



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.



L'invention du sauvage ZOOS HUMAINS

Cinq siècles d'histoire

Photos: (de gauche à droite) [Source] (sans crédit), [Source]

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 foires, des allages itinérants ou d'importantes reconstitutions dans les expositions universelles et coloniales. L'Europe, l'Amérique et le Japon sont, pendant presque cinq siècles (1492-1940), les exhibités 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'habitude de groupes humains à une telle éthique 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.



Illustration, Annonciateur de l'Europe, Les Folies de l'Europe, 1890.



Agences, Annonciateur de l'Europe, Les Folies de l'Europe, 1890.



Un milliard quatre cents millions de visiteurs...

Plusieurs fois d'actualité, les Folies de l'Europe ont été le théâtre de spectacles de grande envergure. En 1890, l'Exposition de Constantinople a été le théâtre d'un spectacle de grande envergure. Le spectacle a été monté par le célèbre impresario français, le comte de Saxe, qui a été le maître à penser de ces spectacles de grande envergure. Le spectacle de Constantinople a été le théâtre de spectacles de grande envergure. Le spectacle a été monté par le célèbre impresario français, le comte de Saxe, qui a été le maître à penser de ces spectacles de grande envergure.



Agences, Annonciateur de l'Europe, Les Folies de l'Europe, 1890.



Agences, Annonciateur de l'Europe, Les Folies de l'Europe, 1890.



Agences, Annonciateur de l'Europe, Les Folies de l'Europe, 1890.



Agences, Annonciateur de l'Europe, Les Folies de l'Europe, 1890.



Agences, Annonciateur de l'Europe, Les Folies de l'Europe, 1890.

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

Le Monde diplomatique (2008)



Agences, Annonciateur de l'Europe, Les Folies de l'Europe, 1890.



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 Aotourouf 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.



De 1492 au siècle des Lumières

PREMIERS CONTACTS, PREMIERS EXHIBÉS



« Les navires hollandais à l'ancre au port de Batavia (aujourd'hui Jakarta, Indonésie), 1628 »



« Les visages humains, 1789-1790 »

La connaissance du monde va vivre un tournant en 1492, lorsque l'Europe trouve son premier voyage « sauvage » dans l'Amérique. Au retour de son premier voyage aux Antilles, Christophe Colomb présente aux Indes à la cour d'Espagne. Très vite, le « monde » est lancé. 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 bords de la Seine. Dans ce contexte, la Controverse de Valladolid engage un débat sur l'âme des Indiens du Nouveau Monde. La hétérosexualité 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'Isobelle Bonifacio que l'on montre du fait de son hypertrichose (maladie qui se manifeste par une pilosité anormale), 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 garnis par les plus grands montages et familles anthropologiques vus au long du XIX^e siècle. En 1854, trois hommes et un homme nu, arrivés au Danemark, sont exhibés au Danemark et présentés au roi Frédéric III, inaugurant un nouveau type de la « passion pour l'exotisme » : ils furent cinq ans plus tard à Copenhague. Au siècle suivant, deux images s'entrecroisent, celle du « bon sauvage » et celle du « sauvage sanguinaire », et l'intérêt pour l'exotisme humain commence à toucher un public plus large dans le monde des livres et des foires, et à fasciner les savants à la fin du XIX^e siècle. Certains exhibés sont alors de véritables célébrités, comme le Polynésien Omai qui vint à Paris en 1774 pour y être présenté au roi Louis XVI à Londres, et le Polynésien Omai qui connut 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 fasciné, qui voit populariser ces spectacles ethniques de plus en plus nombreux.



« Les Indes occidentales, 1774 »



« Le jeune Omai, 1774 »

Le Polynésien Omai (1774-1776)

En 1774, le navigateur britannique James Cook découvre l'île de l'archipel du Pacifique, au large des îles de la Nouvelle-Zélande. Il découvre le Polynésien Omai, qui est amené à l'école de la Chapelle de la Rochelle, où il est présenté au roi Louis XVI à Londres, et le Polynésien Omai qui connut 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 fasciné, qui voit populariser ces spectacles ethniques de plus en plus nombreux.



« Les Indes occidentales, 1774 »



« Les Indes occidentales, 1774 »

“ 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. ”

Edoardo Galeano (2005)

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...



Début du XIX^e siècle

LES NOUVELLES FORMES D'EXHIBITIONS



La Venus hottentote (1815)

En 1815, la Venus hottentote est présentée au Salon de peinture de la ville de Paris. Elle est présentée par le peintre français Jean-Baptiste Isabey. Elle est présentée à la fois comme une curiosité ethnologique et comme une œuvre d'art. Elle est présentée dans un cadre de spectacle qui met en valeur son caractère exotique et son statut de spectacle. Elle est présentée dans un cadre de spectacle qui met en valeur son caractère exotique et son statut de spectacle.

En une quarantaine d'années (1800-1840), aussi bien en Europe (Paris et Londres) qu'aux États-Unis (New York), le « genre » des exhibitions a profondément évolué, passant d'une curiosité réservée à son divertissement populaire. Les exhibitions parisiennes et londonniennes d'histoire de 1810 à 1820, d'Indiens en 1817, de Lapons en 1822 ou d'Indes 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 grande Zetala offerte à Charles X par le pacha d'Égypte mais aussi ses palais égyptiens. La même année, quatre guerriers et deux femmes ouages Indiens du Mississipi sont reçus à Paris et accueillis par Charles X, avant de décider en Europe. Mais, c'est l'histoire de Saartje Bartman, la célèbre Venus 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 différences physiques (proéminence des fesses, des hanches et des parties génitales), son corps va fasciner les scientifiques. L'empire devient la capitale des « zoos humains » avec les exhibitions d'hommes de la Terre de Feu en 1829, de Guépans en 1829 ou de Bushmen en 1827, à la veille de la première Exposition universelle de 1851, alors que le peintre américain George Catlin s'empare à populariser la figure de l'Indien à travers toute l'Europe. Aux États-Unis, les « shows » d'Indiens et de « Frieses » (monstrueux) sillonnent désormais le territoire avant de s'exporter sur le continent européen. Le célèbre Phœnix Taylor Barnum débute sa longue carrière avec Joice Heth, une esclave afro-américaine, puis décide de faire son musée new-yorkais où se croisent des frères siamois, des femmes à barbe, des hommes-queue et tous les peuples de la Terre. En train d'une génération, on passe de quelques individus exhibés à une véritable industrie du spectacle vivante avec des troupes organisées, des costumes, des imprimeries, des scénarios, des contrats, des intermédiaires pour le recrutement...



Exposition universelle de 1851, Londres



LES VRAIS CHINOIS



Exposition universelle de 1851, Londres



George Catlin

George Catlin (1796-1842) est un peintre américain qui a peint de nombreux Indiens d'Amérique du Nord. Il est connu pour ses portraits et ses scènes de la vie quotidienne des Indiens. Il a également écrit des livres sur les Indiens et a été un fervent défenseur de leur culture.



LA VENUS HOTTENTOTE

“ 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.



Les portraits de la Terre (Göteborg), affiche, 1917

LA SCIENCE EN QUÊTE DES PRÉTENDUES « RACES »



L'Homme primitif, Théodore Dorey, 1881



L'Homme primitif, Théodore Dorey, 1881



Otto Repeck's Wissenschafliches Museum der Penzance, 1881

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 (1650-1723), qui a étudié les ressemblances entre l'homme et le singe, est le précurseur de ces recherches. Puis, dans *Naturalis historia*, 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 divisé l'humanité en quatre branches (1758). De telles recherches font suite, entre autres, la certitude que la forme du crâne (à travers des mesures) ou la couleur de la peau sont révélatrices des qualités intellectuelles et morales de chaque population. En 1795, Johann Friedrich Blumenbach sera le premier naturaliste à classer le genre humain en prétendues « races ». La même année, Georges Cuvier (1769-1822) et Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) affirment que l'angle facial conditionne le développement cérébral. On commence alors à classer les peuples de la Terre suivant leur couleur de peau et certains traits physiques, discours qui légitiment « scientifiquement » l'esclavage et la colonisation. Au milieu du XIX^e siècle, Augustin Charles Darwin, avec son ouvrage *De l'origine des espèces* (1859), énonce pour la première fois l'idée d'un « chaînon manquant » entre l'homme et le singe, alors que les études anthropométriques comme le Grand Musée anatomique du docteur Spitzner à partir de 1834 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 (*Indépendance du XIX^e siècle*) en Angleterre vont vulgariser la pensée raciste alors que les empires coloniaux se développent. Au même moment, certains, comme Joseph Arthur Furness avec *De l'égalité des races humaines*, dénoncent cette vision du monde et une science qui affirme hiérarchiser les individus selon leur couleur de peau.



Le prince Roland Bonaparte

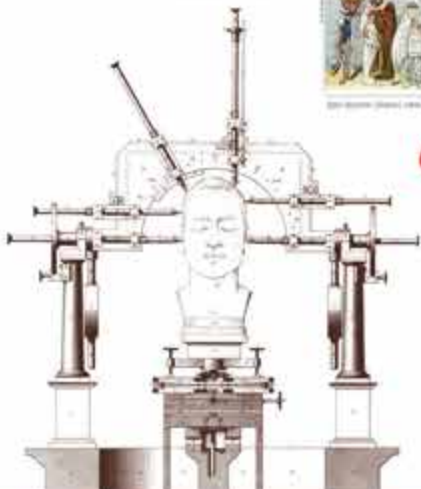
Le prince Roland Bonaparte, fondateur de l'Association française pour l'étude du sauvage, 1881, pour la photographie, collection SFV collection.org. Il était un grand amateur photographique de peuples et d'habitants de l'étranger, influant ainsi sur le développement de la science.



Les races humaines, 1881, collection SFV collection.org

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

Joseph Arthur Furness, *De l'égalité des races humaines* (1885)



Les Races Humaines, Joseph Arthur Furness, 1885



Un des membres du 'Zoo Humain' de Paris, 1885, collection SFV collection.org

“ 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.



De 1840 à 1914

LE SPECTACLE DE LA DIFFÉRENCE DES ZOULOUS À BUFFALO BILL



Le spectacle de Buffalo Bill, Buffalo Bill's Wild West Show, 1881.

La tournée européenne des Zoulous (1853)

Après l'arrivée des Zoulous en France, le spectacle est organisé à l'échelle de tout l'Europe. C'est en 1853, au moment où les Zoulous, les habitants du sud-est de l'Afrique, sont arrivés en France, que le spectacle de Buffalo Bill est organisé. C'est en 1853, au moment où les Zoulous, les habitants du sud-est de l'Afrique, sont arrivés en France, que le spectacle de Buffalo Bill est organisé. C'est en 1853, au moment où les Zoulous, les habitants du sud-est de l'Afrique, sont arrivés en France, que le spectacle de Buffalo Bill est organisé.



Le spectacle de Buffalo Bill, Buffalo Bill's Wild West Show, 1881.

À la fin du XIX^e siècle, l'Amérique va donner naissance à un nouveau genre de divertissement populaire marqué par la différence. La passion pour le spectacle et le goût pour l'étrange. À New York, le Barnum & 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 Great 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 ses spectacles, Buffalo Bill donne la réplique à Calamity Jane, Gerónimo 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 spectacle 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 vidéos profondément « ethnologiques ». Au même moment, les premières expositions universelles de Londres en 1851 et 1862, de New York en 1853, de Paris en 1869, avant Metz en 1864, et de nouveau Paris en 1889 marquent une nouvelle dimension du spectacle : l'humain est partie intégrante de ces reconstitutions du monde et la différence « sauvage » est là pour divertir et éduquer le public.



Buffalo Bill's Wild West Show, Buffalo Bill's Wild West Show, 1881.



Le spectacle de Buffalo Bill, Buffalo Bill's Wild West Show, 1881.

Barnum et son musée (1841-1868)

Le spectacle de Buffalo Bill, Buffalo Bill's Wild West Show, 1881.



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

The Evening Citizen, Glasgow (1891)

De 1850 à 1914

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

Dès le milieu du XIX^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.



De 1850 à 1914

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



Guillermo Farini

Le 15 août 1872, à Paris, le directeur de l'Alhambra, Louis-Émile, annonce la venue de « l'Indien Farini ». Ce dernier, accompagné de sa femme, de ses enfants et de ses amis, se présente à l'Alhambra. Il s'agit d'un spectacle de « sauvages » qui a été monté par le directeur de l'Alhambra et d'autres artistes. Le spectacle a été très apprécié par le public parisien.

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 accueille, par exemple, plus de trente-cinq expositions ethniques entre 1877 et 1931. Dans cette dynamique, Carl Hagenbeck, à Hambourg, va créer son zoo en 1907 pour exhiber régulièrement des troupes et des animaux exotiques. Aux côtés des jardins d'acclimatation, qui reçoivent des visiteurs et des savants venant à la rencontre des « primitifs » sauvages, les théâtres et cabarets accueillent également des troupes incalculables pour les spectacles. Dès lors, se côtoient sur scène des familles d'Australiens à Londres et à Berlin, des Zoulous aux Folies-Bergères, des Indiens à Bruxelles et à Hambourg, des Dahoméens au Casino de Paris, des acteurs japonais dans toute l'Europe et jusqu'à Saint-Petersbourg, des Chinois de verges, des danseurs du ventre ou des artistes malakares sur les scènes des théâtres italiens ou des cirques hollandais. La frontière est alors floue entre exhibition ethnique et représentation théâtrale, une troupe pouvant passer d'un genre à l'autre comme le démontre l'actrice d'opéra Maria Facci. Ce l'acteur afro-américain Ira Aldridge au cimetière turc de Paris, de la danseuse japonaise Hanako aux trois Grâces, Tigrées à l'Olympia, des danseuses cambodgiennes fascinant Augusta Rudin aux Maux face minérale, tous s'imposent progressivement comme des artistes à part entière en Occident.



Alhambra, affiche de l'Indien Farini, 1872.



OLYMPIA, Les trois sauvages tigrés, 1907.



EXHIBITION DE SAUVAGES, 1907.



Exposition internationale de 1904, scène de théâtre, 1904.



Exposition internationale de 1904, scène de théâtre, 1904.



Les Folies-Bergères, temple du spectacle ethnique

Le 15 août 1872, à Paris, le directeur de l'Alhambra, Louis-Émile, annonce la venue de « l'Indien Farini ». Ce dernier, accompagné de sa femme, de ses enfants et de ses amis, se présente à l'Alhambra. Il s'agit d'un spectacle de « sauvages » qui a été monté par le directeur de l'Alhambra et d'autres artistes. Le spectacle a été très apprécié par le public parisien.

Les Zouzous, 1907.



Portrait d'un des acteurs de l'exposition de 1904, 1904.



HAGENBECK, 1907.



ALHAMBRA, 1872.

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

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.



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, Coërcin, Saint-Augustin et Montaigne expliquaient par la science ou le diable ces différences corporelles. Dès le XVI^e siècle, le cabinet de curiosités devient la repository de l'étrange et l'accumulation de monstrueuses collections. Puis le « monstre » séduira le monde des cirques, foires et, avant d'inviter les lasers, les foires et les rues des grandes villes. L'exemple de Maximo et Bartola est une bonne illustration de l'imagination des organisateurs de freaky shows. Ils ont été présentés au public comme « les derniers descendants africains », et se produisant au Barnum & American Museum à New York pendant plusieurs années. En 1840, une année après la publication de L'Origine des espèces de Darwin, Barnum exhiba « Mabel et Al » qui il présente comme le « chaînon manquant ». Bien entendu, tout cela est inventé. Le faux et le vrai n'ont plus de frontières. Le monstre devient une attraction majeure pénétrant le monde du spectacle comme la Bartholomew Fair de Londres, puis investissant les musées ethnologiques. La femme à barbe (mour en 1852) les Sauvages de Barnum (en réalité les frères Davis), les danses CHOI, les siamois Chang & Eng Bunker (nés au Siam en 1811) annonce les géants choisis ou les sauvages de Dunningham... Comme Krao, la « femme-chimpanzé » née au Laos en 1872, acquise par Barnum après dix « heures de phantasmes » Karl Back, est zombifiée comme le chaînon manquant jusqu'en 1926 dans le monde entier. À la même époque (1884), John Merrick son « monstre Elephant Man » (qui Davis Lynch) a popularisé en 1880 dans son célèbre film éponyme) est exhibé en Grande-Bretagne par Sir Frederick Treves. Enfin, à partir de 1887, une mère et son fils torturés à la prison sur dévotion sont exhibés en Europe sous le nom de la « famille relais » et rencontrent un large succès. Si les freaks apparaissent à l'époque, ils restent au premier plan de la culture populaire du XIX^e siècle, s'adaptant à chaque époque, et notamment la nôtre, leur acceptation est maintenant sur le web.



Collection de 1840, au Barnum & American Museum à New York, 1840



Les sauvages de Barnum (1842) Barnum



Collection de 1840, au Barnum & American Museum à New York, 1840



Les sauvages de Barnum (1842) Barnum

What is it? (1860)

What is it? (1860) - L'homme à barbe - L'homme à barbe est un homme à barbe qui a été exhibé par Barnum & American Museum à New York en 1840. Il est considéré comme le « chaînon manquant » entre l'homme et le chimpanzé. Il est mort en 1846.



Collection de 1840, au Barnum & American Museum à New York, 1840



Collection de 1840, au Barnum & American Museum à New York, 1840



Collection de 1840, au Barnum & American Museum à New York, 1840

“ Je ne suis pas un animal ! Je suis un être humain !
Je suis un homme ! ”
John Merrick, dans le film Elephant Man de David Lynch

UNE ORGANISATION DU MONDE LE TEMPS DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES

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



De Londres 1851 à San Francisco 1915

UNE ORGANISATION DU MONDE LE TEMPS DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES



« Village Nègre », Exposition de Philadelphie (1876), gravure sur bois.



Imre Kiralfy

Il a été élu directeur de l'exposition ethnographique internationale d'Exposition universelle à succès de 1889. Il a été élu directeur de l'exposition de 1893 à Londres. Il a dirigé les expositions de 1893 à Londres, 1897 à Paris, 1904 à Saint-Louis, 1906 à Milan, 1910 à Liège, 1913 à Gand et 1915 à San Francisco. Il a été élu directeur de l'exposition internationale de 1913 à Gand et 1915 à San Francisco.

La première exposition universelle a lieu à Londres, en 1851. Mais il faut attendre l'Exposition universelle de Paris de 1855 pour voir apparaître l'art discret d'installer des pavillons dans lesquels des hommes et des femmes, en habits traditionnels, sont présentés. 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, ainsi de sa fièvre de façon permanente à partir de l'Exposition universelle de 1889 à Paris, toujours symbolique contraindre 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 tour, et son parc qui présentait les « peuples » - races - de la Terre selon leur niveau d'« avancé », 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 Plaisance en 1891, Anvers en 1895 et Barcelone en 1898, qui insiste sa section coloniale à Tarragona, annonce de nouvelles formes de savoir en scène du « savaigne congolaise ». En Grande-Bretagne, la fête 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 également et dans une ambiance à cinquante millions de visiteurs, et celle de Saint-Louis en 1904, dont l'organisation tourne entièrement autour de la Vainqueur anthropologique, présente un village philippin de près de vingt hectares peuplé de plus de mille deux cents figurants. Si la crise en scène du « sauvage » se généralise 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 dernières (1885-1915) que la présence des mondes coloniaux a constitué une part essentielle du décor des expositions.



« Village Nègre », Exposition universelle de Paris (1889), carte postale.

Les Jeux anthropologiques de Saint-Louis (1904)

Les jeux anthropologiques de Saint-Louis de 1904 ont été organisés par le directeur de l'exposition, Imre Kiralfy, et ont été présentés dans le cadre de l'exposition internationale de 1904 à Saint-Louis. Les jeux anthropologiques ont été organisés par le directeur de l'exposition, Imre Kiralfy, et ont été présentés dans le cadre de l'exposition internationale de 1904 à Saint-Louis.



« Jeux anthropologiques », Exposition internationale de 1904 à Saint-Louis.



« Village Nègre », Exposition universelle de Paris (1889), carte postale.



« Village Nègre », Exposition universelle de Paris (1889), carte postale.



« Village Nègre », Exposition universelle de Paris (1889), carte postale.



« Village Nègre », Exposition universelle de Paris (1889), carte postale.

« Jamais les naturels n'ont été plus palpés, manipulés, examinés de leur vie. »
Henry de Valenciennes, *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 chaînon manquant »), de William Henry Johnson (« *What is it?* »), de la « Vénus hottentote », ou des Indiens du *Buffalo Bill Show* — nous permettent de porter un autre regard sur ce « théâtre de la sauvagerie ». Les prises de position sont nombreuses, comme celle de l'Inuit Zacharias, après une tournée américaine en 1893, qui se fait le « porte-parole » de tous ces exhibés en déclarant : « *Nous sommes contents d'avoir recouvré la liberté et de ne plus être exposés comme si nous étions des animaux.* » De toute évidence, les indices de traitements inhumains sont nombreux, comme la présence d'enclos qui séparent et « protègent » du visiteur (comme dans les jardins zoologiques de Paris et de Bâle) ; l'utilisation des corps pour des études scientifiques (comme à Saint-Louis en 1904 ou avec les Galibis en 1892 en France) ; les morts de figurants (comme les Congolais à Bruxelles-Tervuren en 1897 ou les Philippins en Espagne en 1887) ; les conditions d'hébergement déplorables (comme à Chicago en 1893 ou pour les Inuits en 1900). Très vite, on décide de vacciner les figurants (ce que l'on médiatise, notamment par le biais de la carte postale), on généralise les contrats avec droits et obligations, et, de leur côté, les autorités coloniales interdisent les « captures » et réglementent le recrutement des troupes : le métier de « sauvage » se professionnalise à partir de 1890-1900. Les figurants sont désormais des acteurs qui suivent les scénarios écrits par des organisateurs s'embarrassant peu de la vérité.



«Voyage en Inde», Album de cartes postales, Londres, William C. J. Colver, 1922.

LES CONDITIONS D'EXHIBITION LES DESTINS DES FIGURANTS



«Voyage en Inde», Album de cartes postales, Londres, William C. J. Colver, 1922.



«L'homme de l'Océan Indien», Album de cartes postales, Londres, William C. J. Colver, 1922.

Derrière les discours officiels, les images trompeuses 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 étrangers. Ces récits — comme celui de l'ingénieur indien Moungouvédo, de l'un des Zoulous de la traversée antarctique à Londres en 1852, ou le « journal de voyage » de Dinah Abraham Usikato — mais aussi les nombreuses histoires recueillies — comme celles d'Ota Benga, de Koro (« le chéri du maréchal »), de William Henry Johnson, le « What is it ? », de la « Venus hétéroclite », ou des Indiens du Buffalo Bill Show — nous permettent de parler un autre regard sur ce « théâtre de la sauvagerie ». Les prises de position sont nombreuses, comme celle de Dinah Zacharias, après une tournée américaine en 1893, qui se fait le « porte-parole » de tous ces exhibés en détestant : « Miss Jimena confessa d'avoir recouvré la liberté et de ne plus être esclave comme au temps d'être animal... » De toute évidence, les indices de traitements inhumains sont nombreux, comme la présence d'entres qui séjournent et « protègent » du visiteur (comme dans les jardins zoologiques de Paris et de Sébil) ; l'utilisation des corps pour des études scientifiques (comme à Saint-Louis en 1906 ou avec les Galibis en 1992 en France), les morts de figurants (comme les Congolais à Bruxelles, Turcare en 1897 ou les Philippines en Espagne en 1887) ; les conditions d'hébergement déplorables (comme à Chicago en 1893 ou pour les Amis en 1902). Très vite, on décide de expérimenter les figurants (ce que l'on mégalisait, notamment par la biais de la carte postale, en généralisant les contrats avec droits et obligations, et, de leur côté, les autorités coloniales interdisant les « captures » et réglementant le recrutement des troupes : la maîtrise de « sacrage » se professionnalisait à partir de 1890-1900. Les figurants sont désormais des acteurs qui suivent les scénarios écrits par des organisateurs d'embarrassant goût de la vérité.



«Voyage en Inde», Album de cartes postales, Londres, William C. J. Colver, 1922.



«Voyage en Inde», Album de cartes postales, Londres, William C. J. Colver, 1922.



«Voyage en Inde», Album de cartes postales, Londres, William C. J. Colver, 1922.



Le récit d'Ota Benga (1906)

Ota Benga, captif de l'Empire britannique, a été déporté aux États-Unis en 1901. Il est arrivé en 1906 en France à bord du « Paquet » et a été exhibé au Jardin des Plantes de Paris. Sa captivité a été exposée au grand public par le célèbre journaliste Henri de Toulouse-Lautrec, qui a écrit le récit « Ota Benga, l'homme de l'Océan Indien », paru dans le magazine « L'Illustration » en 1906. Ce récit a été traduit en français par le journaliste Henri de Toulouse-Lautrec, qui a écrit le récit « Ota Benga, l'homme de l'Océan Indien », paru dans le magazine « L'Illustration » en 1906.



«Voyage en Inde», Album de cartes postales, Londres, William C. J. Colver, 1922.



«Voyage en Inde», Album de cartes postales, Londres, William C. J. Colver, 1922.



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

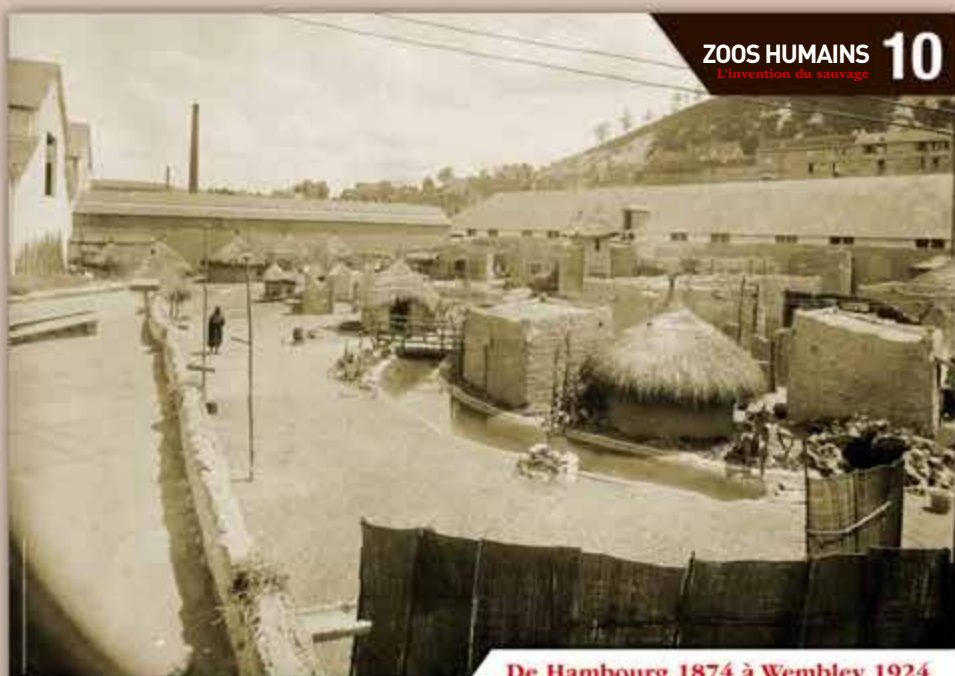


«Voyage en Inde», Album de cartes postales, Londres, William C. J. Colver, 1922.

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.



De Hambourg 1874 à Wembley 1924

UNE LARGE DIFFUSION LES VILLAGES ETHNIQUES ITINÉRANTS



Illustration de l'Exposition Universelle de 1904 à St. Louis, Missouri, États-Unis.

En parallèle des expositions universelles et coloniales, les villages ethniques itinérants et les villages zoologiques s'imposent comme un nouveau mode d'exhibition du « sauvage » qui touche l'ensemble du monde occidental, la moindre petite ville d'Europe, du Japon au Mexique. En 1874, à Hambourg, Carl Hagenbeck est le précurseur à partir de 1876, à Paris, à Vienne, 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 entrepreneurs européens, américains et plus tard japonais. Ces « villages », présentés comme « Sénégalais », « Cayennais », « Indiens », « Soudanais » ou « Noirs », viennent à la rencontre d'un public qui peut venir « voyager » et observer la « supposée » vie quotidienne authentique « des peuples. L'illusion d'un voyage immersif 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 ethnique présenté à Madrid en 1920 devient rapidement l'attraction la plus importante de la capitale et, en France, les « villages noirs » deviennent les attractions populaires des expositions provinciales et une véritable spécialité des organisateurs français. Dans toute l'Europe, les entrepreneurs français et allemands y compris Nayo Bruce, seigneur du Togo actuel se spécialisent dans le genre, exportant dans plus d'une vingtaine de pays (Israël, Danemark, « Malabar ») et autres « Caravanes ethniques ». Des troupes présentées dans des cages en tournée (par Hagenbeck par exemple), dans le cadre d'expositions officielles (comme à Dresde en 1911) ou commandées par les gouvernements coloniaux (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.



Illustration de l'Exposition Universelle de 1904 à St. Louis, Missouri, États-Unis.



Illustration de l'Exposition Universelle de 1904 à St. Louis, Missouri, États-Unis.



Illustration de l'Exposition Universelle de 1904 à St. Louis, Missouri, États-Unis.



Illustration de l'Exposition Universelle de 1904 à St. Louis, Missouri, États-Unis.

Nayo Bruce

Le Sénégalais Nayo Bruce, seigneur du Togo actuel, est l'un des entrepreneurs les plus importants de l'industrie des villages ethniques itinérants. Ses tournées de villages ethniques ont été très populaires 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.



Illustration de l'Exposition Universelle de 1904 à St. Louis, Missouri, États-Unis.

Carl Hagenbeck, le précurseur (1874)

Carl Hagenbeck, allemand, est le précurseur de l'industrie des villages ethniques itinérants. Ses tournées de villages ethniques ont été très populaires 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.



Illustration de l'Exposition Universelle de 1904 à St. Louis, Missouri, États-Unis.



Illustration de l'Exposition Universelle de 1904 à St. Louis, Missouri, États-Unis.



Illustration de l'Exposition Universelle de 1904 à St. Louis, Missouri, États-Unis.

“ Allez visiter le village nègre, considérez les Noirs car vous les verrez à l'état de nature, ils vivent comme chez eux. Visitez-les comme une attraction curieuse. ”

Guide Bleu, Exposition coloniale de Lyon (1894)

COLONISATION ET EXHIBITIONS

DEUX PHÉNOMÈNES PARALLÈLES

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



Boat of the Senegals on Canal de Saint-Pierre (Paris), photograph by Louis Bousquet



Boat of the Senegals (Canal de Saint-Pierre) (Paris), photograph by Louis Bousquet



Boat of the Senegals (Canal de Saint-Pierre) (Paris), photograph by Louis Bousquet



Exposition Coloniale (Paris), photograph by Louis Bousquet

COLONISATION ET EXHIBITIONS DEUX PHÉNOMÈNES PARALLÈLES

À partir de 1875, l'Empire britannique connaît le début de son siècle d'apogée (1875-1914), pour la France la campagne de Tunisie (1881-1911), pour l'Allemagne la conquête de l'Afrique du Sud (1870-1914), 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 Seconde Guerre mondiale pour les puissances occidentales - de l'adoption de la traite 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 font leurs derniers pas (entre 1868 et 1918), 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 et dans les positions

coloniales 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 les continents sont encore peuplés 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. 144 grandes expositions coloniales de Hambourg en 1924-1925, de Glasgow en 1938 et de Vincennes en 1931 vont être les jalons d'origine de cette scène impériale durable (entre-deux-guerres, initiée par les expositions italienne (Naples) et portugaise (Lisbonne) de 1910, mais aussi allemande malgré la perte de l'empire après la Grande Guerre avec la Deutsche Kolonial de Dresde en 1913). Dans ce contexte, les villages coloniaux reconstitués et les expositions indigènes dans les grandes expositions participent à la domination coloniale.



Les 200 principales expositions dans le monde



Boat of the Senegals (Canal de Saint-Pierre) (Paris), photograph by Louis Bousquet



Exposition Coloniale Madagascar (Paris), photograph by Louis Bousquet



Volkerschau (Stuttgart), photograph by Louis Bousquet



Exposition Coloniale Madagascar (Paris), photograph by Louis Bousquet

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

Jules Ferry (1885)



UNE MISE EN SCÈNE OFFICIELLE

LE TEMPS DES EXPOSITIONS COLONIALES

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).



D'Amsterdam 1883 à Lyon 1914

UNE MISE EN SCÈNE OFFICIELLE LE TEMPS DES EXPOSITIONS COLONIALES



Exposition coloniale de Paris (1889-1890)



Exposition coloniale de Paris (1889-1890)

Si dans un premier temps les pavillons coloniaux ne sont que les parties premières culmine « ethniques » des expositions universelles, les expositions spécifiquement coloniales se mettent rapidement en place à la fin du 19^e siècle. Leur particularité de l'exposition « ethnique » et « sauvage », elles portent le message de la « mission civilisatrice », justifiant l'entreprise coloniale. Les premières des expositions coloniales se trouvent outre-mer, dans l'Empire britannique avec les quatre expositions intercoloniales australiennes entre 1884 et 1876. La première exposition coloniale en Europe a lieu à Amsterdam en 1883 (Internationale Koloniale en Oorlogsmiddeel, Tegenwoordig), 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 1874, puis les deux années suivantes Rouen et Bordeaux) et en Grande-Bretagne (La Colonial and Indian Exhibition de Londres en 1884, puis en 1884 et 1899), mais aussi celles de Madrid en 1887 et Paris en 1889, ainsi que l'exposition d'Osaka (Jipfot) en 1893. Le 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 et Harer 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 1908, 1909 et 1911, Milan en 1904 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 tout le premier « 1911 ».



La grande Exposition internationale de Turin (1911)

En 1911, à l'occasion de son centenaire, l'empereur de la République de Chine, Yuan Shikai, a été invité à l'exposition internationale de Turin. C'est une première pour un dirigeant d'un pays non occidental. L'empereur a été reçu avec honneur et a été l'objet de nombreuses attentions. La présence de Yuan Shikai à l'exposition a été une grande réussite diplomatique. L'empereur a été reçu par le roi d'Italie, le roi de Sardaigne et le roi de Naples. L'empereur a été reçu par le roi de Portugal, le roi de Belgique, le roi de Hollande et le roi de Danemark.



Exposition coloniale de Paris (1889-1890)



Exposition coloniale de Paris (1889-1890)



Exposition Coloniale de Paris (1889-1890)



Exposition Coloniale de Paris (1889-1890)



Exposition Coloniale de Paris (1889-1890)

“ 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 Darmenecau 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.



Le tableau du spectacle d'Émile Zola, *Le roman expérimental*, 1896. (Musée de la Ville de Paris, Paris) - Bibliothèque générale de la ville de Paris - Centre de Recherche de la Ville de Paris

ENTRE PUBLICITÉ ET PROPAGANDE LA FASCINATION DES IMAGES



Illustration d'un édifice architectural, 1892. (Musée de la Ville de Paris, Paris) - Bibliothèque générale de la ville de Paris - Centre de Recherche de la Ville de Paris

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 » laisse à l'histoire et les impressionnables 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 réinventer les mêmes archétypes. Amusants, subtils et sexualisés sont les registres d'usage de l'image en intégrant 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 1895, filmé le spectacle de l'évolution au Jardin d'Acclimatation de Paris, sous l'œil de W. K. L. Dickson qui, grâce au procédé Kinetoscope, 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 sténographes, sans oublier les tableaux et autres dessins d'articles constituent un immense album d'images qui popularisent une certaine représentation du « primitif » dans toutes les strates de l'opinion. La photographie est au cœur de ces représentations : grandes scientifiques pour les savants, supports pour les cartes postales et la presse, objets de promotion pour les organisateurs. En Europe, l'histoire ethnographique, la photographie « scientifique des peuples », va photographier abondamment les habitants des spectacles ethnographiques depuis 1872 pour constituer une collection sans équivalent. De leur côté, les photographes hollandais Pieter Oosterhuis et Friedrich Carl Hagen ont fait 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 « sauvage » est fixée sur l'objectif.



Photo d'un « sauvage » (peut-être) à l'Exposition coloniale de 1889. (Musée de la Ville de Paris, Paris) - Bibliothèque générale de la ville de Paris - Centre de Recherche de la Ville de Paris



Photo d'un édifice architectural, 1892. (Musée de la Ville de Paris, Paris) - Bibliothèque générale de la ville de Paris - Centre de Recherche de la Ville de Paris



Photo d'un « sauvage » (peut-être) à l'Exposition coloniale de 1889. (Musée de la Ville de Paris, Paris) - Bibliothèque générale de la ville de Paris - Centre de Recherche de la Ville de Paris



Photo d'un « sauvage » (peut-être) à l'Exposition coloniale de 1889. (Musée de la Ville de Paris, Paris) - Bibliothèque générale de la ville de Paris - Centre de Recherche de la Ville de Paris



Souvenir de l'Expo...

Un souvenir de l'Exposition coloniale de 1889. (Musée de la Ville de Paris, Paris) - Bibliothèque générale de la ville de Paris - Centre de Recherche de la Ville de Paris



Illustration d'un « sauvage » (peut-être) à l'Exposition coloniale de 1889. (Musée de la Ville de Paris, Paris) - Bibliothèque générale de la ville de Paris - Centre de Recherche de la Ville de Paris



Photo d'un « sauvage » (peut-être) à l'Exposition coloniale de 1889. (Musée de la Ville de Paris, Paris) - Bibliothèque générale de la ville de Paris - Centre de Recherche de la Ville de Paris

“ 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 Quéré (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.



LES POPULATIONS LOCALES EXHIBÉES



1891 (France), Exposition de la race humaine, photographie de J. S. (G. S. Agence/Alamy)



1904 (France), Exposition de la race humaine à l'Exposition de Saint-Louis, photographie de J. S. (G. S. Agence/Alamy)

Les populations exhibées semblent parfois plus « proches » ou « voisines » car elles sont issues de continents moins lointains. Beaucoup de nations vont exhiber leurs minorités nationales. Le prétendu « sauvage » est alors à nos portes. Dès la première moitié du XIX^e siècle, un exhibé aux États-Unis et au Canada les « Natchez » qui sont les différentes Nations indiennes, dans de grands objets populaires, sont de les exposer sur le mieux 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 1890, lors de la Franco-British Exhibition à Londres, un village irlandais réplique un village écossais, et lors de l'exposition de Nantes de 1913, c'est un village breton que le public peut visiter aux côtés d'un « village noir ». Ailleurs ce sont des villages flamands, sarrasins et alpins pour les Français, alsaciens ou bohémiens pour les Allemands, « villages suisses » pour les Suisses, « croisés » pour les Britanniques, ou « chrétiens » et « païens » 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 Ainous, des Formosains et des Okinawaïens, le but est identique. Plus conséquent, ces populations, décrites comme inférieures et en retard, deviennent potentiellement exploitables. En 1903, l'exhibition de Coréens, présentée comme « cannibales », à l'exposition d'Osaka justifie et prépare également la colonisation de la Corée en 1910 par le Japon. Mexicains, colons, scientifiques ou militaires... tous les enjeux se croisent lors de ces expositions humaines.



1893 (France), Exposition de la race humaine, photographie de J. S. (G. S. Agence/Alamy)



1904 (France), Exposition de la race humaine, photographie de J. S. (G. S. Agence/Alamy)



1904 (France), Exposition de la race humaine, photographie de J. S. (G. S. Agence/Alamy)



1904 (France), Exposition de la race humaine, photographie de J. S. (G. S. Agence/Alamy)



1904 (France), Exposition de la race humaine, photographie de J. S. (G. S. Agence/Alamy)

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

Le pavillon anthropologique construit à l'occasion de l'exposition d'Osaka en 1903 est un exemple de la construction d'identités nationales. Il s'agit d'un pavillon qui présente des populations régionales et locales, mais qui est conçu pour les présenter comme des « sauvages » ou des « primitifs ».



1903 (Japon), Exposition de la race humaine, photographie de J. S. (G. S. Agence/Alamy)

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

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.



De 1920 à 1940

LES EXPOSITIONS DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES



Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)

L'Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)

Le 20 juin 1931, l'Exposition coloniale internationale de Vincennes s'ouvre à Paris. Elle est la plus grande exposition mondiale de l'entre-deux-guerres. Elle rassemble plus de 20 millions de visiteurs. Elle est organisée par le ministre de l'Économie nationale, Raymond Lacombe. Elle est financée par le gouvernement et les colonies. Elle est la plus grande exposition mondiale de l'entre-deux-guerres. Elle rassemble plus de 20 millions de visiteurs. Elle est organisée par le ministre de l'Économie nationale, Raymond Lacombe. Elle est financée par le gouvernement et les colonies.

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, la vision du primitif « sauvage » évolue : il s'agit de souligner la mission « civilisatrice » du colon et de l'Occident, comme les « bestiaux » 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'avance, comme à New York en 1929 où la thème dévotique est désormais « la construction du monde de demain... Les expositions spécifiquement coloniales de l'entre-deux-guerres, comme Meiseles en 1922, Wembley en 1924, Liège et Anvers en 1930, Paris en 1931 ou Chicago en 1932, ainsi que les grandes expositions « nationales » — japonaises, italiennes ou allemandes — entre 1922 et 1932 rencontrent toujours un succès populaire, mais la manière de montrer les colonies est en train de changer. Le slogan « sauvage » laisse place à « l'indigène », et il faut désormais porter le message de « l'humanisme colonial » et des efforts de la civilisation. Les apothéoses impérialistes qui ont vu Wembley Exhibitor en 1924-1925 (plus de 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'empire pacifique et de population étonnantes. Comme les expositions coloniales suivantes, comme « Plus forte que les races » (Bruxelles 1935), British Empire Exhibition (Wembley 1938), Deutsche Kolonial (Dresde 1938) ou Mostra d'Oltremare (Naples 1940), les coloniaux sont de moins en moins mis en scène de façon répressive. Au passé, aussi, au second plan, derrière les reconstructions, les expositions antiques et les démonstrations de la puissance économique des nations post-guerres. À Dresde, en 1938, le pouvoir nazi affirme « l'excellente méthode allemande de colonisation » et à Naples, Mussolini souhaite célébrer un Empire colonial « reconquis » dans le sillage de l'Empire romain, deux assemblés 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, à São en 1940, démontre, l'archaïsme des « mondes indigènes », est destiné à salarier le discours national.



Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)



Exposition du Monde Portugais (São Paulo, 1940)



Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)



Exposition du Monde Portugais (São Paulo, 1940)



Exposition du Monde Portugais (São Paulo, 1940)



“ Que l'on s'y prenne comme on le voudra, on arrive toujours à la même conclusion. Il n'y a pas de colonialisme sans racisme. ”

Aimé Césaire, *La Nouvelle Critique* (1954)



Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)

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.



Photographie de l'ethnologue Léon Werth, 1912.

DÉNONCIATIONS DES « ZOOS HUMAINS »



Photographie de l'ethnologue Léon Werth, 1912.

Dès le début du XIX^e siècle, en Europe et aux États-Unis, de nombreuses oppositions contre les expositions ethnographiques se font entendre, elles sont exprimées par des missionnaires et des religieux. Par exemple, l'exhibition de la « Vierge hottentote » est dénoncée dès 1810 par des ligues abolitionnistes londonniennes, comme l'insolite africain, association humanitaire et anti-esclavagiste, qui demande Carrié de son « exploitation horreuse » et l'organisation d'un procès contre son impresario. En 1880, un journal local berlinois critique l'exhibition d'Inuits livrés dans laquelle se trouve l'inuit Abraham Utkialik qui a lieu au zoo de Berlin. En 1906, Louis-Joseph Barot, futur maire de Rogers, 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-claie ». 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 1916. En 1926, l'intellectuelle afro-américaine Pauline Barton s'indigne de l'exhibition de « Nègresses à glébeaux » au Jardin d'Acclimatation de Paris. D'autres voix d'intellectuels africains s'élèvent contre la mise en scène de cette « Afrique truquée » si « vaine aux badauds ». Sur le territoire anglais, les premières manifestations d'hostilité aux tropes ethniques menées par l'Union of Students of Black Origin et 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 1932 concernant l'Exposition universelle de Chicago. En 1935, le Parti Communiste français et les socialistes s'allient pour inventer une « Exposition anti-impérialiste » faite en réaction que cinq mille visiteurs, alors que d'autres dénoncent l'exhibition de Kanaka présumés comme « cannibales » au Jardin d'Acclimatation. Les expositions sont de plus en plus critiquées en Europe, au Japon et aux États-Unis, sauf en Suisse où la mode semble perdurer.



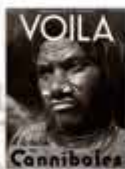
Photographie de l'ethnologue Léon Werth, 1912.

La Suisse, une longue tradition

Même que l'exposition ethnographique de 1935, de nombreuses expositions de ce genre ont été organisées en Suisse. De 1884 à 1935, au moins six expositions de ce genre ont été organisées en Suisse. Elles ont permis de faire connaître au public suisse les coutumes, les arts, les langues, les religions, les usages, les mœurs et les moeurs des peuples étrangers.



Photographie de l'ethnologue Léon Werth, 1912.



Portrait de Léon Werth, 1912.



Photographie de l'ethnologue Léon Werth, 1912.

Communist
par impérialisme
tion colonialiste
de Viacennes !
pendant
coloni

lutonnisme des ouvriers
paysans dans les colonies !

1931 Peix : 1^{er}



Portrait de Léon Werth, 1912.

“ 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. ”

Aricanus Barot, 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 ».



À partir de 1930

LA FIN DES « ZOOS HUMAINS »



Phot. Robert Apollon, International Exhibition Bureau, de Montréal, Paris, 1931 (sans date). 1931

Dans toute l'Europe, au Japon et aux États-Unis, les expositions humaines et coloniales disparaissent progressivement entre 1930 et 1940. Trois raisons majeures semblent expliquer ce déclin : la déstabilisation des visiteurs comme l'indiquent plusieurs cas de suicides de spectateurs et la 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 ancré 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 groupes anachroniques. Ces expositions sont désormais moins commodes, moins étranges. Si la dernière manifestation officielle du genre a lieu à la veille des indépendances, lors de l'Exposition de Bruxelles en 1935, celle-ci rassemble de nombreuses plaintes et contestations. Le temps des « zoos humains » est terminé, cent cinquante ans après l'histoire tragique et singulière de la « Venus hollandoise ».



Phot. de Robert Apollon, 1931. La Bibliothèque Universitaire de la Sorbonne, Paris. Bibliothèque Universitaire de la Sorbonne, Paris



L'Exposition universelle et internationale de Bruxelles (1935)

Il s'agit d'une exposition universelle et internationale de Bruxelles, organisée par le gouvernement belge, qui se déroule du 23 mai au 23 octobre 1935. Elle est consacrée à l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles (1935). Elle est consacrée à l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles (1935). Elle est consacrée à l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles (1935).



Phot. de Robert Apollon, 1931. La Bibliothèque Universitaire de la Sorbonne, Paris. Bibliothèque Universitaire de la Sorbonne, Paris



Phot. de Robert Apollon, 1931. La Bibliothèque Universitaire de la Sorbonne, Paris. Bibliothèque Universitaire de la Sorbonne, Paris



Phot. de Robert Apollon, 1931. La Bibliothèque Universitaire de la Sorbonne, Paris. Bibliothèque Universitaire de la Sorbonne, Paris



Phot. de Robert Apollon, 1931. La Bibliothèque Universitaire de la Sorbonne, Paris. Bibliothèque Universitaire de la Sorbonne, Paris

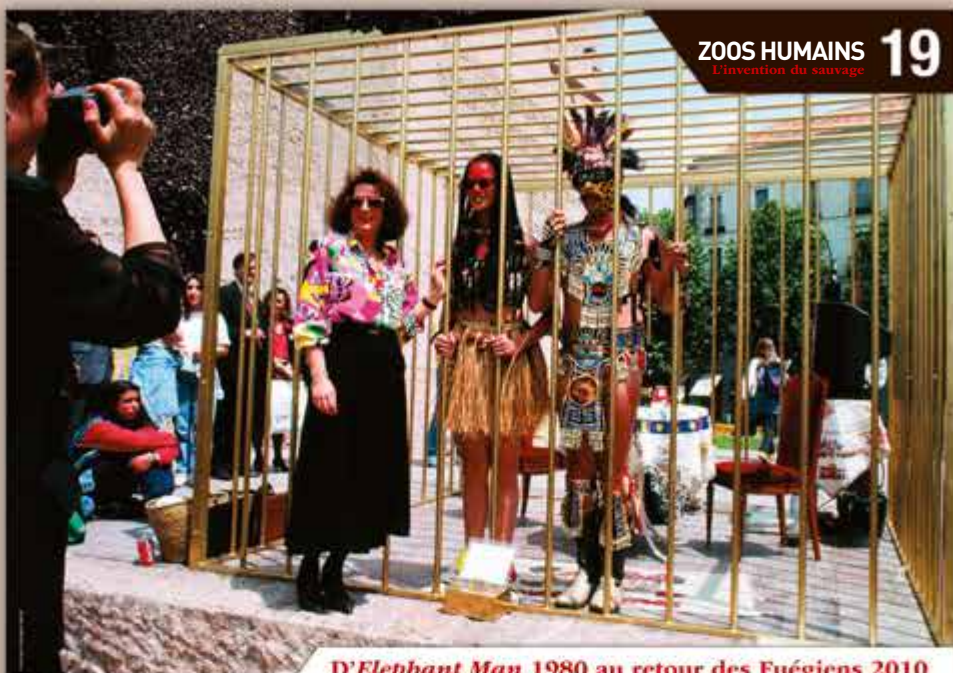


“ L'exhibition au Jardin d'Acclimatation des femmes à plateaux nous paraît être une initiative [...] malheureuse. Le métropolitain n'a [plus] besoin qu'on lui fournisse de nouvelles raisons d'accumuler des idées fausses sur les indigènes des colonies. ”

Pauline Sordal, *Le Soir* (1930)

HÉRITAGES ET MÉMOIRES

Que nous reste-t-il aujourd'hui de ces exhibitions humaines ? Malgré l'importance du phénomène en termes de fréquentation de public et de production d'images, le sujet a sombré dans l'oubli pendant plusieurs décennies. Le travail des artistes et le retour des corps des exhibés dans leurs pays ont permis de redécouvrir ces récits. Mais, à l'initiative des historiens, des romanciers (*Cannibales* de Didier Daeninckx ou *The Hottentot Venus. The life and death of Saartjie Baartman* de Rachel Holmes), des films documentaires (*Boma Tervuren*, *On l'appelaït la Vénus hottentote*, *Calafate zoológicos humanos*, *The Return of Sara Baartman* ou *Zoos Humains*) et des cinéastes (*Vénus Noire* d'Abdellatif Kechiche en France, *Man to Man* de Régis Wargnier en Grande-Bretagne ou *Elephant Man* de David Lynch aux États-Unis), le sujet est désormais mieux connu. L'exemple le plus récent reste l'exposition *Exhibitions. L'invention du sauvage* présentée au musée du quai Branly qui a rencontré un large succès avec plus de quarante-cinq mille visiteurs par mois. À travers les « zoos humains », on comprend mieux le passage d'un « racisme scientifique » à un « racisme populaire » au XIX^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.



D'Elephant Man 1980 au retour des Fuégiens 2010

HÉRITAGES ET MÉMOIRES



Maria del Pilar pour 'Elle' (1961), photographée par Richard Avedon (Archives Avedon, New York, NY, 1961)

Que nous reste-t-il aujourd'hui de ces expositions humaines ? Malgré l'importance du phénomène en termes de fréquentation de public et de production d'images, le sujet a semblé disparaître pendant plusieurs décennies. Le travail des artistes et le retour des corps des exhibés dans leurs pays ont permis de réactualiser ces récits. Mais, à l'initiative des historiens, des romanciers (L'Amant de Diabolus Dzwonko ou The Hebrides Vortex. The life and death of Saartje Baartman de Rachel Holmwood), des films documentaires (Ikuma Ferruonin. On l'appelait La Femme Nutritrice, Carafate avouables humaines. The Return of Saartje Baartman ou Zoos Humains) et des comédies (Viva! Viva! et Koolhaas! Koolhaas! en France, Man to Man de Sébastien Waisman 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 L'Invention du sauvage présentée au musée du quai Branly qui a rassemblé un large public avec plus de quatre-vingt mille visiteurs par mois. À travers les « zoos humains », on comprend mieux le passage d'un « racisme scientifique » à un « racisme populaire » au XX^e siècle, et l'on explore 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'est exhibée dans une cage ou à Kara Walker qui s'attache aux stéréotypes sur le corps noir. L'artiste plasticienne Orian s'inspire des Indiens de George Catlin dans une série de tableaux réalisés en 2005. Enfin, des happenings, dans des pays notamment, démontent ces expositions anciennes et leurs formes contemporaines comme ce village bamboula installé dans un Safari Parc à Port-Saint-Pierre (près de Nantes) en 1994, ce Village africain dans le Jardin botanique d'Augsbourg en Allemagne en 2005, ou des pyramides baka exhibées dans le parc Raemond à Yvoir en Belgique en 2002.



Performances à l'occasion d'un festival africain (Bourges, France, 2008)



Le Village africain dans le Jardin botanique d'Augsbourg (Augsbourg, 2005)



Le Village africain dans le Jardin botanique d'Augsbourg (Augsbourg, 2005)



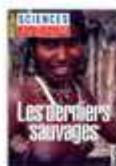
Le retour des corps des exhibés, pour une mémoire apaisée

Après une décennie d'oubli, les restes osseux de Saartje Baartman (ou Voortje) ont été retrouvés en 2002 dans un musée de Londres. Ils ont été restitués à son pays natal, l'Afrique du Sud, en 2003. Cette restitution a été l'occasion de réfléchir à la manière dont les corps des exhibés ont été traités et à la manière dont ils ont été représentés dans l'art et la littérature. Saartje Baartman est devenue une véritable icône de la lutte contre le racisme et la déshumanisation.

Le Village africain dans le Jardin botanique d'Augsbourg (Augsbourg, 2005)



Portrait de George Catlin (1820)



Les derniers sauvages, Laurent Carlier, Éditions Grasset, 2005



L'Invention du sauvage, Laurent Carlier, Éditions Grasset, 2005

66

En Amérique et en Europe aussi, la police abaisse 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.

Edoardo Galeano (2005)

99

FONDATION LILIAN THURAM

GROUPE DE RECHERCHE ACHAC

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



Photo: Nicolas de Lillo, Photos d'histoire. C'est un monde de "l'après" de Photos de l'après de "l'après" photographique de la Belgique. 2014

FONDATION LILIAN THURAM GROUPE DE RECHERCHE ACHAC

Depuis 1995, le Groupe de recherche Achac travaille sur l'étude des scénarios et les représentations de l'Autre à travers l'histoire des zoos humains. Cette réflexion a été nourrie en parallèle à travers différents colloques internationaux et un documentaire *Zoos humains* avec Arte en 2002. Plusieurs ouvrages dont *Zoos humains et expositions coloniales* (La Découverte) en 2011 et *L'invention de la race. Des représentations scientifiques aux exhibitions populaires* (La Découverte) en 2014 rassemblent plus de cinquante contributions. Dans le même temps, l'exposition *Exhibitions. L'invention du sauvage* a été lancée au musée de la Ville de Brno en 2011-2012 avec un catalogue publié chez Actes du Sud en collaboration avec la Fondation Lilian Thuram. Éducation contre le Racisme. Elle a été créée en 2006 par Lilian Thuram, légende à contre une carrière prestigieuse de footballeur international. « On ne naît pas raciste, on le devient » est la phrase angulaire de la fondation. Le but est de montrer que le racisme est surtout une construction politique historique. De génération en génération, l'histoire nous a conditionnés à diviser la gente humaine en catégories. C'est dans cette perspective que l'exposition a été réalisée, pour permettre d'expliquer cette culture du regard, afin de mieux interroger nos préjugés. La transmission de ces enseignements est le but de la fondation par le biais de supports pédagogiques tels que *Neus Aures*, double DVD à destination des professeurs des écoles, d'organisation d'événements (conférences et expositions) comme celle programmée en 2017 au Musée de l'Homme sur le racisme, à l'occasion d'ouvrages en de bande dessinée *Mes étoiles noires*, de Lucy à Barack Obama en 2015, Manifeste pour l'égalité en 2012, *Notre histoire* en 2014, en *Tous super-héros* en 2016 et d'accueillir ces valeurs par l'intermédiaire des parents, de l'école et du sport.



Photo: La République Française. Expositions de musée de la Ville de Brno. 2011, 2012, 2013, 2014

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

Fiscal Muschart, www.thuram.org (2009)

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

Plus Lilian Thuram, international de l'équipe nationale de football, a été élu joueur de l'année en 2008, plus il a été élu meilleur joueur du monde en 2009. C'est en 2011 qu'il a été élu meilleur joueur du monde en 2011. C'est en 2011 qu'il a été élu meilleur joueur du monde en 2011. C'est en 2011 qu'il a été élu meilleur joueur du monde en 2011.



Le Petit Journal, 1900



Exposition au Musée de l'Homme, 2011



Nauséas, 2012



Lilian Thuram, 2008



Exposition *Exhibitions. L'invention du sauvage*, 2011-2012. Musée de la Ville de Brno, République tchèque, 2011-2012. Musée de la Ville de Brno, République tchèque, 2011-2012. Musée de la Ville de Brno, République tchèque, 2011-2012.



Lilian Thuram, Mes étoiles noires, 2015

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

Lilian Thuram (2008)



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

Groupe de recherche Achac
33 boulevard des Batignolles
75008 Paris
www.achac.com

Fondation Lilian Thuram
9 rue de l'Eperon
75006 Paris
www.thuram.org

Avec le soutien de



cget

