



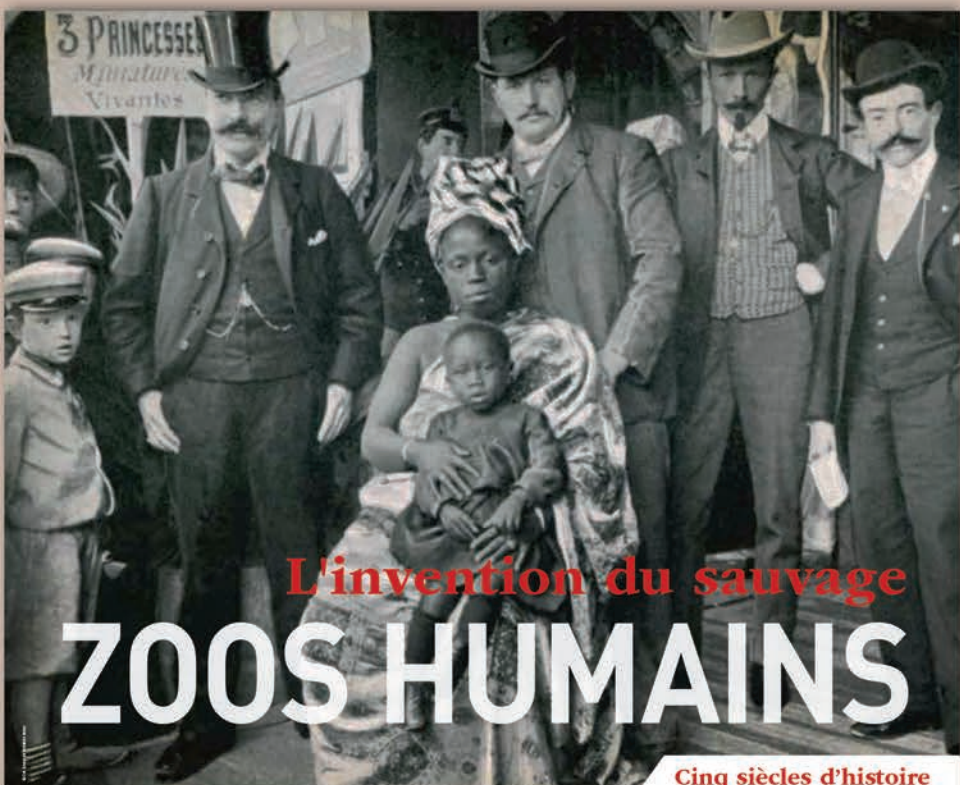
EXPOSITION

**L'invention du sauvage**  
**ZOOS HUMAINS**

Cinq siècles d'histoire

# L'INVENTION DU SAUVAGE

**A**vec cette exposition — qui prolonge le travail fait au musée du quai Branly par Nanette Snoep, Lilian Thuram et Pascal Blanchard —, c'est l'histoire de femmes, d'hommes et d'enfants — venus d'Afrique, d'Océanie, des Amériques et parfois d'Europe — pour être exhibés en Occident, qui est racontée. L'Europe, l'Amérique et le Japon vont, pendant près de cinq siècles (1492-1960), les présenter comme de prétendus « sauvages ». L'apogée de ce phénomène commence au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et se poursuit jusque dans les années 1950, en s'incarnant dans une véritable industrie de l'exhibition. Ce « spectacle » a fasciné nos sociétés occidentales, comptant plus d'un milliard et demi de visiteurs et trente-cinq mille exhibés. En Belgique, comme dans les autres pays de l'Europe occidentale, les visiteurs sont allés par millions, de 1885 à 1958, découvrir ceux que l'on nommait alors des « sauvages ». C'est à travers ce prisme que des millions de Belges et d'Européens ont forgé leur regard sur les peuples colonisés. C'est un phénomène que l'on ne peut comprendre que si on le met en perspective avec son contexte ; celui de la construction des grands empires coloniaux et de l'émergence des théories raciales, eugénistes ou ségrégationnistes en Occident, dans un temps où les spectacles de masse contribuent à fixer une identité commune. La présence, en ce lieu, de cette exposition est née de la volonté de mieux comprendre les origines et les mécanismes de construction des discriminations et des stéréotypes, cent dix ans après la première Exposition universelle de Liège en 1905. Le Groupe de recherche Achac et la Fondation Lilian Thuram. Éducation contre le racisme s'associent ainsi au Centre d'action laïque de la province de Liège pour proposer à La Cité Miroir, le récit de cette histoire oubliée, au carrefour des histoires coloniales, de la science, du racisme et de celle du monde du spectacle...



# L'invention du sauvage ZOOUS HUMAINS

Cinq siècles d'histoire

Photom. *Ma femme étonnée* (France), carte postale, c.1900.

**A**vec cette exposition — qui prolonge le travail fait au musée du quai Branly par Nanette Sneyd, Lilian Thuram et Pascal Blanchard —, c'est l'histoire de femmes, d'hommes et d'enfants — venus d'Afrique, d'Océanie, des Amériques et parties d'Europe — pour être exhibés en Occident, qui est racontée. L'Europe, l'Amérique et le Japon vont, pendant près de cinq siècles (1492-1940), les présenter comme de prétendus « sauvages ». L'apogée de ce phénomène commence au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et se poursuit jusque dans les années 1950, en s'incarnant dans une véritable industrie de l'exhibition. Ce « spectacle » a fasciné nos sociétés occidentales, comptant plus d'un milliard et demi de visiteurs et trente-cinq mille exhibés. En Belgique, comme dans les autres pays de l'Europe occidentale, les visiteurs sont allés par millions, de 1885 à 1958, découvrir ceux que l'on nommait alors des « sauvages ». C'est à travers ce prisme que des millions de Belges et d'Européens ont forgé leur regard sur les peuples colonisés. C'est un phénomène que l'on ne peut comprendre que si on le met en perspective avec son contexte : celui de la construction des grands empires coloniaux et de l'émergence des théories raciales, eugénistes ou ségrégationnistes en Occident, dans un temps où des spectacles de masse contribuent à forger une identité commune. La présence, en ce lieu, de cette exposition est née de la volonté de mieux comprendre les origines et les mécanismes de construction des discriminations et des stéréotypes, cent dix ans après la première Exposition universelle de Liège en 1905. Le Groupe de recherche Achac et la Fondation Lilian Thuram. Education contre le racisme s'associent ainsi au Centre d'action laïque de la province de Liège pour proposer à La Cité Miroir, le récit de cette histoire oubliée, au carrefour des histoires coloniales, de la science, du racisme et de celle du monde du spectacle...



Exposition internationale d'Anvers. Une scène au village (France), carte postale, 1906.



Exposition industrielle et pacifique de Liège (Belgique), carte postale après 1904, 1907.



La fille Jannée, postcard d'un spectacle (France), photographie de Braun, 1931.



Arrière des Indes (Indes, Inde), album d'impression (Inde), 1905.



Les races humaines. La phénix en couleur par Victor Braun (France), couverture de livre, 1931.



Mrs J. Baber and her company boys (France-Belgique), carte-photo, 1906.



1911 au Japon. Exposition coloniale internationale de Paris (France), photographie, 1911.

## Un milliard quatre cents millions de visiteurs...

Pendant plus d'un siècle (de la Vienne historique, en 1810 à la Seconde Guerre mondiale, en 1940), l'industrie de l'exhibition a facturé plus d'un milliard quatre cents millions de visiteurs et a exhibé entre trente et trente-cinq mille individus dans le monde entier. Les « zoos humains » visent essentiellement à tracer une frontière et une hiérarchie entre peuples « civilisés » et prétendus « sauvages », mais si, parfois, l'admiration des spectateurs fut réelle pour certains exhibés. Le « zoo humain » est ainsi, et le plus souvent, le premier contact visuel, la première rencontre, entre l'Autre et Nous. À travers cette exposition, le Groupe de recherche Achac et la Fondation Lilian Thuram. Education contre le racisme souhaitent explorer comment se sont installés les préjugés. C'est un passé qui nous déconstruit et comprendre afin que la couleur de la peau et la culture d'un être humain ne soient plus un motif de rejet ou de discrimination.



Les Malabares Jardin d'acclimatation (Paris, France), affiche signé G. Smith, 1902.

“ 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)



Arrière Aréopage, Amérique du Sud, la Jannée portière (France), affiche signé A. Braun, 1906.



www.thuram.org

## 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle. Certains exhibés sont alors de véritables célébrités, comme le Polynésien Aotourouv ramené à Paris en 1769 pour y être présenté au roi Louis XV. À Londres, c'est le Polynésien Omaï qui connaît le même sort en 1774. Le monde du spectacle et celui de la science se rencontrent désormais, et le XIX<sup>e</sup> siècle impose progressivement un regard hiérarchisé, que vont populariser ces spectacles ethniques de plus en plus nombreux.



Christophe Colomb à la cour à Barcelone [Lippmann], lithographie signée L. Prang & Co, 1892.

De 1492 au siècle des Lumières

# PREMIERS CONTACTS, PREMIERS EXHIBÉS



Une installation en performance d'Henri B. et de Catherine de Médici [Drouot, France], estampe, 1536



J. Sans, *Chinois vus en France* (dit *les Anchin*), gravure signée J. B. Bachet, de l'Académie royale des sciences de Julien Joseph Virey (France), 1800.

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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle. Certains exhibés sont alors de véritables célébrités, comme le Polynésien Omai ramené à Paris en 1776 pour y être présenté au roi Louis XV. À Londres, c'est le Polynésien Omai qui connaît la même sorte en 1774. Le monde du spectacle et celui de la science se rencontrent désormais, et le XIX<sup>e</sup> siècle impose progressivement un regard hiérarchisé, que vont populariser ces spectacles ethniques de plus en plus nombreux.



Quatre Omaiakas [Lippmann, Inconnu], toile sur toile, signé Sébastien von Hagen 1856.



Portrait d'Antonietta Gonsalvus [Stable], toile sur toile signée Lorenzo Fontana, 1595.



### Le Polynésien Omai (1774-1776)

C'est en 1774 qu'un jeune insulaire du Pacifique, Omai, arrive pour deux années en Grande-Bretagne. On l'habille d'un manteau de velours, d'un gilet de soie et d'un pantalon de satin et il est invité à l'Opéra de la Cour, en vue de sa présentation au roi d'Angleterre, George III. Il est accueilli avec égard et respect. Son élégance langoureusement compassée conforte le public londonien dans sa croyance qu'Omai est un envoyé de la cour d'Oubatche. Il devient rapidement une célébrité et suscite une abondance de portraits, de hairtours, de caricatures, et même une parodie.

Omai, peint par Charles Janset [Boissieu], eau-forte signée Francesco Bartolozzi, 1774.



Fibres aux cheveux : portrait d'Antonietta Gonsalvus [France], photographie de Pierre Petit, 1905.



Aux armes de France - Chinois 1816, rue de Breton et rue du Bac, 2.

“ 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)

## LES NOUVELLES FORMES D'EXHIBITIONS

**E**n 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 londonniennes 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...



La rencontre en Les Français au Mexique [France], lithographie signée Jean-François et Y. Batais, 1838.

Début du XIX<sup>e</sup> siècle

## LES NOUVELLES FORMES D'EXHIBITIONS



La Vénus hottentote dans la salotto de la duchesse de Berry [Paris, France], gravure sur papier signée Sébastien Couris, 1836.

### La Vénus hottentote (1815)

En mars 1815, Sébastien Couris est « invité » par le directeur du Muséum d'histoire naturelle, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, pour des observations scientifiques. À cette occasion, un certificat attestant que Saartjie Baartman est une véritable « sauvage », est délivré à son propriétaire. À sa mort, l'anatomiste Georges Coster la dissèque, réalise un mouleage (complet de son corps, en perdive le squelette ainsi que le cerveau et les organes génitaux) qui seront placés dans du formol. Ce mouleage de son corps a été exposé jusqu'en 1976 au musée de l'Homme (il est aujourd'hui conservé au Muséum) lors du regard du public). En 2002, les restes de son corps sont renvoyés par la France à l'Afrique du Sud, pour des funérailles nationales.

En une quarantaine d'années (1800-1840), aussi bien en Europe (Paris et Londres) qu'aux États-Unis (New York), le « genre » d'exhibition a profondément évolué, passant d'une curiosité réservée à l'élite à un divertissement populaire. Les expositions parisiennes et londoniennes d'Hottentots de 1810 à 1820, d'Indiens en 1837, de Lapores en 1822 ou d'Irutiens 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 décider 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'empresse 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 balier 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...



La fête de Bartholomée comme et sans y aller [Londres-Venise], gravure signée John Williams, 1841.



Hippodrome. Les vrais Chinois [France], affiche lithographique signée Déla et Cie, 1854.



Lesons Philippe assisté d'une danse [Indiana Heron] dans le salotto de la Duchesse de Berry [France], gravure sur papier signée Karl Gumbel, 1842.

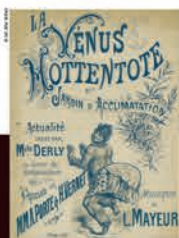


### George Catlin

En 1828, George Catlin, peintre portraitiste américain, conçut le projet de garder une trace de la culture américaine. Il mena plusieurs expéditions, recueillit des objets traditionnels et peint environ cinq cents tableaux, dont trois cents portraits, qu'il expose dans un musée à Braintree, sillonnant ainsi les États-Unis et l'Europe entre 1845 et 1848.

Avatar québécois. Grand élève [France], huile sur toile signée George Catlin, 1836.

Georges Indiens [France], estampé signée Horace Verret, 1827.



La Vénus hottentote du Jardin d'Acclimatation [Paris, France], couverture de partition musicale, 1888.



“ 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)

# LA SCIENCE EN QUÊTE DES PRÉTENDUES « RACES »

**S**i le XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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.





Les peuples de la Terre (Blumenbach), affiche, 1875

# LA SCIENCE EN QUÊTE DES PRÉTENDUES « RACES »



Grand musée anatomique (Paris, France), affiche signée Jules Chéret, 1897



Zum Andenken an Princess Goolah (Blumenbach), carte postale, 1908



Musée d'anthropologie scientifique d'Otto Rebel (Linz/Borggasse, Autriche), affiche signée Alois Pichler, 1906

Le XVIII<sup>e</sup> 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 (1769-1822) 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 « scientifique » l'esclavage et la colonisation. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Anglais Charles Darwin, avec son ouvrage *De l'origine des espèces* (1859), apporte 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 (*Foundations du XX<sup>e</sup> siècle*) en Angleterre vont vulgariser la pensée raciste alors que les empires coloniaux se bâaissent. Au même moment, certains, comme Joseph Antéor 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.



Groupe d'aborigènes d'Australie sur la rive du Falmes-Gangley (Paris, France), photographie du prince Roland Bonaparte, tirage sur papier albuminé, 1885

### Le prince Roland Bonaparte

Le prince Roland Bonaparte, amateur de sciences, se passionne dans les années 1880 pour la photographie appliquée à l'anthropologie. Il réalise une série de portraits photographiques des populations exotiques en Europe, mêlant ainsi monde du spectacle et monde des sciences.



Typhes Algériens (Fracas), cartes postales d'Alger, 1910



“ À cette anthropologie menteuse, j'aurai le droit de dire : non, tu n'es pas une science ! ”

Joseph Antéor Firmin, *De l'égalité des races humaines* (1885)



De l'égalité des races humaines par Antéor Firmin (Fracas), page de garde du livre, 1885



Tête noir, Indes (Frage) (Fracas), tête signée Jean Pierre Dantan, 1827

“ 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)

De 1840 à 1914

## LE SPECTACLE DE LA DIFFÉRENCE DES ZOULOUS À BUFFALO BILL

**A**u milieu du XIX<sup>e</sup> 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.



Mort de Casler. Assommoir (Chicago, États-Unis), photographie de studio, 1897.

De 1840 à 1914

## LE SPECTACLE DE LA DIFFÉRENCE DES ZOULOUS À BUFFALO BILL



Le refus des Zoulous (Zulu Children) au programme de Cécile Barne [circus de voyage], photographie de Nicolas Bertram, tirage sur papier albuminé, 1895.

**La tournée européenne des Zoulous (1853)**  
Ces hommes, une femme et un enfant zoulous ramené d'Afrique du Sud débarquent à Londres en 1853, autorisant même où les récits des exploits militaires des Zoulous passionnent les Britanniques. Durant une tournée qui va durer dix-huit mois, il ne s'agit plus seulement de les exhiber de manière passive, comme des curiosités, mais de montrer désormais des scènes « authentiques » animées par des peuples dits « exotiques ».

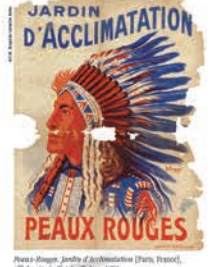


Navire de Barnum et Bailey. Les Performances de Barnum et Bailey [circus de voyage], carte postale, 1905.

À u milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Amérique va donner naissance à un nouveau genre de divertissement populaire marqué par la mesure, 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 Travelling 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 1887, 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.



Buffalo Bill's Wild West Show. Performer [Hambourg, Allemagne], carte postale colorisée, 1905.



Peaux-Rouges. Jardin d'Acclimatation (Paris, France), affiche signée Charles Tillyer, 1883.



**Barnum et son musée (1841-1868)**  
Le *Barnum's American Museum* présente la nature en scène dans « monnaie » dans un espace dédié aux loisirs, en programmant des conférences scientifiques, des leçons de magie et des reconstitutions théâtrales. Les livres « *Les Animaux Changés & Enig* », les « *Derrière-Asiques* », le mythe de « *Arno le chasseur manquant* » de Laso, ou l'*Américain* « *What is it?* » sont au cœur de la tournée des « monnaies » et de celles des « non-Européens ».



The Barnum & Bailey Grand Show on Fire [France], affiche signée Paul Dupont, 1901.



« *Chaque* » du *Wild West Show*. « *Chaque* » du *Wild West Show*. [Hambourg, Allemagne], 1870.



La compagnie des Indiens arrivés à New-Brighton Tower Grounds [Vienne, Autriche], carte postale, 1902.



Buffalo Bill's Wild West [Compagnie des Indiens de Chicago], affiche, 1902.

“ 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)

De 1850 à 1914

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

Dès le milieu du XIX<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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.



Abouham (Paris, France), photographie du prince Roland Bonaparte. Usage sur papier albuminisé, 1898.

De 1850 à 1914

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



Guillermo Farini avec ses Amérindiens (Londres, Grande-Bretagne), photographie au studio à l'occasion de l'exhibition de ses bestiaux au Royal Aquarium, 1861.

### Guillermo Farini

L'Américain William Hunt (1838-1929), alias Guillermo Farini, débute sa carrière comme fureteur avant de se lancer comme manager d'événements. Passionné de machines à vapeur et de découvertes scientifiques, il exploite avec succès la fascination naissante des Occidentaux pour le continent africain en exhibant des Bushmen et d'autres « tribus » dans toute l'Europe, devenant ainsi le « roi de l'étranger ».

Dès le milieu du XIX<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 expositions 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-Petersbourg, 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 clown afro-américain Ira Aldridge au clown cubain Chocolat, de la danseuse japonaise Hanako aux trois Grâces Tigrières à l'*Olympia*, des danseuses cambodgiennes fascinant Auguste Robin au *Black Face Minstrels*, tous s'imposent progressivement comme des artistes à part entière en Occident.



Exposition nationale de Palermo (Villaggio di Erbano (Italia), guide du village, 1901).



*Olympia*, Les trois Grâces Tigrières (France), affiche signed L. Dautan, 1911.



Caroline, Jardins d'acclimatation (Paris, France), affiche, 1882.



Marjory et Joliettes Karasawa (Cologne, Prusse), carte postale, 1912.



Jardins d'acclimatation. Les Achettes. Le régime (Paris, France), vue rétrospective de Jules Dumont, 1895.



### Les Folies-Bergère, temple du spectacle ethnique

À partir de 1884, un groupe d'Aborigènes est montré à travers tous les États-Unis puis en Europe dans les plus grands théâtres. À la fin de ce périple, ils se servent plus que trois surréalistes lorsqu'ils arrivent en France, aux *Folies-Bergère*. Dès le tournant du siècle, toutes les scènes des capitales européennes proposent un type de spectacle tel le *Black Face* à Bruxelles, l'*Abouham* à Londres ou l'*Arkadia* de Saint-Petersbourg.

*Folies-Bergère*, Les Zoulous (France), affiche lithographique signed Jules Christ, 1876.

Billy, *Black Face Minstrel de sang à elle* aux Jardins zoologiques d'acclimatation de Paris (France), photographie (d'ici) de Fernand Delisle, Usage sur papier albuminisé, 1908.



Wilhelm Hagenbeck, Caravane arabe (Allemagne), affiche, 1900.



Giants of Babel. Le plus grand des Amazones (Grande-Bretagne), affiche, 1882.

“ La foule se presse aux grilles comme devant des animaux extraordinaires. ”

Paul Juillerat, *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris* (1881)

## MONSTRES ET PHÉNOMÈNES DE FOIRE...

**D**e 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<sup>e</sup> 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 produiront 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 investissent 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<sup>e</sup> siècle, s'adaptant à chaque époque, et notamment la nôtre où leur omniprésence est manifeste sur le web.



Barnum et Bailey, égyptiens, Londres. Illustration et caricature [Grande-Bretagne], photographie, 1905.

De Barnum 1841 à Krao 1926

# MONSTRES ET PHÉNOMÈNES DE FOIRE...

**D**e 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<sup>e</sup> 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 forêts 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 produiront 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 Bartholomew Fair de Londres, puis investissent 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 Cunninghamham... 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 (1884), 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 birmanais à la pilosité surdéveloppée sont exhibés en Europe sous le nom de la « famille veuve » et rencontrent un large succès. Si les freaks appartiennent à l'histoire, ils restent un élément central de la culture populaire du XX<sup>e</sup> siècle, s'adaptant à chaque époque, et notamment la nôtre où leur omniprésence est manifeste sur le web.



Exhibition de Krao. Les femmes girafes (Allemagne), carte postale, 1905.



The world's greatest ugly people (New York, États-Unis), carte postale, 1911.



Figure de l'Allemagne (couple de girafes) [Etats-Unis], carte postale, 1900.



Acte scénique [Chang de Siam, France], photographie, 1922.

### What is it? (1860)

What is it? sorte de « chaînon manquant », habillé d'un costume composé de peaux, fut sans conteste le plus célèbre des freaks et fera le succès de son « propriétaire » Barnum à partir de 1860. Il s'appelle en réalité William Henry Johnson, il est né aux États-Unis et il va jouer toute sa vie ce rôle d'homme-sauvage. William Henry Johnson, légèrement handicapé mentalement, avait été vendu au monde du spectacle par sa famille à l'âge de 4 ans. Sa carrière pour Barnum fut néanmoins lucrative, lui permettant par exemple d'acquiescer sans malice dans le Convention. Au principe de sa vie, il déclare à sa veuve qu'il se sent bien « exotique » de monde...

Portrait de William Henry Johnson [Etats-Unis], photographie de Mathew Brady c. 1875.



« Krao », le chaînon manquant [Grande-Bretagne], affiche, 1867.



Chang & Eng, les frères siamois exhibés dans le spectacle oulé (Londres, Grande-Bretagne), affiche signée Nathaniel Currier et James Merritt Day, 1860.



Les plus grands sauvages américains [Etats-Unis], affiche lithographique, 1900.



Elephant Man, film de David Lynch, photographie, 1980.

“ 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

## 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 Saint-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.





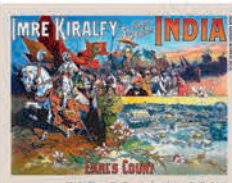
De Londres 1851 à San Francisco 1915

Souvenir de l'exposition universelle et coloniale. Type de pavillon de la province Aquitaine de l'Indochine (Belgique), photographie, 1914.

## UNE ORGANISATION DU MONDE LE TEMPS DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES



Cairo Street Watz. Exposition de Chicago (Emin-Pacha), publiée presse, 1893.



Chahé d'Imre Kiralfy, superbe création. Paris Court de Londres (Cécile Benguet), affiche, 1895.

### Imre Kiralfy

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ce danseur, chorégraphe, impresario, originaire d'Europe centrale, s'associe au célèbre Barnum pour créer une série de spectacles à Londres. En charge des organisations des plus grandes expositions britanniques, entre 1891 et 1918, il reste l'organisateur des représentations scéniques les plus élaborées de l'époque autour des mondes coloniaux et exotiques et devient le metteur en scène de l'empire britannique.

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 rove, 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 1894 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 sphahis et danseurs cambodgiens à cinquante millions de visiteurs, et celle de Saint-Louis en 1904, dont l'organisation tourne entièrement autour de la thématique anthropologique, présente un village polynésien 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 (1898-1915) que la présence des mondes coloniaux a constitué une part essentielle du décorum des expositions.



Village de Congo. Exposition universelle de Anvers (Belgique), carte postale, 1894.

### Les Jeux anthropologiques de Saint-Louis (1904)

L'Exposition universelle de Saint-Louis de 1904 se déroule en parallèle des Jeux olympiques. Mais il est alors interdit aux « personnes de couleur non blanche » de concourir avec des Blancs. Les anthropologues ont, en outre, l'idée radicale d'organiser des « Journées anthropologiques » destinées aux « représentants des tribus sauvages et non civilisées », exhibés dans les pavillons anthropologiques. La plupart des « participants » ne reçoivent que les analyses des savants confirmant leur « infériorité raciale ».



Jeux des Jeux anthropologiques. Exposition de Saint-Louis (États-Unis), photographie, 1904.



Jeux des Jeux anthropologiques. Exposition universelle de Anvers (France), carte photo, 1898.



Exposition internationale de Madrid (José Vergamini), affiche, 1911.



Village polynésien. Exposition internationale de Milan (Dufail), affiche agitée, G. Kéroux et C. Mazon, 1904.



La galerie de la Chine à la Grand Exhibition. Exposition universelle de Londres (Grande Bretagne). Intégration agitée Joseph Nash, entrée de l'exposition (William et Christopher et William of the Grand Exhibition), 1853.



Village of Congo. Non-américain Exposition (Haffner, Paris-Lux), carte postale, 1901.



Vue de face d'un pavillon. 7800 World Exhibition (Japan), carte photo, 1914.

“ Jamais les naturels n'ont été plus palpés, manipulés, examinés de leur vie. ”

Henry de Varigny, *La Nature* (1889)

# LES CONDITIONS D'EXHIBITION

## LES DESTINS DES FIGURANTS

**D**errière 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.



Village aféché. Deux expositions (serres, Belgique, carte postale, 1936)

## LES CONDITIONS D'EXHIBITION LES DESTINS DES FIGURANTS



En l'ombre des sept Compagnies défilées en 1897 à Birméme (Belgique), photographes, 1936



Abyssin. Exposition de Prague (Austria-Hongrie), carte postale, 1913



### Le récit d'Ota Benga (1904)

Ota Benga, pygmée du Congo belge, a été amené aux États-Unis en 1904 à l'âge de 19 ans par Samuel Phillips Verner, pour participer à l'Exposition de Saint-Louis. En 1906, il est exhibé de nouveau au parc zoologique de l'*American Museum of Natural History* situé dans le Bronx, au sein de la Maison des singes. Puis, sous la protection de missionnaires il va suivre des cours à l'école primaire, et travaille ensuite dans une manufacture de tabac, avant de se suicider en 1916.

Ota Benga. Parc zoologique du Bronx (État-Unis), photographie, 1904

D'après 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'imprésario indien Maungwudaus, de l'un des Zoulous de la troupe débarquée à Londres en 1853, ou le « journal de voyage » de l'inuit Abraham Utkiak — mais aussi les nombreuses histoires reconstruites — comme celles d'Ota Benga, de Krao (« le chahin 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 1873, 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 1872 en France) ; les morts de figurants (comme les Congolais à Bruxelles-Tervuren en 1897 ou les Philippines 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 de Maungwudaus, dit George Henry (New York, États-Unis), carte-photos, c. 1856



Chahin (Zoulous). Princeps et espiègles (État-Unis), carte photo, 1906



Une femme sensible et son enfant devant les tribunes aux Jardiés d'Acclimatation de Paris (France), photographie de Maurice Bugeat, 1894



Galibis. Jardin zoologique d'acclimatation de Paris (France), photographie de Pierre Petit, 1902



Visite des noirs du sud. Casernes africaines. Jardiés (Japon), courtoisie de Pierre Petit, 1904



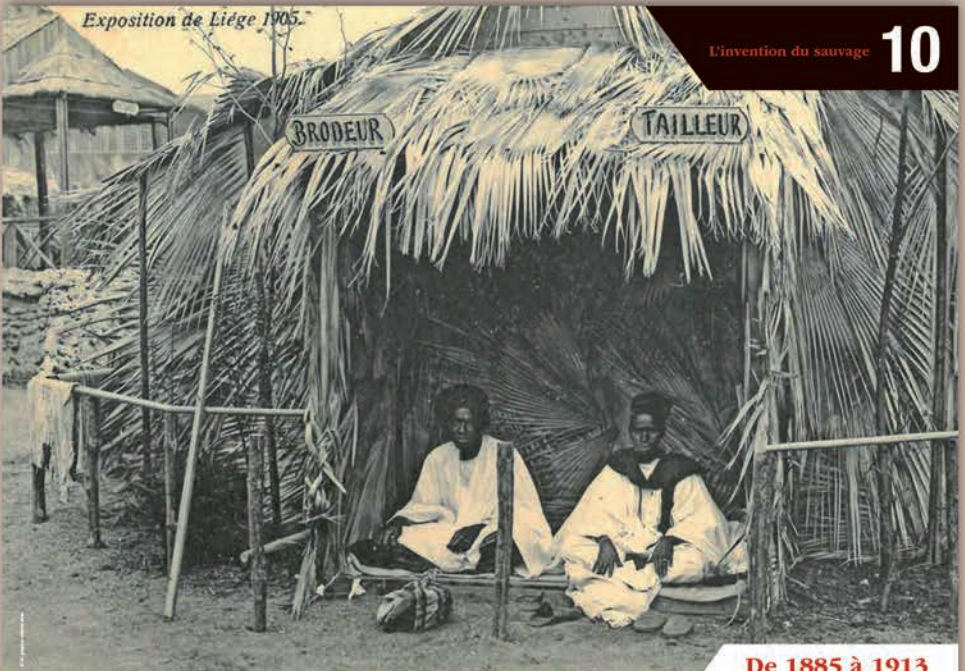
**Ota Benga**  
Taille : 4 pieds 11. Poids : 103 livres  
Âge : 23 ans  
Visite tous les après-midi durant le mois de septembre



Série de photographies. *Reportage* de Belgique, extrait de film *Village d'achetés des frères Lumière* (Paris, France), 1897. *Village d'achetés et de deux autres scènes d'Amérique*, Exposition internationale de Saint-Louis (État-Unis), 1904. *La Absorption de son assiette la reine mère Henry et sa première Marguerite. Visite d'un village indigène* (Austria-Hongrie), 1905

## LES PREMIÈRES EXHIBITIONS EN BELGIQUE

**P**armi les différentes colonies de la Belgique, le Congo belge est la plus importante des possessions coloniales. Très tôt, dès 1878, une image « sauvage » de cette terre, devenue colonie privée du roi des Belges, va s'imposer. Les rares critiques adressées aux méthodes très violentes de Léopold II au Congo ne remettent pas en question l'image stéréotypée des populations congolaises qui domine alors. Et les expositions officielles et autres villages itinérants en Belgique vont contribuer à fixer ce regard dans l'opinion. Dès 1885, se tient l'Exposition universelle d'Anvers et son « attraction » phare, le pavillon accueillant le roi Massala et sa famille. Malgré l'engouement des visiteurs, il faut attendre 1894 pour qu'une nouvelle exposition organisée à Anvers fasse venir une nouvelle troupe constituée de cent quatorze Congolais. Désormais, l'idée est de reconstituer un village du Congo en miniature. Le succès est tel que, trois ans plus tard, pour la grande exposition de Tervuren en 1897 (sur l'emplacement actuel du Musée royal de l'Afrique centrale), les moyens mis en place pour présenter les Congolais au public sont extraordinaires. Plusieurs populations sont présentes, des villageois du bas Congo et de l'Équateur, des nains du Haut-Aruwimi, un Arabe, et « quelques boys de diverses provenances ». En 1905, lors de l'Exposition universelle de Liège, et jusqu'en 1913, les Belges fréquentent encore ce type d'exhibitions. Pourtant, les expositions de Bruxelles et de Charleroi en 1910 reflètent un essoufflement de l'enthousiasme du public, choqué par les conditions de vie des exhibés ; une lassitude accentuée par la dénonciation dans la presse des crimes commis au Congo sous Léopold II. La débâcle financière de l'exposition de Gand 1913 — où le pavillon du Congo est présenté — marque pour la Belgique un tournant décisif. Il ne sera plus question désormais de mettre en avant ces « attractions-exhibitions » qui déclenchent trop de critiques, un processus de repli accéléré par la Première Guerre mondiale, et l'on passe aux villages d'artisans africains. En parallèle, c'est surtout en images et *via* le cinématographe, que la Belgique va bâtir une image du Congolais et des Africains, « braves sujets du Congo ».



Brodeur et tailleur. Village miniature. Exposition de Liège, carte postale, 1905.

De 1885 à 1913

# LES PREMIÈRES EXHIBITIONS EN BELGIQUE



Congo. Vue du village. Souvenir de l'Exposition universelle d'Anvers, carte postale, 1895.



Exposition universelle de Liège. Village congolais. Le Soir, carte postale, 1905.

**P**armi les différentes colonies de la Belgique, le Congo belge est la plus importante des possessions coloniales. Très tôt, dès 1878, une image « sauvage » de cette terre, devenue colonie privée du roi des Belges, va s'imposer. Les rares critiques adressées aux méthodes très violentes de Léopold II au Congo ne remettent pas en question l'image stéréotypée des populations congolaises qui domine alors. Et les expositions officielles et autres villages itinérants en Belgique vont contribuer à fixer ce regard dans l'opinion. Dès 1885, se tient l'Exposition universelle d'Anvers et son « attraction » phare, le pavillon accueillant le roi Massala et sa famille. Malgré l'engouement des visiteurs, il faut attendre 1894 pour qu'une nouvelle exposition organisée à Anvers fasse venir une nouvelle troupe constituée de cent quatorze Congolais. Désormais, l'idée est de reconstituer un village du Congo en miniature. Le succès est tel que, trois ans plus tard, pour la grande exposition de Tervuren en 1897 (sur l'emplacement actuel du Musée royal de l'Afrique centrale), les moyens mis en place pour présenter les Congolais au public sont extraordinaires. Plusieurs populations sont présentes, des villageois du bas Congo et de l'Équateur, des nains du Haut-Arurwimi, un Arabe, et « quelques boys de diverses provenances ». En 1905, lors de l'Exposition universelle de Liège, et jusqu'en 1913, les Belges fréquentent encore ce type d'exhibitions. Pourtant, les expositions de Bruxelles et de Charleroi en 1910 reflètent un essoufflement de l'enthousiasme du public, choqué par les conditions de vie des exhibés ; une lassitude accentuée par la dénonciation dans la presse des crimes commis au Congo sous Léopold II. La débâcle financière de l'exposition de Gand 1913 — où le pavillon du Congo est présenté — marque pour la Belgique un tournant décisif. Il ne sera plus question désormais de mettre en avant ces « attractions-exhibitions » qui déclenchent trop de critiques, un processus de repli accéléré par la Première Guerre mondiale, et l'on passe aux villages d'artisans africains. En parallèle, c'est surtout en images et via le cinéma, que la Belgique va bâtir une image du Congolais et des Africains, « braves sujets du Congo ».



Exposition coloniale de Tervuren (1897)

L'Exposition coloniale de Tervuren (à quelques kilomètres de Bruxelles), où sont exhibés deux cents autochtones africains dans leur « état naturel », est un grand succès. L'entrainement est accru par la venue de sept Congolais, exportés par une procuration due à la signature du climat congolais à des conditions de vie déplorables. Le diorama est d'autant plus choquant que les habitants sont exhibés en leur état nu (contraire aux coutumes et usages) et se voient dépeints en un indolence de la Seconde Guerre mondiale dans des situations plus rigides. C'est une copie fidèle des défilés de la suite coloniale et transposée au Congo afin de séduire, particulièrement, les regards du public, extasié ainsi que les anciens empires face à leur bascule.



« Affirmation coloniale de Léopold II au Congo belge ». Le National Illustré, novembre de 1905.



## L'Exposition universelle d'Anvers (1885)

C'est lors de l'Exposition universelle d'Anvers que la Belgique accueille pour la première fois une exhibition humaine. La Royal Society of Geography fait venir pour l'occasion le roi Massala. Il est traité avec tous autres motifs du Congo. La presse ne suit cependant étriquée à cette arrivée : polémique. C'est un chef, dit-il, loger dans une résidence royale ? Cette dérogation arrive à Anvers en justice, mais l'Exposition n'est perdue à les accueillir qu'en juillet. Entre-temps, ils sont officiellement reçus à l'hôtel de ville et traités comme des invités de distinction, où ils reçoivent les mêmes privilèges que les invités européens. La semaine d'après, ils sont exhibés dans des huttes durant l'Exposition... les deux « villages ».

« Le roi Massala et ses compagnons de Congo en costume royal ». Le National Illustré, 11 Illustration Européenne, novembre de 1885.



Exposition de Charleroi. Bâtiment principal, carte postale, 1911.



Exposition de Liège. Village congolais. Carte postale, 1905.



Exposition coloniale de Gand. Souvenir d'Anvers, carte postale, 1913.



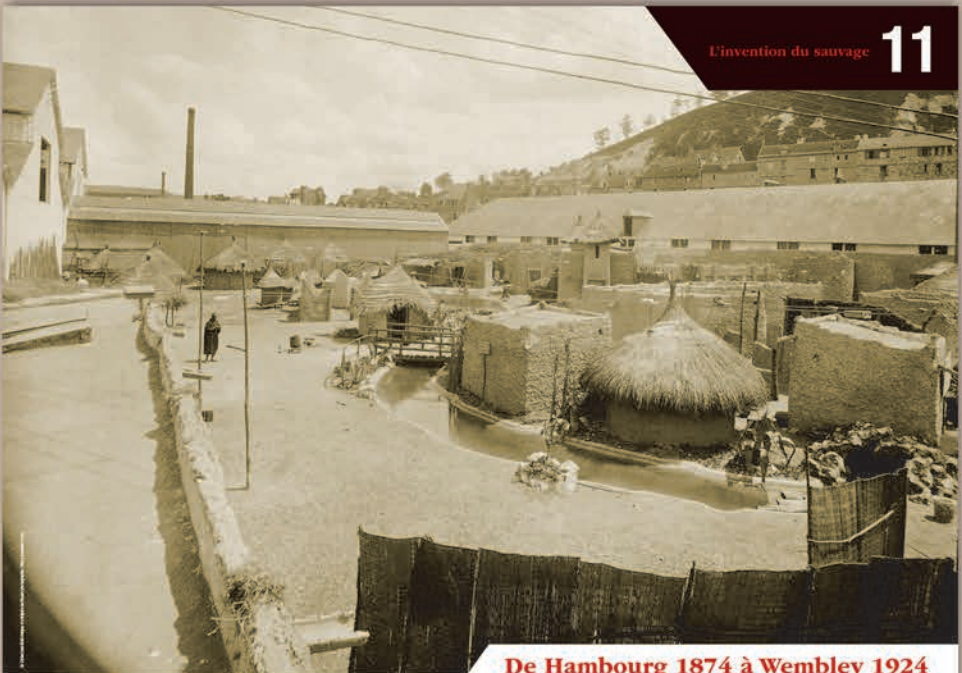
Exposition universelle de Bruxelles. Section coloniale. Parc de Tervuren, affiche, 1910.

“ Ils [les Congolais] ont consenti... non sans peine à se laver chaque jour, pratique qui semble étrange, à ceux qui n'ont jamais eu recours aux ablutions... ”

« Les Congolais à Anvers », Le Précurseur (1885)

## UNE LARGE DIFFUSION LES VILLAGES ETHNIQUES ITINÉRANTS

**E**n 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.



Vue d'ensemble du village nègre (exposition coloniale de Brno, France), photographie de Jellen Leort, 1896.

De Hambourg 1874 à Wembley 1924

# UNE LARGE DIFFUSION LES VILLAGES ETHNIQUES ITINÉRANTS



Africains de la Côte d'Ivoire au village indigène de Wembley (Grande-Bretagne), carte postale, 1924.

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.



Assemblé d'exposition (Togo, Nigéria), gouache signée C. Verbeke, 1895.



Le continent noir au Parc de Plantations de Genève. Village nègre, 200 Indigènes (Suisse), affiche signée Cassin, 1896.



Carl Hagenbeck (Allemagne), carte postale, 1909.

**Carl Hagenbeck, le précurseur (1874)**

Carl Hagenbeck, importateur d'animaux exotiques à Hambourg, se lance à partir de 1874 dans les *Hilfenheimen* ou « expositions anthropozoologiques ». Ses idées et celles de son frère enseignant de zoologie, des femmes, des hommes et des enfants non-européens, dans des décors reconstitués. Ses spectacles se déplacent en Allemagne, mais également à travers toute l'Europe, avant de créer un lieu permanent en 1907, toujours visible aujourd'hui, à Hambourg-Seitling. Le succès est tel qu'une centaine de spectacles originaires seront produits jusqu'au début des années 1930.



Village africain (Suisse, Allemagne), carte postale, 1910.

**Nayo Bruce**

Le Togoais Nayo Bruce fait figure d'exception dans l'histoire des expositions, avec quelques autres originaires de « zones barbares » au bord qu'elles soient. Après avoir rompu son contrat avec son impresario en Allemagne, il dirige et fait tourner avec succès sa propre troupe dans toute l'Europe (deux cent vingt-deux lieux ont été recensés, ce qui est exceptionnel pour l'époque), de 1900 à 1919, date de sa mort.



Souvenir de la troupe ethnographique d'Afrique occidentale (Allemagne), carte postale, 1905.



Village nègre, famille d'acrobates indigènes du Nord (France), carte postale, 1926.



Cave et type de deux Indes, famille africaine d'origine sénégalaise de Nago (France), carte postale, 1907.



Village ethnographique. Exposition de Nancy (France), carte postale, 1905.

“ 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)

# 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.





Le bébé des capitaines bleus [Exposé du Trocadéro de Paris, France ; Occidentaux grisés contre des « sauvages »], extrait du film *Arènes* de Jean Loupaut, 1955.

## ENTRE PUBLICITÉ ET PROPAGANDE LA FASCINATION DES IMAGES



Illustration d'Algérie. Exposition universelle de Paris [France], lithographie, 1876.



View au Carl Haggebeck Anbau [Allemagne], lithographie, 1914.

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'empara 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 « spécialisé 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 Carst 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.



Plan de Berlin natalité chez Haggebeck. Madame, Sie lebenswürdigkeiten sind hier verloren! [Allemagne], carte postale dessinée, 1914.



Les frères Herber et un million de sa famille avec [Allemagne], carte postale, 1912.



Installation de photographes autographes pour les films au [Belgique, Italie], photographie, 1907.



### Souvenir de l'Expo...

En matière d'images, tout se vend dans les expositions humaines... Dans un atelier soigné présenté au cœur du village, le figurant se transforme en dessinateur : il propose aux visiteurs des cartes qu'il dessine lui-même et signe de sa main. Les cartes réalisées à l'unité sont vendues directement aux visiteurs. L'artiste partage ensuite les bénéfices avec l'imprimeur.

Souvenir de village noir. Exposition internationale de Paris [France], carte dessinée, 1903.



Opéra Robinson et ses jongleurs sauvages [France], affiche d'ignis photographique, 1906.



Scène de photographes. Occasion, Jardin zoologique d'acclimatation [Paris, France], lithographies de Félix-Louis Haggebeck, 1905. The English Girl's Wild Hair Show [Etats-Unis], 1916.

“ 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)

# 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.



Village africain reconstitué au Champ-de-Mars (Paris, France), photographie de Joseph Barché, 1895.



Village d'Indes. Part 3. Cour d'Exposition [Strasbourg-Bretagne], carte postale, 1906.



The Dahomey Exposition. Im Tokonome [Japan], carte postale, 1911.



Exposition internationale d'Arts et Métiers [Strasbourg], affiche signée H. Bennewald, 1887.

## 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 expositions 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 expositions 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 expositions intégrées dans les grandes expositions participent à la domination coloniale.



Les 200 principales exhibitions dans le monde



Les Zoulous [Allemagne], aquarelle et gouache signée Adolph von Menzel, 1852.



Madagascar et dépendances. Exposition coloniale de Marseille [France], affiche signée E. Aude, 1912.



Exhibition. Exposition coloniale [Stuttgart, Allemagne], affiche signée Hentsch, 1938.



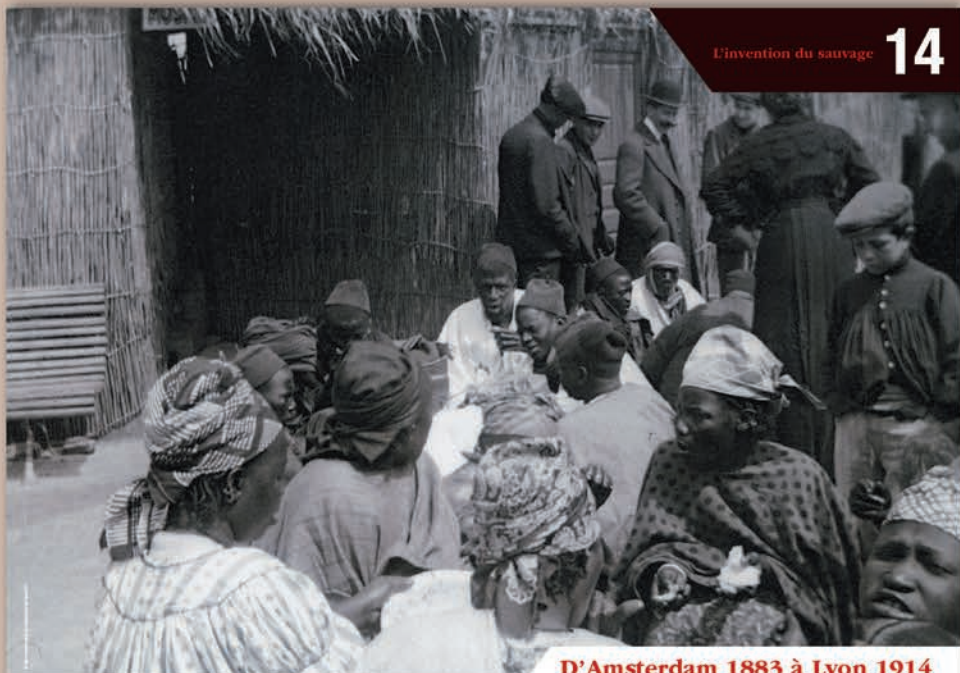
Deux femmes comoriennes. Exposition coloniale de Marseille [France], carte postale signée Fernand Devailly, 1912.

“ 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)

# UNE MISE EN SCÈNE OFFICIELLE

## LE TEMPS DES EXPOSITIONS COLONIALES

**S**i dans 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<sup>e</sup> siècle. Lieux privilégiés de l'opposition entre « civilisés » et « sauvages », elles portent le message de la « mission civilisatrice », justifiant l'entreprise coloniale. Les prémices des 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 surtout l'Europe avec une dizaine d'expositions, principalement en France (Lyon 1894, puis les deux années suivantes Rouen et Bordeaux) et en Grande-Bretagne (la *Colonial and Indian Exhibition* de Londres en 1886, puis en 1894 et 1899), mais aussi celles de Madrid en 1887 et Porto en 1896, ainsi que l'exposition d'Okazaki (Kyôto) en 1895. La propagande est omniprésente, comme lors de l'exposition de Berlin en 1896 où les « indigènes » rendent hommage à l'empereur. Des expositions coloniales sont aussi organisées dans les empires eux-mêmes : Calcutta en 1883 ou Hanoï en 1902-1903. La seconde vague (1900-1914) est plus ouverte géographiquement et elle intègre des expositions nationales comme l'exposition « industrielle » japonaise d'Ôsaka 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.



Drapeau « indigène » (Tanzanie, Espagne), photographie, 1911.

D'Amsterdam 1883 à Lyon 1914

## UNE MISE EN SCÈNE OFFICIELLE LE TEMPS DES EXPOSITIONS COLONIALES



Pagode. Exposition coloniale de Paris, Grand Palais (France), carte postale, 1906.



Village dahoméen. Exposition impériale internationale, White City (Londres, Grande-Bretagne), carte postale, 1906.

**S**i dans un premier temps les pavillons coloniaux ne sont que des parties présentées comme « exotiques » des expositions universelles, les expositions spécifiquement coloniales se mettent rapidement en place à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Lieux privilégiés de l'opposition entre « civilisés » et « sauvages », elles portent le message de la « mission civilisatrice », justifiant l'entreprise coloniale. Les prémices des 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 surtout l'Europe avec une dizaine d'expositions, principalement en France (Lyon 1894, puis les deux années suivantes Rouen et Bordeaux) et en Grande-Bretagne (*the Colonial and Indian Exhibition* de Londres en 1886, puis en 1894 et 1899), mais aussi celles de Madrid en 1887 et Porto en 1896, ainsi que l'exposition de Berlin en 1896 où les « indigènes » rendent hommage à l'empereur. Des expositions coloniales sont aussi organisées dans les empires eux-mêmes : Calcutta en 1883 ou Hanoi en 1902-1903. La seconde vague (1900-1914) est plus ouverte géographiquement et elle intègre des 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 Nîmes 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 (voir le panneau n°17).



Village assaoui. Exposition coloniale de Turin (Italie), carte postale, 1911.

### La grande Exposition internationale de Turin (1911)

En 1911, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la proclamation du royaume d'Italie, une Exposition internationale est organisée à Turin avec plus de six millions de visiteurs et sur une superficie d'environ cent vingt hectares. L'empire colonial italien est mis en exergue, à travers la présence d'un village érythréen et d'un village somalien. La présence exotique s'épandit dans un grand « festival oriental » autour de l'Algérie, la Tunisie, l'Égypte, le Djibouti, la Chine, le Japon, l'île de Madagascar, le Congo, le Mexique ou la Colombie...



Le village éthiopien. Les Mémorial. Exposition nationale d'Anvers (Belgique, Roux), carte postale, 1906.



Village indonésien. Exposition de Milan (Italie), carte postale, 1906.



Exposition internationale de la manière de l'Exposition Universelle, Paris (France), affiche originale British Van Gogh, 1893.



Exposition ethnographique, Village assaoui dahoméen. Exposition internationale de Lyon (France), affiche originale Franconi Tomagioni, 1904.



Japan-British Exhibition (Londres, Grande-Bretagne), carte postale, 1910.

“ 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)

## LES EXPOSITIONS DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

**A**u 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.



« Exposition coloniale » (Paris, France), dessin signé Georges Dubaut et Le Rivy, 1931.

De 1920 à 1940

# LES EXPOSITIONS DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES



Kanak « canibotari » (Lidzonggi), carte postale, 1931.

**L'Exposition coloniale de Vincennes (1931)**  
 Le marché Lénine, organisateur de l'Exposition coloniale internationale (1931) dans le bois de Vincennes, va prohiber toute exhibition à caractère « raciste », afin de proposer une manifestation qui mette en valeur « l'humanisme colonial ». L'année suivante, après le succès de l'Exposition de « Kanaks canibotari » au Jardin d'acclimatation de Paris et en Allemagne, le ministre des Colonies tente d'une façon définitive le recrutement privé de tous les colons au sein de l'Empire français. De retour en France en septembre, sous la pression de plusieurs plébeins, les autorités s'empressent de renvoyer les Kanaks chez eux en novembre. Parmi eux, il y avait plusieurs membres de la famille du footballeur Christian Karembeu.

**A**u 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 négative. 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.



Village allemand. En état de progrès. Village World Exhibition (Brux-elles), carte postale, 1935.



Reconstitutions historiques pour la Cité à Jubilee Parcours (Lidzonggi) Musée du Sud, photographie, 1936.



TRIENNALE D'OLTREMARE (MILAN) OFFICIALE Triennale d'Oltramar. Naples (Italie), guide officiel, 1940.



Grand Exposition de Colonisation of the Imperial Government. Kyoto (Japon), affiche, 1939.



Démarches et passers de ronds-points (sardes de l'Inde portugaise) Exposition coloniale du Portugal (Paris), carte postale, 1934.



Boffler Geyrasen (Deyr-Ein), carte-photos, 1935.



Indépendance Paris. L'Empire de l'ouest sauvage. Exposition de l'Empire britannique. Glasgow (Ecosse), photographie, 1936.

Photogrammes. Anvers. Colloquium Pacific International Exposition (San Diego, États-Unis), film diffusé à l'exposition, 1935. En contre-tournerie. Photo d'histoire-ouest (Paris, France), 1937.



“ 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)

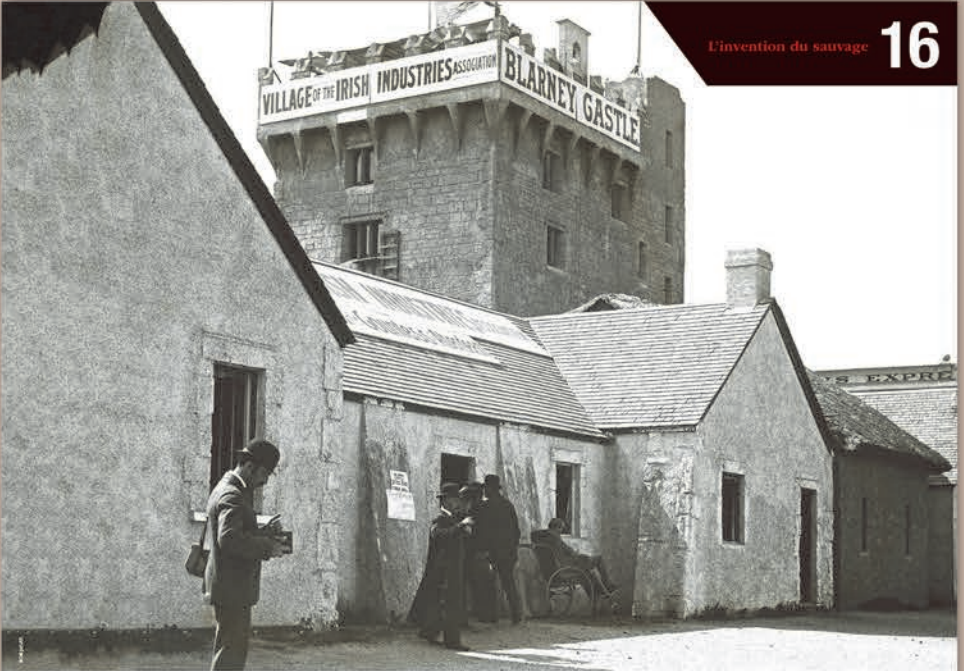


Chemins de fer français. Visite l'Exposition coloniale internationale (Paris, France), affiche signée Jules Isaac (88 ans), 1931.

# 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<sup>e</sup> 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 dépendre 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 Okinawaïens, 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'Ôsaka 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.





Le Village irlandais. Exposition de Chicago [1893-1894], photographie de C. D. Arnold & E. D. Higginbotham, 1893.

## LES POPULATIONS LOCALES EXHIBÉES



Alpes tyroliennes. Exposition de Saint-Louis [1804-1805], photographie, 1894.



Village alsacien. Exposition internationale de l'Est de la France [Nancy, France], affiche de la firme C. Spindler, 1909.

es 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<sup>e</sup> 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 1898, 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 ». Autours 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.



Site de l'exposition. Grande exposition d'Osaka [Japon], affiche, 1903.

### Le « pavillon anthropologique » à l'exposition d'Osaka (1903)

Première exposition stupéfiante au regard de la grille des « indigènes » coloniaux jamais exhibés, l'exposition d'Osaka de 1903 fut un vrai succès, avec plus de quatre millions de visiteurs. Supervisée par les anthropologues de l'Université impériale de Tôkyô, le « pavillon anthropologique » présente une trentaine d'exhibés, dont des félécés de Hokkaidô et des Aoustiques de Tabara. L'ambassadeur chinois, puis des missionnaires coréens et d'Okinawa exigèrent le retrait de leurs compagnons de l'exposition, choqués qu'ils soient montrés à côté de « véritables sauvages ».



Zaklona. Exposition de Saint-Louis [1804-1805], photographie, 1904.



Scénario de village breton. Annonci [Japon], carte postale, 1910.



Baléanos à l'Exposition pour la commémoration de la Paix [Tokyo, Japon], photographie, 1922.



Scénario de l'exposition nationale suisse à Genève [Suisse], carte postale, 1896.

Centre de collection de groupes multiples au village écossais. Exposition nationale suisse [Edinburgh, Écosse], carte postale, 1901.



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

Sandrine Lemaire (2011)

# DÉNONCIATIONS DES « ZOOS HUMAINS »

**D**ès le début du XIX<sup>e</sup> 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.



Village congolais de Nouville-Caldesi (Togo, France), photographie, 1935.

## DÉNONCIATIONS DES « ZOOS HUMAINS »



Josephine Baker, photographie extraite de film *Diogenes* de Marc Allégret, 1934.

Dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, en Europe et aux États-Unis, de nombreuses oppositions contre les expositions 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 londonniennes, 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 Ullrikab) qui a lieu au zoo de Berlin. En 1904, Louis-Joseph Barot, futur maire d'Angers, dénonce les expositions ethniques qu'il qualifie, 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'oubliés, comme le départ des Africains du Village noir de l'Exposition nationale suisse à Genève en 1876. En 1930, l'intellectuelle afro-américaine 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 traquée » si « chère aux babouas ». 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 Surrealistes 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 expositions sont de plus en plus critiquées en Europe, au Japon et aux États-Unis, sauf en Suisse où la mode semble perdurer.



Statuette et moule en cire de *Vénus hottentote* exposés au musée de l'histoire (Paris, France) (après 1970), photographie, 1952.

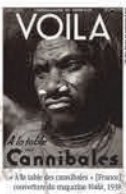
### La Suisse, une longue tradition

Alors que les spectacles ethnographiques disparaissent en Europe, ils semblent continuer en Suisse pendant encore trois décennies. Du Grand Théâtre central de Neuchâtel au Jardin zoologique de Bâle, en passant par les places des villes et des villages (Luzerne, Genève, Zurich, La Chaux-de-Fonds...), ce type de spectacles sillonne le territoire suisse, et rencontre encore, jusqu'à la fin des années 1960, un véritable engouement populaire.

Le *Schuh Truppe*, *Jardin zoologique de Bâle* (Suisse), photographie, 1922.



Les Mlombéniés au Jardin zoologique de Zurich (Suisse), vers 1920, 1934.



« A la recherche des cannibales », *VOILA*, mensuel de magazine *VOILA*, 1939.



Pygmée à Berlin (Johanna Bajonack, Allemagne), vers 1910, 1939.



Portrait d'Oshokan (Sobul) (Allemagne), photographie, 1900.



Arre de Parti communiste, liste d'arrêté de la zone-occupations (France), 1951.

“ 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)

## APOGÉE COLONIAL EN BELGIQUE

**A**près la Grande Guerre, la Belgique change d'attitude concernant ses colonies et tente d'ancrer l'image la plus positive possible de l'œuvre coloniale dans le paysage mental des Belges. Pour y parvenir, elle s'appuie sur la mise en valeur des richesses du pays et sur l'action missionnaire, suivant en cela la mouvance européenne, avec toutefois une distinction majeure, la place très grande qu'elle laisse à la propagande missionnaire. En 1930, l'**Exposition internationale, coloniale, maritime et d'art flamand d'Anvers** ainsi que l'Exposition internationale de Liège exhibent encore des « indigènes » (notamment un village africain avec plusieurs artisans et la « jeunesse congolaise » au cœur du parc d'attractions). L'objectif est, désormais, de montrer l'apport civilisateur de la Belgique sur les colonisés. En 1931, lors de l'Exposition coloniale internationale de Paris, la partie réservée au Congo belge est spectaculaire. Des centaines de milliers de Belges se précipitent pour la visiter, pouvant y admirer un diorama d'images témoignant de l'aide qu'apportent les missionnaires au Congo. Le discours a changé, le « sauvage » est sur la voie de l'« éducation », et toute une littérature, une production cinématographique et une propagande étatique abondent en ce sens. L'Exposition universelle de Bruxelles en 1935 marque un tournant et, contrairement aux précédentes expositions belges, aucun Congolais ne sera exhibé. En revanche, les organisateurs proposent un incroyable « village » d'indiens Sioux Peaux-Rouges qui fascinent les visiteurs. Après la Seconde Guerre mondiale, la Belgique veut prouver à ses citoyens que le Congo a été d'une aide essentielle pour les Alliés lors du conflit, grâce au caoutchouc, au coton et à l'huile de palme. Dans les années 50, la propagande axée sur la gestion paternelle et le progrès s'amplifie. Mais, à quelques mois de l'indépendance du Congo, est organisée l'Exposition universelle et internationale à Bruxelles en 1958. On veut montrer les avancées dans le domaine économique mais aussi les « bonnes » relations avec sa colonie majeure, à l'occasion de laquelle un village congolais est reconstitué. Celui-ci semble anachronique face au contexte d'indépendance qui suivra.



De 1918 à 1958

Exposition universelle et internationale de Bruxelles. Village congolais, photographie, 1930.



Exposition internationale coloniale, maritime et d'art flamand d'Anvers. Le palais du Congo, carte postale, 1930.

**L'Exposition internationale, coloniale, maritime et d'art flamand d'Anvers (1930)**

Durant les années 30, la politique coloniale de la Belgique se vit peu, contrairement à ce qu'elle fut en Espagne. À l'heure de l'Exposition coloniale internationale de 1931 se tenait à Paris, dont l'objectif avoué est de couvrir la puissance des empires coloniaux et les bénéfices de la colonisation, lentes accablent l'Exposition internationale, coloniale, maritime et d'art flamand. Un village africain est reconstruit, et il accueille un large public qui jette dans celui-ci par une double porte restreinte de deux tours qui font penser à un palais sultanien.

## APOGÉE COLONIAL EN BELGIQUE

Après la Grande Guerre, la Belgique change d'attitude concernant ses colonies et tente d'ancrer l'image la plus positive possible de l'œuvre coloniale dans le paysage mental des Belges. Pour y parvenir, elle s'appuie sur la mise en valeur des richesses du pays et sur l'action missionnaire, suivent en cela la mouvance européenne, avec toutefois une distinction majeure, la place très grande qu'elle laisse à la propagande missionnaire. En 1930, l'Exposition internationale, coloniale, maritime et d'art flamand d'Anvers ainsi que l'Exposition internationale de Liège exhibent encore des « indigènes » (notamment un village africain avec plusieurs artisans et la « jeunesse congolaise » au cœur du parc d'attractions). L'objectif est, désormais, de montrer l'apport civilisateur de la Belgique sur les colonies. En 1931, lors de l'Exposition coloniale internationale de Paris, la partie réservée au Congo belge est spectaculaire. Des centaines de milliers de Belges se précipitent pour la visiter, pouvant y admirer un diorama d'images témoignant de l'aide qu'apportent les missionnaires au Congo. Le discours a changé, le « sauvage » est sur la voie de l'« éducation », et toute une littérature, une production cinématographique et une propagande étatique abondent en ce sens. L'Exposition universelle de Bruxelles en 1958 marque un tournant et, contrairement aux précédentes expositions belges, aucun Congolais ne sera exhibé. En revanche, les organisateurs proposent un incroyable « village » d'indiens Sioux Peaux-Rouges qui fascinent les visiteurs. Après la Seconde Guerre mondiale, la Belgique veut prouver à ses citoyens que le Congo est une aide essentielle pour les Alliés lors du conflit, grâce au caoutchouc, au coton et à l'huile de palme. Dans les années 50, la propagande axée sur la gestion paternelle et le progrès s'amplifie. Mais, à quelques mois de l'indépendance du Congo, est organisée l'Exposition universelle et internationale à Bruxelles en 1958. On veut montrer les avancées dans le domaine économique mais aussi les « bonnes » relations avec sa colonie majeure, à l'occasion de laquelle un village congolais est reconstitué. Celui-ci semble anachronique face au contexte d'indépendance qui suivra.



Sauvages de l'Exposition de Bruxelles. Village d'indiens américains. Vitraux: Jean-Pierre Dupuy, carte postale, 1958.



Exposition universelle de Bruxelles. La fontaine du Congo, carte postale, 1958.

**Les villages congolais de l'Exposition universelle de Bruxelles (1958)**

Ta 1958, Bruxelles organise l'Exposition universelle dans son but précis. Tandis que les autres pays veulent montrer le meilleur de leur monde, la Belgique veut prouver au monde qu'elle est une puissance coloniale. C'est pourquoi l'Exposition, symbole de la modernité et des progrès techniques, la surface d'exposition réservée au Congo est monumentale. À l'heure des revendications d'indépendance des colonies, l'installation de villages africains surprend et attire de nombreuses critiques. C'est d'ailleurs la dernière fois que des figures indigènes sont exposés à la mise en scène générale d'une puissance.



Pavillon des Indes Néerlandaises. Exposition universelle de Bruxelles, carte postale, 1958.

**Exposition internationale, coloniale, maritime et d'art flamand d'Anvers (1930)**

Exposition internationale, coloniale, maritime et d'art flamand d'Anvers (1930). Carte postale, 1930.



« Au pavillon belge, à l'Exposition coloniale », Le Petit Journal (édition nocturne) de 1930.



Exposition universelle et internationale de Bruxelles. Village congolais. Série de photographes et cartes postales, 1930. Informations de base, carte postale, 1930. Cylindre, carte postale, 1930. Journal, photographie, 1930. Journal, photographie, 1930.

“ Il importe que l'Exposition internationale de 1930 soit une nouvelle et éclatante affirmation de la vitalité intacte et rajeunie de notre patrie, de son désir de paix et d'entente fraternelle avec tous les peuples. ”

Journal-programme officiel de l'Exposition d'Anvers (1930)

À partir de 1930

## LA FIN DES « ZOOS HUMAINS »

**L**e 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<sup>e</sup> 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.



Un groupe de la population du royaume de Lillooy. Exposition internationale de Paris (France), expo postale, 1937

À partir de 1930

## 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 dénommé 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 Boetsch, 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<sup>e</sup> 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.



Coupé d'origine (Jacqueline Göttsche-Bresson) Exposition coloniale du Portugal, Porto, expo postale, 1916.



Femme à plateau shangaï (actuelle république démocratique du Congo) (Duto 1916), photographie (quint) anecdotique, 1916.



**L'Exposition universelle et internationale de Bruxelles (1958)**  
 À l'occasion de cette exposition, Bruxelles espère promouvoir sa candidature comme siège des institutions européennes, en exaltant les notions de modernité et de progrès. Dans ce contexte, le discours postcolonial émerge peu à peu en Belgique, au Congo-Belge, à travers l'installation d'un village congolais, éboue. Après diverses polémiques et plaintes, notamment de jeunes étudiants congolais en Belgique, une grande partie des artisans décide de quitter le village congolais avant la fin de l'exposition.

Exposition universelle de Bruxelles (Belgique), affiche après Bernard Viliame, 1958.



Circus Zaire (Sélim) affiche, 1931.



Groupe familial amérindien au village tropical de l'Exposition Universelle de Bruxelles (Belgique), photo de Bernard Viliame, 1958.



La caravane de l'Exposition Universelle de Bruxelles (Belgique), photo de Bernard Viliame, 1958.



Pyramide de la Préhistoire. Expo Internationale de New York (Etats-Unis), expo postale, 1939.



Negresco-Schimpansi (Ducasse) affiche du film, 1934.

“ 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)

## 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 (*Cannibales* de Didier Daeninckx ou *The Hottentot Venus. The life and death of Saartjie Baartman* de Rachel Holmes), des films documentaires (*Boma Tervuren*, *On l'appelaït 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<sup>e</sup> 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.





D'Elephant Man 1980 à Vénus noire 2010

Chris Faeon, *Crapté de l'apprentissage en cage*, photographie, 1993.

## HÉRITAGES ET MÉMOIRES



Venus Noire 2009 (Ezra Cole), photographie de Tyler Adkins Harris et Thomas Valentin Cox, 1994.

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 exposés dans leurs pays ont permis de redécouvrir ces récits. Mais, à l'initiative des historiens, des romanciers (*Cambales* de Didier Daeninckx ou *The Hottentot Venus. The life and death of Saartjie Baartman* de Rachel Holmes), des films documentaires (*Ikoma Terwarin, On l'appelaient la Vénus hottentote, Calafate zoológicos humanos, The Return of Sara Baartman ou Zoot Humans*) 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 « zoot humains », on comprend mieux le passage d'un « racisme scientifique » à un « racisme populaire » au XIX<sup>e</sup> 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 Walker 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 exposés dans le parc Rainforest à Yvoir en Belgique en 2002.



Ivo Bonatti à Londres (Grande-Bretagne), photographie, 2008.



Empire des nations / pays de justice pour tout(e)s (Diane), photographie, 2010.



Un village bamboula (Diane, France), photographie d'Yves Forester, 1993.



### Le retour des corps des exposés, pour une mémoire apaisée

Depuis une quinzaine d'années, de nombreux retours de corps (ou de restes humains) de personnes exposées émeuvent, pour la première fois, les fondations d'une histoire et d'une mémoire partagées. La qualification de ces corps — sur les sites d'expositions, des Congo(s) exposés en 1904 à Terravin en 1987 ou en Suisse les Fulgencs exposés en 2010 au Chablais, dans les musées en Occident (la « Vénus hottentote » de retour en Afrique du Sud en 2002 ou le corps empaillé du Nègre de Bantoules de retour au Botswana en 2000) — constitue une archéologie de la mémoire qui permet de reconstruire les fils d'une histoire sans brève.

Le corps empaillé du « Nègre » de Bantoules exposé à Bruxelles (Belgique), photographie du musée, Charles Demonceau, 1995.



Homme venant d'Orléans (Abdellatif Kechiche), commissaire d'exposition MA2 (France), 2010.



Les derniers « sauvages » (France), commissaire de Science d'écran n°96, 1992-1993.



Vénus Noire et autres regards noirs (France), auteur Christophe (France), affiche du spectacle, 2004.

“

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.

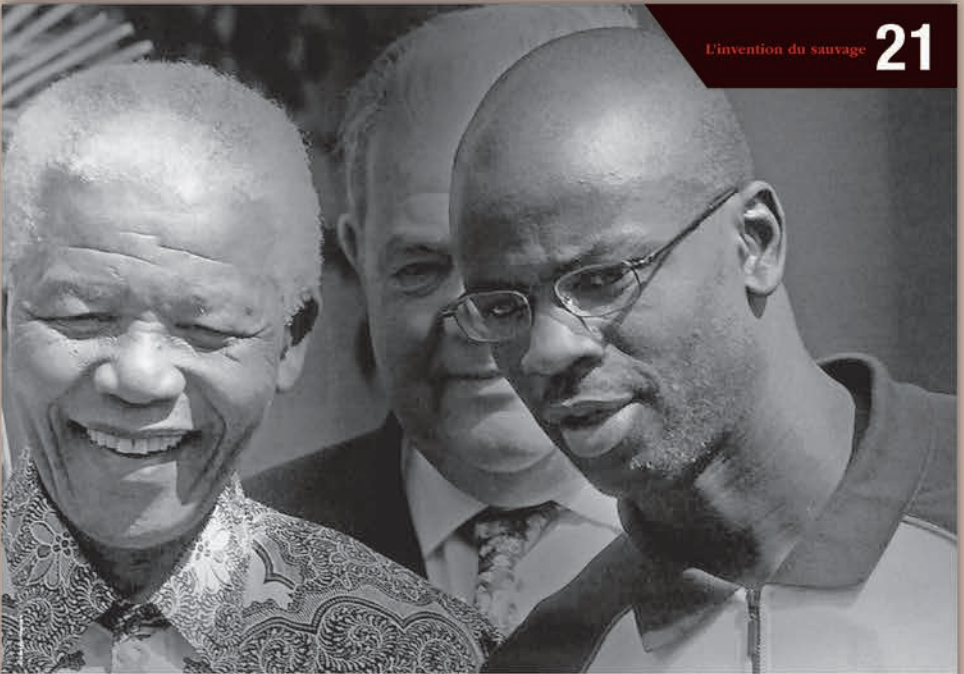
Eduardo Galeano (2005)

”

# FONDATION LILIAN THURAM

## GROUPE DE RECHERCHE ACHAC

**D**epuis 1995, le Groupe de recherche Achac travaille sur l'étude des stéréotypes et les représentations de l'Autre à travers l'histoire des « zoos humains ». Cette réflexion a été mise en œuvre à travers différents colloques internationaux et un documentaire *Zoos humains* avec Arte en 2002. Plusieurs ouvrages dont *Zoos humains et exhibitions coloniales* (La Découverte) en 2011 et *L'invention de la race. Des représentations scientifiques aux exhibitions populaires* (La Découverte) en 2014 rassemblent plus de cinquante contributions. Dans le même temps, l'exposition *Exhibitions. L'invention du sauvage* s'est tenue au musée du quai Branly en 2011-2012 (avec un catalogue publié chez Actes Sud) en collaboration avec la Fondation Lilian Thuram. **Éducation contre le Racisme.** Elle a été créée en 2008 par Lilian Thuram, lequel a connu une carrière prestigieuse de footballeur international. « *On ne naît pas raciste, on le devient* » est la pierre angulaire de la fondation, le but étant de montrer que le racisme est surtout une construction politique historique. De génération en génération, l'Histoire nous a conditionnés à diviser le genre humain en catégories. C'est dans cette perspective que l'exposition a été réalisée, pour permettre d'expliquer cette culture du regard, afin de mieux interroger nos préjugés. La transmission de cet enseignement est le but de la fondation par le biais de supports pédagogiques (tels que *Nous Autres*, double DVD à destination des professeurs des écoles), d'organisation d'événements (conférences et expositions comme celle programmée en 2017 au Musée de l'Homme sur le racisme), d'édition d'ouvrages ou de bandes dessinées (*Mes étoiles noires. De Lucy à Barack Obama* en 2010, *Manifeste pour l'égalité* en 2012, *Notre histoire* en 2014 et *Tous super-héros* en 2016) et d'inculquer ces valeurs par l'intermédiaire des parents, de l'école et du sport.



Salim Mankidi et Lilian Thuram à l'occasion d'un match de l'équipe de France en Afrique du Sud, photographié de Ve Matignon, 2006.

## FONDATION LILIAN THURAM GROUPE DE RECHERCHE ACHAC



Scènes de l'exposition Exhibitions. L'invention du sauvage au musée du quai Branly (Paris), photographé, 2011.

Depuis 1995, le Groupe de recherche Achac travaille sur l'étude des stéréotypes et les représentations de l'Autre à travers l'histoire des « zoos humains ». Cette réflexion a été mise en œuvre à travers différents colloques internationaux et un documentaire Zoos humains avec Arte en 2002. Plusieurs ouvrages dont Zoos humains et exhibitions coloniales (La Découverte) en 2011 et L'invention de la race. Des représentations scientifiques aux exhibitions populaires (La Découverte) en 2014 rassemblent plus de cinquante contributions. Dans le même temps, l'exposition Exhibitions. L'invention du sauvage s'est tenue au musée du quai Branly en 2011-2012 (avec un catalogue publié chez Actes Sud) en collaboration avec la Fondation Lilian Thuram. Éducation contre le Racisme. Elle a été créée en 2008 par Lilian Thuram, lequel a connu une carrière prestigieuse de footballeur international. « On ne naît pas raciste, on le devient » est la pierre angulaire de la fondation, le but étant de montrer que le racisme est surtout une construction politique historique. De génération en génération, l'Histoire nous a conditionnés à diviser le genre humain en catégories. C'est dans cette perspective que l'exposition a été réalisée, pour permettre d'expliquer cette culture du regard, afin de mieux interroger nos préjugés. La transmission de cet enseignement est le but de la fondation par le biais de supports pédagogiques (tels que Nos Autres, double DVD à destination des professeurs des écoles), d'organisation d'événements (conférences et expositions comme celle programmée en 2017 au Musée de l'Homme sur le racisme), d'édition d'ouvrages ou de bandes dessinées (Mes étoiles noires, De Lucy à Barack Obama en 2010, Manifeste pour l'égalité en 2012, Notre histoire en 2014 et Tous super-héros en 2014) et d'inculquer ces valeurs par l'intermédiaire des parents, de l'école et du sport.



“ L'histoire est fondamentale à analyser pour arriver à comprendre que, génération après génération, ce sont différentes couches de cultures racistes dont nous héritons aujourd'hui... ”

Pascal Blanchard, www.thuram.org (2010)

### Exposition Exhibitions. L'invention du sauvage (2011-2012)

Pour Lilian Thuram, commissaire de l'exposition Exhibitions. L'invention du sauvage, organisée au musée du quai Branly (de novembre 2011 à juin 2012 avec 200 000 visiteurs) il s'agit d'expliquer à travers cette exposition l'histoire du racisme et de mieux comprendre ses mécanismes. Cette histoire fait partie de notre patrimoine commun, mais elle est encore trop peu connue, c'est pourquoi une telle exposition était nécessaire dans un grand musée français.

Exhibitions. L'invention du sauvage (Saliferno Indrianto / Formet avec Lilian Thuram, 2011), affiche de l'exposition au musée du quai Branly, 2011



« Le jeune sauvage de Saint-Omer » (France), grand journal et. 2009 du Le Petit Journal, 1899 (novembre)



Exhibition au Musée du Quai Branly, Paris (France) (2011)



« Sauvage. Mange l'homme », dessin de Agostino (France), carte postale, 1905



Les différentes éditions : Zoos humains et exhibitions coloniales (La Découverte, 2011) ; Zoo d'homme (Éditions Casterman, 2004) ; Anthropologie (La Citoyenne, 2011) ; Histoire des zoos humains (L'Éditions du Seuil, 2005) ; Histoire des zoos humains (L'Éditions du Seuil, 2011)



Lilian Thuram Mes étoiles noires De Lucy à Barack Obama

Nos autres, de Lucy à Barack Obama, collection du livre aux éditions du Seuil, 2011 (septembre-décembre 2010)

“ 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)



Wallonie



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES



Province  
de Liège



LA PREMIÈRE  
SOYEZ CURIeux

LE SOIR



Fondation  
Lilian  
Thuram  
Éducation  
contre  
le racisme

[www.thuram.org](http://www.thuram.org)

Fondation Lilian Thuram  
Éducation contre le racisme  
BP 70450 - 75769 Paris cedex 16  
[www.thuram.org](http://www.thuram.org)

GRUPE **ACHAC**  
DE RECHERCHE

Groupe de recherche Achac  
33 boulevard des Batignolles  
75008 Paris  
[www.achac.com](http://www.achac.com)