



EXPOSITION

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

Cinq siècles d'histoire

# L'INVENTION DU SAUVAGE

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



# PREMIERS CONTACTS, PREMIERS EXHIBÉS

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





De 1492 au siècle des Lumières

## PREMIERS CONTACTS, PREMIERS EXHIBÉS



De la Renaissance à la fin du XVIIIe siècle, les spectacles de curiosités sont très populaires. Ici, un spectacle de curiosités à Paris, vers 1750.



Le portrait d'Henri VIII, roi d'Angleterre, par Hans Holbein le Jeune, vers 1540.



Le portrait d'Henri VIII, roi d'Angleterre, par Hans Holbein le Jeune, vers 1540.

La connaissance du monde va vivre un tournant en 1492, lorsque l'Europe trouve son premier « sauvage » dans l'Amérique. Christophe Colomb présente les Indiens à la cour d'Espagne. Très vite, le « monde » est localisé. En 1528, Hernán Cortés exhibe des artistes autochtones 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 Cour royale de Valadolid 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'Antonio Gonzales qui fut montré du fait de son hypertrichose (maladie qui se manifeste par une pilosité anormale), comme son père Petrus Gonulvus, offert à l'âge de 10 ans au roi Henri II. Aux côtés des hommes, les cadavres de torturés sont exposés au public par les plus grands médecins et scientifiques tout au long du XIXe siècle. En 1854, trois femmes et un homme noirs, arrivés au Danemark, seront exhibés au Danemark et présentés au roi Frédéric III, inaugurant un nouveau type de « passion pour l'exotisme » : ils mourront 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 hommes et des femmes, et à fasciner les sensuels à la fin du XVIIIe 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. La mode du spectacle et celle de la science se rencontrent désormais, et le XIXe siècle impose progressivement un regard fasciné, qui voit populairement ces spectacles ethniques de plus en plus nombreux.



Deux Amérindiens Tupinambas, présentés à la cour de France en 1550.



### Le Polynésien Omai (1774-1776)

En 1774, le capitaine James Cook découvre l'île de l'Amérique du Nord, au large de l'Alaska. Il découvre un peuple qui ressemble à celui des Polynésiens. Cook le ramène 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. La mode du spectacle et celle de la science se rencontrent désormais, et le XIXe siècle impose progressivement un regard fasciné, qui voit populairement ces spectacles ethniques de plus en plus nombreux.



Deux Amérindiens Tupinambas, présentés à la cour de France en 1550.



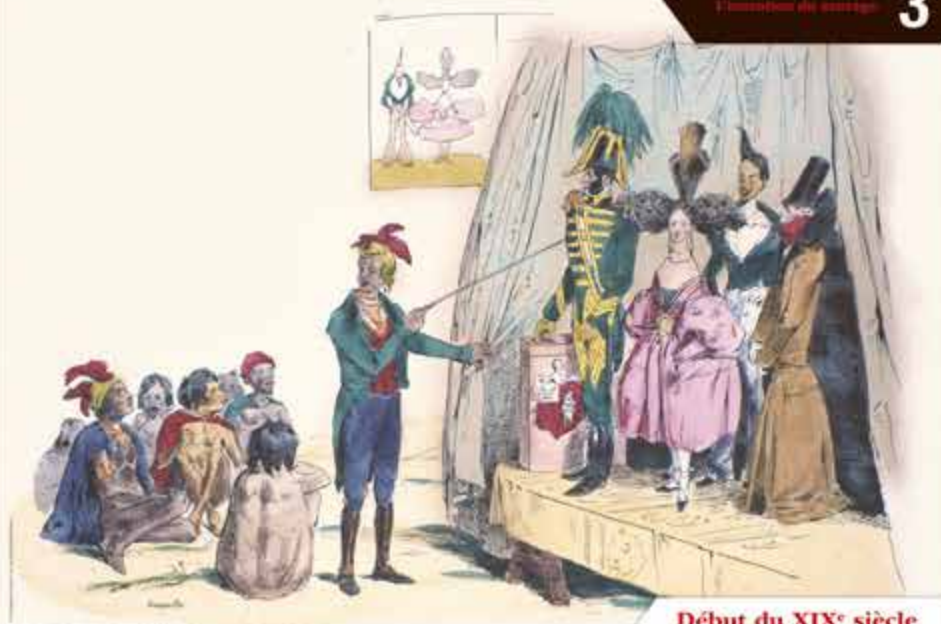
Deux Amérindiens Tupinambas, présentés à la cour de France en 1550.

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

Eduardo Galeano (2005)

## LES NOUVELLES FORMES D'EXHIBITIONS

**E**n une quarantaine d'années (1800-1840), aussi bien en Europe (Paris et Londres) qu'aux États-Unis (New York), le « genre » de l'exhibition a profondément évolué, passant d'une curiosité réservée à l'élite à un divertissement populaire. Les exhibitions parisiennes et 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<sup>e</sup> siècle

## LES NOUVELLES FORMES D'EXHIBITIONS



Illustration de la revue de la Comédie-Française, 1810.

### La Venus hottentote (1815)

En 1815, la Venus hottentote est présentée à Paris par le peintre de la Comédie-Française, Jean-Baptiste Isabey. Elle est présentée dans un cadre théâtral, avec des décors et des costumes élaborés. L'exposition est un succès, et elle est présentée dans d'autres villes de France et en Europe.

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 l'élite à un divertissement populaire. Les exhibitions parisiennes et londonniennes d'Historiens de 1810 à 1820, d'Indiens en 1817, de Lapérouse 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 jeune Zetula offerte à Charles X par le pacha d'Égypte mais aussi ses parents égyptiens. La même année, quatre guerriers et deux femmes ouages (Indiens du Mississippi) 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 (déformation des fesses, des fémurs et des parties génitales), son corps va fasciner les académiciens. Londres devient la capitale des « zozos humains » avec les exhibitions d'hommes de la Terre de Feu en 1829, de Guépouans en 1829 ou de Bushmen en 1847, 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 « Freaks » (monstrueux) attirent désormais la foule pour se déplacer sur le continent européen. Le célèbre Phœnix Taylor Barton, débute sa longue carrière avec Joice Heth, une esclave afro-américaine, puis décide de fabriquer un musée miniaturisé où se croisent des frères siamois, des femmes à barbe, des hominides 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...



Illustration de la Comédie-Française, 1810.



Illustration de la Comédie-Française, 1810.



Illustration de la Comédie-Française, 1810.



### George Catlin

George Catlin (1796-1846) est un peintre américain qui a voyagé en Europe et en Asie pour documenter les cultures indiennes. Ses œuvres ont été exposées dans de nombreuses villes, attirant un grand public.



Illustration de la Comédie-Française, 1810.

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

Illustration Magazine of Art (1853)



# LA SCIENCE EN QUÊTE DES PRÉTENDUES « RACES »

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





Les portraits de la Terre d'Edmond de Sélys-Longchamps, 1877

## LA SCIENCE EN QUÊTE DES PRÉTENDUES « RACES »



L'Évolution de l'homme, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, 1822



L'Homme primitif, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, 1822



Otto Riepel's Wissenschaftliches Museum der Penetration, 1885

Le XVIII<sup>e</sup> siècle voit la naissance des théories scientifiques sur les caractéristiques physiques et culturelles des peuples, le siècle suivant sera celui de l'affirmation de l'idée de prétendues « races » : la noire, la blanche, la jaune, la rouge... L'anglais Edward Tyson (1650-1723), 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 de l'âne 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 gauchers de la Terre selon leur couleur de peau et certains traits physiques, discours qui légitiment « scientifiquement » l'esclavage et la colonisation. Au milieu du XIX<sup>e</sup> 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 musées anthropologiques comme le Grant 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 paleontologistes comme le comte de Gobeseau s'axent sur l'ingérence des races en France ou Houston Stewart Chamberlain s'opposent au XIX<sup>e</sup> siècle en Angleterre pour vulgariser la genèse raciste alors que les empires coloniaux se développent. Au même moment, certains, comme Joseph Arthur Furness dans *De l'égalité des races humaines*, abourent cette vision du monde et une science qui affirme hiérarchiser les individus selon leur couleur de peau.



Le prince Roland Bonaparte

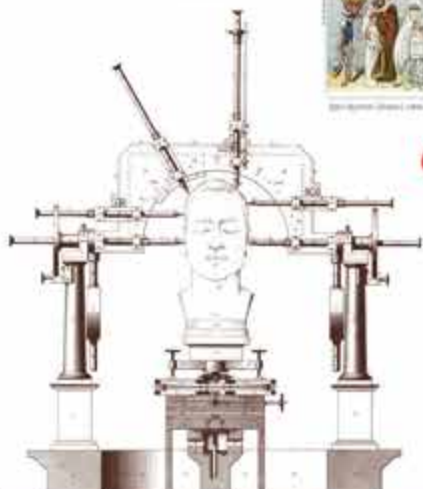
Le prince Roland Bonaparte, membre de l'Académie des sciences, est considéré comme le créateur de l'anthropologie moderne. Il a été le premier à utiliser le terme de « race » pour désigner les groupes humains.



Les races humaines, 1885

“ 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



Portrait of a man from the tribe of the... (1885)

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

Charles Darwin, *Journal* (1845)

De 1840 à 1914

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

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



De 1840 à 1914

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



Voyage de Buffalo Bill à travers l'Europe (1882)

### La tournée européenne des Zoulous (1855)

Une troupe de Zoulous (du Nord-Est de l'Afrique) arrive en Europe en 1855, au moment où les États-Unis sont en proie à la guerre civile. Ils sont accueillis avec enthousiasme par les Européens, qui les voient comme des « sauvages » authentiques. Ils sont présentés à l'Exposition universelle de Londres en 1853 et à l'Exposition universelle de Paris en 1855, avant de partir pour l'Amérique du Nord en 1856.



Le navire de Buffalo Bill à l'Exposition de Londres en 1882

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Amérique va donner naissance à un nouveau genre de divertissement populaire marqué par la démesure, la passion pour le spectacle et le goût pour l'étrange. À New York, le Barnum & 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 riposte à Calamity Jane, Dorothea 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 scénarios profondément « ethnographiques ». 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 1864, et de nouveau Paris en 1889 marquent une nouvelle dimension du spectacle. l'humain est partie intégrante de ces reconstructions du monde et la frontière « sauvage » est là pour divertir et éduquer le public.



Buffalo Bill sur son cheval (années 1880)



Peaux-Rouges (Jardin d'Acclimatation de Paris)



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

The Evening Citizen, Glasgow (1891)



De 1850 à 1914

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

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



De 1850 à 1914

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



Guillermo Farini

Le 25 août 1872, le journaliste et écrivain italien Guillermo Farini publie dans le journal *Il Risorgimento* un article intitulé « L'Esposizione di antropologia ». Il y relate son expérience de la visite de l'exposition de l'Académie de médecine de Paris, où il a pu observer de près les « races primitives ».

Dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'exhibition s'installe partout : théâtres, foires, jardins d'acclimatation, cirques, cabarets... et le public répond présent. À la fin du second tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, les zoos et jardins se tournent progressivement vers l'exhibition d'humains. Ce phénomène s'étend à travers toute l'Europe : d'abord en Espagne, en Grande-Bretagne, en France, en Écosse 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 sauvages. Aux côtés des jardins d'acclimatation, qui reçoivent des visiteurs et des savants venant à la rencontre des « primitifs » ou « sauvages », les théâtres et cabarets deviennent également des étapes incontournables pour ces spectacles. Dès lors, on croise sur scène des familles d'Amérindiens à Londres et à Berlin, des Zoulous aux Folies-Bergères, 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 maladières 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 de l'imprésario Dallera Maria Fatti. Ce l'acteur afro-américain Ira Aldridge au cimetière turban Choclat, de la danseuse japonaise Hanako aux trois Grâces Tigres à l'Olympia, des danseuses cambodgiennes l'actrice Augusta Rudin aux Maux face minérale, tous s'imposent progressivement comme des artistes à part entière en Occident.



Exposition internationale de Hambourg, 1907. Musée de Hambourg, Allemagne.



Exposition internationale de Hambourg, 1907.



Exposition internationale de Hambourg, 1907.



Exposition internationale de Hambourg, 1907.



Exposition internationale de Hambourg, 1907.



### Les Folies-Bergères, temple du spectacle clinique

Le 25 août 1872, le journaliste et écrivain italien Guillermo Farini publie dans le journal *Il Risorgimento* un article intitulé « L'Esposizione di antropologia ». Il y relate son expérience de la visite de l'exposition de l'Académie de médecine de Paris, où il a pu observer de près les « races primitives ».

Exposition internationale de Hambourg, 1907.



Exposition internationale de Hambourg, 1907.



Exposition internationale de Hambourg, 1907.



Exposition internationale de Hambourg, 1907.

“ 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...

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





De Barnum 1841 à Krao 1926

Illustration: George Jones, Musée de l'histoire de l'homme, photographes

## MONSTRES ET PHÉNOMÈNES DE FOIRE...

**D**e tous temps, les monstres et les difformes ont fasciné. Comme les animaux « exotiques », les personnes visuellement différentes ont excité l'imagination. Aristote, Césaire, Saint-Augustin et Montaigne expliquaient par la science ou le divin ces différences corporelles. Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, le cabinet de curiosités devient la repository de l'étrange et l'assemblage de monstrueuses collections. Puis le « monstre » pénètre le monde des cirques forains, avant d'invoquer les foires, les foires et les rues des grandes villes. L'exemple de Maxima et Bartola est une bonne illustration de l'imagination des organisateurs de freaky shows. Sa son été présentée 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 exhibe « What is it? » qui est présentée comme le « chaînon manquant ». Bien entendu, tout cela est inventé. La faus est le vrai et ont plus de ressemblance. Le monstre devient une attraction majeure pendant le monde de spectacle comme la Bartholomew Fair de Londres, puis investissent les musées quatuorze. La femme à barbes (mour en 1852) les Spanglers de Barnum les réalité les frères David, mais dans 1860, les sœurs Chang & Eva Barker (nés au Siam en 1811) annoncent les géants choisis au les sauvages de Durningham. Comme Krao, la « femme-chimpanzé » née au Laos en 1870, acquise par Barnum après du « chasseur de phoséniers » Karl Back, est montrée comme le chaînon manquant jusqu'en 1926 après le monde entier. À la même époque (1884), John Merrick son cousin (Eugène) Maxique David Lynch a popularisé en 1980 dans son célèbre film éponyme) est exhibé en Grande-Bretagne par un Frederick Treves. Enfin, à partir de 1887, une mère et son fils terminés à la prison sur délinquente sont exhibés en Europe sous le nom de la « famille rebelle » et rencontrent un large succès. Si les freaks apparaissent à l'époque, ils restent un élément central de la culture populaire du XIX<sup>e</sup> siècle, s'adaptant à chaque époque, et notamment la mère au leur amplexueuse est montrée sur le web.



« What is it? » (1840), au Barnum & American Museum, photographes



« The woman with a beard » (1852), au Barnum & American Museum, photographes



« The woman with a beard » (1852), au Barnum & American Museum, photographes



« The woman with a beard » (1852), au Barnum & American Museum, photographes

### What is it? (1840)

« What is it? » (1840) est une attraction de foire qui a été présentée au public pour la première fois en 1840. Elle a été présentée au Barnum & American Museum à New York pendant plusieurs années. Elle a été présentée au public pour la première fois en 1840. Elle a été présentée au Barnum & American Museum à New York pendant plusieurs années. Elle a été présentée au public pour la première fois en 1840. Elle a été présentée au Barnum & American Museum à New York pendant plusieurs années.

« The woman with a beard » (1852), au Barnum & American Museum, photographes



« The woman with a beard » (1852), au Barnum & American Museum, photographes



« The woman with a beard » (1852), au Barnum & American Museum, photographes



« The woman with a beard » (1852), au Barnum & American Museum, photographes



« The woman with a beard » (1852), au Barnum & American Museum, photographes



« The woman with a beard » (1852), au Barnum & American Museum, photographes

“ 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 1889 (Illustration, galerie de la Ville de Paris, 1889)



Village Polynésien, Exposition de 1889 (Illustration, galerie de la Ville de Paris, 1889)

La première exposition universelle a lieu à Londres, en 1851. Mais il faut attendre l'exposition universelle de Paris de 1889 pour voir apparaître l'art 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 cristallisé 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'« avancement », fait l'admiration des visiteurs. La Suisse intègre ce processus dès 1896 avec l'Exposition nationale de Danville et son « village nègre » aux côtés du « village suisse ». L'organisation de Bruxelles en 1897, après Plaisance en 1891, Anvers en 1895 et Barcelone en 1888, qui introduit sa section coloniale à Tervuren, annonce de nouvelles formes de mises en scène du « sésame congolais ». En Grande-Bretagne, la fête attribuée à l'Empire s'accroît et connaît son apogée au tournant du siècle avec 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 Marine et anthropologique, présente un village philippin de près de vingt hectares peuplé de plus de mille deux cents figurants. Si la mise en scène du « sésame » 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 décennies (1885-1915) que la présence des mondes coloniaux a constitué une part essentielle du décorum des expositions.



Imre Kiralfy

Il a été de 1871, dans le domaine scénographique, le maître d'œuvre de l'Exposition universelle de 1889 à Paris, puis celui de celle de 1893 à Chicago. Il a été également l'organisateur de deux grandes expositions britanniques, en 1884 et 1891. Il a été l'organisateur de deux expositions américaines, à New York en 1884 et à San Francisco en 1915.

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

Les Jeux anthropologiques de Saint-Louis (1904) ont été organisés par le directeur de l'Exposition, Paul Boyer, pour célébrer le centenaire de la découverte de l'Amérique. Ils ont été organisés à Saint-Louis, dans le Missouri, et ont été organisés par le directeur de l'Exposition, Paul Boyer, pour célébrer le centenaire de la découverte de l'Amérique.



Les Jeux anthropologiques de Saint-Louis (1904)



Statues de l'Exposition universelle de 1889 (Galerie de la Ville de Paris, 1889)



Statues de l'Exposition universelle de 1889 (Galerie de la Ville de Paris, 1889)



Statues de l'Exposition universelle de 1889 (Galerie de la Ville de Paris, 1889)



Village Nègre, Exposition de 1889 (Illustration, galerie de la Ville de Paris, 1889)



Village Polynésien, Exposition de 1889 (Illustration, galerie de la Ville de Paris, 1889)



Statues de l'Exposition universelle de 1889 (Galerie de la Ville de Paris, 1889)

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

Henry de Vaugon, *La Nature* (1889)



# LES CONDITIONS D'EXHIBITION

## LES DESTINS DES FIGURANTS

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

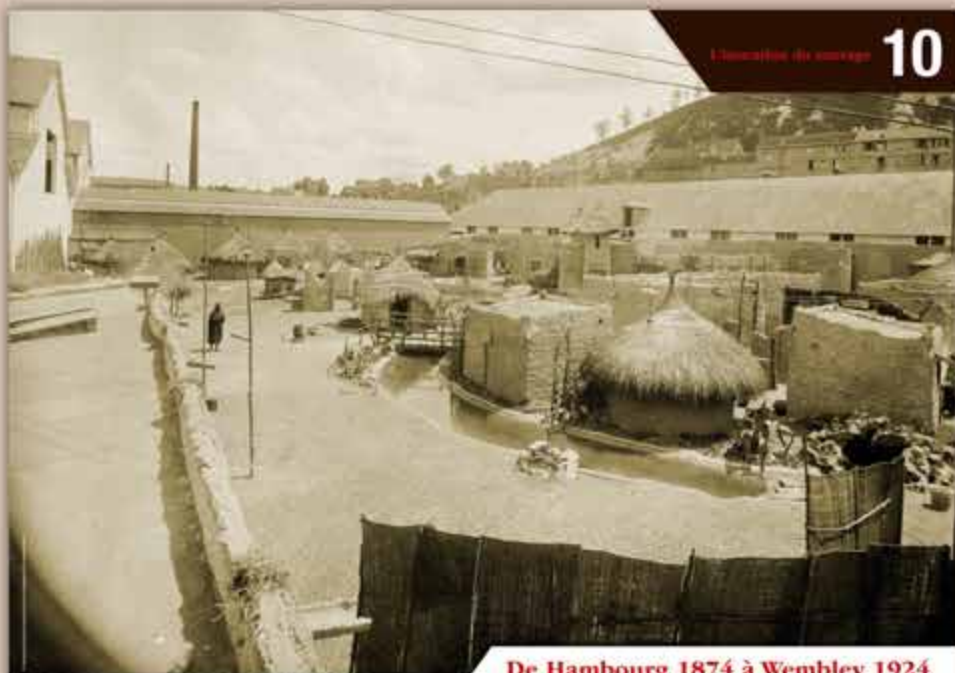


## UNE LARGE DIFFUSION

### LES VILLAGES ETHNIQUES ITINÉRANTS

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





De Hambourg 1874 à Wembley 1924

## UNE LARGE DIFFUSION LES VILLAGES ETHNIQUES ITINÉRANTS



Auteurs de la photo de gauche : Musée de Berlin, Musée ethnographique de Paris, 1911

En parallèle des expositions universelles et coloniales, les villages ethniques itinérants et les villages permanents s'imposent comme un nouveau mode d'exhibition du « primitif » ou « sauvage » qui touche l'ensemble du monde occidental, la moindre petite ville d'Europe, du Japon au Mexique. Ainsi, il comprend l'intégrité commerciale 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 artistes européens, américains et plus tard japonais. Ces « villages », présentés comme « Sénégalais », « Cayennais », « Indiens », « Soudanais » ou « Noirs », tentent à la rencontre d'un public qui peut venir « 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 espagnol présenté à Madrid en 1900 devient rapidement l'attraction la plus importante de la capitale et, en France, les « villages noirs » deviennent les hauts lieux des expositions provinciales et une véritable spécialité des organisateurs français. Dans toute l'Europe, les impresarios français et allemands y ont organisé de grands succès, et l'ignare du Togo actuel se spécialise dans le genre, exportant dans plus d'une vingtaine de pays (Irlande, Danemark, Suède, Malabar) et autres. Car même aujourd'hui. Des tournées présentées les uns après les autres 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'explique 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.



Musée ethnographique de Berlin, 1911



Musée ethnographique de Berlin, 1911



Musée ethnographique de Berlin, 1911



Musée ethnographique de Berlin, 1911

### Nayo Bruce

Le Sénégalais Nayo Bruce est l'un des premiers à présenter des villages ethnographiques itinérants en Europe. Après avoir travaillé à Paris, il voyage à travers l'Europe et présente ses villages ethnographiques itinérants. Il voyage à travers l'Europe et présente ses villages ethnographiques itinérants. Il voyage à travers l'Europe et présente ses villages ethnographiques itinérants.



Musée ethnographique de Berlin, 1911

### Carl Hagenbeck, le précurseur (1874)

Carl Hagenbeck, le précurseur des villages ethnographiques itinérants, est né en 1818. Il est un des premiers à présenter des villages ethnographiques itinérants en Europe. Il voyage à travers l'Europe et présente ses villages ethnographiques itinérants.



Musée ethnographique de Berlin, 1911



Musée ethnographique de Berlin, 1911



Musée ethnographique de Berlin, 1911

“ Allez visiter le village nègre, considérez les Noirs car nous les verrons 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.



Vues d'Exposition universelle au Champ de Mars (Paris, France), photographie de Jean-Baptiste



Monsieur... (Paris, Exposition Universelle, 1889)



Exposition Coloniale, 1889



Exposition Coloniale, 1889

## 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 conquête de l'Algérie (1830) marque une dynamique sécuritaire sensible (1830-1914), 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 Se de l'Extrême-Occident par les puissances occidentales - de l'importation 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 1860 et 1910), le phénomène des « zones humaines » 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 colonies 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 Hambourg en 1924-1925, de Glasgow en 1938 et de Vincennes en 1931 vont être les jalons d'argue de cette mise en scène impériale durant l'entre-deux-guerres, initiées par les expositions italiennes (Naples) et portugaises (Lisbonne) de 1910, mais aussi allemande malgré la perte de l'empire après la Grande Guerre avec la Deutsche Kolonial-Deutscher in 1919. Dans ce contexte, les villages coloniaux reconstitués et les expositions ethniques dans les grandes expositions participent à la domination coloniale.



EUROPE (1800-1914)

Les 200 principales expositions dans le monde



Rain, Steam, and Great Central Railway, 1844



Exposition Coloniale, 1889



Volkerschau, 1909



Exposition Coloniale, 1889

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

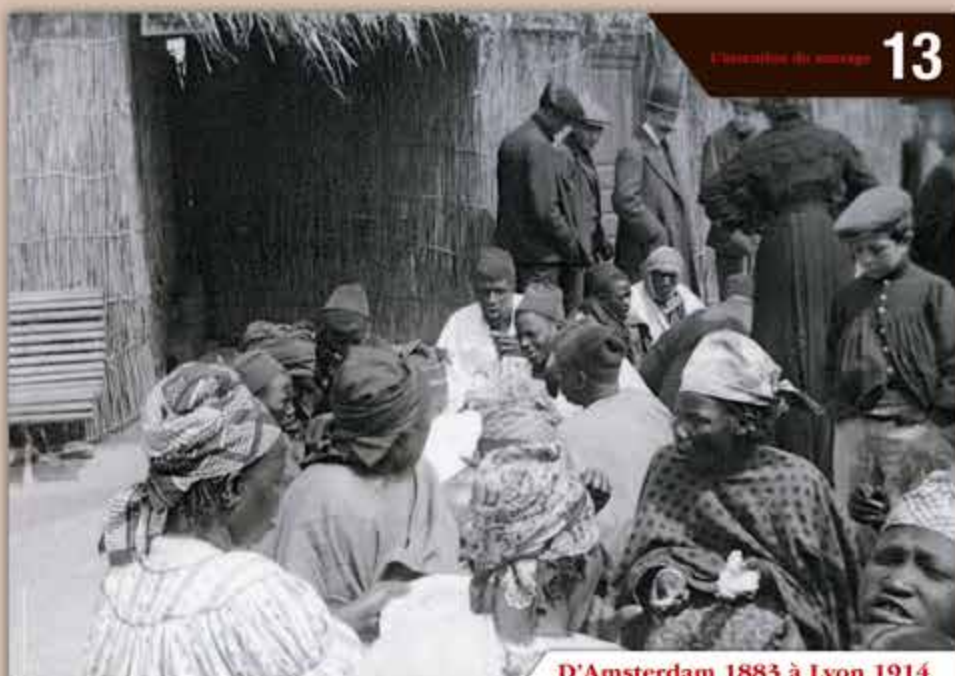
Jules Ferry (1885)



# UNE MISE EN SCÈNE OFFICIELLE

## LE TEMPS DES EXPOSITIONS COLONIALES

**S**i dans un premier temps les pavillons coloniaux ne sont que les parties présentées comme « exotiques » des expositions universelles, les expositions spécifiquement coloniales se mettent rapidement en place à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Lieux privilégiés de l'opposition entre « civilisés » et « sauvages », elles portent le message de la « mission civilisatrice », justifiant l'entreprise coloniale. Les prémices des expositions coloniales se trouvent outre-mer, dans l'Empire britannique avec les quatre expositions intercoloniales australiennes (entre 1866 et 1876). La première exposition coloniale en Europe a lieu à Amsterdam en 1883 (*Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling*), et elle intègre des villages indigènes des colonies d'Asie du Sud-Est et des Caraïbes. La première vague (1883-1899) concerne surtout l'Europe avec une dizaine d'expositions, principalement en France (Lyon 1894, puis les deux années suivantes Rouen et Bordeaux) et en Grande-Bretagne (la *Colonial and Indian Exhibition* de Londres en 1886, puis en 1894 et 1899), mais aussi celles de Madrid en 1887 et Porto en 1896, ainsi que l'exposition d'Okazaki (Kyôto) en 1895. La propagande est omniprésente, comme lors de l'exposition de Berlin en 1896 où les « indigènes » rendent hommage à l'empereur. Des expositions coloniales sont aussi organisées dans les empires eux-mêmes : Calcutta en 1883 ou Hanoï en 1902-1903. La seconde vague (1900-1914) est plus ouverte géographiquement et elle intègre des expositions nationales comme l'exposition « industrielle » japonaise d'Ôsaka en 1903. La France, l'Italie et la Grande-Bretagne continuent de multiplier les expositions coloniales : Marseille en 1906, Paris et Nogent en 1906-1907, Lyon en 1914, Londres en 1908, 1909 et 1911, Milan en 1906 et la **grande Exposition internationale de Turin** en 1911. Après-guerre, une dernière vague (1921-1940) concerne les expositions les plus populaires en termes de fréquentation en France, en Grande-Bretagne, au Portugal, en Belgique, en Allemagne, en Italie et en Afrique du Sud (voir le panneau n°17).



D'Amsterdam 1883 à Lyon 1914

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



Pavillon japonais construit de hauts fonctionnaires japonais, Exposition de Paris 1889 (Musée de la Ville de Paris)



Maison indienne, Exposition universelle de Paris 1889 (Musée de la Ville de Paris)

**S**i dans un premier temps les pavillons coloniaux de sont que les parties premières comme « exotiques » des expositions universelles, les expositions spécifiquement coloniales se mettent rapidement en place à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Leur principal rôle est d'apporter une « visibilité » et « savoir » à l'altérité, mais aussi de véhiculer 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 intercontinentales australiennes (entre 1864 et 1876). La première exposition coloniale en Europe a lieu à Amsterdam en 1883 (Internationale Koloniale en Oorlogsmacht, 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 1894, puis les deux autres suivantes Rouen et Bordeaux) et en Grande-Bretagne (La Colonial and Indian Exhibition de Londres en 1884, puis en 1894 et 1895), mais aussi Italie de Naples en 1887 et Paris en 1889, ainsi que l'exposition d'Okazaki (Japon) en 1893. Le propagandisme est omniprésent, comme lors de l'exposition de Berlin en 1896 où les « sauvages » rendent hommage à l'empereur. Des expositions coloniales sont aussi organisées dans les empires eux-mêmes : Calcutta en 1884 ou Harer en 1902-1903. La seconde vague (1900-1914) est plus soignée géographiquement et elle intègre des expositions nationales comme l'exposition « Industrie et Commerce » 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 (1921-1930) 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°12).



La grande Exposition internationale de Turin (1911)

En 1911, l'Exposition internationale de Turin est la plus grande exposition internationale de l'histoire. Elle est organisée par le roi Victor-Emmanuel III et le prince de Savoie. Elle est la plus grande exposition internationale de l'histoire. Elle est organisée par le roi Victor-Emmanuel III et le prince de Savoie. Elle est la plus grande exposition internationale de l'histoire.



Maison indienne, Exposition universelle de Paris 1889 (Musée de la Ville de Paris)



Maison indienne, Exposition universelle de Paris 1889 (Musée de la Ville de Paris)



Pavillon japonais construit de hauts fonctionnaires japonais, Exposition de Paris 1889 (Musée de la Ville de Paris)



Maison indienne, Exposition universelle de Paris 1889 (Musée de la Ville de Paris)



Pavillon japonais construit de hauts fonctionnaires japonais, Exposition de Paris 1889 (Musée de la Ville de Paris)

66

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

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

99

# ENTRE PUBLICITÉ ET PROPAGANDE

## LA FASCINATION DES IMAGES

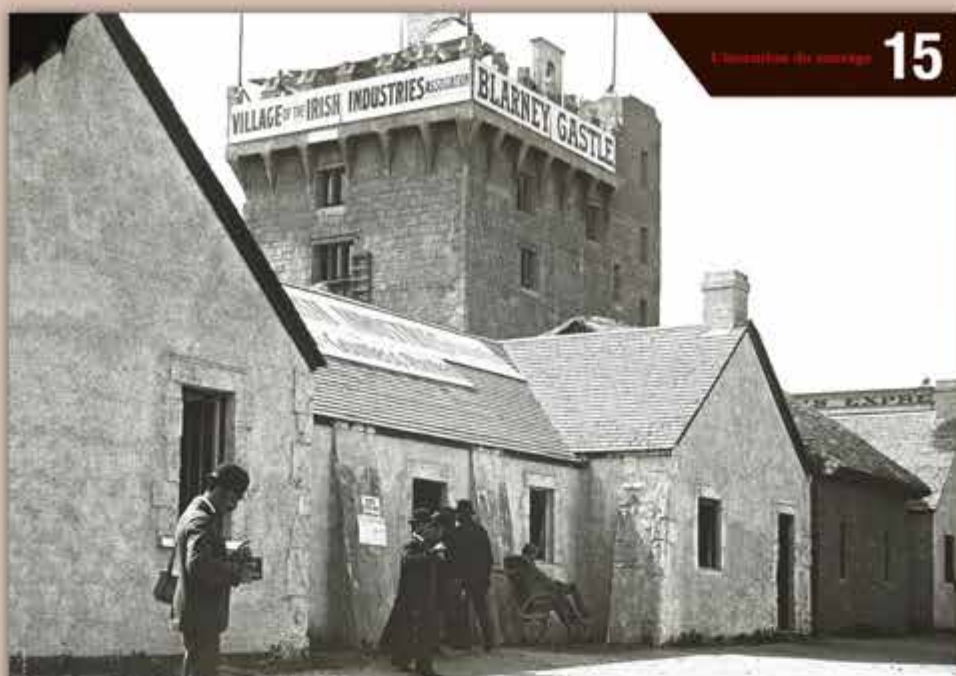
L' image apparaît d'emblée comme un fantastique support de promotion de l'exhibition humaine, comme en témoignent les milliers de documents iconographiques que cette « industrie du spectacle » nous a laissés et les impressionnants chiffres de vente de cartes postales. Si les affiches servent à attirer 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.





# LES POPULATIONS LOCALES EXHIBÉES

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



Blarney Castle, Blarney, Irlande, photographié en 1912 par le photographe américain Lewis Hine.

## LES POPULATIONS LOCALES EXHIBÉES



1891, Exposition internationale d'Anvers, Belgique, photographié par le photographe américain Lewis Hine.



1893, Exposition internationale d'Anvers, Belgique, photographié par le photographe américain Lewis Hine.

Les populations exhibées semblent parfois plus « proches » aux visiteurs car elles sont issues de continents moins lointains. Beaucoup de nations vont exhiber leurs moeurs nationales. Le prétendu « sauvage » est alors à nos portes. Dès la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, un exhibit aux États-Unis et au Canada les « Natives » que sont les différentes Nations indiennes, dans de grands objets 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 1890, lors de la Franco-British Exhibition à Londres, un village irlandais réplique un village écossais, et lors de l'exposition de Nantes de 1915, c'est un village breton que le public peut visiter aux côtés d'un « village noir ». Ailleurs ce sont des villages flamands, sarrasins et algiers pour les Français, alsaciens ou bohémiens pour les Allemands, « villages suisses » pour les Suisses, « croisés » pour les Britanniques, ou schtroumpfs 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 liées à la construction d'identités unificatrices nationales pour le plupart. Pour ce qui est du Japon, qu'il s'agisse des Ainous, des Formosans et des Okinawaïens, le but est identique. Plus conséquent, ces populations, décrites comme inférieures et en retard, deviennent potentiellement ridicules. 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. Néanmoins, coloniaux, scientifiques ou anthropologues... tous les acteurs se croisent lors de ces expositions humaines.



1893, Exposition internationale d'Anvers, Belgique, photographié par le photographe américain Lewis Hine.



1903, Exposition internationale d'Osaka, Japon, photographié par le photographe américain Lewis Hine.



1903, Exposition internationale d'Osaka, Japon, photographié par le photographe américain Lewis Hine.

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

Dans le pavillon anthropologique d'Osaka, les visiteurs peuvent observer les habitants de différents continents. L'exposition d'Osaka de 1903 est particulièrement intéressante car elle est la première à présenter un pavillon anthropologique. Le pavillon anthropologique d'Osaka est un pavillon anthropologique qui présente des habitants de différents continents. Le pavillon anthropologique d'Osaka est un pavillon anthropologique qui présente des habitants de différents continents.



1903, Exposition internationale d'Osaka, Japon, photographié par le photographe américain Lewis Hine.



1903, Exposition internationale d'Osaka, Japon, photographié par le photographe américain Lewis Hine.



1903, Exposition internationale d'Osaka, Japon, photographié par le photographe américain Lewis Hine.

« 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

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



De 1920 à 1940

# LES EXPOSITIONS DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES



**L'Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)**

En 1931, l'Exposition coloniale internationale de Vincennes est la plus grande exposition coloniale jamais organisée en France. Elle rassemble plus de 100 pays et territoires d'outre-mer. L'exposition est présentée dans un cadre monumental de 100 hectares. Elle est divisée en plusieurs sections, chacune dédiée à un territoire spécifique. Les visiteurs peuvent admirer des œuvres d'art, des objets ethnographiques et des représentations théâtrales. L'exposition est considérée comme un événement majeur de l'entre-deux-guerres.

**A**u lendemain de la Première Guerre mondiale, la vision du primitif = sauvage = indigène - il s'agit de souligner la mission = civilisatrice = du colon et de l'Occident, comme les = bonifiés = 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'Occident, comme à New York en 1929 ou la même dévotion est dévouée à la construction du monde de demain. Les expositions spécialement 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 colonies est en train de changer. Le bon-décor = 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 sept millions d'entrées) et l'Exposition coloniale internationale de Vincennes en 1931 (plus de trente-trois millions de visiteurs vendus) imposent l'image d'empire pacifique et de population heureuses. Comme les expositions coloniales suivantes, comme « Plus forte les races » (Bruxelles 1935), British Empire Exhibition (Wembley 1938), Deutsche Kolonial (Dresde 1938) ou Mieux d'Outremer (Nantes 1942), les colonies sont de moins en moins en scène de façon répressive. En passant, aussi, au second plan, derrière les récolonisations, les expositions antiques et les démonstrations de la puissance économique des nations après-guerres. À Dresde, en 1936, le pouvoir nazi affirme = l'excellente méthode allemande de colonisation = et à Naples, Mussolini souhaite célébrer son Empire colonial = reconquis = dans le titulum de l'Empire romain, deux exemples où le discours s'affirme désormais comme essentiellement politique. Le dernier grand show africain de ces années d'entre-deux-guerres, l'Exposition du Monde portugais, a lieu en 1940. Débutants, l'archaïsme des = mondes indigènes = est destiné à célébrer le discours national.



Paris, 1931, l'Exposition coloniale internationale de Vincennes.



Exposition de Douvres (1924) - Exposition de Douvres (1924) - Exposition de Douvres (1924)



Marseille, 1922, l'Exposition coloniale internationale de Marseille.



Exposition de Douvres (1924) - Exposition de Douvres (1924) - Exposition de Douvres (1924)



Exposition de Douvres (1924) - Exposition de Douvres (1924) - Exposition de Douvres (1924)



“ 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 Nourriture Critique (1954)



Exposition de Douvres (1924) - Exposition de Douvres (1924) - Exposition de Douvres (1924)

# DÉNONCIATIONS DES « ZOOS HUMAINS »

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





Photographie de Louis-François (Paris, France) / Getty Images

# DÉNONCIATIONS DES « ZOOS HUMAINS »



Autisme, 1900. Exposition universelle de Bruxelles. © Art Photo / Art

**D**ès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, en Europe et aux États-Unis, de nombreuses agitations contre les expositions ethnographiques se font entendre, elles sont exprimées par des missionnaires et des religieux. Par exemple, l'exposition de la « Ville hétéroclite » est dénoncée dès 1810 par des ligues abolitionnistes londonniennes, contre l'isolement africain, sexuel, humanitaire et anti-esclavagiste, qui demande Carli de son « exploitation honteuse » et l'organisation d'un procès contre son impresario. En 1880, un journal local berlinois critique l'exposition d'Inuits livrée dans laquelle se trouve l'inuit Abraham Utkialik 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-citain ». 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 1914. En 1926, l'intellectuelle afro-américaine Pauline Bartol s'indigne de l'exposition de « Nègresses à gâteaux » au Jardin d'Acclimatation de Paris. D'autres voix d'intellectuels américains s'élèvent contre la mise en scène de cette « Afrique truquée » si « vaine aux balades ». 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 surréalistes s'allient pour monter une « Exposition anti-impérialisme » faite en réaction que cinq mille visiteurs, alors que d'autres dénoncent l'exposition de Kanaka présumés comme « canotiers » 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.



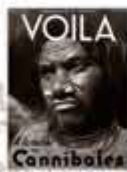
Exposition de costumes de mode à Zurich, Suisse, 1935. © Getty Images

## La Suisse, une longue tradition

« On ne peut trop insister sur l'importance de la Suisse dans le monde de l'exposition universelle. C'est là que se trouve le seul musée d'ethnologie au monde, le Musée d'ethnologie de Zurich, qui a permis que le plus grand musée de l'ethnologie soit en Suisse. C'est pourquoi, dans le monde de l'ethnologie, il y a une grande attention à la Suisse, car c'est là que se trouve le seul musée d'ethnologie au monde. »



Photographie de Louis-François (Paris, France) / Getty Images



Portrait of Abraham Utkialik (Utkialik, Inuit, 1880)



Photographie de Louis-François (Paris, France) / Getty Images

Communist  
par impérialisme  
tion colonialiste  
de Viacennes !  
pendant  
coloni

lutionnaire des ouvriers  
payans dans les colonies

1931 Peix : 1 f



Portrait of Abraham Utkialik (Utkialik, Inuit, 1880)

“ 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. ”

Abram Bartol, homme politique et intellectuel afro-américain (1868)

À partir de 1930

## LA FIN DES « ZOOS HUMAINS »

**D**ans 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

Projet de la population de l'Inde et d'Indonésie. Exposition internationale de Paris (1931), sans nom de titre

## LA FIN DES « ZOOS HUMAINS »



Exposition internationale Colonisation et Développement de l'Inde, sans nom de titre

**D**ans 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 dévotion des visiteurs comme l'indiquent plusieurs cas de fait de spectacles et la fait que désormais le prétendu « sauvage » est considéré comme la « mission civilisatrice » contesté par le spectacle de « sauvages » ; l'embellissement du cinéma qui offre au spectateur un imaginaire enrichi 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 expositions 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 1935, celle-ci suscite de nombreuses plaintes et contestations. Le temps des « zoos humains » est terminé, tant cinquante ans après l'histoire tragique et singulière de la « Venus hollandoise ».



Exposition de Bruxelles (1935) Exposition internationale Colonisation et Développement de l'Inde, sans nom de titre



### L'Exposition universelle et internationale de Bruxelles (1935)

Il s'agit d'une exposition universelle, internationale, organisée par le gouvernement belge et le gouvernement français, qui a lieu à Bruxelles du 23 mai au 31 octobre 1935. Elle est organisée par le Comité belge et le Comité français. Elle est organisée par le Comité belge et le Comité français. Elle est organisée par le Comité belge et le Comité français.



Exposition de Bruxelles (1935) Exposition internationale Colonisation et Développement de l'Inde, sans nom de titre



Exposition de Bruxelles (1935) Exposition internationale Colonisation et Développement de l'Inde, sans nom de titre



Exposition de Bruxelles (1935) Exposition internationale Colonisation et Développement de l'Inde, sans nom de titre



Exposition de Bruxelles (1935) Exposition internationale Colonisation et Développement de l'Inde, sans nom de titre



“ 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 Nardal, *Le Soir* (1930)





## HÉRITAGES ET MÉMOIRES

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



# LA FONDATION LILIAN THURAM

## ÉDUCATION CONTRE LE RACISME

**L**ilian 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*.





Photo: Raphaël de Lencq, Bureau de presse de l'Equipe de France et l'Equipe de France en regard de l'athlétisme & le football - 2008



Photo: Raphaël de Lencq, Bureau de presse de l'Equipe de France et l'Equipe de France en regard de l'athlétisme & le football - 2008

# 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 idéologique. Il est aujourd'hui nécessaire de prendre conscience que l'histoire nous a conditionnés, de génération en génération, à nous voir aussi 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 « deux humains » a été réalisée. Grâce aux travaux des sociologues, psychologues, philosophes, historiens, géographes, 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 Nos Ancêtres, double DVD à destination des professeurs des écoles), d'organisation d'événements (conférences et expositions), d'émission d'ouvrages (Mes études noires, de Lucy à Barack Obama, par le Séguinisme comme le racisme en 2010, et le Manifeste pour l'égalité en 2012) et d'encadrer les valeurs par l'intermédiaire des parents, de l'école et du sport. L'été dans le prolongement de ces actions et à la suite de l'ouvrage sur les « deux humains », que la Fondation s'est engagée avec le musée du quai Branly et le Groupe de recherche Achaï pour réaliser l'exposition Exhibitions. L'invention du sauvage.



Fondation Lilian Thuram  
Éducation contre le racisme  
[www.thuram.org](http://www.thuram.org)

“ 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](http://www.thuram.org) (2008)

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

Exposition « L'invention du sauvage » présentée au musée du quai Branly - Jacques-Champagnat du 10 novembre 2011 à 19h30 au 10 mars 2012. L'exposition est organisée par le musée du quai Branly - Jacques-Champagnat et le musée de l'Homme. Elle est présentée en partenariat avec le musée de l'Homme et le musée de la Ville de Paris. Elle est présentée en partenariat avec le musée de l'Homme et le musée de la Ville de Paris.



Le Petit Journal



Illustration de l'album « Les deux humains » de Pascal Blanchard et Lilian Thuram.



Illustration de l'album « Les deux humains » de Pascal Blanchard et Lilian Thuram.



Illustration de l'album « Les deux humains » de Pascal Blanchard et Lilian Thuram.

“ 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)



Illustration de l'album « Les deux humains » de Pascal Blanchard et Lilian Thuram.



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

Groupe de recherche Achac  
77 rue de Rome - 75017 Paris  
[www.achac.com](http://www.achac.com)

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

Avec le soutien de Open Society Foundations

