

Princesse. Fête foraine. Museum [France], carte postale, c.1890.

L'invention du sauvage

EXPOSITION

Cinq siècles d'histoire

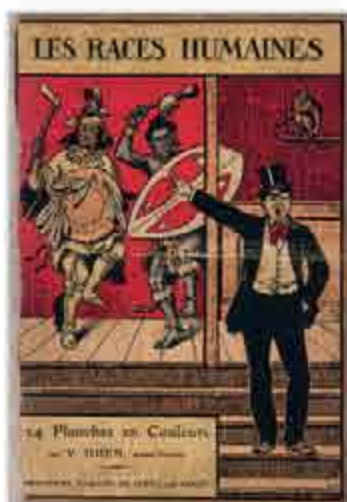
Cette exposition raconte l'histoire de femmes, d'hommes et d'enfants, venus d'Asie, d'Afrique, d'Océanie, des Amériques et parfois d'Europe, exhibés en Occident et ailleurs, dans des cirques, des cabarets, des foires, des zoos, des villages itinérants ou d'importantes reconstitutions dans les expositions 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.



Exposition internationale d'Amiens. Une naissance au village [France], carte postale, 1906.



Exposition industrielle et publicitaire de Leipzig [Allemagne], carte dessinée signée Thielé, 1897.



Les races humaines. 24 planches en couleur par Victor Huen [France], couverture de livre, 1921.



Dinka du Soudan [Milan, Italie], dépliant (impression delle Piane), 1895.



Visite en famille. Exposition coloniale internationale de Paris [France], photographie, 1931.

Un milliard quatre cents millions de visiteurs...

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



La fête foraine, présentation d'un monstre [Paris, France], photographie de Brassai, 1931.



Mr J. M. Balmer and his singing boys [Grande-Bretagne], carte-photo, 1904.



Les Malabares. Jardin d'Acclimatation [Paris, France], affiche signée G. Smith, 1902.

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

Le Monde diplomatique (2000)



Indiens Mapuches. Amérique du Sud. Au Jardin parisien [France], affiche signée A. Brun, 1895.





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

De 1492 au siècle des Lumières

PREMIERS CONTACTS, PREMIERS EXHIBÉS



Fête brésilienne en présence d'Henri II et de Catherine de Médicis [Rouen, France], estampe, 1550.

A-Sam, Chinois venu en France (et un Kalmouk), gravure signée J. B. Racine, in *Histoire naturelle du genre humain* de Julien Joseph Virey [France], 1800.

La connaissance du monde va vivre un tournant en 1492, lorsque l'Europe trouve son prétendu « sauvage » dans l'Amérindien. Au retour de son premier voyage aux Amériques, Christophe Colomb présente six Indiens à la cour d'Espagne. Très vite, la « mode » est lancée. En 1528, Hernán Cortés exhibe des artistes aztèques à la cour de Charles Quint. En 1550, des Indiens tupinambas du Brésil sont mis en scène devant le roi de France, Henri II, à Rouen, sur les berges de la Seine. Dans ce contexte, la *Controverse de Valladolid* engage un débat sur l'âme des Indiens du Nouveau Monde. La hiérarchisation selon la couleur de peau commence alors à s'imposer dans les esprits et l'esclavage transatlantique va toucher des millions d'Africains. Les « monstres » sont aussi exhibés, à l'image d'Antonietta Gonsalvus que l'on montre du fait de son hypertrichose (maladie qui se manifeste par une pilosité envahissante), comme son père Petrus Gonsalvus, offert à l'âge de 10 ans au roi Henri II. Aux côtés des hommes, les cabinets de curiosités sont désormais prisés par les plus grands monarques et familles aristocratiques tout au long du XVI^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.



Quatre Groenlandais [Copenhague, Danemark], huile sur toile signée Salomon von Hager, 1654.



Portrait d'Antonietta Gonsalvus [Italie], huile sur toile signée Lavinia Fontana, 1585.



Le Polynésien Omai (1774-1776)

C'est en 1774 qu'un jeune insulaire du Pacifique, Omai, arrive pour deux années en Grande-Bretagne. On l'habille alors d'un manteau de velours, d'un gilet de soie et d'un pantalon de satin et il est initié à l'étiquette de la Cour, en vue de sa présentation au roi d'Angleterre, George III. Il y est accueilli avec égards et respects. Son élégance longuement commentée conforte le public londonien dans sa croyance qu'Omai est un envoyé de la cour d'Otaheite. Il devient rapidement une célébrité et suscite une abondance de portraits, de littérature, de caricatures, et même une pantomime.

Omai, natif d'Ulaietea [Grande-Bretagne], eau-forte signée Francesco Bartolozzi, 1774.



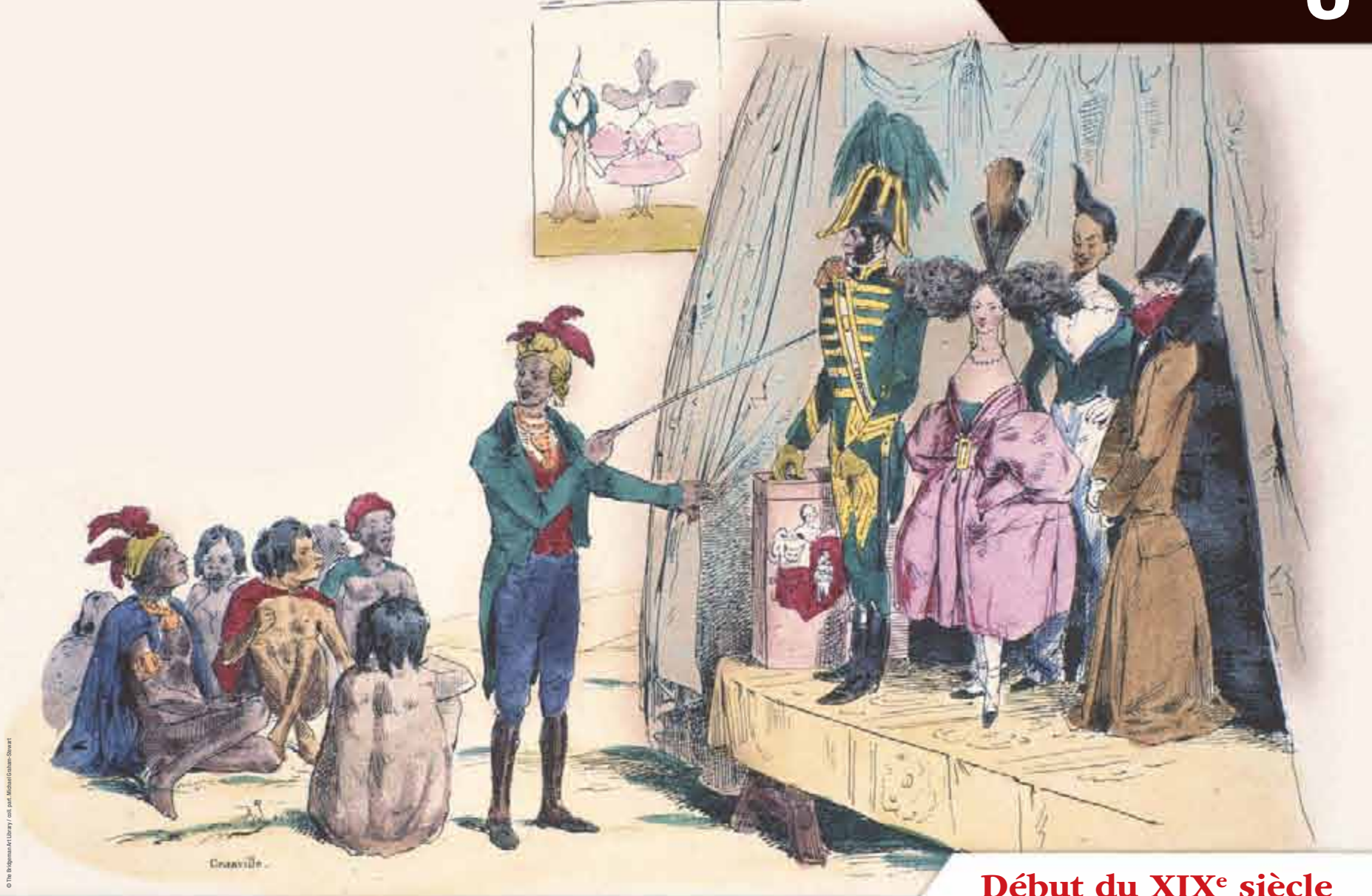
Vitrine des monstres : galerie d'anatomie comparée [France], photographie de Pierre Petit, 1883.



Aux armes de France. Bons, bons petits Français [France], chromolithographie publicitaire, 1895.

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

Eduardo Galeano (2005)



La revanche ou Les Français au Missouri [France], lithographie signée Jean Granville et V. Ratier, 1830.

Début du XIX^e siècle

LES NOUVELLES FORMES D'EXHIBITIONS



La Vénus hottentote dans les salons de la duchesse de Berry [Paris, France], aquarelle sur papier signée Sébastien Coëre, 1830.

La Vénus hottentote (1815)

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

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



La foire de Bartholomew comme si vous y étiez [Grande-Bretagne], gravure signée John Walmsley, 1841.



Hippodrome. Les vrais Chinois [France], affiche lithographiée signée Delas et Cie, 1854.



Louis-Philippe assiste à une danse [Indiens Hovas] dans le salon de la Paix aux Tuileries [France], huile sur toile signée Karl Girardet, 1845.

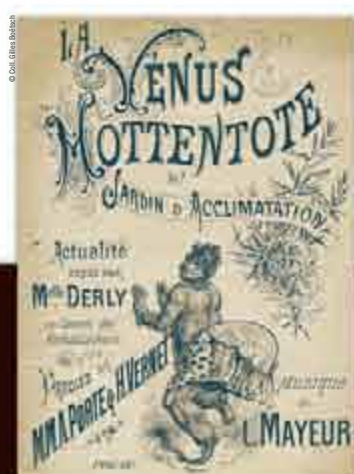


George Catlin

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

Maun-gua-daus. Grand Héros [France], huile sur toile signée George Catlin, 1846.

Osage Indians [France], estampe signée Horace Vernet, 1827.



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

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

Illustrated Magazine of Art (1853)



Les peuplades de la Terre [Allemagne], affiche, 1875.

LA SCIENCE EN QUÊTE DES PRÉTENDUES « RACES »



Grand musée anatomique [Paris, France], affiche signée Jules Chéret, 1897.



Zum Andenken an Princess Gooma [Allemagne], carte postale, 1908.



Musée et Panopticon scientifique d'Otto Riedel [Hambourg, Allemagne], affiche signée Adolph Friedländer, 1896.

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.



Groupe d'Aborigènes d'Australie sur la scène des Folies-Bergère [Paris, France], photographie du prince Roland Bonaparte, tirage sur papier albuminé, 1885.

Le prince Roland Bonaparte

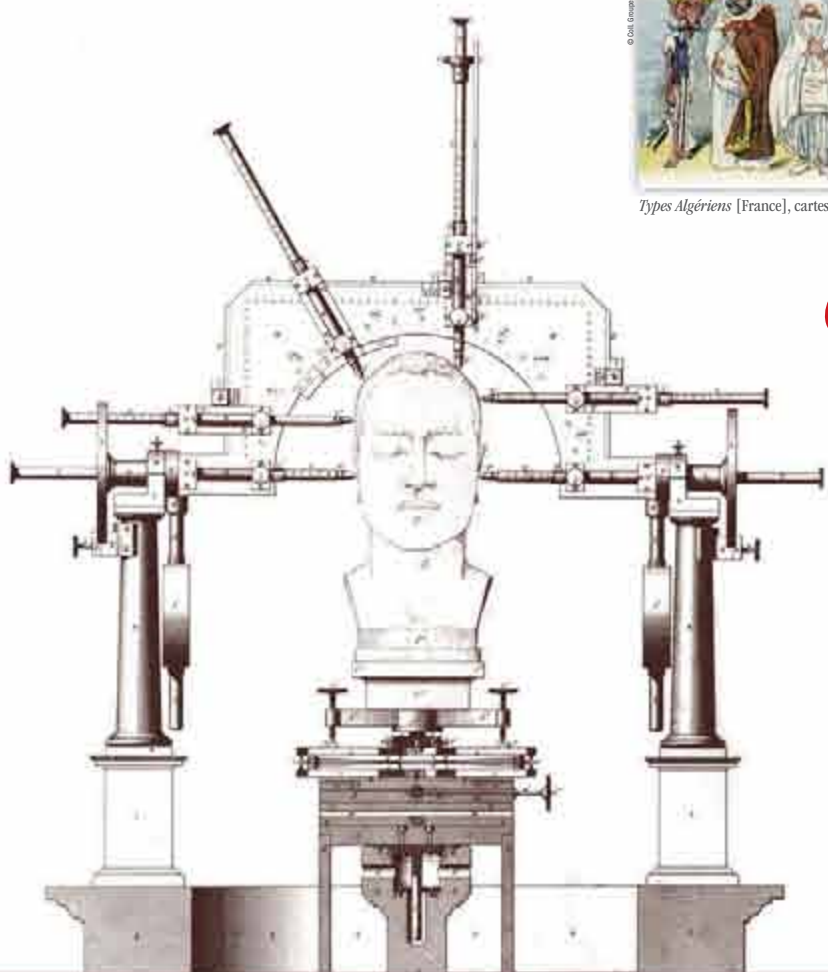
Le prince Roland Bonaparte, amateur de sciences, se passionne dans les années 1880 pour la photographie appliquée à l'anthropologie. Il réalise une série de portraits photographiques des populations exhibées en Europe, mêlant ainsi monde du spectacle et monde des sciences.



Types Algériens [France], cartes postales d'Assus, 1910.

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

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



De l'égalité des races humaines par Anténor Firmin [France], page de garde du livre, 1885.



Esprit noir. Indien Osage [France], buste signé Jean-Pierre Dantan, 1827.

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

Charles Darwin, *Journal* (1845)



Mort de Custer. Reconstitution [Chicago, États-Unis], photographie de studio, 1897.

De 1840 à 1914

LE SPECTACLE DE LA DIFFÉRENCE DES ZOULOUS À BUFFALO BILL



Le repas des Zoulous (Zulu Mealtime) en provenance de Cape Town [Grande-Bretagne], photographie de Nicolaas Henneman, tirage sur papier albuminé, 1853.

La tournée européenne des Zoulous (1853)

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

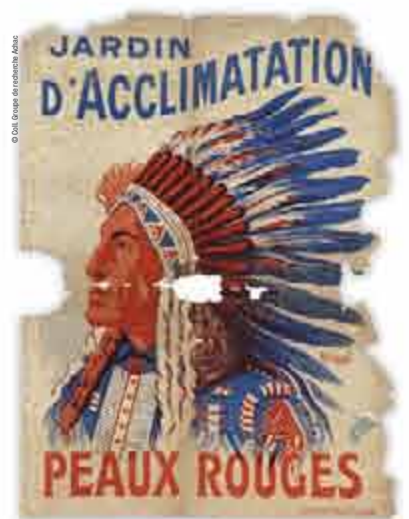


Souvenir de Barnum & Bailey. Les Phénomènes de Barnum & Bailey [Grande-Bretagne], carte postale, 1905.

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



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



Peaux-Rouges. Jardin d'Acclimation [Paris, France], affiche signée Charles Tichon, 1883.

Barnum et son musée (1841-1868)

Le *Barnum's American Museum* réinvente la mise en scène du « monstre » dans un espace dédié aux loisirs, en programmant des « conférences scientifiques », des tours de magie et des reconstitutions théâtrales. Les frères siamois Chang & Eng, les « derniers Aztèques », le mythique « Krao le chaînon manquant » du Laos, ou l'Afro-Américain « What is it? » sont au carrefour du monde des « monstres » et de celui des « non-Européens ».

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



Le campement des Bédouins arabes à New-Brighton Tower Grounds [Vienne, Autriche], carte postale, 1902.



« Le cortège du Sechseläuten à Zurich » [Suisse], gravure sur bois in *Leipziger Illustrirte Zeitung* [Allemagne], 1870.

Buffalo Bill's Wild West. Congrès des dresseurs de chevaux [tournée européenne], affiche, 1892.

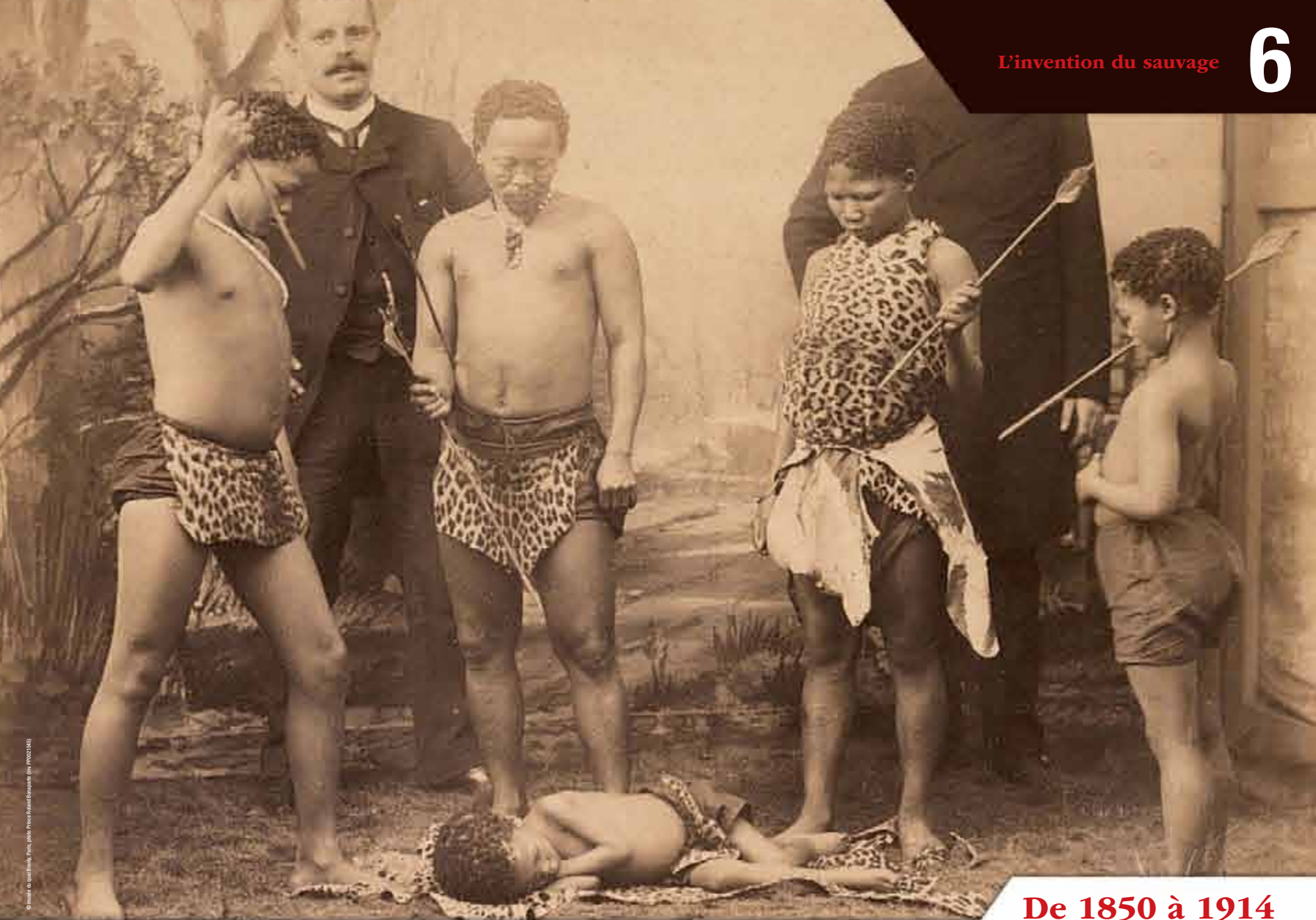


Chang-Yu-Sing, le Chinois géant. Barnum [Broadway, États-Unis], carte-photo, 1894.



“ 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)



Bushmen [Paris, France], photographie du prince Roland Bonaparte, tirage sur papier albuminé, 1886.

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-Petersbourg, des charmeuses de serpents, des danseuses du ventre ou des artistes malabares sur les scènes des théâtres italiens ou des cirques hollandais. La frontière est alors tenue entre exhibition ethnique et représentation théâtrale, une troupe pouvant passer d'un genre à l'autre comme le démontre l'activité de l'impresario **Guillermo Farini**. De l'acteur afro-américain Ira Aldridge au clown cubain 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.



Exposition nationale de Palerme. Village d'Érythrée [Italie], guide du village, 1891-1892.



Guillermo Antonio Farini avec ses Earbmen [Londres, Grande-Bretagne], photographie de studio (à l'occasion de l'exhibition de ces hommes au *Royal Aquarium*), 1884.

Guillermo Farini

L'Américain William Hunt (1838-1929), alias Guillermo Farini, débute sa carrière comme funambule avant de se lancer comme manager d'êtres humains. Passionné de machineries théâtrales et de découvertes scientifiques, il exploite avec succès la fascination naissante des Occidentaux pour le continent africain en exhibant des *bushmen* et d'autres « troupes » dans toute l'Europe, devenant ainsi le « roi de l'étrange ».



Olympia. Les trois Grâces Tigrées [France], affiche signée L. Damare, 1891.



Caribes. Jardin d'Acclimatation [Paris, France], affiche, 1892.



Marquardt's Beduinen Karawane [Glogow, Pologne], carte postale, 1912.



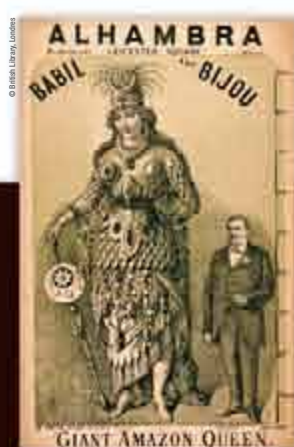
Les Folies-Bergère, temple du spectacle ethnique

À partir de 1884, un groupe d'Aborigènes est montré à travers tous les États-Unis puis en Europe dans les plus grands théâtres. À la fin de ce périple, ils ne seront plus que trois survivants lorsqu'ils arrivent en France, aux *Folies-Bergère*. Dès le tournant du siècle, toutes les scènes des capitales européennes programment ce type de spectacles tel le *Musée Castan* à Bruxelles, l'*Albambra* à Londres ou l'*Arkadia* de Saint-Petersbourg.

Folies-Bergère. Les Zoulous [France], affiche lithographiée signée Jules Chéret, 1878.



Jardin d'Acclimatation. Les Achantis. Le repas [Paris, France], vue stéréoscopique de Julien Darmoy, 1903.



Babil et Bijou. La reine géante des Amazones [Grande-Bretagne], affiche, 1882.



Betty, fillette botte-tote de neuf à dix ans. Jardin zoologique d'Acclimatation de Paris [France], photographie (face) de Fernand Delisle, tirage sur papier albuminé, 1888.



Wilhelm Hagenbeck. Caravane arabe [Allemagne], affiche, 1909.

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

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



Barnum et Bailey, Olympia, London. Monstres et curiosités [Grande-Bretagne], photographie, 1905.

De Barnum 1841 à Krao 1926

MONSTRES ET PHÉNOMÈNES DE FOIRE...

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



Exhibition de Siebold. Les femmes girafes [Allemagne], carte postale, 1925.



The world's greatest little people [New York, États-Unis], carte postale, 1912.



Pygmées d'Abyssinie (troupe de freaks) [États-Unis], carte postale, 1920.



Aux monstres [champ de foire, France], photographie, 1922.

What is it? (1860)

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

Portrait de William Henry Johnson [États-Unis], photographie de Mathew Brady, c.1895.



Krao, le chaînon manquant [Grande-Bretagne], affiche, 1887.



Chang & Eng, les frères siamois célèbres dans le monde entier [Londres, Grande-Bretagne], affiche signée Nathaniel Currier et James Merritt Ives, 1869.



Les enfants sauvages australiens [États-Unis], affiche lithographiée, 1860.



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

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

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



Souvenir de l'exposition universelle d'Anvers. Types guerriers de la province équatoriale du Soudan [Belgique], photographie, 1894.

De Londres 1851 à San Francisco 1915

UNE ORGANISATION DU MONDE LE TEMPS DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES



Cairo Street Wazz. Exposition de Chicago [États-Unis], publicité presse, 1893.



Village du Congo. Exposition universelle d'Anvers [Belgique], carte postale, 1894.



Exposition internationale de Buenos Aires [Argentine], affiche, 1910.



Village érythréen. Exposition internationale de Milan [Italie], affiche signée G. Ricordi et C. Milano, 1906.

Les Jeux anthropologiques de Saint-Louis (1904)

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



Journées des Jeux anthropologiques. Exposition de Saint-Louis [États-Unis], photographie, 1904.



Kampong javanais. Exposition universelle de Paris [France], carte-photo, 1889.



La galerie de la Chine à la Great Exhibition. Exposition universelle de Londres [Grande-Bretagne], lithographie signée Joseph Nash extraite de l'ouvrage Dickinson's Comprehensive Pictures of the Great Exhibition, 1851.



Streets of Cairo. Pan-American Exposition [Buffalo, États-Unis], carte dessinée, 1901.



Vue de face d'un pavillon. Tôkyô Taishô Exhibition [Japon], carte-photo, 1914.

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

Henry de Varigny, *La Nature* (1889)



Village africain. Danses enfantines [Anvers, Belgique], carte postale, 1930.

LES CONDITIONS D'EXHIBITION LES DESTINS DES FIGURANTS

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



Portrait de Maungwudaus, dit George Henry [New York, États-Unis], carte-photo, c. 1846.



Les tombes des sept Congolais décédés en 1897 à Tervuren [Belgique], photographie, 1930.



Abyssin. Exposition de Prague [Autriche-Hongrie], carte postale, 1912.



Guerriers Zoulous. Princesse et enfants [États-Unis], carte-photo, 1888.



Une femme somalie et son enfant devant les visiteurs au Jardin d'Acclimation de Paris [France], photographie de Maurice Bucquet, 1890.



Le récit d'Ota Benga (1904)

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

Ota Benga. Parc zoologique du Bronx [États-Unis], photographie, 1910.



Galibis. Jardin zoologique d'Acclimation de Paris [France], photographie de Pierre Petit, 1892.



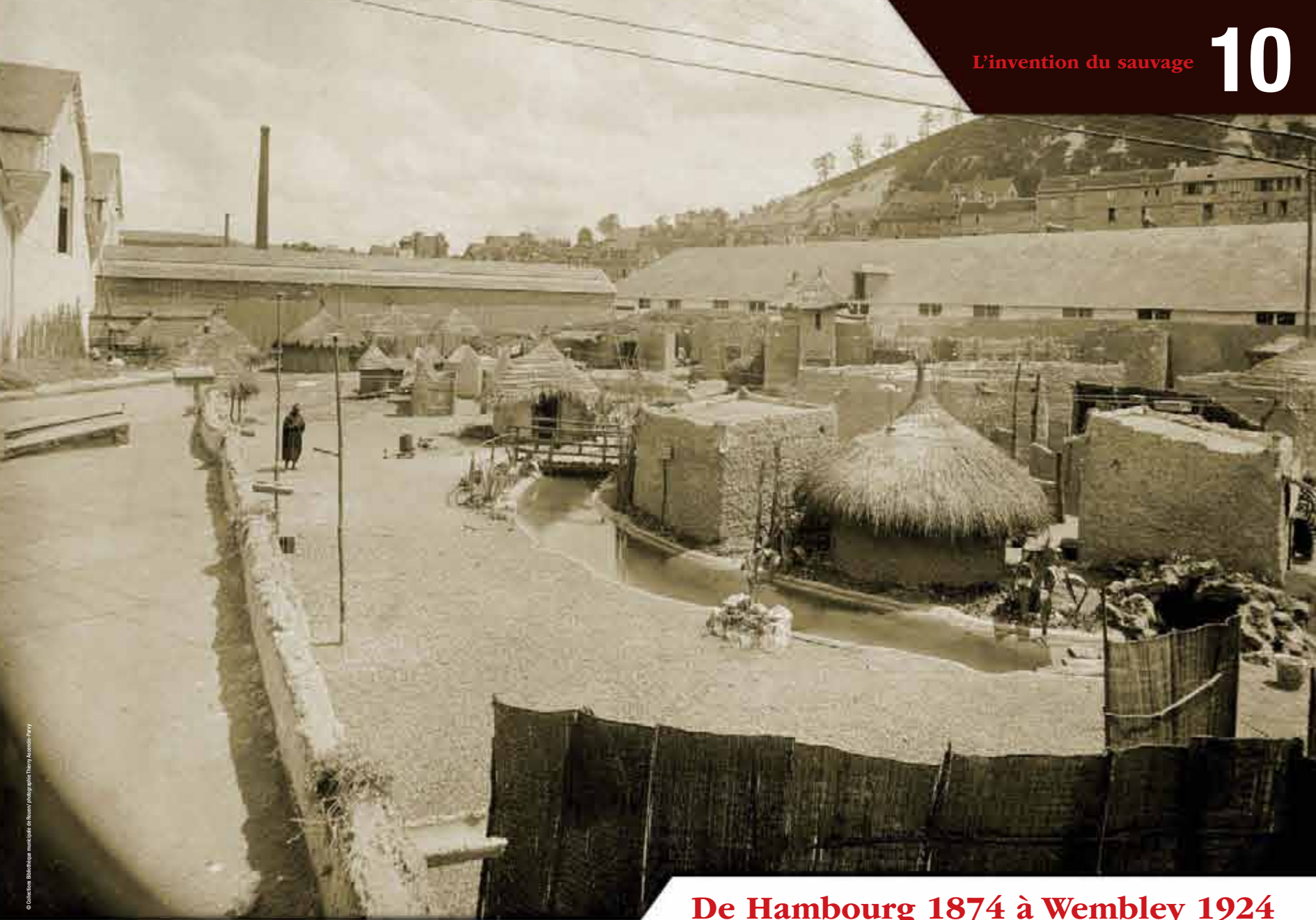
Pavillon des mers du sud. Cannibales coréens. Tōkyō Taisbō Exhibition [Japon], couverture de presse, 1922.



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



Série de photogrammes : Repas de Négrillons, extrait du film *Village d'Ashantis* des frères Lumière [Lyon, France], 1897 ; *Village africain* et *Braves Indiens splendides et sauvages*, Exposition universelle de Saint-Louis [États-Unis], 1904 ; *La Rhodésie du sud accueille la reine mère Mary et la princesse Margaret. Visite d'un village indigène* [actuelle Zambie], 1953.



Vue d'ensemble du village nègre [exposition coloniale de Rouen, France], photographie de Julien Lecerf, 1896.

De Hambourg 1874 à Wembley 1924

UNE LARGE DIFFUSION LES VILLAGES ETHNIQUES ITINÉRANTS



Africains de la Côte-de-l'Or au village indigène de Wembley [Grande-Bretagne], carte postale, 1924.

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



Assabesi al exposition [Turin, Italie], gravure signée C. Verdoni, 1885.



Le continent noir au Parc de Plaisance de Genève. Villages nègres, 200 indigènes [Suisse], affiche signée Camis, 1896.



Carl Hagenbeck [Allemagne], carte postale, 1909.

Carl Hagenbeck, le précurseur (1874)

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



Village abyssin [Dresde, Allemagne], carte postale, 1910.

Nayo Bruce

Le Togolais Nayo Bruce fait figure d'exception dans l'histoire des exhibitions, avec quelques autres organisateurs de « zoos humains », en tant qu'ancien exhibé. Après avoir rompu son contrat avec son impresario en Allemagne, il dirige et fait tourner avec succès sa propre troupe dans toute l'Europe (deux cent vingt-deux lieux ont été recensés, ce qui est exceptionnel pour l'époque), de 1900 à 1919, date de sa mort.

Souvenir de la troupe Togomadingo d'Afrique occidentale [Allemagne], carte postale, 1905.



Village hindou. Jardin d'Acclimatation de Paris [France], carte postale, 1926.



Case et type du baul Tonkin. Jardin tropical. Exposition coloniale de Nogent [France], carte postale, 1907.



Village sénégalais. Exposition de Nancy [France], carte postale, 1909.

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

Guide Bleu, Exposition coloniale de Lyon (1894)



Village africain reconstitué au Champ-de-Mars [Paris, France], photographie de Joannès Barbier, 1895.

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.



Dinka village, Earl's Court Exhibition [Grande-Bretagne], carte postale, 1900.



The Takushoku Exposition, Les Takuanais [Japon], carte postale, 1912.

Exposition internationale, Exposition universelle de Bruxelles [Belgique], affiche signée H. Reymond, 1897.



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



Les 200 principales exhibitions dans le monde



Madagascar et dépendances, Exposition coloniale de Marseille [France], affiche signée E. Astier, 1922.



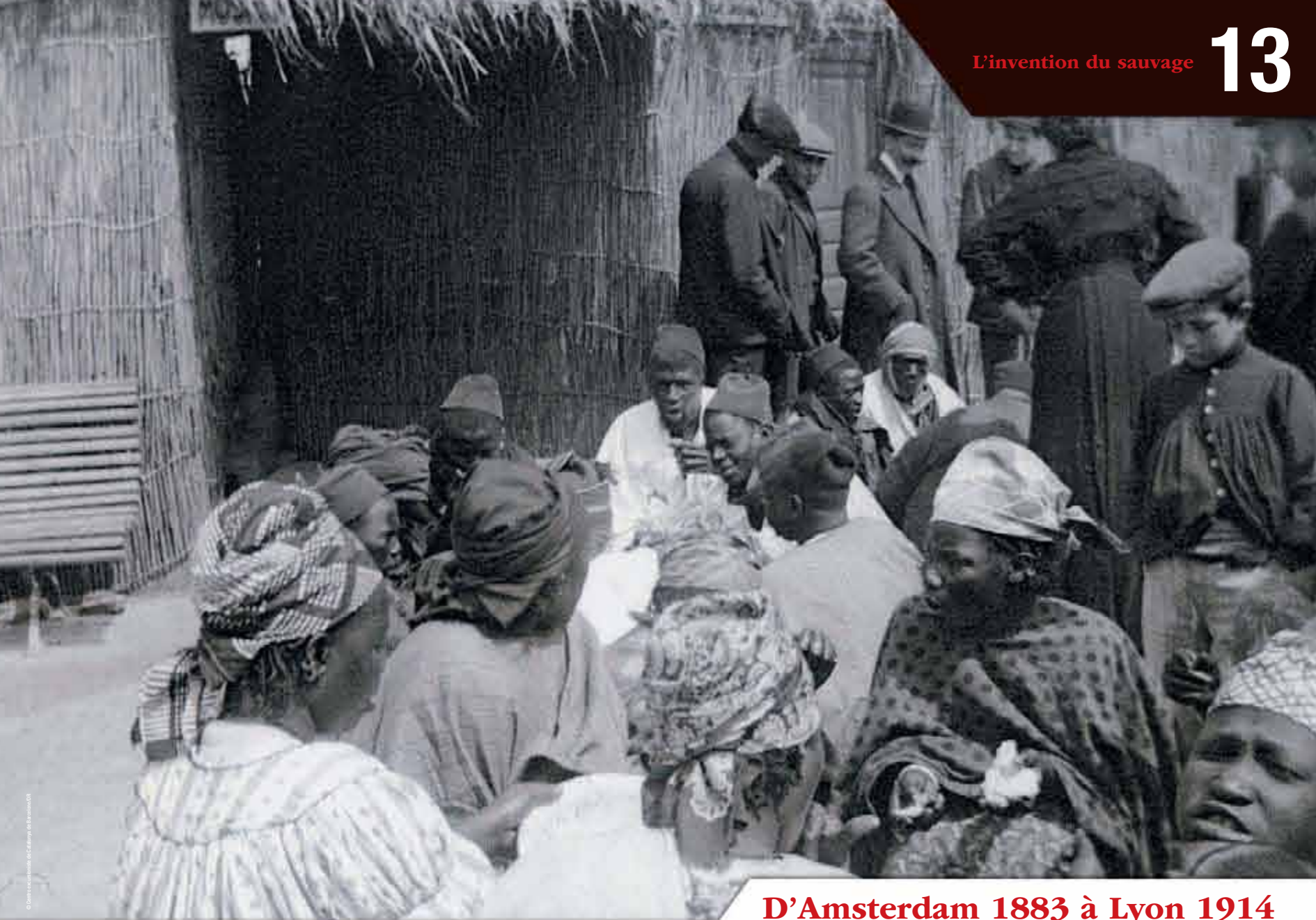
Exhibition, Exposition coloniale [Stuttgart, Allemagne], affiche signée Herdtle, 1928.



Danseuses cambodgiennes, Exposition coloniale de Marseille [France], carte postale signée Fernand Detaille, 1922.

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

Jules Ferry (1885)



Troupe sénégalaise [Barcelone, Espagne], photographie, 1913.

D'Amsterdam 1883 à Lyon 1914

UNE MISE EN SCÈNE OFFICIELLE LE TEMPS DES EXPOSITIONS COLONIALES

Si dans un premier temps les pavillons coloniaux ne sont que les parties présentées comme « exotiques » des expositions universelles, les expositions spécifiquement coloniales se mettent rapidement en place à la fin du XIX^e siècle. Lieux privilégiés de l'opposition entre « civilisés » et « sauvages », elles portent le message de la « mission civilisatrice », justifiant l'entreprise coloniale. Les prémices des expositions coloniales se trouvent outre-mer, dans l'Empire britannique avec les quatre expositions intercoloniales australiennes (entre 1866 et 1876). La première exposition coloniale en Europe a lieu à Amsterdam en 1883 (*Internationale Koloniale en Untvoerhandel Tentsontsellung*), 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'Osaka en 1903. La France, l'Italie et la Grande-Bretagne continuent de multiplier les expositions coloniales : Marseille en 1906, Paris et Nogent en 1906-1907, Lyon en 1914, Londres en 1908, 1909 et 1911, Milan en 1906 et la **grande Exposition internationale de Turin** en 1911. Après-guerre, une dernière vague (1921-1940) concerne les expositions les plus populaires en termes de fréquentation en France, en Grande-Bretagne, au Portugal, en Belgique, en Allemagne, en Italie et en Afrique du Sud (voir le panneau n°17).



Village somali. Exposition coloniale de Turin [Italie], carte postale, 1911.

La grande Exposition internationale de Turin (1911)

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



Pagode. Exposition coloniale de Paris. Grand Palais [France], carte postale, 1906.



Village daboméen. Exposition impériale internationale. White City [Londres, Grande-Bretagne], carte postale, 1909.



Le village sénégalais. Les Musiciens. Exposition nationale écossaise [Edimbourg, Écosse], carte postale, 1908.



Village érythréen. Exposition de Milan [Italie], carte postale, 1906.



Exposition internationale coloniale et d'exportation [Amsterdam, Pays-Bas], affiche signée Eerlich Van Gogh, 1883.



Exposition ethnographique. Villages sénégalais daboméens. Exposition coloniale de Lyon [France], affiche signée Francisco Tamagno, 1894.



Japan-British Exhibition [Londres, Grande-Bretagne], guide officiel, 1910.

“

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

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

”



La tribu du capitaine Hiak [Foire du Trône de Paris, France : Occidentaux grîmés comme des « sauvages »], extrait du film *Forains* de Jean Loubignac, 1933.

ENTRE PUBLICITÉ ET PROPAGANDE LA FASCINATION DES IMAGES



Pavillon d'Algérie. Exposition universelle de Paris [France], chromolithographie, 1878.



Gruss aus Carl Hagenbeck Indien [Allemagne], chromolithographie, 1898.



Installation de photographie anthropométrique en plein air [Pulacayo, Bolivie], photographie, 1895.



Souvenir de l'expo...

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

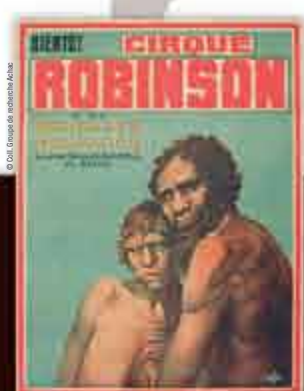
Souvenir du village noir. Exposition internationale de Reims [France], carte dessinée, 1903.



Pas de bain raciale chez Hagenbeck. Madame, les familiarités sont interdites ici [Allemagne], carte postale dessinée, 1912.



La Négresse blanche au milieu de sa famille noire [Allemagne], carte postale, 1912.



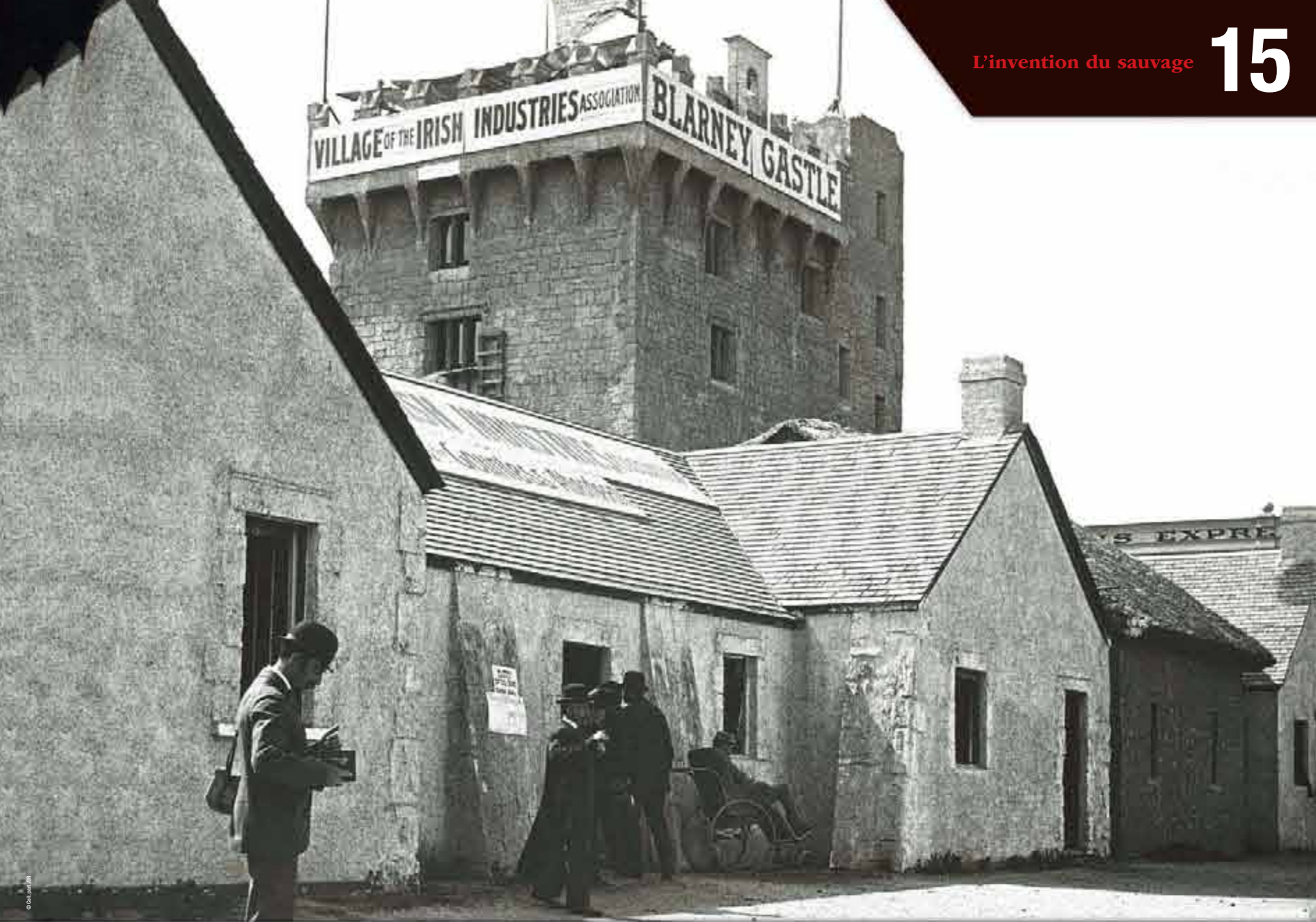
Cirque Robinson et ses peuplades sauvages [France], affiche d'après photographie, 1900.



Série de photogrammes : *Ouoloves*. Jardin zoologique d'acclimatation [Paris, France], kinéscopes de Félix-Louis Régnault, 1895 ; *The Buffalo Bill's Wild West Show* [États-Unis], 1916.

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

Louis Quesnel (1971)



Le village irlandais. Exposition de Chicago [États-Unis], photographie de C. D. Arnold & H. D. Higginbotham, 1893.

LES POPULATIONS LOCALES EXHIBÉES



Alpes tyroliennes. Exposition de Saint-Louis [États-Unis], photographie, 1904.



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

Les populations exhibées semblent parfois plus « proches » aux visiteurs car elles sont issues de contrées moins lointaines. Beaucoup de nations vont exhiber leurs minorités nationales. Le 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 dépendre des particularismes régionaux comme des traces d'archaïsme face à la construction d'identités unificatrices (nationales pour la plupart). Pour ce qui est du Japon, qu'il s'agisse des Aïnous, des Formosans et des Okinawais, le but est identique. Par conséquent, ces populations, décrites comme inférieures et en retard, deviennent potentiellement civilisables. En 1903, l'exhibition de Coréens, présentés comme « cannibales », à l'exposition d'Osaka justifie et prépare également la colonisation de la Corée en 1910 par le Japon. Nationaux, coloniaux, scientifiques ou politiques... tous les enjeux se croisent lors de ces exhibitions humaines.



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

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

Première exposition nipponne au cours de laquelle des « indigènes » coloniaux furent exhibés, l'exposition d'Osaka de 1903 fut un vrai succès, avec plus de quatre millions de visiteurs. Supervisé par les anthropologues de l'Université impériale de Tôkyô, le « pavillon anthropologique » présente une trentaine d'exhibés, dont des Aïnous de Hokkaidô et des Aborigènes de Taiwan. L'ambassadeur chinois, puis des visiteurs coréens et d'Okinawa exigèrent le retrait de leurs compatriotes de l'exposition, choqués qu'ils soient montrés à côté de « véritables sauvages ».



Eskimos. Exposition de Saint-Louis [États-Unis], photographie, 1904.



Souvenir du village breton. Nantes [France], carte postale, 1910.



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



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

Course de calabasses de garçons indigènes au village sénégalais. Exposition nationale écossaise [Edimbourg, Écosse], carte postale, 1908.



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



« L'exposition coloniale » [Paris, France], dessin signé Georges Dubout in *Le Rire*, 1931.

De 1920 à 1940

LES EXPOSITIONS DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES



Kanak « cannibale » [Allemagne], carte postale, 1931.

L'Exposition coloniale de Vincennes (1931)

Le maréchal Lyautey, organisateur de l'Exposition coloniale internationale (1931) dans le bois de Vincennes, va prohiber toute exhibition à caractère « raciste », afin de proposer une manifestation qui mette en valeur « l'humanisme colonial ». La même année, après le scandale de l'exhibition de « Kanaks cannibales » au Jardin d'Acclimatation de Paris et en Allemagne, le ministère des Colonies interdit de façon définitive le recrutement privé de troupes coloniales au sein de l'Empire français. De retour en France en septembre, sous la pression de plusieurs plaintes, les autorités s'empressent de renvoyer les Kanaks chez eux en novembre. Parmi eux, il y avait plusieurs membres de la famille du footballeur Christian Karembeu.

À l'indépendance 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.



Village tunisien. Un siècle de progrès. Chicago World Exhibition [États-Unis], carte postale, 1933.



Triennale d'Oltremare. Naples [Italie], guide officiel, 1940.



A Grand Exposition in Commemoration of the Imperial Coronation. Kyôto [Japon], affiche, 1928.



Danseuses et joueurs de mordango [tambour des Indes portugaises] Exposition coloniale du Portugal [Porto], carte postale, 1934.



Reconstitution historique pour la City's Jubilee Procession [Johannesburg, Afrique du Sud], photographie, 1936.



Buffles Ceylanaïses [Pays-Bas], carte-photo, 1920.



Bellabouston Park, l'Afrique de l'Ouest sauvage. Exposition de l'Empire britannique. Glasgow [Écosse], photographie, 1938.

Photogrammes : Indiens. California Pacific International Exposition [San Diego, États-Unis], film officiel de l'exposition, 1935 ; Les souks tunisiens. France d'Outre-mer [Paris, France], 1937.



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

Aimé Césaire, *La Nouvelle Critique* (1954)



Chemins de fer français. Visite: l'Exposition coloniale internationale [Paris, France], affiche signée Jules Isnard (dit Dransy), 1931.



Village canaque de Nouvelle-Calédonie [Paris, France], photographie, 1931.

DÉNONCIATIONS DES « ZOOS HUMAINS »

Joséphine Baker, photogramme extrait du film *Zouzou* de Marc Allégret, 1934.

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 londonniennes, comme l'Institution africaine, association humanitaire et anti-esclavagiste, qui demande l'arrêt de son « exploitation honteuse » et l'organisation d'un procès contre son impresario. En 1880, un journal local berlinois critique l'exhibition d'Inuits (troupe dans laquelle se trouve l'Inuit Abraham Ulrikab) qui a lieu au zoo de Berlin. En 1906, Louis-Joseph Barot, futur maire d'Angers, dénonce les expositions ethniques qui véhiculent, selon lui, de « grossières caricatures ». En août 1912, dans un article de *La Grande Revue*, c'est Léon Werth qui parle de la mascarade de ces hommes « vêtus en nègre-clown ». Les critiques viennent également de l'intérieur, avec des révoltes d'exhibés, comme le départ d'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.



Squelette et moulage du corps de Saartjie Baartman (exposés au musée de l'Homme [Paris, France] jusqu'en 1976), photographie, 1952.

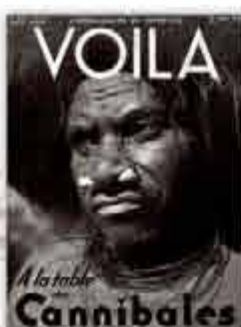
La Suisse, une longue tradition

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

La Schuli Truppe, Jardin zoologique de Bâle [Suisse], photographie, 1922.



Les Mélanésiens au Jardin zoologique de Nice [France], carte postale, 1934.

« À la table des cannibales » [France], couverture du magazine *Voilà*, 1939.

Nègresse à plateaux [tourné Hagenbeck, Allemagne], carte postale, 1930.



Portrait d'Abraham Ulrikab [Allemagne], photographie, 1881.

Avec le Parti communiste, billet d'entrée de la contre-exposition [France], 1931.



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

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



Un groupe de la population du royaume de Lilliput. Exposition internationale de Paris [France], carte postale, 1937.

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 ».



Couple bijogos [actuelle Guinée-Bissau] Exposition coloniale du Portugal. Porto, carte postale, 1934.



Femme à plateaux ubangi (actuelle république démocratique du Congo) [États-Unis], photographie (positif monochrome), 1948.



L'Exposition universelle et internationale de Bruxelles (1958)

À l'occasion de cette exposition, Bruxelles espère promouvoir sa candidature comme siège des institutions européennes, en exaltant les notions de modernité et de progrès. Dans ce contexte, le discours paternaliste tenu par la Belgique sur sa colonie, le Congo belge, à travers l'installation d'un village congolais, choque. Après diverses polémiques et plaintes, notamment de jeunes étudiants congolais en Belgique, une grande partie des artisans décide de quitter le village congolais avant la fin de l'exposition.

Exposition universelle de Bruxelles [Belgique], affiche signée Bernard Villemot, 1958.



Cirque Knie [Suisse], affiche, 1931.



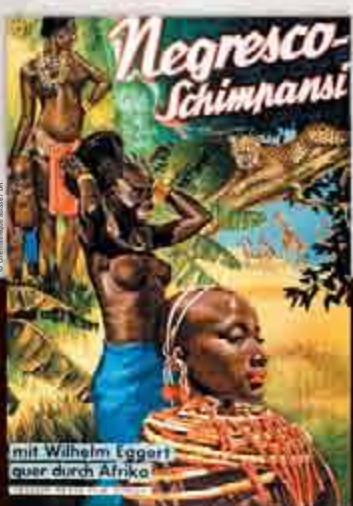
Groupe familial sémiote au village tropical de Hobbyland. Miami [États-Unis], carte postale, 1937.



La caravane du désert. Greater East Asia Construction Exposition. Osaka [Japon], dessin extrait de la brochure officielle, 1939.



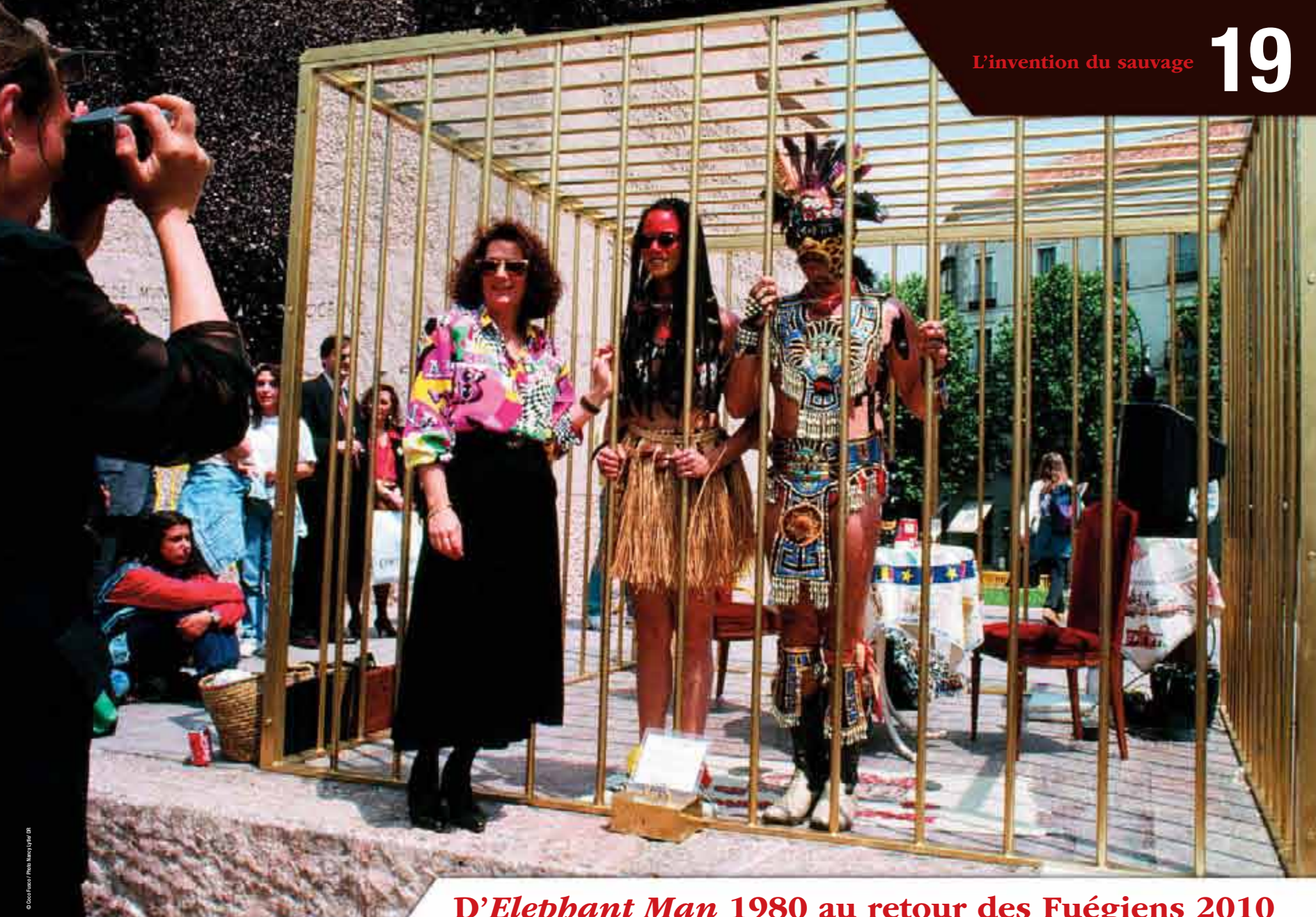
Pavillon juif de la Palestine. Foire internationale de New York [États-Unis], carte postale, 1939.



Negresco-Schimpanzi [Suisse], affiche du film, 1934.

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

Paulette Nardal, *Le Soir* (1930)



Coco Fusco. Couple de happening en cage, photographie, 2010.

D'Elephant Man 1980 au retour des Fuégiens 2010

HÉRITAGES ET MÉMOIRES



Venus Hottentot 2000 [États-Unis], photographie de Lyle Ashton Harris et Renee Valerie Cox, 1995.

Que nous reste-t-il aujourd'hui de ces exhibitions humaines ? Malgré l'importance du phénomène en termes de fréquentation de public et de production d'images, le sujet a sombré dans l'oubli pendant plusieurs décennies. Le travail des artistes et le retour des corps des exhibés dans leurs pays ont permis de redécouvrir ces récits. Mais, à l'initiative des historiens, des romanciers (*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'appelait la Vénus hottentote, Calafate zoológicos humanos, The Return of Sara Baartman* ou *Zoos Humans*) et des cinéastes (*Vénus Noire* d'Abdellatif Kechiche en France, *Man to Man* de Régis Wargnier en Grande-Bretagne ou *Elephant Man* de David Lynch aux États-Unis), le sujet est désormais mieux connu. L'exemple le plus récent reste l'exposition *Exhibitions. L'invention du sauvage* présentée au musée du quai Branly qui a rencontré un large succès avec plus de quarante-cinq mille visiteurs par mois. À travers les « 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.



Zoo humain à Londres [Grande-Bretagne], photographie, 2008.



Empire des nains : parc de loisirs pour touristes [Chine], photogramme, 2010.



Un village Bamboula [Nantes, France], photographie d'Yves Forestier, 1994.



Le retour des corps des exhibés, pour une mémoire apaisée

Depuis une quinzaine d'années, de nombreux retours de corps (ou de restes humains) de personnes exhibées engagent, pour la première fois, les fondations d'une histoire et d'une mémoire partagées. La quête de ces corps — sur les sites d'expositions (les Congolais exhibés et morts à Tervuren en 1897 ou en Suisse les Fuégiens rendus en 2010 au Chili), dans les musées en Occident (la « Vénus hottentote » de retour en Afrique du Sud en 2002 ou le corps empaillé du Nègre de Banyoles de retour au Botswana en 2000) — constitue une archéologie de la mémoire qui permet de reconstituer les fils d'une histoire sans héros.

Le corps empaillé du « Nègre » tel qu'il fut exposé à Banyoles [Espagne], photographie du musée Darder (Barcelone), 1995.



Venus noire (film d'Abdellatif Kechiche), couverture de dépliant MK2 [France], 2010.



Les derniers « sauvages » [France], couverture de Sciences & Avenir, n°90, 1992-1993.



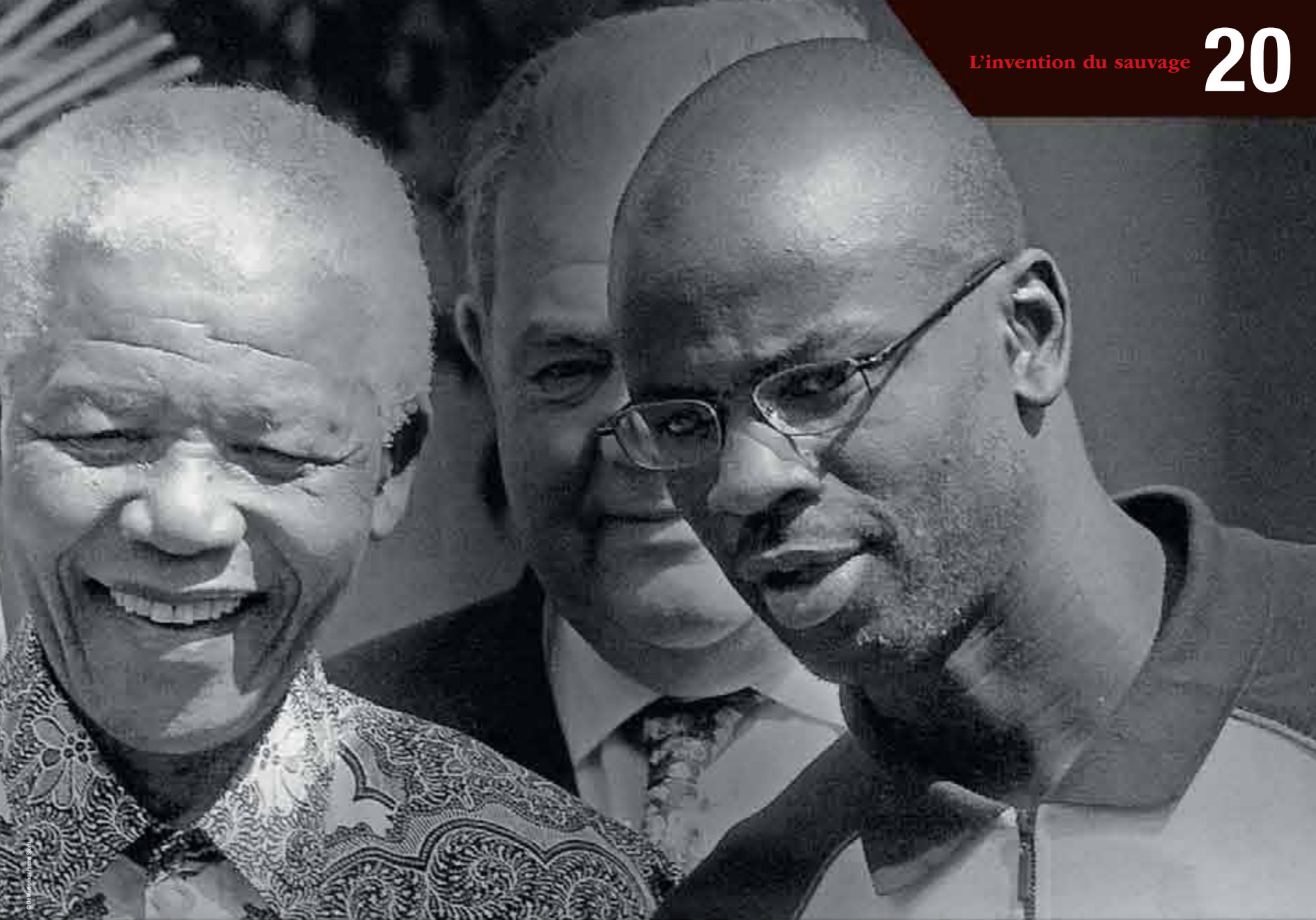
Jeune femme et chèvre devant rayures. Buren Cirque [France], affiche du spectacle, 2004.

“

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

Eduardo Galeano (2005)

”



Nelson Mandela et Lilian Thuram à l'occasion d'un match de l'Équipe de France en Afrique du Sud, photographie de De Martignac, 2000.

LA FONDATION LILIAN THURAM ÉDUCATION CONTRE LE RACISME

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

Nelson
Rosa
Mohandas
Teresa
Martin

Fondation
Lilian
Thuram
Éducation
contre
le racisme

www.thuram.org



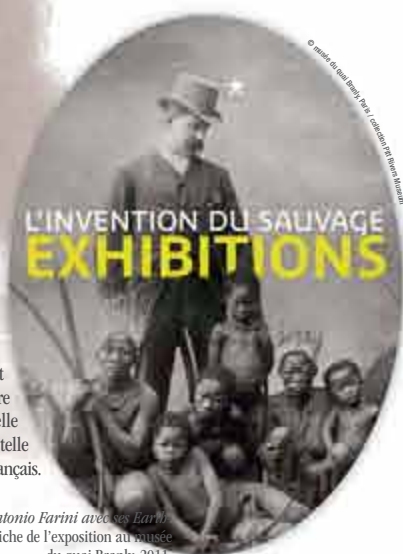
Entrée de l'exposition Exhibitions. L'invention du sauvage au musée du quai Branly [France], photographie, 2011.

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

Pascal Blanchard, www.thuram.org (2010)

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

Pour Lilian Thuram, commissaire de l'exposition *Exhibitions. L'invention du sauvage*, présentée au musée du quai Branly (de novembre 2011 à juin 2012 avec 265.000 visiteurs), il s'agit d'expliquer à travers cette exposition l'histoire du racisme et de mieux comprendre ses mécanismes. Cette histoire fait partie de notre patrimoine commun, mais elle est encore trop peu connue, c'est pourquoi une telle exposition était nécessaire dans un grand musée français.



Exhibitions. L'invention du sauvage [Guillermo Antonio Farini avec les *Earboman* (Londres), photographie de studio, 1884], affiche de l'exposition au musée du quai Branly, 2011.



« Le jeune sauvage de Saint-Ouen » [France], gravure signée H. Meyer in *Le petit Journal*, 1898 (novembre).



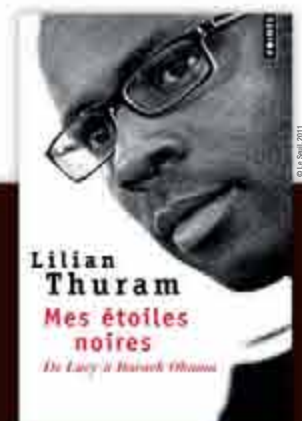
Andenken an die Dabomay-karawane, Häuptling Tom Brown [Allemagne], carte postale, 1902.



Sauvage. Mange l'étoffe enflammée, les lapins rivaux, les bouts de cigares [France], carte postale, 1895.



Les différentes éditions : *Zoos humains et exhibitions coloniales* (La Découverte, 2011) ; *Zoo Umani* (Ombre Corte, 2004) ; *Menschenzoos* (Le Crieur Public, 2012) ; *Human Zoos* (Liverpool University Press, 2008) ; *Human Zoos* (Actes Sud/musée du quai Branly, 2011).



Mes étoiles noires. De Lucy à Barack Obama, couverture du livre aux éditions du Seuil, 2011 (première édition 2010).

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

Lilian Thuram (2008)