



EXPOSITION

**L'invention du sauvage**

# ZOOS HUMAINS

Cinq siècles d'histoire

# L'INVENTION DU SAUVAGE

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



# L'invention du sauvage

# ZOOS HUMAINS

Cinq siècles d'histoire

Photo: A. P. Jones, Musée d'histoire, 1888-1890, L. 1701

Cette exposition rasait 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 (1492-1942), les exhiber comme de prétendus « sauvages ». C'est un immense « spectacle », avec ses figurants, ses décors, ses impressions, ses drames et ses richesses. 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'Anvers. (Site internet de Lidja Drouot, 2016, consulté 2016)



Exposition internationale de Paris (1889). (Site internet de Lidja Drouot, 2016, consulté 2016)



Le film documentaire 'Les savants d'Occident', photographié à Paris, 1911.



Exposition internationale de Paris (1889). (Site internet de Lidja Drouot, 2016, consulté 2016)



Exposition internationale de Paris (1889). (Site internet de Lidja Drouot, 2016, consulté 2016)



Exposition internationale de Paris (1889). (Site internet de Lidja Drouot, 2016, consulté 2016)



Un milliard quatre cents millions de visiteurs...

Pendant plus d'un siècle, de la France coloniale en 1889 à la Nouvelle-Calédonie en 1942, l'histoire de l'exhibition a fait plus d'un milliard quatre cents millions de visiteurs et a été le moyen principal de transmission de l'information dans le monde entier. Les « zoo humains » ont été créés dans tous les pays, sous des noms différents, parfois « colonies » et parfois « villages », ailleurs, par ailleurs, l'industrie des spectacles les a rendus plus accessibles, les « zoo humains » ont été créés, en France, en Belgique, en Espagne, en Italie, en Allemagne, en Autriche, en Suisse, à travers toute l'Europe, le Canada de recherche à la Fondation Lillias Thorens. L'exhibition comme le racisme, les deux ont toujours existé et ont toujours été liés, et ce n'est que récemment qu'ils ont commencé à se séparer, mais que le racisme a continué à évoluer et à se transformer en une forme plus complexe et plus diversifiée.



Exposition internationale de Paris (1889). (Site internet de Lidja Drouot, 2016, consulté 2016)

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

Le Monde diplomatique (2000)



Exposition internationale de Paris (1889). (Site internet de Lidja Drouot, 2016, consulté 2016)





# PREMIERS CONTACTS, PREMIERS EXHIBÉS

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



De 1492 au siècle des Lumières

# PREMIERS CONTACTS, PREMIERS EXHIBÉS

Chapelle d'Alfonso de Alarcón (Seville), d'après Jean Le Moyne (1492)



Vue de Séville au premier d'Alfonso de Alarcón (Seville), d'après Jean Le Moyne (1492)



Le visage d'un Indien du Pérou vu de face, de profil et de trois quarts, par le peintre italien Giovanni Battista Tiepolo (1726)

La connaissance du monde va vivre un tournant en 1492, lorsque l'Europe trouve son prétendu « sauvage » dans l'Amérique. Au retour de son premier voyage aux Antilles, Christophe Colomb présente ses Indiens à la cour d'Espagne. Très vite, la « mode » est lancée. 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 Contre-reine de Valois 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'Antonio González que l'on montre du fait de son hyper-trichosie (maladie qui se manifeste par une pilosité envahissante), comme son père Petrus González, offert à l'âge de 10 ans au roi Henri II. Aux côtés des hommes, les enfants de carnation sont devenus 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 noirs, enlèves au Groenland, seront exhibés au Danemark et présentés au roi Frédéric III, inaugurant un nouveau cycle de la « passion pour l'exotisme ». Ils mourront cinq ans plus tard à Copenhague. Au siècle suivant, deux voyages d'extrême-orient, celui de « Ben Saragoe » et celui de « Sauvage sanguinaire », et l'intérêt pour l'exhibition humaine commencent à toucher un public plus large dans le monde des tavernes et des foires, et à fasciner les savants à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Certains exhibés sont alors de véritables célébrités, comme le Polynésien Omai ramené à Paris en 1774 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 fœtal au child, que vont populariser ces spectacles ethniques de plus en plus nombreux.



Groupes ethniques (L'opéra, Rouen), d'après un tableau de Eugène Delacroix (1826)



Portrait d'Omai (Polynésien Omai), d'après un tableau de Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1774)



### Le Polynésien Omai (1774-1776)

En 1774, le capitaine James Cook découvre Omai, un jeune homme natif de l'île de l'archipel du Pacifique. Omai est amené en Europe, et devient un véritable phénomène de mode. Il est présenté à la cour de Louis XVI, et devient un véritable héros de la mode à Paris. Il est présenté au roi Louis XV, et devient un véritable héros de la mode à Paris. Il est présenté au roi Louis XV, et devient un véritable héros de la mode à Paris.

Portrait d'Omai (Polynésien Omai), d'après un tableau de Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1774)



Groupes ethniques (L'opéra, Rouen), d'après un tableau de Eugène Delacroix (1826)



Groupes ethniques (L'opéra, Rouen), d'après un tableau de Eugène Delacroix (1826)

“ 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

De gauche à droite : un homme (France), l'éléphant qui tue (Espagne) et le bébé (Italie).

## LES NOUVELLES FORMES D'EXHIBITIONS



En haut : l'éléphant qui tue (Espagne), le bébé (Italie) et l'homme (France). En bas : la Venus hottentote (1815).

### La Venus hottentote (1815)

En 1815, George Engelmann est à la tête de la collection de la Venus hottentote. Il s'agit d'une femme d'Afrique du Sud, nommée Saartjie Baartman, qui a été amenée en Europe par le capitaine de la frégate britannique George Bontine. Elle est présentée comme une « femme à peau noire » et est exhibée dans des lieux publics de Londres et de Paris. Sa mort est survenue en 1817, à cause de complications liées à son état de grossesse et de sa condition de captivité.

En une quarantaine d'années (1800-1840), aussi bien en Europe (Paris et Londres) qu'aux États-Unis (New York), le « genre » de l'exhibition a profondément évolué, passant d'une curiosité réservée à l'élite à un divertissement populaire. Les expositions parisiennes et londoniennes d'Hottentots de 1810 à 1820, d'Indiens en 1817, de Lapons en 1822 ou d'Indes en 1824 indiquent que le phénomène prend de l'ampleur. Le goût pour l'exotisme du public européen se diversifie et, en 1827, le public français peut admirer le grand Zaratouï offert à Charles X par le pacha d'Égypte mais aussi ses palefreniers. La même année, quatre guerriers et deux femmes esclaves (Indiens du Mississippi) sont reçus à Paris et accueillis par Charles X, avant de partir en Europe. Mais, c'est l'arrivée de Saartjie Baartman, 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 déformations physiques (bipartite des fesses, des hanches et des parties génitales), son corps va fasciner les scientifiques. Londres devient la capitale des « zoos humains » avec les expositions d'hommes de la Terre de Feu en 1829, de Dufrenoy en 1830 ou de Bushmen en 1847, à la veille de la première Exposition universelle de 1851, alors que le peintre américain George Catlin s'empare pour illustrer la figure de l'Indien à travers toute l'Europe. Aux États-Unis, les « shows » d'Indiens et de « Frieses » (monstrués notamment) déambulent le territoire avant de s'exporter sur le continent européen. Le capitaine Phaulon Taylor Barnum débute sa longue carrière avec Alice Hall, une esclave afro-américaine, puis décide de bâtir son musée non-purkain où se croisent des frères siamois, des femmes à barbe, des homotriangulaires et tous les peuples de la Terre. En moins d'une génération, on passe de quelques individus exhibés à une véritable industrie du spectacle raciste avec des troupes organisées, des costumes, des scénarios, des scénarios, des contrats, des intermédiaires pour le recrutement...



Exposition de Saartjie Baartman (1810-1815). En haut : l'éléphant qui tue (Espagne), le bébé (Italie) et l'homme (France). En bas : la Venus hottentote (1815).



Illustration de l'exposition 'LES VRAIS CHINOIS' (1851).



Exposition de Saartjie Baartman (1810-1815). En haut : l'éléphant qui tue (Espagne), le bébé (Italie) et l'homme (France). En bas : la Venus hottentote (1815).



### George Catlin

En 1820, George Catlin, peintre portraitiste américain, décide de partir en voyage en Inde et de visiter les tribus indiennes. Il réalise plusieurs peintures, dont une célèbre, « Alice Hall, une esclave afro-américaine ». Il expose ses œuvres à l'Exposition universelle de 1851.



Exposition de Saartjie Baartman (1810-1815). En haut : l'éléphant qui tue (Espagne), le bébé (Italie) et l'homme (France). En bas : la Venus hottentote (1815).

“ 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 (1855)

# 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.





un portrait de la Terre (Littérature), album, 1911.

## LA SCIENCE EN QUÊTE DES PRÉTENDUES « RACES »



L'Éthnologie, ouvrage de Paul Broca, 1878.



Le Prince Roland Bonaparte, ouvrage de Paul Broca, 1878.



Museo di Zoologia et Antropologia di Torino, 1880.

Si 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 l'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 divisa l'humanité en quatre branches (1788). 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 à classer la genre humain en prétendues « races ». La même année, Georges Cuvier (1769-1822) et Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) affirment que l'angle facial conditionne le développement cérébral. On commence alors à classer les peuples de la Terre suivant leur couleur de peau et certains traits physiques, discours qui légitime « 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 Spalanzani à partir de 1854) 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 (*Les fondements du XIX<sup>e</sup> siècle*) en Angleterre vont vulgariser la pensée raciste alors que les empires coloniaux se baladent. Au même moment, certains, comme Joseph Arthur 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.



Le prince Roland Bonaparte, ouvrage de Paul Broca, 1878.

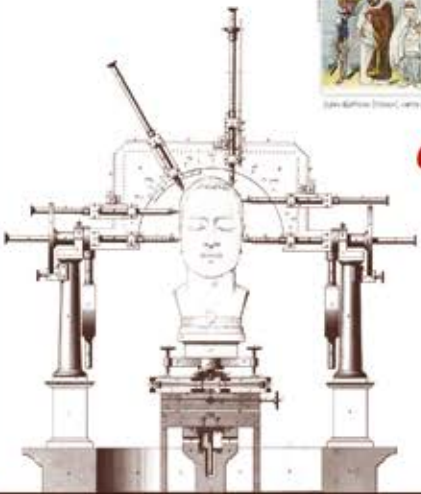
Le prince Roland Bonaparte, ouvrage de Paul Broca, 1878.



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

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

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



De l'égalité des races humaines, ouvrage de Joseph Arthur Firmin, 1885.



De l'égalité des races humaines, ouvrage de Joseph Arthur Firmin, 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)

## 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



Le show de Buffalo Bill. Illustration d'un programme d'un show de Buffalo Bill. (Musée de l'histoire de l'Amérique, 1885)

### La tournée européenne des Zoulous (1853)

Une tournée, une histoire et un récit exotique. L'histoire de la tournée des Zoulous en Europe est racontée dans un livre de l'éditeur de l'époque, les Zoulous, par le journaliste britannique, Henry Cole, qui a été à l'origine de la tournée. C'est à l'origine de la tournée de Buffalo Bill, qui a été à l'origine de la tournée de Buffalo Bill.



Exposition de Buffalo Bill. (Musée de l'histoire de l'Amérique, 1885)

À 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 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, Dick Dicks et Sitting Bull ainsi qu'à de nombreux artistes marocains, africains, japonais, et même à un coureur français... En 1888, une nouvelle étape est franchie, avec le géralp 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, qui le public va observer dans des scènes grégairement « spectaculaires ». 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 porteur « sauvage » est là pour divertir et attirer le public.



Buffalo Bill's Wild West Show. (Musée de l'histoire de l'Amérique, 1885)



Peaux Rouges. (Musée de l'histoire de l'Amérique, 1885)

**Barnum et son musée (1841-1868)**

Le Barnum's American Museum est ouvert le 12 août 1841 à 150 rue de la Harpe. Il est le premier musée de la ville de Paris. Il est le premier musée de la ville de Paris. Il est le premier musée de la ville de Paris.



Le Zoulou. (Musée de l'histoire de l'Amérique, 1885)



Les Indiens. (Musée de l'histoire de l'Amérique, 1885)



Buffalo Bill's Wild West. (Musée de l'histoire de l'Amérique, 1885)



Le Zoulou. (Musée de l'histoire de l'Amérique, 1885)

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

The Evening Citizen, Glasgow (1891)



## 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, spectacle de cirque au Québec, Québec, Canada (Musée de la Ville de Québec), photo de J. L. G. (1911), collection de la Ville de Québec, Québec, Canada (1911).

### Guillermo Farini

Le spectacle de Guillermo Farini (1874-1911), dit le « spectacle de Farini », était un spectacle de cirque itinérant de la fin du XIXe siècle. Il était composé de plusieurs numéros de magie, de jonglage et de contorsion. Farini était considéré comme l'un des plus grands magiciens de son époque.

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 rues et jardins se tournent progressivement vers l'exhibition d'humains. Ce phénomène a lieu à travers toute l'Europe (notamment en Suisse, en Grande-Bretagne, en France, en Espagne et en Allemagne), et le Jardin zoologique d'acclimatation de Paris accueille, par exemple, plus de trente-cinq exhibitions ethniques entre 1877 et 1911. Dans cette dynamique, Carl Hagenbeck, à Hambourg, va créer son zoo en 1877 pour exhiber régulièrement des troupes et des animaux exotiques. Aux côtés des jardins d'acclimatation, qui reçoivent ces 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 créent sur scène des familles d'Aberigènes 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 l'Europe et jusqu'à Saint-Petersbourg, des Chamaneuses de serpents, des danseuses du ventre ou des artistes malhâres sur les scènes de 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'imprésario Guillermo Farini. De l'acteur afro-américain Ira Aldridge au clown cubain Crocofati, de la danseuse japonaise Hanako aux trois Grâces Tagliani à l'Olympia, des danseuses cambodgiennes fascinant Auguste Rodin au black face minstrel, tous s'imposent progressivement comme des artistes à part entière en Occident.



Guillermo Farini, spectacle de magie, Québec (Musée de la Ville de Québec), photo de J. L. G. (1911).



Minerva, Les Trois Grâces (Tigres), affiche pour l'Olympia, Paris, France, 1911.



Minerva, Danseuse de la danseuse, affiche pour l'Olympia, Paris, France, 1911.



Minerva, Les Trois Grâces (Tigres), affiche pour l'Olympia, Paris, France, 1911.



Minerva, Les Trois Grâces (Tigres), affiche pour l'Olympia, Paris, France, 1911.



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

Le spectacle de Minerva (1874-1911), dit le « spectacle de Minerva », était un spectacle de cirque itinérant de la fin du XIXe siècle. Il était composé de plusieurs numéros de magie, de jonglage et de contorsion. Minerva était considéré comme l'un des plus grands magiciens de son époque.

Minerva, Les Trois Grâces (Tigres), affiche pour l'Olympia, Paris, France, 1911.



Minerva, Les Trois Grâces (Tigres), affiche pour l'Olympia, Paris, France, 1911.



Minerva, Les Trois Grâces (Tigres), affiche pour l'Olympia, Paris, France, 1911.



Minerva, Les Trois Grâces (Tigres), affiche pour l'Olympia, Paris, France, 1911.

“ 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.





Barnum et ses acrobates chinois devant le sanctuaire de Baobab, photographie 1853

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, Cécilien, Saint-Augustin et Montaigne expliquaient par la science ou le divin ces différences corporelles. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, le cabinet de curiosités devient la vitrine de l'étrange et rassemble de nombreuses collections. Puis le « monstre » intrigue le monde des origines inhabituelles, avant d'investir les salons, les foires et les rues des grandes villes. L'exemple de Massimo et Bartolo est une bonne illustration de l'imagination des organisateurs de freaks shows. Ils ont été présentés au public comme « les derniers descendants antiques », et se produisirent au Barnum's American Museum à New York pendant plusieurs années. En 1840, une année après la publication de L'Origine des espèces de Darwin, Barnum exhibe « What is it? » qu'il présente comme le « chaînon manquant ». Bien entendu, tout cela est inventé. Le fait est le vrai n'est plus de l'histoire. Le monstre devient une attraction majeure partout au monde du spectacle comme la Bartholomew Fair de Londres, puis investissent les musées anatomiques. La famille à barbe croisée en 1852 les Sauvages de Dorset (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 Cornwall. Comme Krao, la « femme-chimpanzé » née au Laos en 1912, acquise par Barnum auprès du « chasseur de phénomènes » Karl Back, est montrée comme le chaînon manquant jusqu'en 1926 dans le monde entier. À la même époque (1884), John Merrick surnommé Elephant Man (qui David Lynch a popularisé en 1980 dans son célèbre film éponyme) est exhibé en Grande-Bretagne par sir Frederick Treves. Enfin, à partir de 1867, une mère et son fils birmans à la physionomie surdéveloppée sont exhibés en Europe sous le nom de la « famille-mère » et rencontrent un large succès. Si les freaks appartenant 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 étonnante est manifeste sur le web.



Foto de John Merrick, le Elephant Man (1880)



Les acrobates chinois devant le sanctuaire de Baobab, 1853



Copie de photographie de John Merrick, le Elephant Man, 1880



Un spectacle Freaks de France, photographie 1910

What is it? (1860)

What is it? (1860) est une œuvre de l'artiste américain John James Audubon. Elle représente une femme et un enfant, tous deux présentant des caractéristiques physiques inhabituelles. L'œuvre est une illustration à l'aquarelle et à la plume, montrant une femme et un enfant, tous deux présentant des caractéristiques physiques inhabituelles. L'œuvre est une illustration à l'aquarelle et à la plume, montrant une femme et un enfant, tous deux présentant des caractéristiques physiques inhabituelles.



Portrait de William Henry Furness (1816-1883)



Publicité de spectacle organisée à l'occasion d'une conférence, 1912



Chicago 1912. Une photo d'une femme exhibée dans le spectacle «mother of monsters» organisé à l'occasion d'une conférence, 1912



Un affiche pour spectacle organisée à l'occasion d'une conférence, 1912

“ 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



Photographie de John Merrick, Elephant Man, 1980

## 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

Reconstitue de l'exposition universelle d'Antoni. Type pavillon et la province d'origine de la source. De la source. Photographie. 1889.

## UNE ORGANISATION DU MONDE LE TEMPS DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES



Carnet Souvenir. Exposition de Paris (Paris, France, publiée en 1889).



India of the East. Exposition Universelle, London 1884.

**Imre kiraly**  
A la fin du 19<sup>e</sup> siècle et au début du 20<sup>e</sup> siècle, l'empire britannique, à l'apogée de son empire, a organisé en Grande-Bretagne et dans d'autres pays de nombreuses expositions universelles. En 1884, à Londres, l'Exposition Universelle de 1884, organisée par le roi Édouard VII, a été la plus grande exposition universelle jamais organisée. En 1884, l'Exposition Universelle de 1884, organisée par le roi Édouard VII, a été la plus grande exposition universelle jamais organisée. En 1884, l'Exposition Universelle de 1884, organisée par le roi Édouard VII, a été la plus grande exposition universelle jamais organisée.



Photo de l'Exposition universelle de Paris (Paris, France, publiée en 1889).

La première exposition universelle a lieu à Londres, en 1851. Mais il faut attendre l'Exposition universelle de Paris de 1857 pour voir apparaître (sans discrimination) 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 faire 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 préférences « races » de la Terre selon leur niveau d'« avancement », fait l'admiration des visiteurs. La Suisse intègre ce processus dès 1894 avec l'exposition nationale de Genève et son « village nègre » aux côtés du « village suisse ». L'exposition de Bruxelles en 1897 (après Palerme en 1891, Anvers en 1885 et Brno en 1895) 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 avec l'imposition de scénographies comme Imre Kiraly et dans le cadre de la Greater Britain Exposition de 1899. Un an plus tard, l'exposition de Paris en 1900 fait découvrir également en dansons cambodgiennes 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.

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

L'Exposition universelle de Saint-Louis de 1904 a été la première à inclure des jeux anthropologiques. Ces jeux ont été organisés par le directeur de l'Exposition, John G. Rehn, et ont été conçus pour démontrer les capacités physiques et mentales des peuples du monde entier. Les jeux ont été organisés dans un grand stade et ont attiré un grand nombre de spectateurs. Les jeux ont été organisés dans un grand stade et ont attiré un grand nombre de spectateurs. Les jeux ont été organisés dans un grand stade et ont attiré un grand nombre de spectateurs.



Photo de l'Exposition universelle de Saint-Louis (Saint-Louis, Missouri, publiée en 1904).



Photo de l'Exposition universelle de Saint-Louis (Saint-Louis, Missouri, publiée en 1904).



Village d'entrée. Exposition Universelle de Saint-Louis (Saint-Louis, Missouri, publiée en 1904).



Village d'entrée. Exposition Universelle de Saint-Louis (Saint-Louis, Missouri, publiée en 1904).



Photo de l'Exposition universelle de Saint-Louis (Saint-Louis, Missouri, publiée en 1904).



Photo de l'Exposition universelle de Saint-Louis (Saint-Louis, Missouri, publiée en 1904).



Photo de l'Exposition universelle de Saint-Louis (Saint-Louis, Missouri, publiée en 1904).

“ Jamais les naturels n'ont été plus palpés, manipulés, examinés de leur vie. ”  
Henry de Varigny, *La Nature* (1889)



# LES CONDITIONS D'EXHIBITION

## LES DESTINS DES FIGURANTS

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



Elle est venue à Paris en 1882 (Paris, Musée de l'Homme, 1914)

## LES CONDITIONS D'EXHIBITION LES DESTINS DES FIGURANTS



Un quartier de village (Paris, Musée de l'Homme, 1914)



Alfonso, Espagnol de l'époque (Paris, Musée de l'Homme, 1914)

**D**errière les discours officiels, les images tranquilles 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 celui de l'empereur indien Mungwevotwa, de l'un des Zoulous de la troupe débarquée à Londres en 1853, ou le « journal de voyage » de l'Inuit Abraham Lükkan — mais aussi les nombreuses histoires reconstituées — comme celles d'Ota Benga, de Kras (« le chétain manquant »), de William Henry Johnson (« What is it? »), de la « Vénus hawaïenne », ou des Indiens du Buffalo Bill Show — nous permettent de porter un autre regard sur ce « théâtre de la saouagerie ». 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 traitement inhumains sont nombreux, comme la présence d'enfants qui séparent et « protègent » du visiteur. Comme dans les jardins zoologiques de Paris et de Bâle<sup>1</sup>, l'utilisation des corps pour des études scientifiques (comme à Saint-Louis en 1904 ou avec les Galibis en 1897 en France), les morts de figurants (comme les Congolais à Bruxelles-Tervuren en 1897 ou les Philippines en Espagne en 1887) ; les conditions d'hébergement déplorable (comme à Chicago en 1893 ou pour les Inuits en 1902). Très vite, on décide de verser 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 « saouage » se professionnalise à partir de 1890-1900. Les figurants sont désormais des acteurs qui savent les scénarios écrits par des organisateurs s'embarrassant peu de la vérité.



Portrait de l'empereur indien Mungwevotwa (Paris, Musée de l'Homme, 1914)



Le groupe Inuit au moment de leur arrivée au jardin d'acclimatation de Saint-Denis (Paris, Musée de l'Homme, 1914)



Un jour de spectacle au Jardin d'acclimatation de Saint-Denis (Paris, Musée de l'Homme, 1914)



**Le récit d'Ota Benga (1904)**  
Ota Benga, capturé de force en 1894 à l'âge de 17 ans par les soldats américains, est exposé au Jardin d'acclimatation de Saint-Denis. En 1904, il est exhibé au musée de l'Homme. Il est transféré au Jardin d'acclimatation de Saint-Denis en 1904, au sein de la Mission de l'évangélisation. Il est transféré au Jardin d'acclimatation de Saint-Denis en 1904, au sein de la Mission de l'évangélisation.



Le groupe Inuit au moment de leur arrivée au Jardin d'acclimatation de Saint-Denis (Paris, Musée de l'Homme, 1914)



Le Jardin d'acclimatation de Saint-Denis (Paris, Musée de l'Homme, 1914)



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

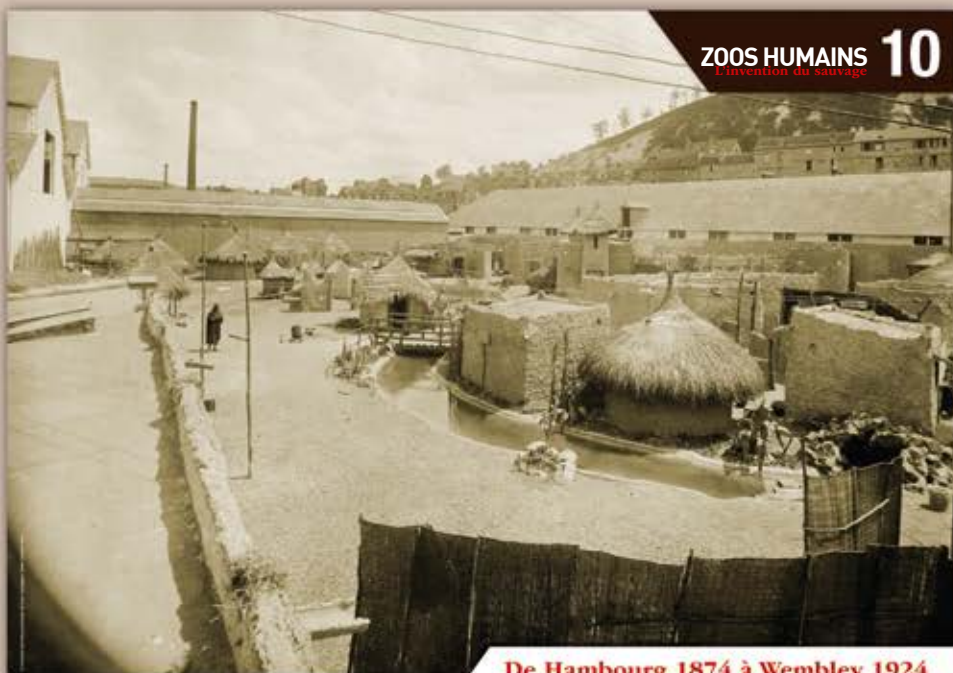


Le film documentaire « Ota Benga » (Paris, Musée de l'Homme, 1914)

## 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



Photo de la tribu d'un village négro de l'Exposition Coloniale de 1904

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. Ses succès sont très vite imités par des impresarios européens, américains et plus tard japonais. Ces « villages », présentés comme « Sénégalais », « Cayennais », « Indiens », « Soudanais » ou « Noirs », viennent à la rencontre d'un public qui pour ainsi dire « voyage » et observe 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 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 », « Malabars » et autres « Caracamas égyptiennes ». Des troupes préformées lors des corps en tournée (par Hagenbeck par exemple), dans le cadre d'expositions officielles (comme à Dresde en 1913) ou commandées par les gouverneurs coloniaux (comme à Lyon en 1894). Le succès rencontré s'observe par la multiplicité des événements, l'ampleur géographique du phénomène et par les entrées qui se chiffrent en dizaines de millions de visiteurs en France, en Belgique, en Italie, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Autriche, en Suisse, en Grande-Bretagne, dans les pays scandinaves, mais aussi aux États-Unis.



Troupe d'opéra d'un village négro de l'Exposition Coloniale de 1904



Le spectacle noir au Parc de Stourm et au Musée de la Ville de Paris, 1904



Carl Hagenbeck, le précurseur (1874)

Carl Hagenbeck, originaire de Hambourg, se lance à partir de 1874 dans le business des villages ethnographiques. Il s'agit de villages itinérants, composés de quelques centaines de personnes, des hommes, des femmes et des enfants, qui sont envoyés dans des villes européennes pour être présentés au public. C'est ainsi qu'il crée le village de Dahoméens en 1874, qui est le premier village ethnographique à être présenté au public.



Nayo Bruce (Togo), 1904

### Nayo Bruce

Le village Nayo Bruce fut l'un des premiers villages ethnographiques à être présenté au public. Il s'agit d'un village itinérant, composé de quelques centaines de personnes, des hommes, des femmes et des enfants, qui sont envoyés dans des villes européennes pour être présentés au public.



Le village Nayo Bruce, 1904



Le village Nayo Bruce, 1904



Le village Nayo Bruce, 1904



Le village Généralais, 1904

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

Guide Bleu, Exposition coloniale de Lyon (1894)

# COLONISATION ET EXHIBITIONS

## DEUX PHÉNOMÈNES PARALLÈLES

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





Elle (Photo conservée au Musée de la Ville de Paris), photographie de Louis Bédou (1911)

## 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 (1830-1921), 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 Grande-Bretagne à l'abolition définitive de la traite en France en 1848, cette période correspond à celle de l'émergence des expositions ethnographiques. Au moment où les grands empires coloniaux fixent leurs frontières (entre 1868 et 1910), le phénomène des « zoos humains » connaît son apogée. L'un et l'autre sont liés, comme le montre la place des expositions humaines dans les grandes expositions coloniales à partir de 1883 ou dans les pavillons

coloniaux des expositions universelles. Les grandes puissances coloniales peuvent ainsi « exhiber » les richesses des pays colonisés, rendre « vivants » les expositions et moments de propagande, justifier la colonisation en montrant que ces continents sont encore peuplés de « sauvages » devant être civilisés et enfin mettre en scène de manière ludique les principes de la « hiérarchie des races » en créant une distance entre les visiteurs et les indigènes exhibés. Les grandes expositions coloniales de Wembley en 1924-1925, de Glasgow en 1928 et de Vincennes en 1931 vont être les points d'orgue de cette mise en scène impériale durant l'entre-deux-guerres, initiées par les expositions italienne (Naples) et portugaise (Lisbonne) de 1900, mais aussi allemande malgré la perte de l'empire après la Grande Guerre avec la Deutsche Kolonial de Dresde en 1919. Dans ce contexte, les villages coloniaux reconstruits et les expositions ethniques dans les grandes expositions participent à la domination coloniale.



Deux-Œufs (Œufs) (œuvre publiée sous le pseudonyme de Louis Bédou), 1911



Exposition ethnographique à Paris (Œufs), 1911



Les Indes (1888), œuvre de Gustave Courbet, 1888



Les 200 principales expositions dans le monde



Madagascar (1905), œuvre de Gustave Courbet, 1905



Völkerschau (1909), œuvre de Gustave Courbet, 1909



Exposition coloniale (1905), œuvre de Gustave Courbet, 1905

“ 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



Exposition Coloniale Internationale de Paris (1931)



Exposition Coloniale Internationale de Paris (1931)

**S**i dans un premier temps les pavillons coloniaux ne sont que les parties présentées comme « exotiques » des expositions universelles, les expositions spécialement coloniales se mettent rapidement en place à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'ère privilégiée de l'opposition entre « civilisés » et « sauvages », elles portent le message de la « mission civilisatrice », puisant l'entrepreneur colonial. Les premières des expositions coloniales se trouvent outre-mer, dans l'Empire britannique avec les quatre expositions intercoloniales australiennes (entre 1886 et 1891). La première exposition coloniale en Europe a lieu à Amsterdam en 1883 (Internationale Koloniale en Luchtoorland, Fonteinvoerbij), 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 Bruxelles) et en Grande-Bretagne (La Colonial and Indian Exhibition de Londres en 1884, puis en 1894 et 1899), mais aussi celles de Madrid en 1887 et Floris en 1894, ainsi que l'exposition d'Osaka (Japon) 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 Vancouver 1929-1930. La seconde vague (1900-1914) est plus diverse 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 1904, Paris et Nogent en 1906-1907, Lyon en 1914, Londres en 1908, 1909 et 1911, Milan en 1901 et la grande Exposition internationale de Turin en 1911. Après-guerre, une dernière vague (1921-1943) 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).



La grande Exposition internationale de Turin (1911)

En 1911, à l'occasion de célébrations commémoratives de la proclamation de l'unité d'Italie, une Exposition internationale est organisée à Turin avec plus de 40 millions de visiteurs en six semaines. L'exposition est dirigée par Cesare Geronzi. L'architecture italienne est mise en valeur à travers la présence de six villages reconstitués et six villages réels. La présence étrangère d'importance est au grand complet : Suisse, Canada, Australie, Belgique, Espagne, Grèce, Italie, Japon, la Chine, le Japon, l'Inde, le Portugal, le Danemark, la Chine, le Japon, l'Inde, le Portugal, le Brésil, le Mexique et la Corée.



Exposition internationale de Bruxelles (1935)



Exposition internationale de Bruxelles (1935)



Exposition Coloniale Internationale de Paris (1931)



Exposition Coloniale Internationale de Paris (1931)



Japan-British Exhibition (1910)

“ Ne parlons pas de droit, de devoir... La conquête que nous préconisons, 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).

# ENTRE PUBLICITÉ ET PROPAGANDE

## LA FASCINATION DES IMAGES

L' image apparaît d'emblée comme un fantastique support de promotion de l'exhibition humaine, comme en témoignent les milliers de documents iconographiques que cette « industrie du spectacle » nous a laissés et les impressionnants chiffres de vente de cartes postales. Si les affiches servent à attirer le visiteur alors que la carte postale lui permet de garder un souvenir de ce qu'il a vu, ces deux supports ont en commun le fait de représenter les mêmes archétypes. Animalité, nudité et sexualité sont les règles d'or de l'imagerie et imprègnent fortement les imaginaires du public. Le cinématographe s'empare dès ses débuts du spectacle des « zoos humains » et reprend les mêmes éléments de représentation et de mise en scène. Les frères Lumière ont ainsi, dès 1896, filmé le spectacle de l'exotisme au Jardin d'Acclimatation de Paris ; aux États-Unis c'est W. K. L. Dickson qui, grâce au procédé Kinéscope, filme les Indiens de Buffalo Bill dès 1894. Aux côtés de ces supports, la presse populaire et illustrée, les guides pour visiteurs, les brochures publicitaires, les chromolithographies, sans oublier les tableaux et autres dessins d'artistes constituent un immense album d'images qui popularise une certaine représentation du prétendu « sauvage » dans toutes les strates de l'opinion. La photographie est au cœur de ces représentations : preuves scientifiques pour les savants, supports pour les cartes postales et la presse, objets de promotion pour les organisateurs... En Europe, Roland Bonaparte, le photographe « spécialiste des portraits d'ateliers », va photographier abondamment les figurants des spectacles ethniques (jusqu'en 1892) pour constituer une collection sans équivalent. De leur côté, les photographes hollandais Pieter Oosterhuis et Friedrich Carel Hisgen ont laissé un témoignage photographique de l'Exposition coloniale d'Amsterdam (1883). Aux États-Unis, c'est la photographe américaine Gertrude Käsebier qui s'attache à réaliser de puissants portraits d'Amérindiens. Partout, l'image du « sauvage » est fixée sur l'objectif.





Le rôle du support et du lieu de l'exposition humaine - Illustration pour un spectacle - Le rôle du Musée d'histoire naturelle de Paris, 1911

## ENTRE PUBLICITÉ ET PROPAGANDE LA FASCINATION DES IMAGES



Illustration d'un paradis artificiel de Paris (France) (illustration 1874)



Illustration d'un paradis artificiel de Paris (France) (illustration 1874)

L'image apparaît d'emblee comme un fantastique support de promotion de l'exposition 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 en intégrant forcément les imaginaires du public. Le cinématographe s'empara dès ses débuts du spectacle des « zoos humains » et reprend les mêmes éléments de représentation et de mise en scène. Les frères Lumière ont ainsi, dès 1894, filmé le spectacle de l'acrobate au Jardin d'acclimatation de Paris ; aux États-Unis, c'est W. K. L. Dickson qui, grâce au procédé Kinetoscope, filma 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 contribuent en immense album d'images qui popularisent une certaine représentation du « présumé » 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'indiens », va photographier abondamment les figurants des spectacles ethniques jusqu'en 1920 pour constituer une collection sans équivalent. De leur côté, les photographes hollandais Pieter Oosterhuis et Friedrich Caroli Hogen ont fait un témoignage photographique de l'Exposition coloniale d'Amsterdam (1920). Aux États-Unis, c'est le photographe américain Gertrude Kasaber qui s'attache à réaliser de puissants portraits d'Amérindiens ; partout, l'image du « sauvage » est faite sur l'objectif.



Le rôle de l'acteur dans les spectacles humains - Indiens au Jardin d'acclimatation de Paris (France) (photo 1911)



Le rôle de l'acteur dans les spectacles humains - Indiens au Jardin d'acclimatation de Paris (France) (photo 1911)



Illustration d'un paradis artificiel de Paris (France) (illustration 1874)



### Souvenir de l'expo...

Un souvenir de l'exposition, mais en quoi ? Dans un paradis artificiel, un monde de rêve. Le paradis est une image de l'humanité. Il faut en avoir une image, une image qui nous aide à nous connaître et à nous comprendre. C'est pourquoi l'homme et le sauvage sont si proches. L'homme est un être qui se cherche dans le monde. L'homme est un être qui se cherche dans l'humanité.



Opéra Robinson et sa publicité (affiche) (France) (affiche d'art photographique 1911)



Rôle de la propagande - Indiens au Jardin d'acclimatation de Paris (France) (photo 1911) - Indiens au Jardin d'acclimatation de Paris (France) (photo 1911)

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

Louis Quéré (1971)

# LES POPULATIONS LOCALES EXHIBÉES

Les populations exhibées semblent parfois plus « proches » aux visiteurs car elles sont issues de contrées moins lointaines. Beaucoup de nations vont exhiber leurs minorités nationales. Le prétendu « sauvage » est alors à nos portes. Dès la première moitié du XIX<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 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.



Le Village irlandais, exposition de Chicago (1893) et Londres (1884) et à St. Louis (1892), photographie, 1980

## LES POPULATIONS LOCALES EXHIBÉES



Des personnes à l'exposition de Saint-Louis (1904), photographie, 1980



Alphons Stieglitz, Exposition internationale de 1903 à La Haye (Nancy, France), affiche, après 1900, photographie, 1980

Les populations exhibées semblent parfois plus « primitives » aux visiteurs car elles sont issues de contextes moins linéaires. Beaucoup de nations vont exhiber leurs minorités nationales. Le prétexte « 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 « Nantais » qui sont les différents Nations indiennes, dans de grands shows populaires, avant de les expatrier 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 Japonais accompagnée d'une trentaine de rennes à Hambourg. En 1906, lors de la Franco-allemand Exhibition à Londres, un village irlandais cède un village breton, 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 ». Alors que sont des villages flamands, savoyards et alpins pour les Français, alsaciens ou bohèmes pour les Allemands, « villages suisses » pour les Suisses, « villages bretons » pour les Britanniques, ou « villages canadiens » pour les Russes. Il s'agit, non de les identifier complètement à des « sauvages », mais plutôt de dépasser 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, ce qui s'agissait des Ainous, des Formosains 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, présentée comme « cannibales », à l'exposition d'Osaka justifie et prône également la colonisation de la Corée en 1910 par le Japon. Nationaux, coloniaux, scientifiques ou politiques... tous les enjeux se croisent lors de ces expositions humaines.



Vue de l'exposition internationale japonaise de Saint-Louis (1904), affiche, 1900

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

Peut-être la plus belle exposition de cette catégorie de villages ethnographiques humains exhibés. L'exposition d'Osaka de 1903 fut la première à avoir une salle de genre ethnographique dédiée, baptisée par les anthropologues de l'époque « pavillon de l'homme ». Le « pavillon anthropologique » présente une grande variété d'habitants. Avec des scènes de la vie quotidienne des ethniques du Japon, l'ethnologue japonais, il y a des scènes de la vie quotidienne et d'activités religieuses de la vie des populations d'Extrême-Orient qui se sont réunies à l'ère de l'ambassade étrangère.



Exposition internationale de Saint-Louis (1904), photographie, 1980



Exposition de Saint-Louis (1904), photographie, 1980



Exposition internationale de Saint-Louis (1904), photographie, 1980



Exposition internationale de Saint-Louis (1904), photographie, 1980



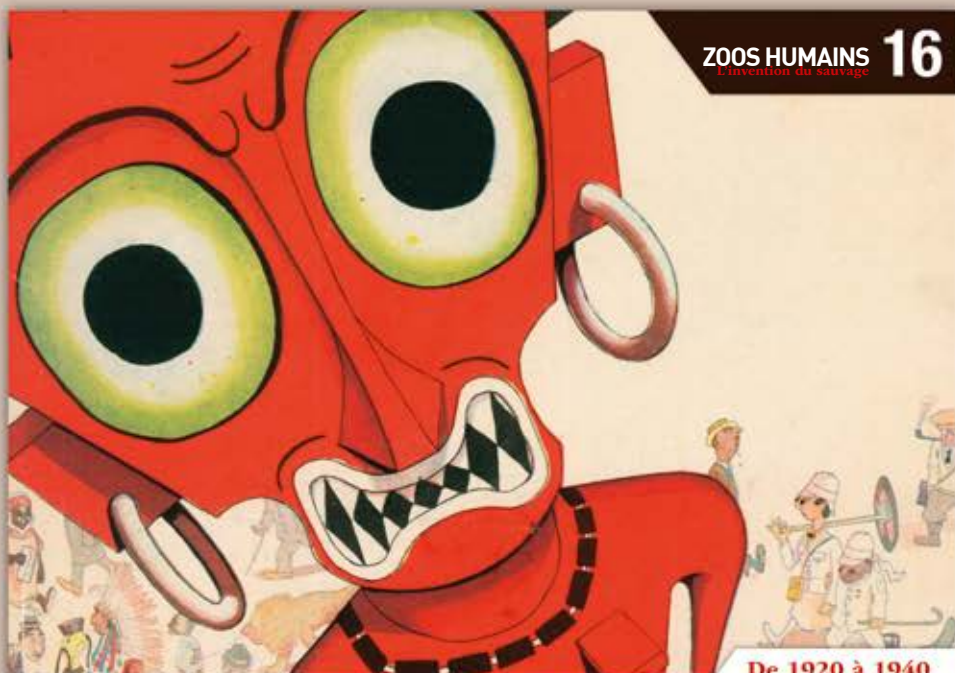
Exposition internationale de Saint-Louis (1904), photographie, 1980

“ 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



Indien - Venezuela - Exposition 1904, page 111

**L'Exposition coloniale internationale de Vincennes (1931)**  
La troisième édition, organisée par l'Exposition coloniale internationale (1931) dans le hall de l'Exposition, se profile avec « l'Inde à l'Occident » comme « l'Asie de l'Occident », une manifestation qui met en scène « l'Exposition coloniale ». La même année, après la réussite de l'Exposition de « l'Asie à l'Occident » et de l'Exposition de l'Exposition de Paris de 1929, le thème de l'Exposition internationale de Vincennes est le thème de l'Exposition internationale de Vincennes. L'Exposition internationale de Vincennes est la première de l'Exposition internationale de Vincennes. Elle est organisée par l'Exposition internationale de Vincennes.

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, la vision du primitif « sauvage » évolue. Il s'agit de souligner la mission « civilisatrice » du colon et de l'Occident, comme les « benefits » de l'entreprise coloniale. La présence de ceux que l'on désigne comme des « exotiques » s'efface au profit du spectacle de la modernité et de l'avance, comme à New York en 1929 où le thème développé est désormais « la continuité 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 coloniaux est en train de changer. Le soi-disant « sauvage » laisse place à « l'indigène », et il faut désormais porter le message de « l'urbanisme colonial » et des efforts de la civilisation. Les apothéoses impériales qui sont la World's Exhibition en 1924-1925 (plus de vingt-sept millions d'entrées) et l'Exposition coloniale internationale de Vincennes en 1931 (plus de trente-trois millions de tickets vendus) imposent l'image d'empires pacifiques et de populations soucieuses. Dans les expositions coloniales suivantes, comme « Pair entre les races » (Bruxelles 1935), British Empire Exhibition (Ottawa 1938), Deutsche Kolonial (Dresde 1939) ou Mostra d'Oltremare (Naples 1940), les coloniaux sont de moins en moins mis en scène de façon impérialiste. Ils passent, 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 tradition 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.



Wembley, Londres, la ville de progrès, Exposition Royal Dominion (1924), voir page 112



Triennale di Milano, voir page 113



Exposition de l'Exposition, voir page 113



Exposition de l'Exposition de l'Exposition de l'Exposition, voir page 113



Américains marchant pour la 1931 World's Exposition, voir page 114



Exposition de l'Exposition, voir page 114



Exposition de l'Exposition, voir page 114



Exposition de l'Exposition, voir page 114



Exposition de l'Exposition, voir page 114

“ 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* (1951)

# 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.





Un groupe de danseurs du village de Doko (Cameroun) (photographe, 1912)

## DÉNONCIATIONS DES « ZOOS HUMAINS »



Jugoslav Dobro, photographes vivants de Bosnie dans leur cirque (1912)

**D**ans le début du XIX<sup>e</sup> siècle, en Europe et aux États-Unis, de nombreuses oppositions contre les expositions ethnographiques se font entendre ; elles sont exprimées par des missionnaires et des religieux. Par exemple, l'exhibition de la « Vénus hottentote » est dénoncée dès 1810 par des ligues abolitionnistes londonniennes, comme l'Institution africaine, association humanitaire et anti-esclavagiste, qui demande l'arrêt de sa « exploitation honteuse » et l'organisation d'un procès contre son impresario. En 1880, un journal local berlinois critique l'exhibition d'Inuits d'un groupe dans laquelle se trouve l'inuit Abraham Ulrikaki qui a lieu au zoo de Berlin. En 1906, L'œcou- 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-croïen ». Les critiques viennent également de l'intérieur, avec des rivolets d'exhibés, comme le départ des Africains du village noir de l'Exposition nationale suisse à Genève en 1894. En 1920, l'intellectuelle afro-américaine Pauline Nantel s'indigne de l'exhibition de « Nègresses à plateaux » au Jardin d'Acclimatation de Paris. D'autres voix d'intellectuels africains s'élevèrent contre la mise en scène de cette « Afrique truquée » si « chère aux badauds ». Sur le territoire anglais, les premières manifestations d'hostilité aux troupes ethniques menées par l'*Tribe of Students of Black Dance* (l'Union des étudiants descendant des Noirs) se font jour lors des British Empire Exhibition de Wembley (1924-1925) et de Glasgow (1928), de manière similaire aux critiques de 1922 concernant l'Exposition universelle de Chicago. En 1923, le Parti Communiste français et les Surrealistes s'allient pour montrer une « Exposition anti-impérialiste » lors de laquelle cinq mille visiteurs, alors que d'autres dénoncent l'exhibition de Kanaks présentés comme « cannibales » au Jardin d'Acclimatation. Les expositions sont de plus en plus critiquées en Europe, au Japon et aux États-Unis, sauf en Suisse où la mode semble persister.



Spécialité et spectacle de cirque de George Sauterlin (exposé au musée de l'Homme) (1910, Robert Brossier, photographe, 1911)

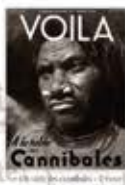
### La Suisse, une longue tradition

Malgré les spectacles ethnographiques jugés indiens en Suisse, la première exposition de Suisse indienne, sous le titre *Indiens du Grand Nord*, eut lieu à Zurich au Jardin d'Acclimatation de 1860. On y présentait par les efforts des frères et des sœurs Schweizer, Eugène, Joseph, La Roche de Fribourg... Les types les merveilleux de la Suisse indienne, en costumes vivants, jusqu'à la fin des années 1940, au Jardin d'Acclimatation de Zurich.

Le Jardin d'Acclimatation de Zurich (photographe, 1912)



Un village de la Suisse indienne de Zurich (photographe, 1912)



Portrait d'Indien (Musée de l'Homme) (photographe, 1912)



Portrait d'Indien (Musée de l'Homme) (photographe, 1912)

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

Micaías Horton, homme politique et intellectuel sierra-léonais (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 ».





Un groupe de la population du royaume de Lilloé, à partir d'un portrait de Hans Thoenen, 1917

À partir de 1930

## LA FIN DES « ZOOS HUMAINS »



Deux femmes à partir de l'œuvre de Hans Thoenen, 1917

Une tour de 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 désobéissance des visiteurs comme l'indiquent plusieurs cas de suicides de spectateurs et le fait que désormais le génocide « 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'entrainement du cinéma qui offre au spectateur un imaginaire contrasté directement en concurrence avec les « zoos humains ». D'autres raisons peuvent être aussi avancées, contre la présence de près d'un million de combattants étrangers sur le territoire européen durant la Grande Guerre ou les premiers flux migratoires non-européens qui rendent l'exhibition de ces groupes inadmissible. Ces populations sont désormais, mieux connues, moins étrangères. Si la dernière manifestation officielle de 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 « Venus hottentote ».



Deux femmes à partir de l'œuvre de Hans Thoenen, 1917



### L'Exposition universelle et internationale de Bruxelles (1958)

À l'occasion de cette exposition, Bruxelles espère promouvoir sa qualification comme ville de tourisme européen, en créant les conditions de visibilité et de prestige. Mais en matière de tourisme, les visiteurs ne se font pas attendre. Le succès de l'exposition est tel qu'elle est prolongée de deux semaines supplémentaires. Les visiteurs sont nombreux et les ventes de billets sont élevées. Les visiteurs sont nombreux et les ventes de billets sont élevées. Les visiteurs sont nombreux et les ventes de billets sont élevées.



Deux femmes à partir de l'œuvre de Hans Thoenen, 1917



Deux femmes à partir de l'œuvre de Hans Thoenen, 1917



Deux femmes à partir de l'œuvre de Hans Thoenen, 1917



Deux femmes à partir de l'œuvre de Hans Thoenen, 1917



Deux femmes à partir de l'œuvre de Hans Thoenen, 1917

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

Paulette Nardal, *Le Soir* (1930)



## HÉRITAGES ET MÉMOIRES

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



D'Elephant Man 1980 au retour des Fuégiens 2010

© 2010 Dorothea Schlegel et Agathe van der Worp, photographes, 2010

## HÉRITAGES ET MÉMOIRES



© 1980, Richard D. Day et David Johnston  
© Leica, Robert Rauschenberg, 1980

Qu'en reste-t-il aujourd'hui de ces expositions humaines ? Malgré l'importance du phénomène en termes de fréquentation du 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 exécutés dans leurs pays ont permis de redécouvrir ces récits. Mais, à rebrousse-poil, des romans (Les Combats de Didier Daurville ou The Hottentot Venus: The life and death of Saartje Baartman de Rachel Holmwood), des films documentaires (Ukama Tervuren, On l'appelait la Vénus hottentote, Café de zoologies humaines, The Return of Sara Baartman ou Zens Huisman) et des créations (Vénus Nègre d'Abdellatif Kechouch en France, Maman Mami de Régis Wargnier en Grande-Bretagne ou Elephant Man de David Lauder aux États-Unis), le sujet est désormais mieux connu. L'exemple le plus récent reste l'exposition *Exhibition. 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 », un congrès intitulé le passage d'un « radeau scientifique » à un « radeau populaire » au XIX<sup>e</sup> siècle, et l'on éclaire l'origine des stéréotypes actuels. Aujourd'hui, des artistes s'emparent aussi de ce passé, et nous permettent de déconstruire les héritages. On pense à Coco Fusco qui s'auto-exhibe dans une cage ou à Kara Walker qui s'attache aux stéréotypes sur le corps noir. L'artiste plasticienne Orlyan s'inspire des indiens de George Catlin dans une série de tableaux réalisés en 2005. Enfin, des happenings, dans des zones notamment, dénoncent ces expositions anciennes et leurs formes contemporaines comme ce village bamboula érigé dans un Safari Parc à Port-Saint-Pierre (près de Nantes) en 1994, ce Village africain dans le Jardin zoologique d'Augsbourg en Allemagne en 2005, ou des pygmées baïa exhibés dans le parc Safariwest à Tzaneen en Belgique en 2002.



© 1994, Orlyan (L'œuvre d'Orlyan), photographes, 2004



© 2005, Orlyan (L'œuvre d'Orlyan), photographes, 2005



© 1994, Orlyan (L'œuvre d'Orlyan), photographes, 2004



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

Depuis une quinzaine d'années, de nombreux visiteurs de cette page de notre Revue ont pu constater que les expositions de zoos humains ont été déconstruites, voire démantelées. Les expositions de zoos humains ont été déconstruites, voire démantelées. Les expositions de zoos humains ont été déconstruites, voire démantelées. Les expositions de zoos humains ont été déconstruites, voire démantelées.

© 2005, Orlyan (L'œuvre d'Orlyan), photographes, 2005



© 2005, Orlyan (L'œuvre d'Orlyan), photographes, 2005



© 2005, Orlyan (L'œuvre d'Orlyan), photographes, 2005



© 2005, Orlyan (L'œuvre d'Orlyan), photographes, 2005

66

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.

Éduardo Galeano (2005)

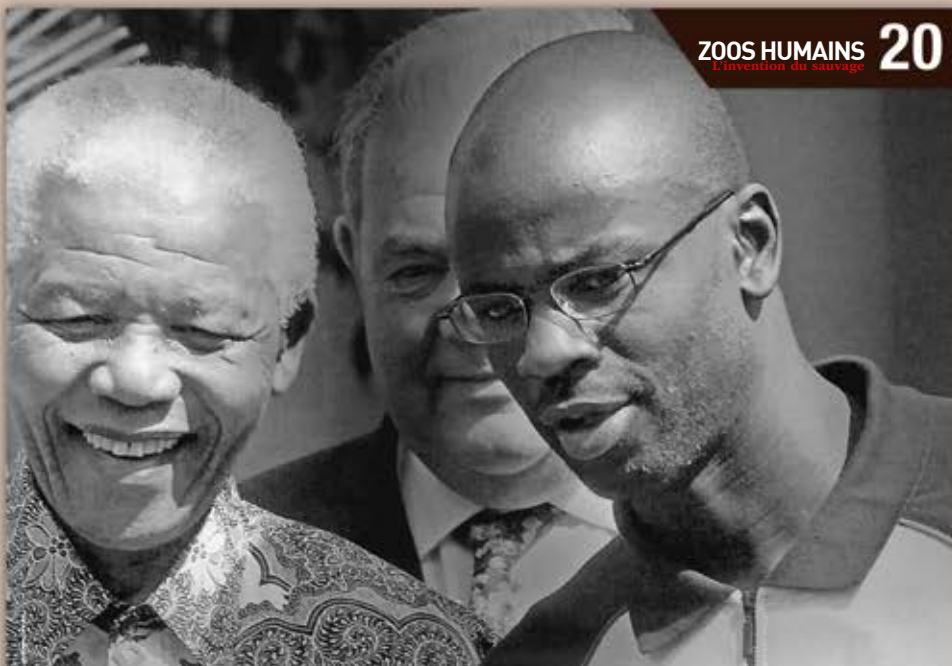
99

# FONDATION LILIAN THURAM

## GROUPE DE RECHERCHE ACHAC

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





Pascal Blanchard et Lilian Thuram à l'occasion d'un séminaire à l'Élysée de l'Institut de France en marge de leur photographie de l'Élysée.

## FONDATION LILIAN THURAM GROUPE DE RECHERCHE ACHAC

Depuis 1995, le Groupe de recherche Achac travaille sur l'étude des stéréotypes et les représentations de l'Autre à travers l'histoire des « Zoos humains ». Cette réflexion a été mise au monde à travers différents colloques internationaux et un documentaire Zoos humains avec Arte en 2002. Plusieurs ouvrages dont Zoos humains et expositions coloniales (La Découverte) en 2011 et L'invention de la race. Des représentations scientifiques aux exhibitions populaires (La Découverte) en 2014 rassemblent plus de cinquante contributeurs. Dans le même temps, l'exposition Exhibitions. L'invention du sauvage a été tenue au musée du quai Branly en 2011-2012 avec un catalogue publié chez Actes Sud en collaboration avec la Fondation Lilian Thuram, Éducation contre le Racisme. Elle a été créée en 2008 par Lilian Thuram, lequel a connu une carrière prestigieuse de footballeur international. « On ne nait pas raciste, on le devient » est la phrase anglaise de la fondation, le but étant de montrer que le racisme est surtout une construction politique historique. De génération en génération, l'histoire nous a conditionnés à diviser le genre humain en catégories. C'est dans cette perspective que l'exposition a été réalisée, pour permettre d'expliquer cette culture du regard, afin de mieux interroger nos préjugés. La transcription de cet enseignement est le but de la fondation par le biais de supports pédagogiques (livres, jeux, Nous Autres, double DVD à destination des professeurs des écoles), d'organisation d'événements (conférences et expositions) comme celle programmée en 2017 au Musée de l'Homme sur le racisme, et éditions d'ouvrages ou de bandes dessinées (Més aventures noires, De Lucy à Barack Obama en 2016, Manifeste pour l'égalité en 2012, Notre histoire en 2014, en 7 ans, super-héros en 2016) et d'inclure ces valeurs par l'intermédiaire des parents, de l'école et du sport.

Fondation Lilian Thuram  
Éducation contre le racisme  
www.thuram.org

GROUPE ACHAC  
DE RECHERCHE



Detail de l'exposition Exhibitions. L'invention du sauvage au musée du quai Branly (Paris) 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)

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

Une Lilian Thuram, commissaire de l'exposition Exhibitions. L'invention du sauvage, présentée au musée du quai Branly, du 10 octobre 2011 à mai 2012. Une 300 000 visiteurs et l'appui de plus de 500 établissements scolaires. Cette histoire de la race a été présentée en français, mais elle est aussi très présente, c'est pourquoi une telle exposition est organisée sur un grand territoire.



« Le petit journal de Louis Pasteur » (Paris), premier numéro de novembre 1892 (Paris) (1900).



Amateur et ses visiteurs français, Museum Teyssier, Paris, 1880 (Paris) (1900).



« Le petit journal de Louis Pasteur » (Paris), premier numéro de novembre 1892 (Paris) (1900).



Les différents titres : « Més aventures noires » (Lucy à Barack Obama) (La Découverte, 2016), « De Lucy à Barack Obama » (Lucy à Barack Obama) (Actes Sud, 2016), « Manifeste pour l'égalité » (Actes Sud, 2012), « Notre histoire » (Actes Sud, 2014), « Zoos humains » (Actes Sud, 2011), « Exhibitions. L'invention du sauvage » (Actes Sud, 2011).

« 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)



Més aventures noires. De Lucy à Barack Obama, collection du BNF 2016 (Paris) (2016).



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

Groupe de recherche Achac  
7 rue des acacias  
75007 Paris  
[www.achac.com](http://www.achac.com)

Fondation Lilian Thuram  
9 rue de l'Eperon  
75006 Paris  
[www.thuram.org](http://www.thuram.org)

Avec le soutien de



agence nationale  
de la cohésion  
des territoires

