



EXPOSITION

L'invention du sauvage
ZOOS HUMAINS

Cinq siècles d'histoire

L'INVENTION DU SAUVAGE

Cette exposition raconte l'histoire de femmes, d'hommes et d'enfants, venus d'Asie, d'Afrique, d'Océanie, des Amériques et parfois d'Europe, exhibés en Occident et ailleurs, dans des cirques, des cabarets, des foires, des zoos, des villages itinérants ou d'importantes reconstitutions dans les expositions universelles et coloniales. L'Europe, l'Amérique et le Japon vont, pendant presque cinq siècles (1490-1960), les exhiber comme de prétendus « *sauvages* ». C'est un immense « spectacle », avec ses figurants, ses décors, ses impresarios, ses drames et ses récits. C'est aussi une histoire oubliée, au carrefour des histoires coloniales, de la science, du racisme et de celle du monde du spectacle et des expositions universelles... L'Occident recrute aux quatre coins du monde de nouvelles troupes, familles ou artistes, certains de force, la plupart par contrat. L'exhibition de groupes humains à une telle échelle demeure une pratique propre aux Occidentaux et aux nations coloniales. Elle contribue à légitimer la hiérarchie entre les hommes selon leur couleur de peau et produit encore ses effets dans le présent.

PREMIERS CONTACTS, PREMIERS EXHIBÉS

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



Christophe Colomb et la cour à Barcelone [Espagne], Intégration après L. Pring & Co, 1892.

De 1492 au siècle des Lumières

PREMIERS CONTACTS, PREMIERS EXHIBÉS



Hernán Cortés en présence d'Henri II et de Catherine de Médicis [France, France], enluminure, 1570.



À Rome, Oronzio Finzi en France est au Louvre, à gauche, et à la Sorbonne, en Italie, au milieu du grand buste de Jules Joseph Van (France), 1930.

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 XVII^e siècle. En 1654, trois femmes et un homme inuits, enlevés au Groenland, seront exhibés au Danemark et présentés au roi Frederik III, inaugurant un nouveau cycle de la « passion pour l'exotisme ». Ils meurent cinq ans plus tard à Copenhague. Au siècle suivant, deux images s'entrechoquent, celle du « bon sauvage » et celle du « sauvage sanguinaire », et l'intérêt pour l'exhibition humaine commence à toucher un public plus large dans le monde des tavernes et des foires, et à fasciner les savants à la fin du XVIII^e siècle. Certains exhibés sont alors de véritables célébrités, comme le Polynésien Aotouroua ramené à Paris en 1769 pour y être présenté au roi Louis XV. À Londres, c'est le Polynésien Omai qui connaît le même sort en 1774. Le monde du spectacle et celui de la science se rencontrent désormais, et le XIX^e siècle impose progressivement un regard hiérarchisé, que vont populariser ces spectacles ethniques de plus en plus nombreux.



Quatre Groenlandais [Copenhague, Danemark], huile sur toile, signé Sébastien von Dage, 1674.



Portrait d'Antonietta Gonsalvus [Italie], huile sur toile, signé Lorenzo Frattini, 1535.

Le Polynésien Omai (1774-1776)

C'est en 1774 qu'un jeune insulaire du Pacifique, Omai, arrive pour six années en Grande-Bretagne. Ou l'habile aloué d'un maître de valet, d'un gilet de soie, et d'un pantalon de satin, et l'exotisme à l'époque de la Cour en fait de sa présentation au roi d'Angleterre, George III, il y est accueilli avec égard et respect. Son élégance lointainement commentée conforte le public londonien dans sa croyance qu'Omai est un envoyé de la cour d'« Otaïte ». Il devient rapidement une célébrité et assiste aux abouctions de goélands, de l'Inuit, de caracaras, et même aux pautourines.

Omai, 1774 (Grand-Bretagne), eau forte, signé Francesco Bartolozzi, 1774.



Un autre des premiers portraits d'Amérindiens comparés [France], photographie de France 1965.



Aux armes de France. 2000. Sous le roi François (France), chronophotographie publication, 1965.

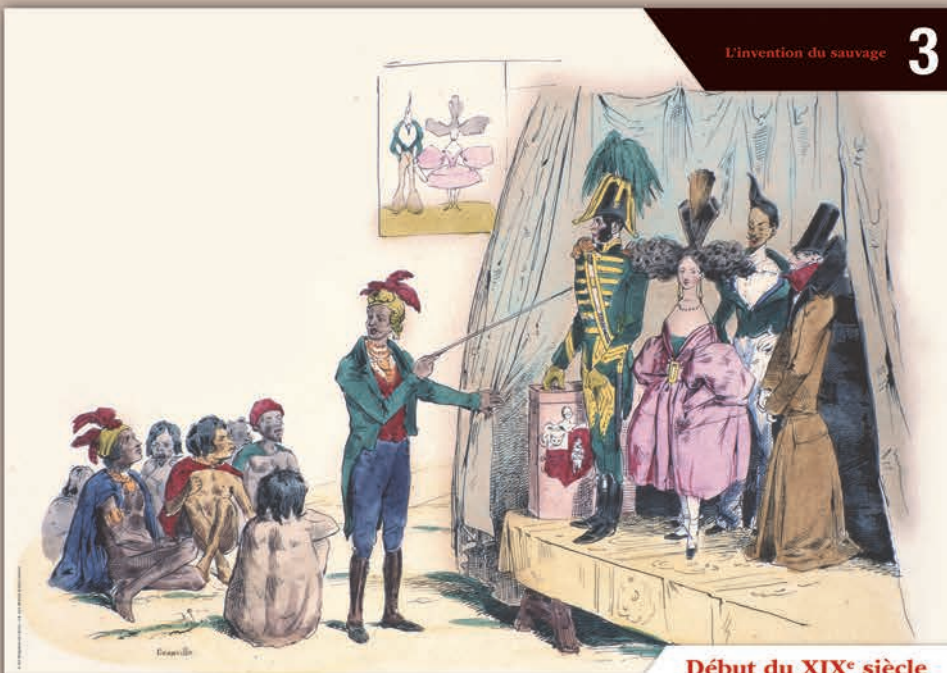
“ Depuis la Renaissance et la conquête de l'Amérique, le racisme règne sur le monde : dans le monde colonisé, il disqualifie les majorités ; dans le monde colonisateur, il marginalise les minorités. ”

Eduardo Galeano (2005)

Début du XIX^e siècle

LES NOUVELLES FORMES D'EXHIBITIONS

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



Le manège ou les Français au Manège (France), lithographie signée Jean Grenville et V. Kéris, 1830.

Début du XIX^e siècle

LES NOUVELLES FORMES D'EXHIBITIONS



La Vénus hottentote dans les salons de la rue de la Harpe (Paris, France), gravure sur papier signé Sébastien Caron, 1810.

La Vénus hottentote (1815)

En 1815, Sarah Baartman est « amenée » par le directeur du Musée d'histoire naturelle, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, pour des observations scientifiques. À cette occasion, un caricaturiste, assistant que Sarah Baartman est une véritable « sauteuse », est débauché à son insu. Au moment, l'aristocrate Georges Conier la dirige, réalisant un spectacle complet de son corps, en peignant la gorge et ainsi que le ventre et les organes génitaux qui seront placés dans du formol. Ce spectacle de son corps a été copié jusqu'en 1976 au musée d'Histoire (il est aujourd'hui conservé au Musée Ina du regard du public). En 2002, les os de son corps sont rendus par le 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 » de l'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 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 esages (Indiens du Mississippi) sont reçus à Paris et accueillis par Charles X, avant de décider en Europe. Mais, c'est l'histoire de Sarah 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 expositions 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 Foire de Bartholomée comme et sous y aller (Grande-Bretagne), gravure signée John Wallcut, 1841.



Hippodrome. Les vrais Chinois (France), affiche lithographique signée Delva et Gie, 1854.



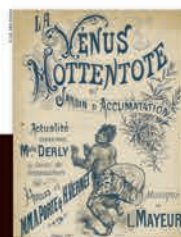
Le spectacle donné à son domicile (London, France) dans le salon de la Pairie aux Tuileries (France), huile sur toile signée Karl Gussak, 1815.



George Catlin

En 1828, George Catlin, peintre portraitiste américain, conçoit le projet de garder une trace de la culture autochtone. Il réalise plusieurs explorations, recueille des objets traditionnels et peint cinquante-cinq cents tableaux, dont trois cents portraits, qu'il expose dans un musée itinérant, sillonnant ainsi les États-Unis et l'Europe entre 1825 et 1838.

Homme guerrier indien, Grand River (France), huile sur toile signée George Catlin, 1816.



La Vénus hottentote au Jardin d'Acclimatation (Paris, France), communication de parution mensuelle, 1810.

“ 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 »

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



L'invention du sauvage 4

LA SCIENCE EN QUÊTE DES PRÉTENDUES « RACES »



Grand monde primitif (Paris, France), affiche pour l'Exposition Universelle, 1889.



Zur Anatomie des Princessen Gooma (Hillegers), carte postale, 1906.



Musee et photographies scientifiques d'Otto Ripel (Hillegers, Allemagne), affiche pour Leipzig, 1906.

Le XVIII^e siècle voit la naissance des théories scientifiques sur les caractéristiques physiques et culturelles des peuples, le siècle suivant sera celui de l'affirmation de l'idée de prétendues « races » : la noire, la blanche, la jaune, la rouge... L'Anglais Edward Tyson (1650-1703), qui a étudié les ressemblances entre l'homme et le singe, est le précurseur de ces recherches. Puis, dans *Histoire naturelle*, Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) place l'homme au centre du règne animal. Le Suédois Carl von Linné, de son côté, a établi une classification de l'homme et divise l'humanité en quatre branches (1758). De telles recherches font naître, entre autres, la certitude que la forme du crâne (à travers des mesures) ou la couleur de la peau sont révélatrices des qualités intellectuelles et morales de chaque population. En 1795, Johann Friedrich Blumenbach sera le premier naturaliste à classer le genre humain en prétendues « races ». La même année, Georges Cuvier (1769-1832) et Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) affirment que l'angle facial conditionne le développement cérébral. On commence alors à classer les peuples de la Terre suivant leur couleur de peau et certains traits physiques, discours qui légitime « scientifiquement » l'esclavage et la colonisation. Au milieu du XIX^e siècle, l'Anglais Charles Darwin, avec son ouvrage *De l'origine des espèces* (1859), évoque pour la première fois l'idée d'un « chaînon manquant » entre l'homme et le singe, alors que les musées anatomiques (comme le Grand Musée anatomique du docteur Spitzner à partir de 1854) popularisent la science sur les champs de foire. S'appuyant sur les travaux de savants, des potémistes comme le comte de Gobineau (*Essai sur l'inégalité des races*) en France ou Houston Stewart Chamberlain (*Fondements du XIX^e siècle*) en Angleterre vont vulgariser la pensée raciste alors que les empires coloniaux se bâtissent. Au même moment, certains, comme Joseph Anténor Firmin avec *De l'égalité des races humaines*, dénoncent cette vision du monde et une science qui affirme hiérarchiser les individus selon leur couleur de peau.



Groupe d'Aborigènes d'Australie sur la rive des Bouches de la Mer (Paris, France), photographie du prince Roland Bonaparte, 1880.

Le prince Roland Bonaparte

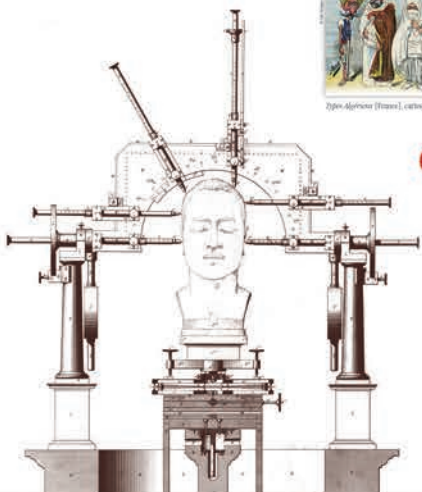
Le prince Roland Bonaparte, amateur de sciences, se passionne dans les années 1880 pour la photographie appliquée à l'anthropologie. Il réalise une série de portraits photographiques des populations exotiques en Europe, réalisant ainsi l'un des spectacles et musées des sciences.



Types algériens (France), carte postale d'époque, 1910.

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

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



De l'égalité des races humaines par Joseph Anténor Firmin (France), page de garde du livre, 1885.



Figure noir, Indes Négres (France), livre signé Jean Pierre Bonnaud, 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

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



L'invention du sauvage **5**

Mort de Custer Reconstitution [Chicago, États-Unis], photographie de studio, 1907.

De 1840 à 1914

LE SPECTACLE DE LA DIFFÉRENCE DES ZOULOUS À BUFFALO BILL



Le repas des Zoulous (John Wallinger) en perspective de Cape Town (Graham Hartog), photographie de Nicolas Vermeulen, 1983.

La tournée européenne des Zoulous (1853)
Deux hommes, une femme et un enfant zoulous, ramènés d'Afrique du Sud au Japon à Londres en 1853, au moment même où le récit des exploits militaires des Zoulous passionnent les Britanniques. Il s'agit plus exactement de la culture de manière postiche, comme des curiosités, mais de montrer des hommes des scènes « authentiques » issues par des peuples dits « exotiques ».

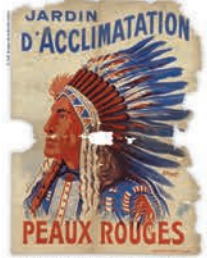


Spectacle de Barnum à Bailey. Les Périmètres de Barnum à Bailey (Luciano Serraglio), carte postale, 1905.

À u milieu du XIX^e siècle, l'Amérique va donner naissance à un nouveau genre de divertissement populaire marqué par la démesure, la passion pour le spectacle et le goût pour l'étrange. À New York, le *Barnum's American Museum* devient, à partir de 1841, l'attraction la plus populaire du pays, recevant plus de quarante millions de visiteurs jusqu'en 1848. 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.



Buffalo Bill's Wild West Show. Andriester (Hansheng Shengnan), carte postale colorisée, 1995.



Peaux-Rouges, Jardin d'Acclimatation (Paris, France), affiche signé Charles Tesson, 1905.



Le *Barnum's American Museum* réinvente la mise en scène du « musée » dans un espace dédié aux loisirs, en programmant des « collections scientifiques », des tours de magie et des reconstitutions théâtrales. Les frères siamois Chang & Eng, les « derniers Azéques », le mytique « Koro le dieu des maris » de la Laos, ou le « Néo-Américain » Bluff et al. sont au cœur du monde des « musées » et de celui des « non-Européens ».

Le *Barnum's* à Bailey (Grandes Shows en France) affiche signé Paul Dupont, 1915.



La composition des Zoulous envoyés à New-Orléans. Isaac Grunwald (Werner Jutcher), carte postale, 1902.



Le voyage de Schindler à Zurich (Doris), gravure sur bois de Carlisle Blomster à Albany (L'Espresso) CC-BY.



Chung Yu, Jung et le Cheong pour Geronimo (Berndtson Foto-Licht), photographie, 1909.



Buffalo Bill's Wild West, Compagnie des Grandes Attractions (Graham Hartog), affiche, 1902.

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



Bushmen (Paris, France), photographie du prince Frédéric Bonaparte, 1856.

De 1850 à 1914

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



Guillermo Farini. Farini part avec ses Eschimes (Londres, Grande-Bretagne), photographie de studio, de l'exposition de l'exposition de ex-hommes au Royal Aquarium, 1884.

Guillermo Farini

L'Américain William Hunt (1838-1929), alias Guillermo Farini, débute au cirque comme farinibole avant de se lancer comme manager d'êtres humains. Passionné de machinerie théâtrale et de découvertes scientifiques, il exploite avec succès la fascination existante des Occidentaux pour le continent africain en exhibant des Bushmen et d'autres « sauvages » dans toute l'Europe, devenant ainsi le « roi de l'éthnographie ».

Dès le milieu du XIX^e siècle, l'exhibition s'installe partout (théâtres, foires, jardins d'acclimatation, cirques, cabarets...) et le public répond présent. À la fin du second tiers du XIX^e siècle, les zoos et jardins se tournent progressivement vers l'exhibition d'humains. Ce phénomène s'étend à travers toute l'Europe (notamment en Suisse, en Grande-Bretagne, en France, en Espagne et en Allemagne), et le Jardin zoologique d'acclimatation de Paris accueillera, par exemple, plus de trente-cinq exhibitions ethniques entre 1877 et 1931. Dans cette dynamique, Carl Hagenbeck, à Hambourg, va créer son zoo en 1907 pour exhiber régulièrement des troupes et des animaux exotiques. Aux côtés des jardins d'acclimatation, qui reçoivent des visiteurs et des savants venant à la rencontre des prétendus « sauvages », les théâtres et cabarets deviennent également des étapes incontournables pour ces spectacles. Dès lors, se côtoient sur scène des familles d'Aborigènes à Londres et à Berlin, des Zoulous aux Folies-Bergère, des Indiens à Bruxelles et à Hambourg, des Dahoméens au Casino de Paris, des acrobates japonais dans toute l'Europe et jusqu'à Saint-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 tenue 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 Choccolat, de la danseuse japonaise Hanako aux trois Grâces Tigress à l'Olympia, des danseuses cambodgiennes fascinant Auguste Rodin au black face minstrel, tous s'imposent progressivement comme des artistes à part entière en Occident.



Exposition internationale de Palermo. Village d'Érythrée (Italie), poste du village, 1911-1912.



Olympia. Les trois Grâces Tigress (France), affiche signed L. Benoit, 1891.



Jardin d'Acclimatation. Jardin d'Acclimatation (Paris, France), affiche, 1911.



Algerquandil. Bushmen Komoren (Jilgange, Pologne), carte postale, 1912.



Jardin d'Acclimatation. Les Achéolis. Le roquet (Paris, France), une photographie de Julien Dumont, 1903.



Les Folies-Bergère, temple du spectacle ethnique

À partir de 1880, un groupe d'éthnologues est nommé à travers tout les États-Unis puis en Europe dans les plus grands théâtres. À la fin de ce périple, ils ne restent plus que trois survivants lorsqu'ils arrivent en France, aux Folies-Bergère. Dès le tournant du siècle, toutes les scènes des capitales européennes programment ce type de spectacles tel le Mouve-Gardou à Bruxelles, l'Alhambra à Londres ou l'Orkhalia de Saint-Petersbourg.

Folies-Bergère. Les Bushmen (France), affiche lithographique signed Jules Dumont, 1878.

Petit Éthno-Notamment de sang à été une, Jardin zoologique d'acclimatation de Paris (France), photographie (Paris) de Ferdinand Delisle, 1900.



Wilhelm Hagenbeck. Costume arabe (Allemagne), affiche, 1909.



Alhambra. Le roi géant des Amériques (Canada-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)

De Barnum 1841 à Krao 1926

MONSTRES ET PHÉNOMÈNES DE FOIRE...

De tous temps, les monstres et les difformes ont fasciné. Comme les animaux « exotiques », les personnes visuellement différentes ont excité l'imagination. Aristote, Cicéron, Saint-Augustin et Montaigne expliquaient par la science ou le divin ces différences corporelles. Dès le XVI^e siècle, le cabinet de curiosités devient le réceptacle de l'étrange et rassemble de nombreuses collections. Puis le « monstre » intègre le monde des cirques itinérants, avant d'investir les tavernes, les foires et les rues des grandes villes. L'exemple de Maximo et Bartola est une bonne illustration de l'*imagination* des organisateurs de *freaks shows*. Ils ont été présentés au public comme « *les derniers descendants aztèques* », et se 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^e siècle, s'adaptant à chaque époque, et notamment la nôtre où leur omniprésence est manifeste sur le web.



L'invention du sauvage 7

De Barnum 1841 à Krao 1926

Barnum et Bailey. Olympia, Londres. Membres et curiosités (Zoo de Stuttgart), photographie, 1905.

MONSTRES ET PHÉNOMÈNES DE FOIRE...

De tous temps, les monstres et les difformes ont fasciné. Comme les animaux « exotiques », les personnes visuellement différentes ont excité l'imagination. Aristote, Cicéron, Saint-Augustin et Montaigne expliquaient par la science ou le divin ces différences corporelles. Dès le XVI^e siècle, le cabinet de curiosités devient le réceptacle de l'étrange et rassemble de nombreuses collections. Puis le « monstre » intègre le monde des cirques itinérants, avant d'investir les tavernes, les foires et les rues des grandes villes. L'exemple de Maximo et Bartola est une bonne illustration de l'imagination des organisateurs de freaks shows. Ils ont été présentés au public comme « les derniers descendants antiques », et se produiront au Barnum's American Museum à New York pendant plusieurs années. En 1840, 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 Bornée (en réalité les frères Davis, nés dans l'Ohio), les siamois Chang & Eng Bunker Inés au Siam en 1811) annoncent les géants chinois ou les sauvages de Dunningham... 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 1867, une mère et son fils birmanais à la pirosité surdéveloppée sont exhibés en Europe sous le nom de la « famille véla » et rencontrent un large succès. Si les freaks appartiennent à l'histoire, ils restent un élément central de la culture populaire du XIX^e siècle, s'adaptant à chaque époque, et notamment la nôtre où leur omniprésence est manifeste sur le web.



Exhibition de Sarah et ses jumeaux géants (Stuttgart), carte postale, 1925.



The world's greatest little people (New York, 1945-1946), carte postale, 1911.



Femme à barbe croise de Bornée (Londres), carte postale, 1926.



Les monstres (Champ de Mars, France), photographie, 1912.

What is it? (1860)

What is it? sorte de « chaînon manquant », foible d'un certain cercopithecidé, fut une curiosité à la mode des foires et des salons 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 et être d'homme-souris. William Henry Johnson, légendaire handicapé mentalement, avait été vendu au monde du spectacle par sa famille à l'âge de 3 ans. Sa carrière pour Barnum fut néanmoins lucrative, lui permettant par exemple d'acquiescer sans tristesse dans le Connecticut, au spectacle de sa vie. Il déclare à sa veuve qu'il se sentait bien « moqué » du monde...



Portrait de William Henry Johnson (État-Uni), photographie de Robert Truett, c.1890.



Krao, la chimpansée manquante (Londres-Bretagne), affiche, 1867.



Chang & Eng, les frères siamois exhibés dans le monde entier (Londres, Grande-Bretagne), affiche pour l'Egyptian Hall et James Street Lane, 1840.



Les enfants siamois siamois (État-Uni), affiche lithographique, 1860.



Elephant Man, film de David Lynch, photographique, 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

De Londres 1851 à San Francisco 1915

UNE ORGANISATION DU MONDE

LE TEMPS DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES

La première exposition universelle a lieu à Londres, en 1851. Mais il faut attendre l'Exposition universelle de Paris de 1867 pour voir apparaître (fort discrètement) des pavillons dans lesquels des hommes et des femmes, en habits traditionnels, sont présents. Le succès est immédiat. Le modèle se développe avec l'exposition du Centenaire de Philadelphie en 1876, puis avec celle de Paris en 1878 et l'Exposition coloniale d'Amsterdam en 1883, avant de se fixer de façon permanente à partir de l'Exposition universelle de 1889 à Paris, tournant symbolique concrétisé par l'apparition de la première « rue du Caire » et la présence de six villages coloniaux. La *Chicago World's Columbian Exposition* (1893), avec ses palais de la « Civilisation », sa grande roue, et son parcours présentant les prétendues « races » de la Terre selon leur niveau d'« avancement », fait l'admiration des visiteurs. La Suisse intègre ce processus dès 1896 avec l'Exposition nationale de Genève et son « village nègre » aux côtés du « village suisse ». L'exposition de Bruxelles en 1897 (après Palerme en 1891, Anvers en 1894 et Barcelone en 1896), qui installe sa section coloniale à Tervuren, annonce de nouvelles formes de mises en scène du « sauvage congolais ». En Grande-Bretagne, le rôle attribué à l'Empire s'accroît et connaît son apogée au tournant du siècle sous l'impulsion de scénographes comme Imre Kiralfy et dans le cadre de la *Greater Britain Exhibition* de 1899. Un an plus tard, l'exposition de Paris en 1900 fait découvrir spahis et danseurs cambodgiens à cinquante millions de visiteurs, et celle de 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.



L'invention du sauvage **8**

De Londres 1851 à San Francisco 1915

Source: de l'exposition universelle d'Anvers. Types de pavillons de la première exposition du Louvre (dépense), photographie, 1891.

UNE ORGANISATION DU MONDE LE TEMPS DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES



Cairo Street Watz, Exposition de Chicago (Dante Ucci), publié par pose, 1893.



Village de Congo, Exposition universelle d'Anvers (Belgique), carte postale, 1895.



Exposition internationale de Bruxelles (Argemier), affiche, 1910.



Villaggio eritreo, Exposition internationale di Milano (Trab), affiche expose à Biello et à Milano, 1904.

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 », « la 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 reprend Palerme en 1891, Anvers en 1894 et Barcelone en 1894, 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 sphabites 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.



Imre Kiralfy, spectacle colonial, East's Court de Londres (Grande-Bretagne), affiche, 1899.

Imre Kiralfy
À la fin du XIX^e 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 rend l'organisation des expositions scéniques les plus élaborées de l'époque autour des mondes coloniaux et exotiques et devient le metteur en scène de l'empire britannique.

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 intitulé aux « personnes de couleur non fédérées » - de concert avec des blancs. Les anthropologues ont, en outre, l'idée excite d'organiser des « Journées anthropologiques » destinées aux « représentants des tribus sauvages et non civilisées », exhibés dans les pavillons anthropologiques. La plupart des « participants » ne comprennent que les analyses des savants confirmant leur « inferiorité raciale ».



Jeux de Jeux anthropologiques, Exposition de Saint-Louis (Missouri), photographie, 1904.



Jeux de Jeux anthropologiques, Exposition universelle de Paris (France), carte postale, 1900.



La palisse de la Chine à la Great Exhibition, Exposition universelle de Londres (Grande-Bretagne), lithographie exposée jusqu'à la fermeture de l'exposition (Duchassaing), Compagnie des Philippines of the Great Exhibition, 1851.



Musee de la Chine, Paris-Anvers en Exposition universelle (Duchassaing), carte postale, 1900.



Vue de la Rue d'un pavillon, World's Columbian Exposition (Chicago), carte photo, 1911.

“ 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

Derrière les discours officiels, les images tronquées et les fausses interviews, quelques récits d'exhibés nous sont parvenus. Ils nous renseignent sur leurs conditions d'exhibition, leur ressenti, et la façon dont ils ont perçu les cultures et les modes de vie européens. Ces récits — comme ceux de l'impresario indien Maungwudaus, de l'un des Zoulous de la troupe débarquée à Londres en 1853, ou le « journal de voyage » de l'Inuit Abraham Ulrikab — mais aussi les nombreuses histoires reconstituées — comme celles d'Ota Benga, de Krao (« le chañon 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'embarassant peu de la vérité.



Village africain. Danse régionale (Anvers, Belgique), carte postale, 1930

LES CONDITIONS D'EXHIBITION LES DESTINS DES FIGURANTS



Les banches des sept Compagnies défilées en 1897 à Bervens (Belgique), photographie, 1936



Aléou. Esquimaux de Pejaur (Lutiché-Therap), carte postale, 1912



Le récit d'Ota Benga (1904)

Ota Benga, pygmée du Congo belge, a été amené aux États-Unis en juin 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 L. Mason Dixson des singes. Puis, sous la protection de missionnaires, il va vivre des années à l'école primaire, et travaille ensuite dans une manufacture de tabac, avant de se suicider en 1916.

Ota Benga. Parc zoologique de Dixson (États-Unis), photographie, 1910

Derrière les discours officiels, les images tronquées et les fausses interviews, quelques récits d'exhibés nous sont parvenus. Ils nous renseignent sur leurs conditions d'exhibition, leur ressenti, et la façon dont ils ont perçu les cultures et les modes de vie européens. Ces récits — comme ceux de l'empresario indien Maungwekwaus, 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 Philippines en Espagne en 1887) ; les conditions d'hébergement déplorable (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'embarassant peu de la vérité.



Portrait de Maungwekwaus, de George Henry (New York, États-Unis), carte-photos, 1846



Guerriers Zoulous. Présence et absence (Dixson-Usis), carte-photos, 1906



Une femme (souvent de son regard devant les visiteurs aux Jardins d'acclimatation de Paris (France), photographie de Maurice Duquesne, 1906



Galibis. Jardin zoologique d'acclimatation de Paris (France), photographie de Pierre Petit, 1892



Revue de la revue de l'art. Castellanos contra. (Bijai Tashiki Exhibition) [Japon], ouverture de presse, 1922



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



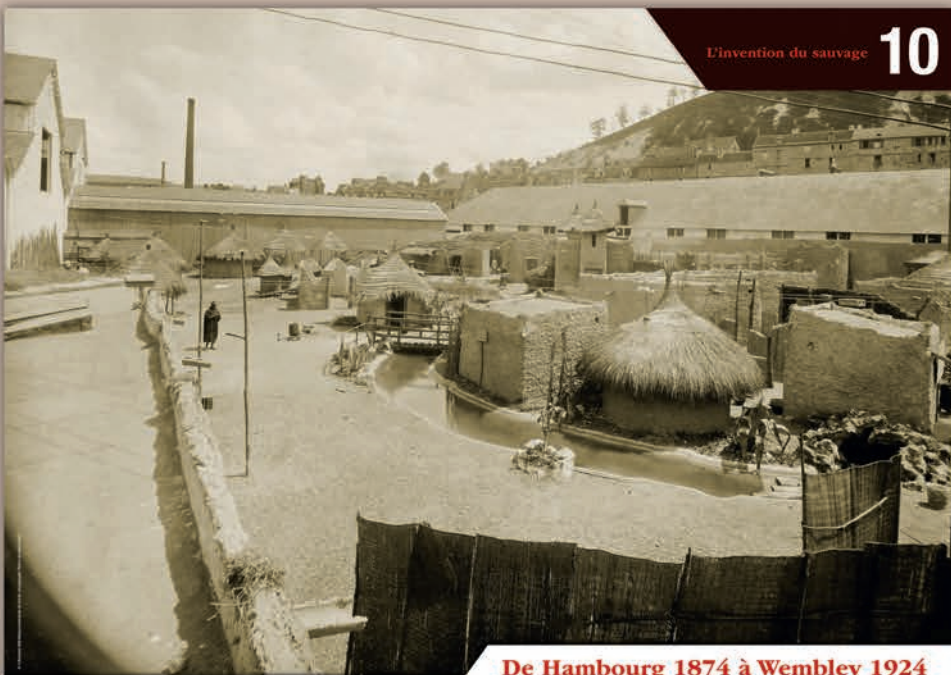
Série de photographies. Aspect de l'exposition, vue du village d'habitants des terres Luperon (Congo, France), 1907 ; Village africain en France (Indes, photographes et auteurs), Exposition universelle de Saint-Louis (États-Unis), 1904 ; Le Village de l'Inde actuelle la même scène Mary et le porteur Margaret. Village d'un village indigène (actuelle Zambie), 1935

De Hambourg 1874 à Wembley 1924

UNE LARGE DIFFUSION

LES VILLAGES ETHNIQUES ITINÉRANTS

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



L'invention du sauvage 10

De Hambourg 1874 à Wembley 1924

Vue d'ensemble du village nègre (exposition coloniale de Paris, France), photographie de Julien Levet, 1896.

UNE LARGE DIFFUSION LES VILLAGES ETHNIQUES ITINÉRANTS



Affiche de la Cité de l'Ex au village ethnique de Wembley (Canada-États-Unis), carte postale, 1913.

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.



Assises et exposition (Dahoméens, Haïti), gravure signée C. Verfond, 1885.



Le continent noir au Parc de Hohenhausen de Genève. Village nègre. 200 visiteurs (Dahoméens), affiche signée Cassin, 1896.



Carl Hagenbeck (Lithuanien), carte postale, 1910.

Carl Hagenbeck, le précurseur (1874)

Carl Hagenbeck, importateur d'animaux exotiques à Hambourg, se lance à partir de 1874 dans les villages noirs ou « expositions anthropozoologiques ». Son idée est alors de montrer ensemble des animaux, 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-Mölln. Le succès est tel qu'une centaine de spectacles originaires seront produits jusqu'au début des années 1930.



Village africain (Dahoméens, Haïti), carte postale, 1910.

Nayo Bruce

Le Sénégalais Nayo Bruce fait figure d'exception dans l'histoire des expositions, avec quelques autres organisateurs de « non blancs », en tant qu'ancien esclave. Après avoir rempli son contrat avec son impresario allemand, 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 1906 à 1919, date de sa mort.



Visiteur de la troupe Supremacy of Africa africain (Lithuanien), carte postale, 1903.



Village africain, Jardin d'acclimatation de Paris (France), carte postale, 1915.



Cour et tipi des deux Dahoméens, Jardin zoologique, Exposition coloniale de Saint-Louis (France), carte postale, 1907.



Village africain, Exposition de Paris (France), carte postale, 1909.

“ 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 Bleue, Exposition coloniale de Lyon (1894)

COLONISATION ET EXHIBITIONS

DEUX PHÉNOMÈNES PARALLÈLES

A 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 Jeanne Barthez, 1876.



Dingo Village. East's Court Exhibition (Cricide-Bretagne), carte postale, 1906.



De Sankofa Expositum. Les Sankofas (Japon), carte postale, 1911.



Exposition internationale. Exposition universelle de Dresde (Allemagne), affiche pour le Dresden, 1897.

COLONISATION ET EXHIBITIONS DEUX PHÉNOMÈNES PARALLÈLES

À partir de 1815, l'Empire britannique connaît le début de son siècle d'apogée (1816-1914), 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 1936 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 italiennes (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 Danseurs (Danemark), aquarelle et gouache signée Adolph von Menck, 1852.



HORS EUROPE (1850-1940)
Les 200 principales expositions dans le monde



Mabagascar et Madagascar. Exposition coloniale de Marseille (France), affiche pour l. Paris, 1922.



Völkerschau. Exposition coloniale de Stuttgart (Allemagne), affiche pour le Dresden, 1920.



Danses et costumes indigènes. Exposition coloniale de Marseille (France), carte postale pour l. Paris, 1922.

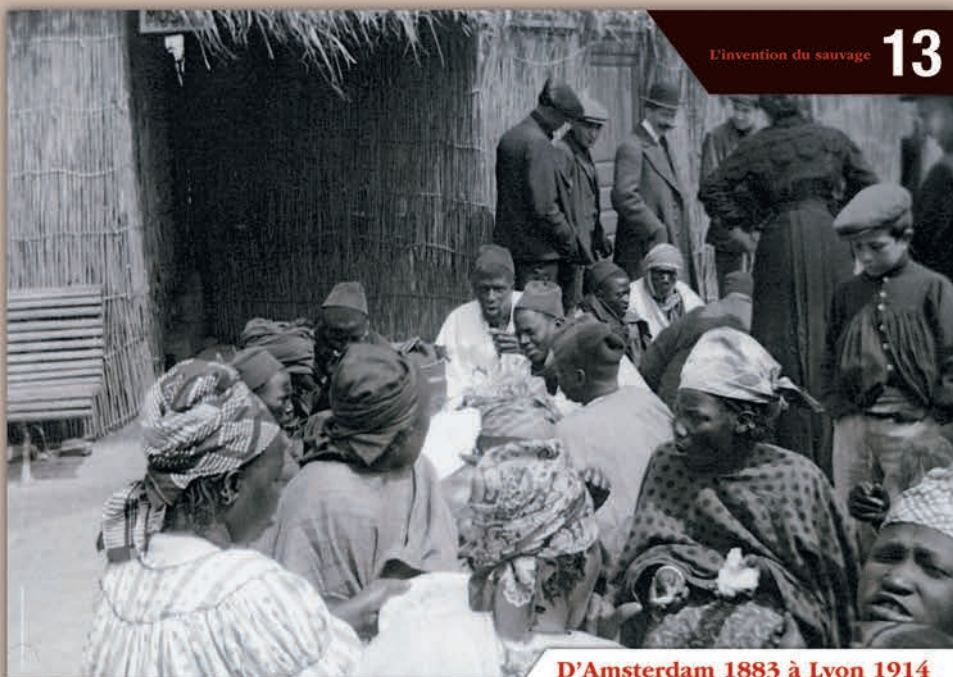
“ Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures... ”
Jules Ferry (1885)

D'Amsterdam 1883 à Lyon 1914

UNE MISE EN SCÈNE OFFICIELLE

LE TEMPS DES EXPOSITIONS COLONIALES

Si 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^e 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 (voir le panneau n°17).



L'invention du sauvage 13

D'Amsterdam 1883 à Lyon 1914

Projet d'installation (Barcelone, Espagne), photographie, 1913

UNE MISE EN SCÈNE OFFICIELLE LE TEMPS DES EXPOSITIONS COLONIALES



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



Village d'habitants. Exposition impériale internationale Khé-ty (Londres, Grande-Bretagne), carte postale, 1909

Si 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^e 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 1874). 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 1884, puis en 1894 et 1899), mais aussi celles de Madrid en 1887 et Porto en 1896, ainsi que l'exposition d'Osaka (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 Hanôï 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 Nogent en 1906-1907, Lyon en 1914, Londres en 1906, 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 améri. Exposition coloniale de Paris (France), 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 scène, à travers la présence d'un village érythrien et d'un village sénégalais. La présence exotique s'appuie dans un grand « festival carnavalesque » autour de l'Égypte, la Tunisie, l'Espagne, le Dubaï, la Chine, le Japon, l'Inde, Madagascar, le Congo, le Mexique ou la Colombie...



Le village sénégalais. Les Habitants. Exposition internationale d'Égypte (Égypte), France, carte postale, 1908



Village érythrien. Exposition de Paris (France), carte postale, 1906



Exposition internationale impériale d'Osaka (Osaka, Japon), affiche, 1903



Exposition coloniale internationale de Bruxelles (Bruxelles, Belgique), affiche, 1907



Japan-British Exhibition (Londres, Grande-Bretagne), affiche, 1904

“ 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'approprié 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)

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.



L'invention du sauvage 14

La Pêta de capitaine Dool (Paris de Paris, France - Occidentaux grands comme des « sauvages », extrait du film *Femina* de Jean Loupaut, 1935.

ENTRE PUBLICITÉ ET PROPAGANDE LA FASCINATION DES IMAGES



Pavillon d'Algérie. Exposition internationale de Paris (France), chromolithographie, 1878.



Gina au Café (Londres et Berlin) (Allemagne), chromolithographie, 1896.



Installation de photographes ethnographiques en plein air (Belgique, Berlin), photographie, 1905.



Photo de femme saharienne (Belgique). *Madame. Au Jardinier, voir madame et l'homme*, carte postale (Belgique), 1912.



La Nigroise Manche au village de sa famille (Allemagne), carte postale, 1912.



Souvenir de l'expo...

En matière d'images, tout se vend dans les expositions humaines... dans un atelier souvent peints au cœur du village, le figurant se transforme en descendant : 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 ainsi les bénéfices avec l'impressionnaire.

Souvenir de village aux Expositions Internationales de Paris (France), carte postale, 1903.



Cirque Robinson et ses jongleurs sauvages (France), affiche d'arts photographiques, 1900.

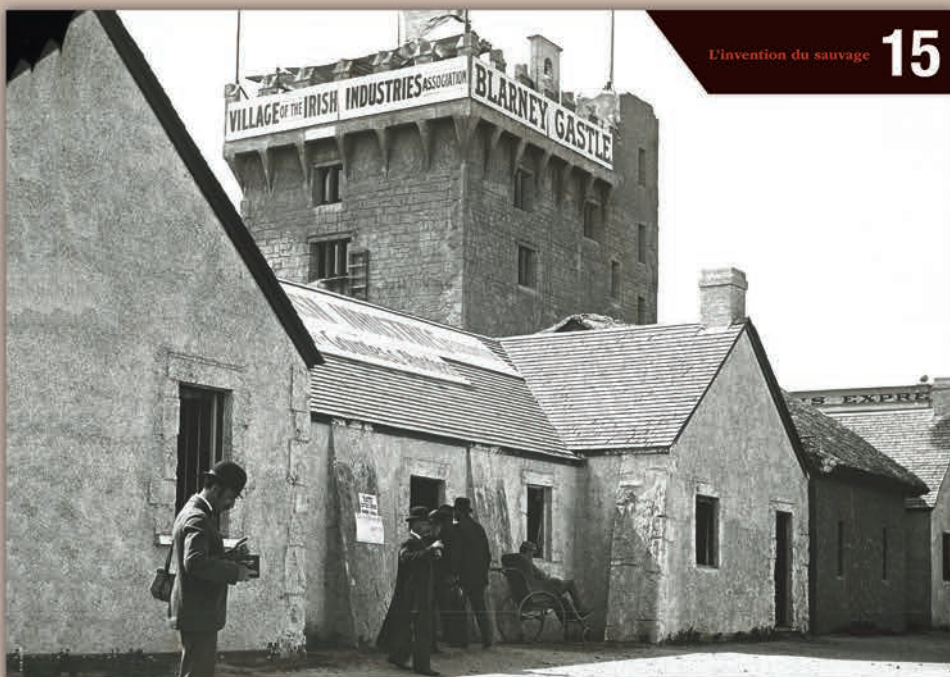


Scène de photographes - Occidentaux Jardin zoologique d'Acclimatation (Paris, France), lanternes de film Louis Breguet, 1905. *The English Girl's Wild West Show* (Paris-Orléans, 1914).

“ 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 Quésnel (1971)

LES POPULATIONS LOCALES EXHIBÉES

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



L'invention du sauvage **15**

Le village irlandais. Exposition de Chicago [1893-1894], photographie de C. D. Arnold & W. D. Higgins/Gettyimages, 1995.

LES POPULATIONS LOCALES EXHIBÉES



Alps pyrénéennes. Exposition de Saint-Louis [1892-1893], photographie, 1995.



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

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 prétexte « sauvage » est alors à nos portes. Dès la première moitié du XIX^e siècle, on exhibe aux États-Unis et au Canada les « Natives » 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'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.



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

Première exposition rapportée au cours de laquelle des « indigènes » colonaux furent exhibés. Exposition d'Osaka de 1903 fut un vrai succès, avec plus de quatre millions de visiteurs. Supervisé par les anthropologues de l'Université impériale de Tôkyô, le « pavillon anthropologique » présente une trentaine d'exhibés, dont des habitants de Hokkaïdô et des Montagnes de Taïwan. L'anthropologue japonais, puis des visiteurs européens et d'Amérique organisent le retrait de leurs compagnons de l'exposition, choqués qu'ils soient exposés à côté de « véritables sauvages ».



Esquimaux. Exposition de Saint-Louis [1892-1893], photographie, 1995.



Sourceurs du village breton, Nantes [1890], carte postale, 1910.



Shamisen à l'Exposition pour la commémoration de la paix [Tokyo, Japon], photographie, 1912.



Sourceurs de l'exposition internationale (au-delà de Genève [Genève], carte postale, 1910).

Le Centre de visiteurs de genre ethnologique au village ethnologique. Exposition nationale « univers » [Hambourg, Allemagne], carte postale, 1904.



“ Bretons et Irlandais sont ainsi stigmatisés comme étant plus proches des « sauvages » que des « civilisés ». ”
Sandrine Lemaire (2011)

De 1920 à 1940

LES EXPOSITIONS DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

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



L'invention du sauvage 16

De 1920 à 1940

« Exposition coloniale » (Paris, France), dessin signé Georges Dédoué de Le-Rive, 1931.

LES EXPOSITIONS DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES



Kanaka - canakiale - (Sibérie), carte postale, 1931.

L'Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)

Le marchand Lemaire, organisateur de l'Exposition coloniale internationale (1931) dans le bois de Vincennes, va publier sous pseudonyme qui reste en valeur : « Humanisme colonial ». La même année, après le scandale de l'exhibition de « Kanaka canakiales » au Jardin d'Acclimatation de Paris et en Allemagne, le ministre des Colonies interdit de façon définitive le recrutement privé de troupes coloniales au sein de l'Empire français. De retour en France en septembre, sous la pression de plusieurs sénateurs, les autorités s'emparent de mettre les Kanaka chez eux en novembre. Parmi eux, il y avait plusieurs membres de la famille du footballeur Christian Karembeu.

À l'entendement 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 » de l'entre-deux-guerres 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 pacifiques 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.



Village japonais. Un siècle de progrès. Chicago World Exhibition (État-Unis), carte postale, 1935.



Triennale d'Outremare (Paris), affiche, 1936.



Grand Exposition et Commemoration de l'Empire Japonais (Tokyo), affiche, 1938.



Discours et processions de cortège. (Stade des bains portugais) Exposition du Monde portugais (Paris), carte postale, 1940.



Reconstitution historique pour la Cité à l'Exposition (Japonais), (Jardin d'Acclimatation), (Paris), photographie, 1936.



Buffles Geymann (Paris-Bien), carte postale, 1932.



Reconstitution Paris. L'Empire de l'ouest africain. Exposition de l'Empire britannique. (Londres), photographie, 1936.

Photogramme - Indes. California Pacific International Exposition (San Diego, États-Unis). Site officiel de l'exposition, 1935. Les modes indiens. Frontiers d'Autre monde (Paris, France), 1931.



Chemise de la princesse. West International Colonial Exhibition (Paris, France), affiche signé Jules Lévy (1888), 1931.

“ 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)

DÉNONCIATIONS DES « ZOOS HUMAINS »

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



L'invention du sauvage 17

Village senegalais de Niandou-Golodougou (Paris, France), photographie, 1911.

DÉNONCIATIONS DES « ZOOS HUMAINS »



Joaquim Jaber, photographie extraite du film *Enzo et Yac* (Berne, 1953).

Dès le début du XIX^e siècle, en Europe et aux États-Unis, de nombreuses oppositions contre les exhibitions ethnographiques se font entendre ; elles sont exprimées par des missionnaires et des religieux. Par exemple, l'exhibition de la « Vénus hotentote » 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 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 1894. En 1930, l'intellectuelle afro-antillaise Paulette Nardot s'indigne de l'exhibition de « Nègresses à plateaux » au Jardin d'Acclimatation de Paris. D'autres voix d'intellectuels africains s'élevèrent 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 Descant (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 recruta 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.



Statuette et moulage du corps de la jeune Esmeralda (Genève, au musée de l'Homme, Paris, France) jusqu'en 1976, photographie, 1911.

La Suisse, une longue tradition

Même que les spectacles d'usage disparus en Europe, ils virent continuer en Suisse pendant encore les décennies du Grand Théâtre central de Neuchâtel au Jardin zoologique de Bâle, en passant par les places des villes et des villages (Lanzenau, Genève, Zurich, La Chaux-de-Fonds...). Ce type de spectacles allèrent à leur terme, et furent éliminés, jusqu'à la fin des années 1960, un véritable engagement populaire.

Le Schall Trapper, Jardin zoologique de Bâle (Suisse), photographie, 1912.



Les Mandrills du Jardin zoologique de Nyon (France), photographie, 1912.



Le cannibale, Jardin zoologique de Paris, photographie, 1912.



Le cannibale, Jardin zoologique de Paris, photographie, 1912.

Communists!
 ar impérialist
 tion colonialiste
 de Vincennes!
 pendang
 coloni

lutionnaire des ouvriers
 paysans dans les colonies!

1931 Prix : 1^{fr}

Année de l'Exposition Universelle de Paris (France), 1931

Portrait of Abraham Lincoln (Berne, 1953), photographie, 1911.

“ 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)

À partir de 1930

LA FIN DES « ZOOS HUMAINS »

Dans toute l'Europe, au Japon et aux États-Unis, les exhibitions humaines et coloniales disparaissent progressivement entre 1930 et 1940. Trois raisons majeures semblent expliquer ce déclin : le désintérêt des visiteurs comme l'indiquent plusieurs cas de faillites de spectacles et le fait que désormais le prétendu « sauvage » ne suscite plus la curiosité ; la volonté des empires de valoriser les effets de la « mission civilisatrice » contredit par le spectacle de « sauvages » ; l'avènement du cinéma qui offre au spectateur un imaginaire entrant directement en concurrence avec les « zoos humains ». D'autres raisons peuvent être aussi avancées, comme la présence de près d'un million de combattants étrangers sur le territoire européen durant la Grande Guerre ou les premiers flux migratoires non-européens qui rendent l'exhibition de ces peuples anachronique. Ces populations sont désormais mieux connues, moins étranges. Si la dernière manifestation officielle du genre a lieu à la veille des indépendances, lors de l'**Exposition de Bruxelles** en 1958, celle-ci suscite de nombreuses plaintes et contestations. Le temps des « zoos humains » est terminé, cent cinquante ans après l'histoire tragique et singulière de la « Vénus hottentote ».



L'invention du sauvage 18

Un groupe de la population du royaume de Lillopal. Exposition internationale de Paris (France), carte postale, 1917.

À partir de 1930

LA FIN DES « ZOOS HUMAINS »

Dans toute l'Europe, au Japon et aux États-Unis, les exhibitions humaines et coloniales disparaissent progressivement entre 1930 et 1940. Trois raisons majeures semblent expliquer ce déclin : le désintérêt des visiteurs comme l'indiquent plusieurs cas de faillites de spectacles et le fait que désormais le prétendu « sauvage » ne suscite plus la curiosité ; la volonté des empires de valoriser les effets de la « mission civilisatrice » contredit par le spectacle de « sauvages » ; l'avènement du cinéma qui offre au spectateur un imaginaire entrant directement en concurrence avec les « zoos humains ». D'autres raisons peuvent être aussi avancées, comme la présence de près d'un million de combattants étrangers sur le territoire européen durant la Grande Guerre ou les premiers flux migratoires non-européens qui rendent l'exhibition de ces peuples anachronique. Ces populations sont désormais mieux connues, moins étranges. Si la dernière manifestation officielle du genre a lieu à la veille des indépendances, lors de l'Exposition de Bruxelles en 1958, celle-ci suscite de nombreuses plaintes et contestations. Le temps des « zoos humains » est terminé, cent cinquante ans après l'histoire tragique et singulière de la « Vénus hottentote ».



Congole Africain (actuelle Congo Kinshasa). Exposition universelle de Portugal, Porto, carte postale, 1916.



Arrivée à plateaux alévis (à côté de République démocratique du Congo) (Zaire-Lua), photographe (sans nom), 1948.



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 sera par la Belgique sur sa colonie, le Congo belge, à travers l'installation d'un village congolais, chaque. 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 signé Bernard Vissart, 1958.



Congole Africain (Zaire), affiche, 1911.



Groupe féminin africain au village congolais de l'Exposition Universelle de Bruxelles (Belgique), carte postale, 1957.



La cérémonie de départ. Arrivée d'un des Congolais à l'Exposition Universelle d'Osaka (Japon), photo tirée de la brochure d'Osaka, 1973.



Pyramide, part de la Défense. Paris International de New York (État-Uni), carte postale, 1919.



Negresco-Schimmansi (Zaire), affiche de l'ère, 1914.

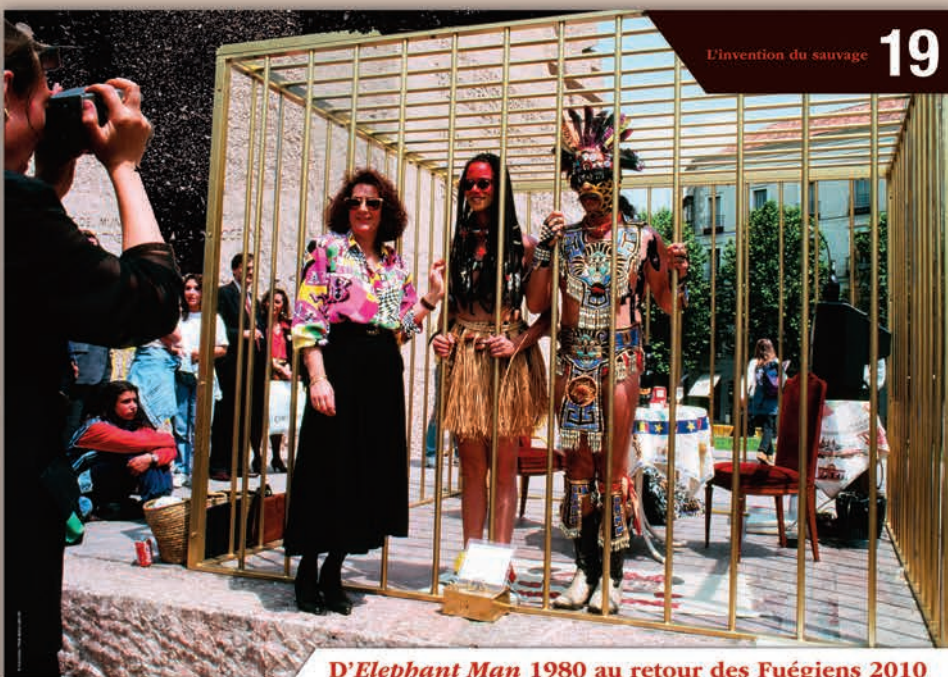
“ L'exhibition au Jardin d'Acclimatation des femmes à plateaux nous paraît être une initiative [...] malheureuse. Le métropolitain n'a [plus] besoin qu'on lui fournisse de nouvelles raisons d'accumuler des idées fausses sur les indigènes des colonies. ”

Paulette Nardal, *Le Soir* (1930)

D'Elephant Man 1980 au retour des Fuégiens 2010

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^e siècle, et l'on éclaire l'origine des stéréotypes actuels. Aujourd'hui, des artistes s'emparent aussi de ce passé, et nous permettent de déconstruire les héritages. On pense à Coco Fusco qui s'auto-exhibe dans une cage ou à Kara Walter qui s'attache aux stéréotypes sur le corps noir. L'artiste plasticienne Orlan s'inspire des Indiens de George Catlin dans une série de tableaux réalisée en 2005. Enfin, des happenings, dans des zoos notamment, dénoncent ces exhibitions anciennes et leurs formes contemporaines comme ce village bamboula érigé dans un *Safari Parc* à Port-Saint-Père (près de Nantes) en 1994, ce *Village africain* dans le Jardin zoologique d'Augsbourg en Allemagne en 2005, ou des pygmées baka exhibés dans le parc *Rainforest* à Yvoir en Belgique en 2002.



L'invention du sauvage 19

D'Elephant Man 1980 au retour des Fuégiens 2010

Doc. Focus. Musée de l'Homme en ligne, photographie, 2010.

HÉRITAGES ET MÉMOIRES



Focus Indes 2009 (Data Link), photographie de Jérémy Bouchard et Benoit Huet, 1995.

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 (Carabales de Didier Drouot ou *The Hottentot Venus. The life and death of Saartjie Baartman* de Rachel Holmes), des films documentaires (*Obama Tervuren. On l'appelait la Venus hottentote, Calafate zoologiques humains, The Return of Sara Baartman ou Zons Humains*) et des cinéastes (*Venus Noire* d'Abdelkhalil Kechiche en France, *Maman 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 « zos humains », on comprend mieux le passage d'un « racisme scientifique » au XX^e siècle, et l'on éclaire l'origine des stéréotypes actuels. Aujourd'hui, des artistes s'emparent aussi de ce passé, et nous permettent de déconstruire les héritages. On pense à Coco Fusco qui s'auto-exhibe dans une cage ou à Kara Walter qui s'attache aux stéréotypes sur le corps noir. L'artiste glassicienne Orfan 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 bambouta 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.



En Amazonie à Lindero (Parade-happening), photographie, 2006.



Enjeux du natal - Jeux de l'homme pour dramatiser (Châtea), photographie, 2006.



Le Village Bambouta (Nantes, France), photographie d'Iris Fournier, 1994.



Le retour des corps des exhibés, pour une mémoire apaisée

Depuis une quinzaine d'années, de nombreux retours de corps (ou de restes humains) de personnes exhibées engagent, pour la première fois, les fondations d'une histoire et d'une mémoire partagées. La parole de ces corps — sur les sites d'exposition (des Congoles exhibés et morts à Sartreuve en 1897 ou en Suisse les Fulgais revus en 2010 au Chili), dans les musées en Occident (la « Venus hottentote » de retour en Afrique du Sud en 2002 ou le corps repouillé du Sègre de Banyoles de retour au Pérou en 2000) — constitue une archéologie de la mémoire qui permet de reconstruire les fils d'une histoire sans héros.

Le corps empoussié de Agnes - et en 4^e rue c'est à Banyoles (Espagne), photographie du musée Darder (Banyoles), 1995.



Venus noire (film d'Abdelkhalil Kechiche) cinémathèque Arsenal M2 (France), 2010.



Les derniers sauvages - France, cinémathèque de la Sorbonne n°30, 1962-1963.



Jeune femme et chien dressé au pays - 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)

LA FONDATION LILIAN THURAM

ÉDUCATION CONTRE LE RACISME

Lilian Thuram, ancien footballeur renommé de l'Équipe de France, est le président de la Fondation « Éducation contre le racisme », qu'il a créée en 2008. « *On ne naît pas raciste, on le devient* » est la pierre angulaire de la réflexion de la Fondation, le but étant de démontrer que le racisme est avant tout une construction politique et intellectuelle. Il est aujourd'hui nécessaire de prendre conscience que l'Histoire nous a conditionnés, de génération en génération, à nous voir avant tout comme des Noirs, des Blancs, des Maghrébins, des Asiatiques... Pour cela, il est nécessaire de déconstruire cette culture du regard, afin de mieux interroger nos préjugés, et c'est dans cette perspective que cette exposition sur les « zoos humains » a été réalisée. Grâce aux travaux des sociologues, psychologues, philosophes, historiens, généticiens, nous pouvons déconstruire nos imaginaires et dépasser nos croyances. Nous sommes tous différents et uniques, quelle que soit notre couleur de peau, quel que soit notre sexe. L'objectif de la Fondation est donc la transmission de cet enseignement par le biais de supports pédagogiques (tel que *Nous Autres*, double DVD à destination des professeurs des écoles), d'organisation d'événements (conférences et expositions), d'édition d'ouvrages (*Mes étoiles noires, de Lucy à Barack Obama*, prix Seligmann contre le racisme en 2010, et le *Manifeste pour l'égalité* en 2012) et d'inculquer ces valeurs par l'intermédiaire des parents, de l'école et du sport. C'est dans le prolongement de ces actions et à la suite de l'ouvrage sur les « zoos humains », que la Fondation s'est engagée avec le musée du quai Branly et le Groupe de recherche Achac pour réaliser l'exposition *Exhibitions. L'invention du sauvage*.



Une exposition itinérante proposée par le Groupe de recherche Achac et la Fondation Lilian Thuram. Éducation contre le racisme.

Groupe de recherche Achac
77 rue de Rome - 75017 Paris
www.achac.com

Fondation Lilian Thuram.
Éducation contre le racisme
BP 70450 - 75769 Paris cedex 16
www.thuram.org

Avec le soutien de

