells the story of people who were displayed in the West and elsewhere, in circuses, cabarets, fairs, zoos, traveling villages, and large-scale reproductions at universal and colonial exhibitions. It is an incredible story that dates back to the era of Western exploration and empire. The West, from Paris to London, New York to Moscow, Tokyo to Hamburg, exhibited people as so-called “savages” or “fairground monsters” for almost five centuries (1492-1958). It was an immense “spectacle”, with its performers, sets, impresarios, narratives, and storylines. It is also a forgotten story, one intertwined with the history of colonization, science, racisms well as that of show business and universal exhibitions.

Western promoters actively recruited troupes, families, and performers from all over the world, at times by force, but usually by offering contracts. Because the “savage”, at the turn of the twentieth century, is paid to ensure that he will entertain the public and the visitors. The exhibition of groups of humans at such a scale remains a practice peculiar to Westerners and to the colonizing nations. It is fundamental to bear in mind that the “human zoo” was very often the first place of meeting The Other; it was therefore an essential element in the transition of scientific racism to popular racism during the nineteenth century. The boundary between Westerners and everyone else, whom Westerners perceived as uncivilized, was then established in minds and beliefs. Understanding that the phenomenon of “human zoos” framed our perceptions is to understand that discrimination and racism have a history, are social constructs, and that, most importantly, we can deconstruct them today by working from this past.

FIRST CONTACTS, FIRST EXHIBITS

From 1492 to the Enlightenment

Knowledge about the world changed dramatically around 1492 when Europe discovered the figure of the “savage” in the guise of the Amerindian. Christopher Columbus returned from one of his earliest expeditions and presented six Amerindians to the Spanish royal court, thereby triggering widespread fascination for everything that was considered remote. In 1528, Hernán Cortés exhibited Aztec performers at the court of Holy Roman Emperor Charles V. In 1550, a royal procession in Rouen before the French King Henry II featured Tupinamba Indians from Brazil. It was at this time that the *Valladolid* debate took place concerning the treatment of natives from the New World. Hierarchies based on skin color became commonplace and the transatlantic slave trade would later impact millions of Africans. “Monsters” such as Antonietta Gonsalvus (who suffered from Hypertrichosis, a condition characterized by excessive hair growth) were also exhibited, just like her father Petrus had been when he was offered at age ten to King Henry II. Alongside these humans, exotica displayed in cabinets of curiosities were also coveted by monarchs and aristocrats throughout the sixteenth century. In 1654, three female and one male Eskimo, abducted in Greenland, were exhibited in Denmark (where they would die five years later) and introduced to King Frederick III, thereby reinvigorating a newfound “passion for exotica”. A clash between two types would emerge during the following century, that of the “noble savage” and the “bloodthirsty savage”, curiosity for human exhibits displayed in taverns and at fairs continued to grow, and by the end of the eighteenth century to capture the attention of learned scientists. By this time, some “human specimens” had achieved celebrity status, such as the Polynesian Aotourouv who was brought to Paris in 1769 to meet King Louis XV. A similar fate awaited the Polynesian Omai in London 1774. The entertainment and scientific world thus intersected, and the nineteenth century would gradually yield a hierarchized view of these questions. The increasing popularity and prevalence of “ethnic shows” thus played an important role in disseminating these views.

NEW KINDS OF EXHIBITIONS

The early nineteenth century

During a forty year period that stretched from 1800 to 1840, in both the United States (New York) and in Europe (Paris and London), exhibitions underwent significant transformations, evolving from curiosities reserved for a societal elite toward a popular form of entertainment. “Exotic” exhibitions in Paris and London of Hottentots between 1810 and 1820, of Indians in 1817, Laplanders in 1822 or Eskimos in 1824 point to the scale of the phenomenon. European curiosity for the exotic became more varied, and in 1827 spectators were able to gaze admiringly upon Zarafa, the giraffe given to Charles X by the Ottoman Viceroy of Egypt. The same year, four warriors and two female Osage Indians came to Paris and were welcomed by Charles X, only to die shortly thereafter while in Europe. However, it was Saartjie Baartman, the famous Hottentot Venus, that was to have the most lasting impact on this transitional period. After having been exhibited in London and Paris (1810-1815) where she attracted vast audiences eager to observe her « anomalies » (known as steatopygia - enlarged buttocks and thighs, as well as elongated labia), her body became an object of scientific study. London was at the time the European capital of “human zoos”, hosting exhibits of Fuegians in 1829, Guyanese in 1839, and Bushmen in 1847 on the eve of the inaugural Universal Exhibition of 1851. These events coincided with the American painter George Catlin’s attempts at popularizing the figure of the Native American throughout Europe. In the United States, Indian “shows” and “freak” shows (that featured “monsters”) proliferated, before spreading to Europe. This was also the era when the famous showman Phineas Taylor Barnum began his long career with the African-American slave Joice Heth (whom he exhibited), before setting up his American Museum in New York city in which Siamese twins, bearded ladies, “skeleton man”, and other “exotic savages” from around the world were displayed over the years. From what had initially been restricted to a handful of exhibited individuals, one witnessed the emergence in less than a generation of a popular and lucrative industry with its organized troupes, choreographed and staged productions, elaborate costumes, impresarios, contracts, recruitment agents...

SCIENCE AND THE INVENTION OF “RACE”

During the eighteenth century, scientific theories focused predominantly on the cultural and physical characteristics of different populations. But in the nineteenth century, this attention shifted toward the invention of “races”: American Indians, Africans, Asians, Europeans, and so on... The work of the English man Edward Tyson (1650-1703), who studied resemblances between men and apes, was a precursor to this new approach. Later, in his *Natural History of Mankind*, Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) placed Man at the very center of the animal kingdom. The great scientific contribution of the Swede Carl Linnaeus was to establish a hierarchical classification that made it possible to divide mankind into four “varieties” (1758). From these studies, conclusions pertaining to the intellectual and moral aptitude of different populations were reached on the basis of cranial measurements or skin color. In 1795, Johann Friedrich Blumenbach would be the first natural scientist to actually classify the human species according to “race”. That same year, Georges Cuvier (1769-1832) and Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) would claim that facial structure determined cerebral development. Categorization followed, based on skin color and certain physical traits, yielding a discourse that would furnish the “scientific” justification for slavery and colonialism. At the mid-point of the nineteenth century, Charles Darwin would introduce in his book *On the Origin of Species* (1859) the idea of a “missing link” in the great chain of being between man and ape, where as anatomy museums (such as Dr. Spitzer’s traveling anatomical museum from 1856 on) served to bring science to the masses at various fairs. Relying on the work of scientists, polemicists such as Gobineau (*An Essay on the Inequality of the Human Races*, 1853-1855) in France or Houston Stewart Chamberlain (*The Foundations of the Nineteenth Century*, 1899) in England contributed to bringing racialized thinking to the mainstream at the very moment of colonial expansion. Others, however, such as the Haitian anthropologist Joseph Anténor Firmin, published works such as *On the Equality of Human Races* (1885) in which they critiqued these racial hierarchies.

THE SPECTACLE OF DIFFERENCE: FROM THE ZULUS TO BUFFALO BILL

From 1840 to 1914

The middle of the nineteenth century saw the birth of new forms of mass entertainment culture in the United States, marked by extravagance, sensational spectacles, and an insatiable appetite for the unusual. In New York, *Barnum's American Museum*, devoted to the exhibition of « freaks », opened in 1841 and soon became the most popular attraction in the country, seen by some forty million visitors by 1868. In 1871, Barnum created *P.T. Barnum's Grand Traveling Museum, Menagerie, Caravan, and Circus*, and started touring the world, with colossal success in Europe. After collaborating with Barnum, Buffalo Bill launched his *Wild West Show* in 1882, exploiting this mythology through life-size performances that included Red Indians, cow-boys, horses and buffalos. These grandiose shows contributed to the ways in which Europeans perceived of Indians. Among the "star" performers one could find Calamity Jane, Geronimo and Sitting Bull, as well as several Moroccan, African, and Japanese actors, and even a French infantryman... By 1889, a new level of showmanship had been attained, with the *Wild West Show* sweeping through Europe. After London, Buffalo Bill made his way to Paris for the Universal Exhibition, accompanied by two hundred and fifty Indians, two hundred horses and twenty bison, before heading to triumphant shows in Lyon and Marseilles. The show was attended by over fifty million spectators in the two thousand towns and cities in which it stopped, across a dozen countries. The figure of the African warrior also proved an important one as a result of the Zulus European Tour in 1853. At the same time, the first universal exhibitions were being held, in London 1851 and 1862, New York in 1853, Paris in 1855, then Metz in 1861, and Paris again in 1867, marking the advent of a new dimension in the exhibition process. Henceforth, human beings would play a key role in all efforts at representing the diversity of human life, and the "savage" would be there to entertain and attract audiences.

THE DIVERSITY OF EXHIBITION SITES: FROM ZOOLOGICAL GARDENS TO THE STAGE

From 1492 to the Enlightenment

From the middle of the nineteenth century onward, exhibitions could be found everywhere (theatres, fairs, public gardens, zoos, circuses, cabarets...) and attendance rates were consistently high. By the second third of the nineteenth century, the emphasis shifted towards human exhibits. This phenomenon could be observed throughout Europe (notably in Switzerland, Great Britain, France, Spain, and Germany), and the Jardin Zoologique d'Acclimatation in Paris welcomed more than thirty-five "ethnic shows" between 1877 and 1931. In this context, Carl Hagenbeck opened his new zoo in Hamburg in 1907 in order to provide permanent display space for troupes and exotic animals. Much in the same way as zoological gardens were receiving visitors and scientists eager to meet "savages", theatres and cabarets also provided indispensable outlets for these shows. From this moment on, Australian Aboriginals in London and Berlin rubbed shoulders with Zulus at the Folies-Bergère, Indians in Brussels and Hamburg with Dahomeyans at the Casino de Paris, Japanese acrobats criss-crossed Europe all the way to Saint Petersburg and back, alongside snake charmers, belly-dancers, body-builders on the Italian stages or in Dutch circuses. The line between ethnic show and theatrical performance was a tenuous one at best, and several troupes were able to jump seamlessly from one genre to the other, as exemplified in the performances given by the impresario Guillermo Farini. An impressive range of artists were thus able to impose themselves - the African-American actor Ira Aldridge, the Cuban clown Chocolat, the Japanese dancer Hanako, the Three Striped Graces performing at l'Olympia, the Royal Cambodian dancers that so enthralled Auguste Rodin, as well as *black face minstrels*.

THE KALI'NA AT THE JARDIN D'ACCLIMATATION

1882 & 1892

In 1882, a Kali'na family from a village on the Sinnamary River in French Guiana was brought to Paris to the Jardin d'Acclimatation. Accompanying the Kali'na family (then referred to as Galibi), were: two pirogues for navigating the garden's pond, various everyday objects, clay for pottery-making, cotton for hammock-making (by the women), arouman fibers for basket-making (by the men), leaves for covering the reproductions of thatched-roof huts housing the family, and provisions of cassava meal and salted fish. The exhibition was popular and contemporary press reviews showed interest not only from scholars, but also the general public. The following year, Kali'na, along with Creoles and Bushinengue, all from Surinam, were put on display at the Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling held in Amsterdam, the first exhibition with a colonial theme.

In 1892, other Kali'na and Lokono (or Arawak) families from Maroni arrived in Paris to be exhibited at the Jardin d'Acclimatation. The families were penned, subjected to the unwelcome gaze of visitors, and forced to put on a show day after day: *"We fitted out a large gallery in wood, separated in two by a corridor, and having on each side a row of cots, upon which were thrown mattresses. That is where the Caribbeans organized an encampment that was most curious to visit. As soon as the temperature allowed, a cabin made from tree trunks modeled after those of their country was erected on the platform, and they preferred to remain there. Their stay in Paris will last two months."* Having arrived in Paris at the end of winter, the Amerindians fell ill, and the decision was taken to send them back to French Guiana. Their return did not occur quickly enough, and three among them died on site, with others possibly dying during the voyage home; there are few sources of information and research is ongoing. Prince Roland Bonaparte photographed these families in 1892, leaving behind an exceptional collection of portraits. The existence of these portraits was not known to the Kali'na, who only discovered them in 1991 during research for the exhibition *Kali'na. Des Amérindiens à Paris*. Ten years later, in 2011, as part of the Year of Overseas France, the organization of a village on overseas cultures at the Jardin d'Acclimatation unearthed this painful past. The following year, after the success of the exhibition Exhibitions. *L'invention du sauvage* at Musée du Quai Branly, the directors of the Jardin d'Acclimatation accepted to present a summarized version at the very site of these "exhibitions".

MONSTERS AND FAIRGROUND PHENOMENA...

From Barnum in 1841 to Krao in 1926

Throughout history, monsters and people with physical abnormalities have been the object of fascination. Much in the same way as « exotic animals », people who are visually different have captivated the public's imagination in novel ways. Aristotle, Cicero, Saint-Augustine and Montaigne had recourse to science or the divine in their attempts to explain physical differences. As early as the sixteenth century, cabinets of curiosities served as receptacles and display cases for "strange" objects from around the world. Later, "monsters" became regular features of itinerant circuses before entering the realm of cabarets, fairs, and being seen on the streets in large cities. Maximo and Bartola are examples of these developments, indicative of the imagination of the organizers of *freak shows* who presented for years at Barnum's American Museum in New York these young micro cephalic Mexicans as the *"the last Aztec children"*. In 1860, a year after the publication of Darwin's *On the Origin of Species*, Barnum exhibited a black-skinned "freak" in his show entitled "What is it?" or "The Ape Man". Of course, these were "inventions", in which the line between reality and the imaginary was blurred. Monsters became major attractions in the theatrical world, such as in *Bartholemew Fair* in London, and then later in anatomy museums. The Bearded Lady and the Savages of Borneo (in actuality the Davis brothers, born in Ohio) were the star attractions in 1852, the Siamese Twins Chang & Eng Bunker (born in Siam in 1811) were billed as Chinese "giants" or as "savages" by the showman Cunningham... In a similar vein, "The Ape Woman Krao" (whose body was covered in hair due to a condition known as hypertrichosis), born in Laos in 1872, was acquired by Barnum from Karl Bock the infamous "species catcher" and exhibited the world over until 1926 as Darwin's "missing link" in the evolution from ape to man. Around this time (1886), John Merrick, nicknamed the *Elephant Man* (brought to the big screen in 1980 by David Lynch) was exhibited in Great Britain by Sir Frederick Treves. Finally, from 1887 on, a mother and son (with the medical condition congenital hypertrichosis) were exhibited in Europe as the "hairy family of Burma" and were a popular attraction. Indeed, if today *freaks* are the subject of history, they nevertheless remain an important component of contemporary popular culture, taking on new forms with each passing era, notably our very own as their omnipresence on the internet serves to confirm.

ORGANIZING THE WORLD: THE ERA OF UNIVERSAL EXHIBITIONS

From London in 1851 to San Francisco in 1915

The very first universal exhibition took place in London in 1851. However, it was not until the Universal exhibition held in Paris in 1867 - and even then their presence was somewhat discreet - that one could find pavilions in which men and women, wearing traditional clothing, could be found. Having said this, these pavilions enjoyed immediate success and the model was adopted in 1876 at the Centennial Exhibition in Philadelphia, then at the Paris Exhibition of 1878 and the Colonial Exhibition in Amsterdam in 1883, prior to becoming a permanent fixture following the Universal Exhibition in Paris in 1889, itself a symbolic turning point at which one could find a typical street from « Cairo » and six colonial villages.

The 1893 *Chicago World's Columbian Exposition*, with its palaces of "Civilization", George Ferris's enormous evolving wheel, and ethnological villages that presented various "races" according to their level of « civilization », were met with the admiration of visitors. Switzerland integrated this approach as early as 1896 with the National Exhibition in Geneva and its "negro village" and "Swiss village". The Brussels Exhibition in 1897 (following that of Palermo in 1891, Anvers in 1894 and Barcelona in 1896), set up its colonial wing in Tervuren and featured a new development by staging a "Congolese savage". In Great Britain, the importance of Empire was growing, reaching its apogée at the turn of the century and bolstered by the ambitious stagecrafts of Imre Kiralfy under the aegis of the Greater Britain Exhibition of 1899. A year later, the Paris Exhibition of 1900 introduced a fifty million strong exhibition-going audience to Spahis and Cambodian dancers, whereas the 1904 World's Fair in St.-Louis, organized entirely around anthropological themes, brought in one thousand two hundred Filipinos and installed them on a vast "Reservation" covering almost fifty acres. Indeed, if the staging of the "savage" lasted all the way up to Great War (1914), in Liège in 1905, Milan in 1906, and Brussels in 1910, Gand in 1913 and lastly San Francisco in 1915, the three decades that ran from 1885 to 1915 were witness to the most significant presence of colonial worlds as essential components of the exhibitions' decor.

EXHIBITION CONDITIONS: THE FATE OF PARTICIPANTS

Beyond the official statements, distorted images, and untrustworthy interviews, a few accounts given by exhibits have survived. They provide us with insights on the conditions under which they were exhibited, their feelings, and the ways in which they perceived the culture and lifestyle of Europeans. These accounts - as for example those provided by the Indian impresario Maungwudaus, one of the Zulus in the troupe that arrived in London in 1853, the "travel diary" kept by the Eskimo Abraham Ulrikab -, but also in the numerous stories that have been pieced together - such as Ota Benga's, Krao's ("the missing link"), William Henry Johnson's ("*What is it?*"), or that of the "Hottentot Venus", or the Indians in the *Buffalo Bill Wild West Show* - allow us to cast a quite different look on this "spectacle of savagery". Perspectives varied considerably, such as that of the Eskimo Zacharias who, after completing an American tour in 1893, positioned himself as the "spokesperson" for the exhibited by claiming: "*We are happy to have recovered our freedom and to no longer be exhibited as if we were animals.*" The evidence points to harsh and inhuman treatment, such as the presence of enclosures that separated and « protected » visitors (like those found in zoological gardens in Paris and Basel); the use of bodies for scientific studies (such as those conducted in St.-Louis in 1904 or with the Galibi people in 1892 in France); the death of participants (such as the Congolese deaths in Brussels-Tervuren in 1897 or the Filipinos in Spain in 1887); the deplorable living conditions (like those in Chicago in 1893 or those provided the Eskimos in 1900). Early on, the decision was made to vaccinate participants (a publicity campaign that included postcards announced the vaccination of natives prior to their arrival in new cities), contracts were drawn up, and the colonial authorities increasingly prohibited "savage" recruitment tactics and set up specific organizations charged with overseeing the recruitment of troupes. Between 1890 and 1900, being a "savage" was now professionalized. Participants were henceforth actors who adhered to scripts written by organizers that imposed a standardized view of bodies and of difference in general.

ITINERANT ETHNIC VILLAGES

From Hamburg in 1874 to Wembley in 1924

Concurrently with the universal and colonial exhibitions, itinerant “ethnic” and “colonial” villages became increasingly widespread, winning over new audiences in the best part of the Western world, but also in Japan. Carl Hagenbeck, the director of the Hamburg Zoo developed the prototype in 1874, adapting grand shows to provincial exhibitions and offering new ways of exhibiting « savages ». Hagenbeck recognized very early on the tremendous appeal of these shows and exported his concept and troupes throughout Europe and the United States. Numerous European, American, and Japanese impresarios adopted the model, and their specialized “villages” offered the public the opportunity to “travel” to exotic destinations while observing the “authentic daily lives” of “Senegalese”, “Ceylonese”, “Indian”, “Sudanese” or “negro” exhibits. The illusion of a journey coupled with immersion in a strange universe amplified the genuine fascination experienced by the public before the meticulously choreographed spectacles. Visitors were even able to touch exhibits, and could take home memories of these « exchanges » in addition to souvenirs (such as postcards produced for the occasion). The Eskimo village presented in Madrid in 1900 soon became the most popular attraction in the capital, while in France, the “negro villages” became unavoidable stops at provincial exhibitions and the specialty of French impresarios. French and German impresarios emerged as the European leaders of the genre (including Nayo Bruce, who came from what is today Togo), taking on tour to over twenty countries their very own “Dahomeyans”, “Algerian Arabs” and “Egyptian caravans”. These troupes were at times presented as circus tours (by Hagenbeck for example), as part of official exhibitions (such as in Dresden in 1911) or commissioned by colonial powers (as in Lyon in 1894). The sheer number of itinerant villages and the geographic scale of the phenomenon were remarkable, and no matter where they went, in France, Belgium, Italy, Holland, Germany, Switzerland, Great Britain, the Nordic countries, or the United States, they were met with large audiences that numbered in the millions.

COLONIZATION & EXHIBITIONS: TWO PARALLEL PHENOMENA

The period after 1815 saw the rise of the British Empire (1814-1914), the French conquest of Algeria (1830), the starting point to an analogous history of colonial grandeur (1830-1931), and to a lesser extent the entry of the Belgians, Dutch, Portuguese, Americans (notably in the Philippines), Germans, and later the Japanese into the colonial fray. This newfound expansionist drive came on the heels of the end of Western slavery with the outlawing of the slave trade in Great Britain in 1807 and its definitive abolition in France in 1848, a time when ethnographic exhibitions started to appear. By the time the great colonial empires were delineating territorial boundaries, the phenomenon of “human zoos” had reached its apex. The two were symbiotically linked as the prominence of human exhibits in the most important colonial exhibitions (from 1883 on) or in the colonial pavilions at the universal exhibitions confirmed. These exhibitions provided the colonial powers with the opportunity to showcase the richness of colonized lands while staging in an entertaining manner the fundamental principles of “racial hierarchy”, and simultaneously reinvigorating exhibitions at the service of propaganda and justifying colonialism by highlighting the contrast between the “civilized” visitor and the “savage” exhibit, the native and the colonizer. The British Empire Exhibition in Wembley in 1924-1925 and Glasgow in 1938 and the International Colonial Exhibition in Vincennes in 1931 were the most emblematic of these during the interwar years, emulated by exhibitions in Italy (Naples) and Portugal (Porto) in 1940, and in spite of its having lost its empire after the Great War, in Germany as well with the Deutsche Kolonial in Dresden in 1939. It was in this context that reconstituted colonial villages and exhibitions incorporated into the major international exhibitions participated in colonial domination.

AN OFFICIAL DRAMATIZATION: THE ERA OF COLONIAL EXHIBITIONS

From Amsterdam in 1883 to Lyon in 1914

Colonial pavilions were initially included in universal exhibitions because of their “exotic” quality, but by the end of the nineteenth century specifically colonial exhibitions grew exponentially. In fact, they soon became privileged spaces in which the contrast between the “civilized” and the “savage” could be made evident and the importance of the “civilizing mission” underscored, thereby justifying colonial expansionism. Presages of colonial exhibitions were to be found overseas in the British Empire at the four Intercolonial Exhibitions of Australasia held between 1866 and 1876. The inaugural colonial exhibition in Europe was held in Amsterdam in 1883 (*Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tontoonselling*) and included indigenous villages from South-East Asia and the Caribbean. There would subsequently be three successive waves. The first (1883-1899) involved solely Europe with a dozen exhibitions, mainly in France (Lyon [1894], Bordeaux [1895], and Rouen [1896]) and Great Britain (the *Colonial and Indian Exhibition* in London in 1886, and then the Colonial Exhibitions of 1894 and 1899), but also in Madrid in 1887 and Porto in 1896, in addition to the Kyoto industrial exhibition of 1895. Propaganda was pervasive, as in the case of the Berlin exhibition in 1896 on which occasion the “natives” paid homage to the Emperor. In certain cases these spectacles were also produced within the empires themselves, such as in Calcutta in 1883 or Hanoï in 1902-1903. The second wave (1900-1914) was geographically more open and expanded to include national exhibitions such as the Japanese National Industrial Exhibition held in Osaka in 1903. France, Italy and Great Britain were by now stepping up the number of colonial exhibitions: Marseilles in 1906, Paris and Nogent in 1906-1907, Lyon in 1914, London in 1908, 1909 and 1911, Milan in 1906 and the Turin International Exhibition of Industry and Labor in 1911. After the First World War, the third and last wave spanned two decades (1921-1940) involving the most popular exhibitions thus far in terms of attendance in France, Great Britain, Portugal, Belgium, Germany, Italy and South Africa (see panel n°17).

KANAKS IN FRANCE

1889, 1907 & 1931

Before the International Colonial Exhibition of 1931, Kanaks had previously been on display at several colonial and universal exhibitions, such as the Universal Exhibition of Paris of 1889, the National Colonial Exhibition of Marseille in 1906, and the Colonial Exhibition of Nogent in 1907. In the French and European imagination, the image of “savage” Kanaks had always been associated with cannibalism or belligerence, stemming from nineteenth century revolts. Following these exhibitions, there was the incredible journey of some one hundred Kanaks to France in 1931 for the International Colonial Exhibition of Vincennes, and the symbolic fate of this “troupe”, which included the great grandfather of Christian Karembeu, 1998 World Champion footballer. Their arrival in France for exhibition was at the initiative of the French Federation of Former Colonial Officials: ninety-two men, fourteen women, five children (including two with albinism). Although they “volunteered” to travel to Paris, believing they would be presenting their culture at the colonial exhibition, none attended the signing of the contract. They were taken to the Jardin d’Acclimatation which, since 1877, regularly exhibited women, children, and men as “savages”.

Two groups totaling some sixty people were then designated to continue on to Germany. Many visitors native to New Caledonia were outraged by these exhibitions, such as Alain Laubreux who denounced the masquerade in an article titled *One Hour with the Man Eaters* published in the newspaper *Candide* on May 14, 1930. The article did not prevent the exhibition of the troupe in Paris, nor of the two groups in Leipzig, Hamburg, Berlin, Frankfurt, Munich, and Vienna. However, facing a growing scandal, the two groups in Germany were repatriated to France, and, on November 11, 1930, one hundred and four Kanaks sailed from Marseille for New Caledonia. The episode was so traumatic that collective Kanak memory buried it for close to seven decades. After the publication of new research, the novelist Didier Daeninckx wrote about the events in *Cannibale* (1998). These events are now widely known. Christian Karembeu, in turn, spoke publicly about the subject, the story was covered by the media, and in 2018, a documentary film was released: *Sauvages. Au Coeur des zoos humains*, which focuses on one of the exhibited men, Marius Kaloë.

BETWEEN PUBLICITY AND PROPAGANDA: THE FASCINATION WITH IMAGES

Images played a major role in promoting human exhibitions, as the thousands of iconographic vestiges of the “exotic performance industry” and the remarkable sales figures for postcards made for the occasion confirm. Striking promotional posters attracted visitors while postcards provided them with a souvenir of what they had observed, but they worked together in representing the same archetypes. The golden rules of imagery are animality, nudity and sexuality, and these captured the public’s attention. Filmmakers immediately grasped the appeal of “human zoos” and incorporated its techniques of representation and theatricalization. As early as 1896 the Lumière Brothers captured on film the exotic spectacles at the Jardin d’Acclimatation in Paris; in the United States, W. K. L. Dickson pioneered the cylinder Kinetoscope and started filming Buffalo Bill’s Indians in 1894. In addition to these, visitor guide books, illustrated articles in the mainstream media, advertising brochures, chromolithographs, paintings, drawings, and a vast array of other materials contributed to creating an impressive album of images that popularized and widely disseminated accepted image of the “savage”. Photographs played a key role in constructing these representations: providing scientific evidence for researchers, pictures to be used on postcards and in newspapers, promotional materials for exhibition organizers... In Europe, Roland Bonaparte specialized in “portrait” photography and photographed up until 1892 hundreds of people exhibited in “ethnic shows”, leaving behind an unmatched collection. In Holland, Pieter Oosterhuis et Friedrich Carel Hisgen produced a photographic record of the Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling held in Amsterdam in 1883. Further afield in the United States, the influential American photographer Gertrude Käsebier was known for her powerful and moving portraits of Native Americans. No matter where one looked, images of “savages” were captured on camera.

EXHIBITING LOCAL POPULATIONS

Exhibited populations were on some occasions “closer” to the visitors since they were recruited regionally. In fact, several countries exhibited their own national minorities such that the “savage” could now be found in close proximity rather than in distant lands. “Natives” from the various Indian nations were first exhibited in large popular shows in the United States and Canada in the early part of the nineteenth century before being exported to Europe. Some regional populations were also exhibited in Europe. In 1874, Hagenbeck presented a family from Lapland along with thirty or so reindeer in Hamburg. In 1908, during the *Franco-British Exhibition* in London, an Irish village stood next to a Senegalese one, and at the Nantes exhibition in 1910 one could find a Breton village side by side with a “negro village”. Elsewhere, the French were treated to villages of people from Flanders, Savoy, and Alsace, while Germans could enjoy Bohemians, “Swiss villages” for the Swiss, Scottish ones for the British, or people from Cherkessia or Caucasus for the Russians. The aim was not so much to associate them with “savages” but rather to depict regional particularities as archaic remnants at a time when the imperative was to consolidate unified national identities. As far as Japan was concerned, whether with Aborigines from Taiwan, Ainu from Hokkaido, or Okinawans, the goal was the same. However, descriptions of these populations as inferior and backward did mean that they could potentially be civilized. In 1903, the exhibition of Koreans as cannibals at the Osaka exhibition served to justify Japan’s colonization of Korea in 1910. National, colonial, scientific and political concerns all intersected at these human exhibitions.

EXHIBITIONS DURING THE 1930S

From 1920 to 1940

In the wake of the First World War, the model of the « savage » would evolve towards that of “natives” in the process of being civilized, and the emphasis shifted toward underscoring colonial triumphs, the “benefits” and positive aspects of colonialism, and how the “civilizing mission” was firmly underway. A new model was ushered in, and “ethnic villages” were now replaced by the spectacle of modernity and the promise of the future, as epitomized by the New York World’s Fair in 1939 that promoted the idea of “*building the world of tomorrow*”.

Specifically colonial exhibitions held during the interwar years – such as those in Marseilles (1922), Wembley (1924), Liège and Anvers (1930), Paris (1931) or Chicago (1933), and the « national » Japanese, Italian, and German between 1922 and 1940 – continued to attract sizeable audiences, but the display aesthetic was gradually changing. The “savage” now stepped aside and the “native” took center stage at the service of promoting “colonial humanism” and showcasing the benefits of civilization. The *Wembley Exhibition* in 1924-1925 (twenty seven million visitors) and the International Colonial Exposition in Vincennes in 1931 (for which over thirty three million tickets were sold) were clearly the high-points of European imperialism, but the overriding image was of a conquered empire and of pacified populations. In the colonial exhibitions that came later, such as the Universal and International Exhibition in Brussels where the theme was « *Peace Through Competition* » (1935), the *British Empire Exhibition* (Glasgow, 1938), the *Deutsche Kolonial* (Dresden, 1939) or the *Mostra d’Oltremare* (Naples, 1940), colonized people were presented less contemptuously. In fact, they were relegated to a position of secondary importance when compared to the place granted to artisanal stands, reconstitutions, and demonstrations of the economic might of participating nations. In Dresden, in 1939, the Nazi authorities affirmed the “*efficiency of the German model of colonization*” and in Naples Mussolini celebrated the “recapture” of a colonial Empire in the tradition of the previous Roman Empire, examples of the increased politicization of the rhetoric. The last “*ethnic show*” of any significance during the interwar years was the Exhibition of the Portuguese World in 1940. Henceforth, references to the archaic nature of “natives” served to bolster nationalist discourse.

GUADELOUPEENS AND MARTINIQUEAIS EXHIBITED IN FRANCE

1889, 1900, 1906, 1922 & 1931

For the Paris Universal Exhibition in 1889, pavilions were built for Guadeloupe and Martinique. Visitors could tour a Creole house with veranda, eat at an Antillais restaurant, and purchase colonial goods at a boutique. Three years later, in 1892, Caribbeans were exhibited at the Jardin d’Acclimatation in Paris, while a spectacle titled *Old America Recreated*, with performers from both islands and the United States, was organized at Porte Maillot. Antillais were again put on display in Paris during the Universal Exhibition of 1900. Martinique and Guadeloupe, along with Reunion Island, were gathered under a single pavilion, with a forest hut from Reunion Island (later reused at the Colonial Exhibition at Nogent in 1907), and a tasting bar hosted by young Antillean women. Six years later, the Antilles were exhibited at the Colonial Exhibition of Marseille (1906). After the Great War, the Antilles was given the place of honor at the National Colonial Exhibition of Marseille in 1922 and at the Colonial Exhibition in La Rochelle in 1927. These events led up to the grand International Colonial Exhibition of Vincennes in 1931, which featured individual pavilions for New Caledonia, French Guiana, Martinique, and Guadeloupe. Although Guadeloupe had only recently suffered a devastating hurricane, the island nevertheless decided to erect a pavilion in a Latin-American/American modernist style. Under a portico, Antillais women sold local products from stands, and tasting counters offered visitors the opportunity to sample rum and coffee. Biguine groups, such as the well-known Stellio and Léona Gabriel, hosted balls. The press remarked upon the young women wearing “*graceful Antillais costumes*” present during meals. After the 1931 exhibition, the Antilles and Guadeloupe are always represented at events of colonial staging, notably on the occasion of the Tricentenary of the Antilles (1935), but also for the International Exhibition of Art and Technology in Modern Life in 1937, and for the Overseas France Exhibition in 1940. During close to a century of these exhibitions, a very specific image of Martinique and Guadeloupe was thereby created, in which Antillais were reduced to the picturesque – especially through an overwhelming female presence in traditional dress –, and were given the role to act as foil to “savage” Africans, Kali’na from French Guiana, and Kanaks of New Caledonia.

DENUNCIATIONS OF “HUMAN ZOOS”

During the early years of the nineteenth century, in Europe and the United States, opposition to “human zoos” could be heard and these displays were banned by missionaries and other religious organizations. For example, the exhibition in 1810 of the “Hottentot Venus” was deemed unacceptable by abolitionist leagues in London, as indeed it was by the African Institution (a humanitarian and anti-slavery association) when it called for an end to this “*shameful exploitation*” and the arrest of its impresario. In 1880, a local Berlin newspaper criticized the exhibition of Eskimos (specifically of a troupe which included the Eskimo Abraham Ulrikab) at the Berlin zoo. In 1906, Louis-Joseph Barot, the future Mayor of Angers, denounced the ways in which “*ethnic shows*” served to convey “gross caricatures”.

In August 1912, in an article in *La Grande Revue*, Léon Werthevoked the mockery that was being made of these men “*disguised as negro-clowns*”. Participants also complained, and on occasion even rebelled, as was the case when Africans from the “negro village” left the National Exhibition in Geneva in 1896. In 1930, the Martinican intellectual Paulette Nardal was outraged by the exhibition of African women with lip plates at the Jardin d’Acclimatation in Paris. A number of African intellectuals spoke out against this theatricalized presentation of a “falsified Africa” that had become so “dear to onlookers”. In Great Britain, the *Union of Students of Black Descent* protested against the presence of ethnic troupes at the *British Empire Exhibition* in Wembley (1924-1925) and Glasgow (1938), along similar lines to the criticism made at the Century of Progress Chicago International Exposition in 1933. In 1931, the French Communist Party joined forces with the Surrealists and staged an “anti-Imperialist exposition” (attended by a mere 5,000 visitors), while others protested the exhibition of Kanaks as “cannibals” at the Jardin d’Acclimatation. In general, objections to these exhibitions were heard throughout Europe, in Japan and the United States, with the notable exception of Switzerland where the model of the “ethnic village” continued to be displayed.

THE DEMISE OF “HUMAN ZOOS”

From 1930 on

The gradual disappearance of colonial and ethnic spectacles in Europe, Japan, and the United States occurred throughout the course of the 1930s. Three reasons explain the speed with which this transformation took place: the loss of public interest, despite a greater emphasis on the notion of alterity and the shows’ increasingly spectacular displays; the colonial powers’ desire to present the process of colonization as being firmly underway by excluding the “savage” de facto from representations of colonial triumph; and the development of new media supports such as the cinema which captivated the public’s imagination in novel ways. Other factors may be helpful in explaining these changes and in rendering the exhibition of these populations anachronistic, such as the increased familiarity people had with outsiders as the result of the presence in Europe of almost one million foreign combatants during the Great War and the influx of non-European migrants. The very last of these manifestations was held at Expo 58: The Brussels World’s Fair in 1958 on the eve of political Independence. However, criticism was such that the organizers were compelled to close the Congolese village. The “human zoo” was finally extinct, ushered in almost one hundred and fifty years earlier by the tragic and singular fate of the “Hottentot Venus”.

HERITAGE AND MEMORY

From the Elephant Man in 1980 to the return of the Fuegians in 2010

What are the vestiges today of human exhibitions? In spite of the sheer scale of the phenomenon in terms of attendance rates and the millions of images produced, the subject itself had not received the critical attention it deserves. The work undertaken by various artists and the restitution of the remains of exhibits have made it possible to rediscover some of these stories. Thanks to the initiative of historians, novelists (such as Didier Daeninckx's *Cannibale* or Rachel Holmes' *The Hottentot Venus. The life and death of Saartjie Baartman*), documentary films (*Boma Tervuren, On l'appelait la Vénus hottentote*, Calafate zoológicos humanos, *The Return of Sara Baartman* or *Zoos Humains*), full-length feature films (*Vénus Noire* by Abdellatif Kechiche in France, *Man to Man* by Régis Wargnier in Great Britain or *Elephant Man* by David Lynch in the United States), the subject is better known today. The most recent development was the exhibition *Human Zoos: The Invention of the Savage* at the Quai Branly Museum in Paris in 2011-2012, visited by more than forty-five thousand people a month. The study of "human zoos" helps us improve our understanding of the ways in which "scientific racism" gradually transformed itself into a "popular racism" during the nineteenth century, while also explaining the origins of contemporary stereotypes. Today, artists have taken possession of this past and made it possible for us to deconstruct its legacy. The performances of Coco Fusco and Guillermo Gómez-Peña come to mind, who famously displayed themselves in *The Couple in the Cage* as "Amerindians" as an artistic parody in 1992, or for that matter the work of Kara Walker that has explored stereotypes about the black body. Similarly, French artist Orlan drew inspiration from George Catlin's portraits of Native Americans for a series of photographic portraits she completed in 2005. And finally, a series of "happenings", notably in zoos, have served to denounce the long history of exhibitions and their contemporary incarnations, as for example with the *Bamboula Village* in 1994, where the Saint-Michel biscuit company worked with the management of a wildlife park in Port-Saint-Père near the city of Nantes to reconstitute an "authentic African village", the "African village" at Augsburg Zoo in Germany in 2005, or the *Baka Pygmies* exhibited in the *Rainforest* natural park in Yvoir (Belgium) in 2002.

ZOOS HUMAINS

L'invention du sauvage

réalisée grâce au concours du **Mémorial ACTe** et de la **Région Guadeloupe**

RÉGION GUADELOUPE

Ary Chalus, président du Conseil Régional de Guadeloupe
Georges Brédent, président de la Commission culture

Mémorial ACTe

Jacques Martial, président
Manuela Nirhou, secrétaire générale

PRODUCTION ET RÉALISATION

Groupe de recherche Achac
Fondation Lilian Thuram - Éducation contre le racisme

Commissariat général :

Lilian Thuram

Commissariat scientifique :

Pascal Blanchard

Coordination & scénographie :

Emmanuelle Collignon

Création graphique :

Thierry Palau

Réalisation & logistique :

Quentin Bidault

Recherche & iconographie :

Chloé Nevicato

ORGANISATION

SEM Patrimoine Région Guadeloupe,
Jean-Paul Fischer, directeur général

COORDINATION GÉNÉRALE

Thierry L'Étang, directeur scientifique et culturel du M.ACTe
Zoé Durel, assistante scientifique et culturelle du M.ACTe

RÉGIE

Jean-Marc Feniou

TRADUCTION

May Fung Danis, Hector Poulet,
Loïse Antonin

CRÉATION MULTIMÉDIA

Yves Bercion avec les collections du Museum national d'Histoire naturelle, du musée du quai Branly / RMN, du Groupe de recherche Achac et de la BNF / Société de géographie de Paris.

GRAPHISME

restaCREA - Marion Echavel

RÉGIE GÉNÉRALE

Laurent Mauriello, directeur technique
Jimmy Martial, Yannick Bellone,
Ruddy Delor

COMMUNICATION

Frédéric Abidos, directeur

MÉDIATION

Jean-Yves Bégarin, Jimmy Boyau,
Mélina Gallas, Jenny Ogé, guides animateurs

PROGRAMMATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Cynthia Phibel, responsable
Marjorie Losio, assistante

COORDINATION ADMINISTRATIVE

Pierrette Losbar

REMERCIEMENTS

À Clemens Radauer pour sa contribution à l'exposition et la mise de disposition de sa collection.
À la Casden Banque populaire et la MGEN pour leur soutien exceptionnel à l'exposition au Mémorial ACTe.
À l'ensemble du personnel du Mémorial ACTe et de la SEM Patrimoine Région Guadeloupe ainsi qu'à tous ceux qui ont contribué à l'élaboration de cette exposition.

PARTENAIRES

Région Guadeloupe,
Ministère de la culture,
Casden Banque populaire,
MGEN,
Délégation interministérielle à la lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la haine anti-LGBT (DILCRAH),
Air Caraïbes



“ Nous devons intégrer l'idée pourtant simple que la couleur de la peau, la religion ou le genre d'une personne ne déterminent en rien son intelligence, ni ses capacités physiques, ni ce qu'elle aime ou déteste. ”

Lilian Thuram (2008)

DARBOUSSIER,
97110 POINTE-À-PITRE

Renseignements : 05 90 25 16 00 |

www.memorial-acte.fr |

 Mémorial ACTe |