



EXPOSITION

RACISME & ANTISÉMITISME EN IMAGES

Discriminations, préjugés & stéréotypes

- 1 | RACISME & ANTISÉMITISME EN IMAGES**
Discriminations, préjugés & stéréotypes
- 2 | IMAGES DE LA « RACE »**
& DE LA « HIÉRARCHIE DES RACES »
- 3 | IMAGES, STÉRÉOTYPES**
& TYPOLOGIES
- 4 | IMAGES, CARICATURES**
& FACIÈS
- 5 | IMAGES PUBLICITAIRES, HUMOUR**
& CULTURE POPULAIRE
- 6 | IMAGES, ASIATIQUES**
& PÉRIL JAUNE
- 7 | IMAGES, JUIFS**
& ANTISÉMITISME
- 8 | IMAGES, ARABES/ORIENTAUX/AMAZIGHS**
& HAINE DE L'ISLAM
- 9 | IMAGES, AMÉRICAINS**
& SAUVAGERIE
- 10 | IMAGES, GITANS/BOHÉMIENS/TSIGANES**
& STIGMATISATION
- 11 | IMAGES, AFRICAINS/NOIRS**
& NÉGROPHOBIE
- 12 | IMAGES, ESCLAVAGE**
& COLONISATION
- 13 | L'INVENTION DU « SAUVAGE »**
& DU « MONSTRE »
- 14 | IMAGES DU BLANC/MÉTIS**
& DE LA BLANCHEUR
- 15 | IMAGES, MÉPRIS DES FEMMES**
& ANTIFÉMINISME
- 16 | SEXUALISATION, DOMINATION**
& EXOTISME
- 17 | IMAGES, HOMOPHOBIES**
& ORIENTATIONS SEXUELLES
- 18 | PROPAGANDE POLITIQUE, HAINE**
& EXTRÉMISME
- 19 | IMAGES, XÉNOPHOBIE**
& REJET DE L'ÉTRANGER
- 20 | IMAGES, SÉGRÉGATION**
& SÉPARATION

RACISME & ANTISÉMITISME EN IMAGES

Discriminations, préjugés & stéréotypes

Cette exposition souhaite identifier les images qui, siècle après siècle, ont construit une culture visuelle produisant le racisme et l'antisémitisme. Les corpus iconographiques sélectionnés donnent à voir les méandres des conceptions racistes, xénophobes, antisémites ou discriminatoires et, surtout, les voies que celles-ci empruntent pour fixer stéréotypes et préjugés. Cette exposition propose de les déconstruire. La force de ces images provient de leur capacité à ne répondre à aucune autre règle que celle de provoquer une réaction/émotion auprès de ceux qui les voient. Cet appel aux émotions s'articule aux catégorisations dont ces images sont porteuses, pour aboutir à des oppositions binaires, séparant « civilisés » et « sauvages », autochtones et étrangers, les Sarrasins et les chrétiens, les Blancs et les Noirs mais aussi les Blancs et toutes les autres minorités « non blanches » (comprenant, entre autres exemples, les Irlandais et les Italiens aux États-Unis au début du XX^e siècle), les Juifs et les « autres ». En fabriquant « types » et « catégories raciales », les images concrétisent et véhiculent des préjugés, mais aussi, dès le XIX^e siècle, des théories pseudo-scientifiques. À partir de la fin du XVIII^e siècle, la diffusion des images se massifie, dans la presse, la peinture et le dessin, puis dans l'affiche et la photographie, jusqu'aux prolongements plus récents que sont la carte postale, les magazines, le cinéma, la télévision et, plus proches encore de nous, les réseaux sociaux. Simultanément, les discours politiques comme la publicité utilisent ces images, qui connaissent au XIX^e siècle une croissance sans précédent.

L'image n'est pas neutre, ce n'est pas une simple illustration : elle est à la fois source d'histoire et partie constitutive de celle-ci. Les images antisémites, les photographies anthropologiques de femmes dénudées, celles d'exhibitions ethniques (zoos humains) sont des sources de compréhension du passé. Elles doivent être conservées, étudiées et déconstruites. Déconstruire, ce n'est pas détruire mais analyser les présupposés sur lesquels s'appuient ces images pour en comprendre le sens et rendre audibles leurs effets nocifs.

Fruits d'une culture, les images portent des messages qui touchent le plus grand nombre quand leurs auteurs savent manier l'humour, la caricature, le stéréotype, ou simplement parce qu'elles sont le reflet des idées dominantes ou de la propagande du pouvoir en place. Pourtant, à bien y regarder, les images actuelles ont presque toutes une origine. Rien de neuf, que de la répétition : l'expression change, l'imagerie change, mais pas le message.

La première partie de l'exposition s'attache aux notions et éléments d'analyse nécessaires sur le racisme, les stéréotypes, l'antisémitisme ou les préjugés ; la seconde partie aux images associées à chaque population ou groupe spécifique. Le tout permet un décodage précis et historicisé de la construction par les images de ces processus.

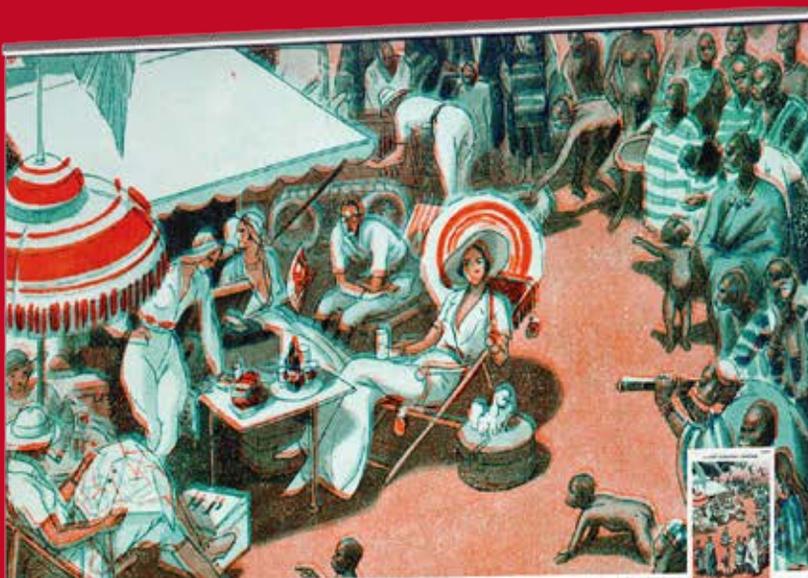


Illustration anonyme sur le site "L'Album de la semaine" (www.lalbumdelasemaine.com)

RACISME & ANTISÉMITISME EN IMAGES

Discriminations, préjugés & stéréotypes

Cette exposition souhaite identifier les images qui, siècle après siècle, ont construit une culture visuelle produisant le racisme et l'antisémitisme. Les images iconographiques sélectionnées donnent à voir les récurrences des conceptions racistes, xénophobes, antisémites ou discriminatoires et, surtout, les voies qui colorent et impriment pour leurs stéréotypes et préjugés. Cette exposition propose de les déconstruire.

La force de ces images provient de leur capacité à se répandre à une vitesse égale que celle de provoquer une réaction émotionnelle auprès de ceux qui les voient. Cet appel aux émotions n'arrive pas à déconstruire les images qui sont portées, pour aboutir à des oppositions faussées, séparant « civilisés » et « sauvages », autochtones et étrangers, les Sémites et les chrétiens, les Blancs et les Noirs mais aussi les Blancs et toutes les autres minorités « non blanches » musulmanes, entre autres exemples, les blancs et les noirs aux États-Unis au début du XX^e siècle, les juifs et les « autres ». En fabriquant « types » et « catégories raciales », les images consolident et véhiculent des préjugés, mais aussi, dès le XIX^e siècle, des théories pseudo-scientifiques.

À partir de la fin du XVIII^e siècle, la diffusion des images se multiplie, dans la presse, la peinture et le dessin, puis dans l'affiche et la photographie, jusqu'aux progrès les plus récents qui sont la carte postale, les magazines, le cinéma, la télévision et, plus proches encore de nous, les réseaux sociaux. Simultanément, les discours politiques comme la publicité utilisent ces images, qui connaissent au XX^e siècle une croissance sans précédent.

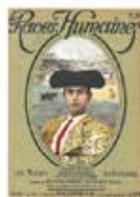
Si l'image n'est pas neutre, ce n'est pas une simple illustration : elle est à la fois source d'histoire et partie constitutive de celle-ci. Les images antérieures, les jouguettes anti-juives-ligures de femmes dénudées, elles et leurs filiales ethniques (pays hertziens) sont des sources de compréhension de passé. Elles doivent être observées, étudiées et déconstruites. Décrypter, ce n'est pas détruire mais analyser les préjugés sur lesquels s'appuient ces images pour en comprendre le sens et rendre audibles leurs effets nocifs. En fait d'une culture, les images partent des messages qui touchent le plus grand nombre quand ils sont diffusés : manier l'humour, la caricature, le stéréotype, ou simplement parce qu'elles sont le reflet des idées dominantes ou de la propagande du pouvoir en place. Pourtant, à bien y regarder, les images actuelles ont presque toutes une origine. Rien de « né », que de la répétition, l'explication change, l'image change, mais pas le message.

La première partie de l'exposition s'attache aux notions et éléments d'analyse nécessaires sur le racisme, les stéréotypes, l'antisémitisme ou les préjugés. La seconde partie qui images associées à chaque population ou groupe spécifique. Le tour permet un découpage précis et l'historicité de la construction par les images de ces processus.

FOCUS

La naissance de l'usage. Des images à l'antisémitisme

En 1871, à la suite de la guerre franco-allemande de 1870-1871, l'antisémitisme se développe en France. L'usage de l'image est alors utilisé pour véhiculer des idées racistes et antisémites. C'est ainsi que l'on voit apparaître des images de juifs caricaturés et déshumanisés, souvent représentés comme des animaux ou des insectes. Ces images contribuent à la diffusion de préjugés et de stéréotypes négatifs à l'égard des juifs.



« [C'est] la valorisation, généralisée et définitive, de différences, réelles ou imaginaires, au profit de l'accusateur et au détriment de sa victime, afin de justifier une agression ou un privilège. »

Albert Memmi, Le Racisme, 1962

RACISME & ANTISÉMITISME EN IMAGES

ACHAC



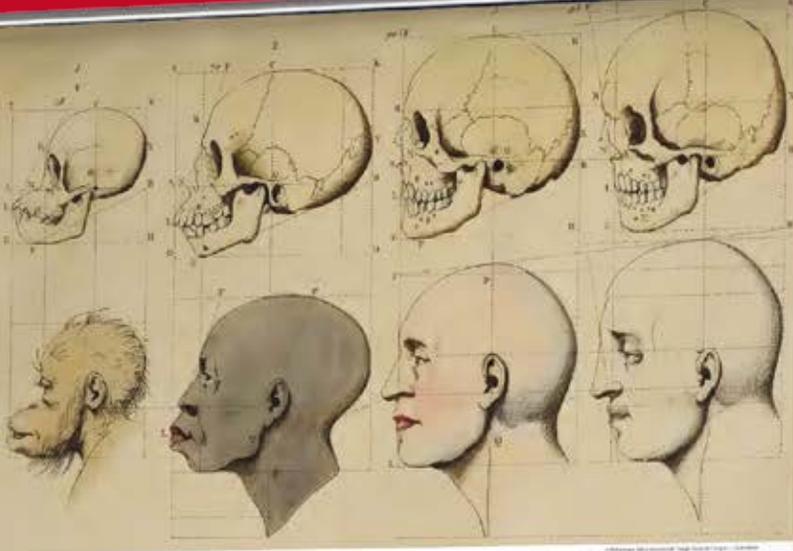
IMAGES DE LA « RACE » & DE LA « HIÉRARCHIE DES RACES »

Sans l'invention de la « race » comme marqueur d'une pseudo entité biologique au dernier tiers du XVIII^e siècle, l'image raciste n'existerait pas. Déjà au cœur des discours savants européens qui émergent à partir du XVI^e siècle, l'idée de « race » est censée désigner, recenser et classer les différences physiologiques et morphologiques observables à travers le monde. Dans la volonté d'élaborer un savoir à prétention scientifique, les diversités corporelles sont déclinées en phénotypes dans le dernier tiers du XIX^e siècle visant à caractériser peu à peu la nature de l'« autre ». Au Moyen Âge, la littérature et l'iconographie commencent à distinguer les peuples européens (Germaines, Saxons, Celtes, Francs, Ibériques, Gaulois...) des populations non européennes (Maures, « Nègres », Ottomans, Chinois...), mais cette dichotomie du monde s'appuie sur des différences culturelles, et la couleur de la peau demeure secondaire.

Ce processus est commun à toutes les sociétés, cultures et civilisations, de toutes les époques, mais il prend une nouvelle dynamique lorsque se structure en Europe à la fin du XVI^e siècle un discours distinguant les « races », sans que celles-ci ne soient encore comprises comme des entités biologiques. La « race » désigne aussi bien des « peuples », des « nations » ou des aires géographiques. Cherchant son identité « unificatrice », l'Europe chrétienne exclut régulièrement les musulmans et les juifs. Mais lorsque les Européens quittent l'Europe, ils exterminent (les Amérindiens) ou réduisent en esclavage (les Africains subsahariens). À partir de la Renaissance, le terme *generatio* (« race ») devient usuel, mais sans caractère discriminant, jusqu'à ce que plusieurs savants établissent un classement en cinq grandes « races » humaines, dans le dernier tiers du XVIII^e siècle.

Au cœur de cette construction, l'iconographie entre dans le jeu du savoir, devenant une « preuve » scientifique de la différence raciale. La majorité des savants établissent leur système de classification sur la représentation de la différence, en particulier sur l'apparence et la couleur de peau des peuples ou leur morphologie, car le modèle de la statuaire grecque représente alors le corps blanc comme modèle de la perfection esthétique. Par la suite, Arthur de Gobineau dans son livre *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855) établit un récit sur une supposée hiérarchie des civilisations reposant sur les « inégalités raciales ». Le monde éducatif s'en empare à son tour : les « races humaines » sont représentées dans des manuels scolaires comme *Le Tour de la France par deux enfants* (1877) de G. Bruno.

Le XX^e siècle poussera l'application concrète des théories racistes les plus extrêmes sur des populations infériorisées. La mise en place des empires coloniaux par les Européens s'appuiera sur les « inégalités raciales » entre colons et colonisés, puisant dans les récits et les imaginaires différentialistes construits au cours des deux siècles précédents. Le regard n'est pas innocent, il fabrique la différence et fixe l'apparence. Dans cet univers visuel, la référence à la figure antique redevient la référence : le beau est ici, il est blanc, le difforme est ailleurs.



IMAGES DE LA « RACE » & DE LA « HIÉRARCHIE DES RACES »

Si l'invention de la « race » comme marqueur d'une pseudo entité biologique au début des XIX^e siècle, l'image caduque n'est pas. Dès au cœur des discours savants, racien et d'après les différences physiologiques et morphologiques observées à travers le monde. Dans la volonté d'établir un savoir à prétention scientifique, les diversités corporelles sont classées en phénotypes dans le dernier tiers du XIX^e siècle visant à caractériser peu à peu la nature de l'« autre ». Au XIX^e siècle, la littérature et l'écrit ont été commencent à classer les peuples européens (Allemands, Espagnols, Français, Belges, Anglais, etc.) des populations non européennes (Chinois, Indiens, Nègres, etc.), mais cette dichotomie du monde s'appuie sur des différences culturelles, et la couleur de la peau demeure secondaire.

Ces processus ont continué à toutes les sociétés, cultures et civilisations, de toutes les époques, mais il prend une nouvelle dynamique lorsque se structure en Europe à la fin du XIX^e siècle un discours distinguant les « races », sans que celles-ci ne soient encore comprises comme des entités biologiques. La « race » désigne ainsi bien des « peuples », des « nations » ou des arts géographiques. Cherchant son identité « unificatrice », l'Europe chrétienne exclut régulièrement les musulmans et les juifs. Mais lorsque les Européens quittent l'Europe, ils entrent dans l'Amérique ou réduisent en esclavage les Africains subsahariens. À partir de la Révolution, le terme « race » devient vague, mais sans caractère discriminant, jusqu'à ce que plusieurs savants établissent un classement en cinq grandes « races » humaines dans le dernier tiers du XIX^e siècle.

Au cœur de cette construction, l'hierarchie entre dans le jeu du savoir, devient une « classe » scientifique de la différence sociale. La majorité des savants établissent leur système de classification sur la représentation de la différence, en particulier sur l'apparence et la couleur de peau des peuples et leur morphologie, car le modèle de la masculinité générique représente alors le corps blanc comme modèle de la perfection esthétique. Par la suite, Arthur de Gobineau, dans son livre *Essai sur l'Inégalité des races humaines* (1853-1855) établit un ordre sur une supposée hiérarchie des civilisations reposant sur les « intelligences », le monde éduqué, l'enfermement à son tour, les « races » humaines y sont représentées dans des mandats sociaux comme le Tour de la France par deux enfants (1877) de G. Bédou.

Le XIX^e siècle popularise l'application excessive des théories raciales les plus extrêmes sur des populations indigènes. La mise en place des empires coloniaux par les Français s'appuie sur les « intelligences » entre colons et colonisés, puis dans les récits et les images des différences construites au cours des deux siècles précédents. Le regard n'est pas innocent, il fait que la différence et fixe l'apparence. Dans cet univers visuel, la référence à la figure antique représente la référence : la race blanche, il est blanc, il est blanc, il est blanc ailleurs.



« Tous les hommes sont dotés des mêmes qualités et des mêmes défauts, sans distinction de couleur ni de forme anatomique. Les races sont égales. »
 Anténor Firmin, De l'égalité des races humaines, 1885.

2 ANCIENNE & CONTEMPORAINE EN FRANCE



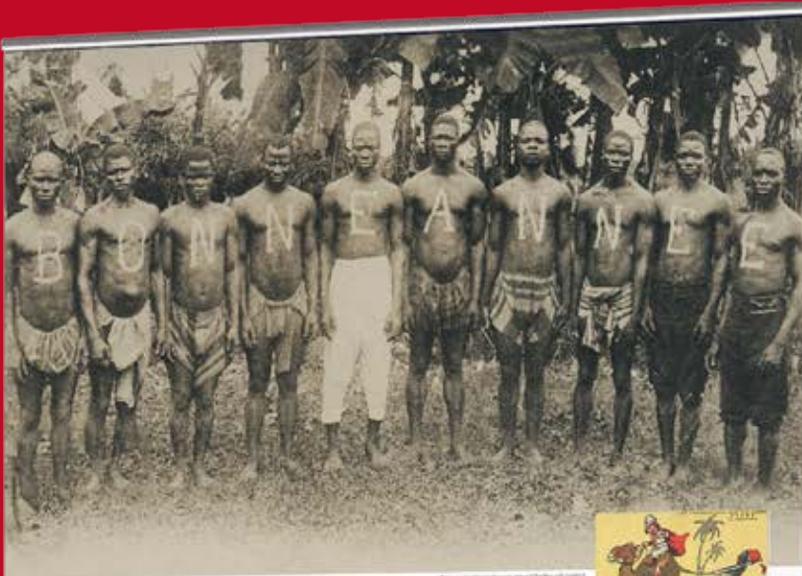
IMAGES, STÉRÉOTYPES & TYPOLOGIES

Le stéréotype est une construction structurée qui s'affirme comme une croyance collective et favorise l'identification sociale/identitaire à un groupe. Jamais neutre, il peut être mobilisé par une idéologie. En fixant une identité essentialisée pour qualifier un groupe (Arabes, Juifs, Noirs...) il contribue à la stigmatisation. Le stéréotype plonge souvent ses racines dans les profondeurs de la culture, comme c'est le cas de l'antijudaïsme chrétien ou de la focalisation sur l'« ennemi musulman » depuis les croisades. Le stéréotype devient une « vérité » difficilement interrogeable, mais il peut être altéré, disparaître (ou être remplacé par un autre stéréotype) puis réapparaître, en fonction des situations historiques. Ainsi, les crises xénophobes reviennent régulièrement dans l'histoire du XX^e siècle en France, aux moments de crises sociales et économiques, favorisant la réactivation d'un « bouc émissaire », qui peut être l'étranger ou l'« étranger de l'intérieur » (le Juif, le franc-maçon...). De nos jours, en Europe, les stéréotypes régionaux s'effacent avec le temps et l'unification des identités nationales, les stéréotypes nationaux se folklorisent, tandis que les stéréotypes de genre et de couleur de peau n'ont jamais été aussi présents.

Si certains stéréotypes peuvent sembler « positifs », ils sont généralement utilisés pour marquer la distance : par exemple, une « femme exotique » apparaît naturellement comme « inférieure » parce qu'appartenant à la « nature » donc à la « sauvagerie » ; mais en même temps, elle peut être une femme exotisée et érotisée et devenir un objet de consommation sexuelle. Le stéréotype se fixe dans des consciences collectives, s'appuyant sur des fantasmes et idées reçues.

Les stéréotypes « raciaux » constituent une forme particulière du stéréotype, qui insiste sur la corporalité, les traits physiques et les morphotypes, légitimant *in fine* une domination « naturelle » de la « race supérieure » sur les « races inférieures ». Ces stéréotypes se retrouvent dans les discours savants sur la « race » depuis la fin du XVIII^e siècle, contribuant à fabriquer un monde catégorisé, où chacun doit être à sa place.

La croyance dans la réalité des « races » sera déconstruite par les généticiens et les anthropobiologistes dans la seconde moitié du XX^e siècle. Néanmoins, au-delà de ces débats alimentés surtout par les scientifiques, les stéréotypes ne disparaissent pas, car ils ont été nourris par des discours idéologiques d'extrême droite, ont pénétré peu à peu les inconscients et perdurent bien au-delà de leur diffusion initiale. Le dessin en est le vecteur par excellence, car il permet de déformer les traits humains. Le stéréotype réduit l'« autre » à sa « race », à son « folklore », à une catégorie. La loi condamnera très tardivement les dessins et propos racistes. En France notamment, il faudra attendre 1939 pour qu'un décret-loi pénalise ce racisme explicite dans la presse.



« Les Congolais », collection de cartes postales de l'État belge, 1911.



« Les Indes », collection de cartes postales de l'État belge, 1911.

IMAGES, STÉRÉOTYPES & TYPOLOGIES

Un stéréotype est une construction discursive qui s'affirme comme une croyance collective et favorise l'identification sociale-juridique à un groupe. Inhérent à toute culture, il peut être mobilisé par une idéologie. (En fait, une idéologie essentielle pour qualifier un groupe (Arabes, Juifs, Noirs...) et contribuer à la stigmatisation. Le stéréotype plonge souvent ses racines dans les profondeurs de la culture, même c'est le cas de l'antijudaïsme chrétien ou de la focalisation sur l'ex-membre musulman depuis les croisades. Le stéréotype devient une « vérité » strictement intergénérationnelle, mais il peut être aboli, élargi ou se faire remplacer par un autre stéréotype) puis réapparaître en fonction des situations historiques. Ainsi, les crises xénophobes naissent régulièrement dans l'histoire du XXI^e siècle en France, aux moments de crises sociales et économiques, favorisant la réaction d'un « bouc émissaire », qui peut être l'étranger ou l'étranger de l'intérieur « de juif », le franc-maçon... De nos jours, en Europe, les stéréotypes négatifs s'affirment avec le temps et l'hybridation des identités nationales, les stéréotypes nationaux se hybrident, tandis que les stéréotypes de genre et de couleur de peau n'ont jamais été aussi présents.

Si certains stéréotypes peuvent sembler « positifs », ils sont généralement utilisés pour marquer la distance - par exemple, une « femme exotique » apparaît naturellement comme « inférieure » à celle qui appartient à la « nation » donc à la « souveraineté ». Mais en même temps, elle peut être vue comme exotique et fascinate et devenir un objet de consommation sexuelle. Le stéréotype se fait donc des consciences collectives, s'appuie sur des fantasmes et idées reçues.

Les stéréotypes « raciaux » constituent une forme particulière de stéréotype, qui insiste sur la corporalité, les traits physiques et les morphologies, légitimant de fait une dévotion « naturelle » de la « race supérieure » sur les « races inférieures ». Ces stéréotypes se retrouvent dans les discours journalistiques sur la « race » depuis le début du XIX^e siècle, contribuant à fabriquer un monde catégoriel, où chacun doit être à sa place.

Le bryonisme dans le relatif des « races » sera déconstruite par les généticiens et les anthropologues dans la seconde moitié du XX^e siècle. Néanmoins, au-delà de ces débats, ils ont servi de support pour les scénaristes. Les stéréotypes ne disparaissent pas, car ils ont été inscrits sur des visages idéologiques d'hommes de bien, ont pénétré plus à peu les consciences et perdurent bien au-delà de leur utilité initiale. Le dessin en est le vecteur par excellence, car il permet de déformer les traits humains. Le stéréotype réduit l'individu à sa « race », à son « folklore », à une catégorie. La loi condamnait très tardivement les dessins et propos racistes. En France notamment, il faudra attendre 1959 pour qu'un décret de pénalisation nationale émerge dans la presse.



INDES



« Les Indes », collection de cartes postales de l'État belge, 1911.



Bellefleur/Leveau

Le stéréotype raciste est une forme de stéréotype qui se caractérise par une dévotion « naturelle » de la « race supérieure » sur les « races inférieures ». Ces stéréotypes se retrouvent dans les discours journalistiques sur la « race » depuis le début du XIX^e siècle, contribuant à fabriquer un monde catégoriel, où chacun doit être à sa place.



« Les Indes », collection de cartes postales de l'État belge, 1911.



La semaine

Le stéréotype raciste est une forme de stéréotype qui se caractérise par une dévotion « naturelle » de la « race supérieure » sur les « races inférieures ». Ces stéréotypes se retrouvent dans les discours journalistiques sur la « race » depuis le début du XIX^e siècle, contribuant à fabriquer un monde catégoriel, où chacun doit être à sa place.



« Tous les jugements généraux sur les qualités intrinsèques, innées d'un peuple ont pour moi une odeur de racisme. »

Primo Levi, entretien, 1956

3 RACISME & ANTISÉMITISME EN ITALIE



IMAGES, CARICATURES & FACIÈS

La caricature, en déformant les corps et les visages et en accentuant des détails physiques ridicules ou déplaisants, vise à critiquer et rabaisser l'« autre ». Son histoire, ancienne, remonte à l'Antiquité. S'attachant prioritairement au morphotype et au faciès, la caricature fabrique une typologie des autres qui les réduit à un ensemble de signes visuels.

À partir de la Renaissance, la caricature stigmatise prioritairement la religion (elle est alors antipapiste ou antisémite), puis s'affirme dans le domaine politique. À la fin du XVIII^e siècle (avec la Révolution française) et au début du XIX^e siècle, la caricature devient progressivement un instrument de propagande. La caricature, en déformant et en exagérant l'aspect physique – mais aussi les pratiques culturelles, réelles ou imaginées –, fixe dans l'imaginaire populaire un morphotype attribué à chaque groupe humain. En introduisant des éléments renvoyant à l'animalité, la caricature conforte un imaginaire présent dès le Moyen Âge, celui des « peuples-monstres » fréquemment déclinés dans les gargouilles des églises et dans les miniatures. Cette tradition va perdurer, notamment envers les populations colonisées ou minoritaires, qui sont régulièrement animalisées, tout comme les Juifs.

Dans sa démarche visuelle, la caricature cherche à inférioriser l'« autre » par la moquerie et à le rendre immédiatement identifiable. Des dessins explicitement xénophobes, antisémites ou racistes vont même jusqu'à traduire un sentiment de haine : anti-Asiatiques (notamment à l'encontre des Japonais), anti-Arabes ou anti-Ottomans, anti-immigrés, anti-Gitans/Tsiganes, anti-musulmans, anti-Noirs ou antisémites, mais également misogynes, anti-ecclésiastiques, anti-protestants, homophobes ou grossophobes.

Toutes les populations coloniales, non occidentales, mais aussi les minorités, sont passées au crible de la caricature : les Maghrébins et les Orientaux en Europe, les Africains-Américains, les Amérindiens et les Japonais aux États-Unis, les Aïnous au Japon, les « Pakis » (Pakistanais) au Royaume-Uni, ou les Chinois des deux côtés de l'Atlantique. Sur une publicité-jeu en carton dépliant pour OXO, datant de 1913, la bouche ouverte de l'Antillaise porte un double message reposant sur l'ambiguïté, qu'explicite le texte – « Que veulent-elles ? » : dévorer le « Blanc » (reste de cannibalisme) ou utiliser le bouillon cube OXO pour cuisiner ? Les lèvres (rouge vif) et la peau noire constituent ici les éléments percutants du jeu graphique.



IMAGES, CARICATURES & FACIÈS

La caricature, en déformant les corps et les visages et en accentuant des détails physiques ridicules ou dégradants, vise à critiquer et ridiculiser. Du XVII^e au XIX^e siècle, elle sert à véhiculer une typologie des autres qui les réduit à un ensemble de signes vus.

À partir de la Renaissance, la caricature s'applique prioritairement à la religion (elle est alors satirique ou anticlérical), puis s'affirme dans le domaine politique. À la fin du XVIII^e siècle (avec la Révolution française) et au début du XIX^e siècle, la caricature devient progressivement un instrument de propagande. La caricature, en déformant et en exagérant l'aspect physique – mais aussi les pratiques culturelles, vestes ou imaginaires –, fixe dans l'imaginaire populaire un morphotype attribué à chaque groupe humain. En ses contours des éléments renvoient à l'animaire, la caricature confère un caractère précoce des Myers-Briggs, celui des « propriétés naturelles » fidèlement décrites dans les graphiques des figures et dans les miniatures. Cette tradition va perdurer, notamment envers les populations coloniales ou minoritaires, qui sont régulièrement animalisées, tout comme les Juifs.

Dans sa démarche visuelle, la caricature cherche à inférioriser l'autre « par la moquerie et à le rendre immédiatement identifiable. Des dessins explicitement stéréotypés, antisémites ou raciaux sont même jusqu'à traduire un sentiment de haine » anti-asiatiques (notamment à l'encontre des japonais), anti-Arabes ou anti-Ottomans, anti-nègres, anti-Grecs (grecs, anti-musulmans, anti-Nobis ou anti-juifs), anti-écclésiastiques, anti-protestants, homophobes ou gaisophobes.

Toutes les populations coloniales, non occidentales, mais aussi les minorités, sont passées au crible de la caricature : les Magyars et les Orientaux en Europe, les Afrikaners d'Amérique, les Américains et les japonais aux États-Unis, les Arabes au Japon, les « Pahls » (Pakistans) au Royaume-Uni, ou les Chinois des deux côtés de l'Asie. Sur une publication en carton de qualité pour l'ONU, datant de 1963, la bouche ouverte de l'Asiatique porte un double message posé sur l'Amérique, qui explique le texte : « Que veulent-elles ? » dit-on le « Blanc » avec de carabelleros ou dit-on le bouillon du (ONG) pour couvrir l'île (les terres rouges) et la peau rose couvrent les éléments perturbants du jeu graphique.

ASCA



L'Amérique de « Banquet »
 Une caricature de l'Amérique (1848) dans le journal satirique français Le Charivari. Le dessin est signé par un artiste anonyme. Il montre une femme en robe blanche et chapeau noir, qui tient un verre à la main. Elle est entourée de plusieurs hommes en costumes sombres. Le titre du dessin est « L'Amérique de Banquet ».

ASCA



Le Japonais
 Une caricature du Japonais (1868) dans le journal satirique français Le Charivari. Le dessin est signé par un artiste anonyme. Il montre un homme en costume japonais, qui tient un éventail à la main. Le titre du dessin est « Le Japonais ».

Go ahead, please TAKE DAY OFF!

Illustration of a man in a military-style uniform with a beret, looking thoughtful. The text 'Go ahead, please TAKE DAY OFF!' is written above him.

IMMAGE POSITIVE

Illustration of a man in a suit, standing with his hands on his hips. The text 'IMMAGE POSITIVE' is written to the left of him.

Il est temps de...

Illustration of a man in a red and white outfit, holding a staff. The text 'Il est temps de...' is written above him.

Le Japonais

Illustration of a man on a horse, wearing a military-style uniform. The text 'Le Japonais' is written above him.

4

Illustration of a woman's face, looking directly at the viewer. The number '4' is written to the left of her face.

“ C'est juste une blague ! Vraiment ? Quand l'humour alimente les stéréotypes culturels et religieux.”

Emmanuel Choquette, Revue canadienne de science politique, 2022



4 **ENCRIQUE**
 4 **ANTIDISCRIMINATION**
 EN IMAGES

IMAGES PUBLICITAIRES, HUMOUR & CULTURE POPULAIRE

La publicité Abadie créée par Eugène Ogé incarne le principe de « caricaturer pour représenter » les « races » qui peuplent l'humanité, avec un message simple : tous consomment du papier à cigarettes Abadie. Rire de l'« autre », c'est le mépriser sans le dire, c'est l'humilier sans l'avouer, c'est enfin fixer une stigmatisation dans l'ordre de la normalité des choses... puisque l'on peut en rire. Le comique des légendes d'images publicitaires, des situations, des déformations morphologiques ne peut fonctionner que si les récepteurs possèdent les clés de décodage.

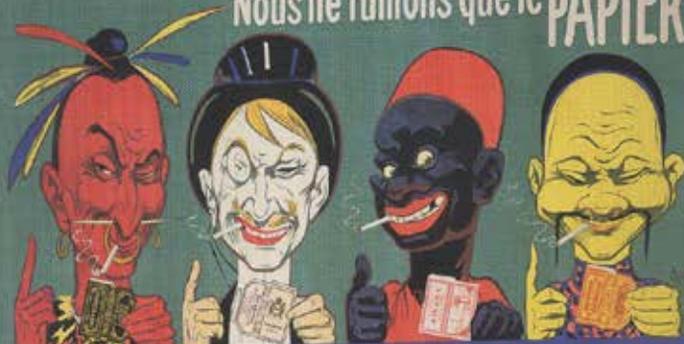
Rarement mue par un sens moral, la publicité est un parfait reflet des idées reçues de son temps. Lorsqu'il y a caricature, c'est pour proposer un message porteur, afin que chacun puisse immédiatement identifier la personne représentée. Mais ce qui était accepté il y a encore deux ou trois décennies dans le monde de la publicité est devenu quasi impossible aujourd'hui.

Avec, désormais, ses interdits aussi : les Tsiganes, les Juifs et les homosexuels étaient peu « vendeurs » (hormis pour des cibles précises de consommateurs), tandis que la ménagère, la pin-up, l'obèse, une nationalité associée à un produit spécifique (le cow-boy américain de Marlboro) ou encore les personnages ethniques (un Amérindien pour des corn flakes ou un jeune enfant pour la marque Le Petit Nègre) faisaient sens pour les acheteurs. Le Noir fait vendre (hommes et femmes), comme l'Asiatique et le « Peau-Rouge » pour quelques produits spécifiques. La « Mauresque » est un genre à part entière, alors que l'Arabe, l'Aborigène, l'« Ottoman » ou l'Hindou font une apparition furtive dans quelques réclames.

Un message publicitaire joue sur la culture populaire, sur les idées reçues, sur une reconnaissance « évidente » de l'image projetée. La caricature publicitaire reconfigure les formes les plus diverses de l'image de l'« autre » avec la force de frappe de la mécanique publicitaire, qui se doit d'être efficace pour vendre. L'image la plus prégnante, en France, est assurément celle créée par Giacomo de Andreis pour la marque Banania.

La rhétorique de l'image a toutefois changé : nous sommes entrés dans l'ère post-Benetton, qui valorise la « diversité ». La législation en France (2000) comme en Europe prohibe désormais toute discrimination dans les publicités. Lorsque H&M, en 2018, fait poser un garçon « noir » vêtu d'un sweat-shirt sur lequel est inscrit « Coolest Monkey in the Jungle » (« Le singe le plus cool de la forêt »), alors qu'une seconde publicité montre un garçon « blanc » qui porte le slogan « Mangrove Jungle. Survival Expert » (« Expert en survie »), le scandale est immédiat.

Nous ne fumons que le PAPIER



ABADIE

IMAGES PUBLICITAIRES, HUMOUR & CULTURE POPULAIRE

La publicité Abadie créée par Eugène Gipi incarne le principe de « caricaturer pour représenter » les « racismes qui prospèrent l'humanité, avec un message simple : tout possession du papier à cigarette Abadie, être de l'autre, c'est le malin sur le dos. C'est l'humour sans faiblesse, c'est enfin faire une signification dans l'ordre de la normalité des choses... puisque non point en noir. Le comique des légendes d'images publicitaires, des situations, des déformations morphologiques ne peut fonctionner que si les récepteurs possèdent les clés de décodage.

Après, évidemment, un travail de médiation, la publicité est un parfait reflet des idées reçues de son temps. L'usage de caricatures, c'est pour proposer un message porteur, afin que chacun puisse immédiatement identifier la personne représentée. Mais ce qui était accepté il y a encore deux ou trois décennies dans le monde de la publicité est devenu quasi impossible aujourd'hui.

Avec, évidemment, une exception : les cigares, les jaffes et les hommes de main et les « valeurs » phobes pour des cibles précises de consommateurs, tandis que le mariage, la pléiade, l'obéissance, une nationalité associée à un produit spécifique (le combat américain de Marlboro) ou encore les personnages épiques (un Américain pour des corn flakes ou un jeune enfant pour la marque La Petit Hérisse) restent dans pour les acheteurs. Le Noir fait encore des hommes et femmes, comme l'Alcool et le « Pseudo-Blanc » pour quelques produits spécifiques. La « Hautesse » est un genre à part entière, alors que l'Arabe, l'Asiatique, l'« Ottoman » ou l'Indien font une exception. Furtive dans quelques instances.

Le message publicitaire joue sur la culture populaire, sur les idées reçues, sur une reconnaissance « évidente » de l'image projetée. La caricature publicitaire mesurée les hommes les plus divers de l'image de l'« autre » avec la force de frappe de la mécanique publicitaire, qui se voit d'être efficace pour vendre. L'image la plus désagréable, en France, est assurément celle créée par Giacomo di Andrei pour la marque Banania.

La caricature de l'image a toutefois changé : nous sommes entrés dans l'ère post-Banania, qui refuse la « diversité ». La légalité en France (2000) comme en Europe (2005) des lois mais l'absence de réaction dans les publicités. Jacques H&M, en 2006, fait pour un garçon « noir » (un « jeune homme ») sur lequel est écrit « Coolcat Monkey in the jungle » (« le singe le plus cool de la forêt »), alors qu'une seconde publicité montre un garçon « blanc » qui porte le slogan « Mangrove Jungle Survival Expert » (« l'expert en survie »), le scandale est immédiat.

FACTS

Banania, non plus blanc

Le scandale de la publicité de Banania est un exemple de ce qui se passe dans le monde de la publicité. Le message de la publicité est simple : le blanc est le malin sur le dos. C'est l'humour sans faiblesse, c'est enfin faire une signification dans l'ordre de la normalité des choses... puisque non point en noir. Le comique des légendes d'images publicitaires, des situations, des déformations morphologiques ne peut fonctionner que si les récepteurs possèdent les clés de décodage.



“ Mais je déchirerai les rires Banania sur tous les murs de France.”

Léopold Sédar Senghor, Hosties noires, 1948

5 ANCIENNE
D'ARTS ET MÉTIERS
EN FRANCE



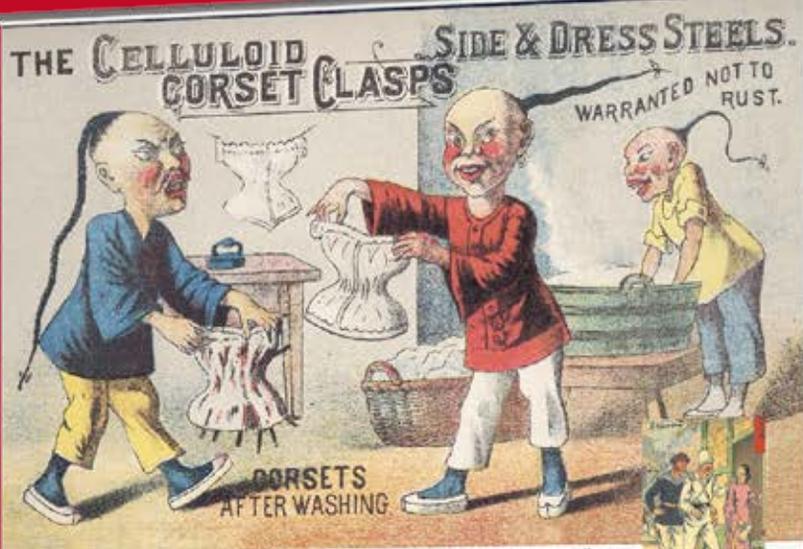
IMAGES, ASIATIQUES & PÉRIL JAUNE

En 1909, sous le pseudonyme de capitaine Danrit, Émile Driant réédite *L'Invasion jaune*, un hallucinant récit de fiction où il imagine les « armées jaunes » déferlant dans Paris : « *Derrière eux pendant qu'ils montaient vers l'Arc, l'avenue soudain se teinta d'une rosée sanglante.* » Quelques années auparavant, en 1905, le magazine *Je sais tout* reprenait un passage du livre : « *La Seine charrie des cadavres dans ses flots de boue et de sang... Les deux empereurs de Chine et du Japon viennent de pénétrer dans Paris...* » La France découvre le « péril jaune » au tournant du siècle. En 1900, les images du siège de Pékin et de tortures raffinées attribuées aux Asiatiques font le tour du monde, jusqu'à devenir un fantasme de l'invasion possible de l'Occident par les « masses asiatiques ». Puis, en 1905, c'est la défaite inattendue infligée par le Japon à la Russie pour le contrôle de Port Arthur qui confirme la crainte du « péril jaune ».

Ces Asiatiques, qu'on présentait jusqu'alors comme craintifs et soumis, se révèlent « cruels », « méprisant la mort » et, surtout, constituent une « masse déferlante ».

Aux États-Unis, où l'immigration chinoise servait les intérêts économiques à la recherche d'une main-d'œuvre peu chère et docile, des émeutes anti-Chinois font des dizaines de victimes à Los Angeles en 1871 et à Rock Springs en 1885 mais aussi au Mexique (308 morts à Torreón en 1911). Ce racisme est alimenté par de nouveaux stéréotypes : les Asiatiques sont des briseurs de grève, pauvres, malchanceux, pleutres, sales. Apparaissent ainsi les quartiers chinois, comme en France dans le 13^e arrondissement de Paris, qui fabriquent l'image d'une population « secrète », « refermée sur elle-même », « inassimilable », « sournoise » et « criminelle ».

Dans les visuels utilisés aujourd'hui, la communauté asiatique est la plupart du temps représentée au travail. Les Asiatiques ont en effet six fois plus de chance d'être montrés dans des scènes de travail que dans des activités de loisirs ou en famille. Et ils sont dix fois plus représentés avec un ordinateur ou un smartphone qu'en compagnie d'un membre de la famille ou un ami. Pourtant les expressions racistes les désignant ne manquent pas : « les bridés », « les niacs », « les jaunes », « les chinetoques », « les rouleaux de printemps » ou « canards laqués », « un Bruce Lee », et plus près de nous « les Pokémons ». Avec la crise du Covid, en 2020, les Asiatiques ont été désignés comme dangereux car porteurs du virus. Toujours un danger !



IMAGES, ASIATIQUES & PÉRIL JAUNE

En 1905, sous le pseudonyme de capitaine Danrit, Émile Gréard rédige à l'invitation japonaise, un hallucinant récit de fiction où il imagine les « années jaunes » déboulant dans Paris : « D'abord, quelques années auparavant, en 1903, le magazine Je suis tout repréent un passage du livre « La Soixième année des cadavres dans ses frottes de boue et de sang... Les deux espérances de Chine et du Japon viennent de pénétrer dans Paris... » La France découvre le « péril jaune » au tournant du siècle. En 1905, les images du séisme de Pékin et de victimes affaiblies attirées sur Adelphe font le tour du monde, avant à devenir un fantasme de l'invasion possible de l'Occident par les « masses asiatiques ». Puis, en 1905, c'est le diffuseur inattendu infligé par le Japon à la Russie pour le contrôle de Port Arthur qui confirme la crainte du « péril jaune ».

Ces Asiatiques, qu'on présentait jusqu'alors comme dociles et soumis, se révoltent « cruels », « méprisant la mort », et, surtout, constituent une « menace définitive ». Aux États-Unis, où l'immigration chinoise servait les intérêts économiques à la recherche d'une main-d'œuvre peu chère et docile, des émeutes anti-Chinois font des dizaines de victimes à Los Angeles en 1871 et à Rock Springs en 1885 mais aussi au Mexique (206 morts à Tonolón en 1871). Ce racisme est alimenté par de nouveaux stéréotypes : les Asiatiques sont des bricoleurs de génie, javanais, malchanceux, glorieux, sales. Arrivés dans les quartiers chinois, comme en France dans le 13^e arrondissement de Paris, qui fabrique l'image d'une population « sale », « inférieure sur elle-même », « insaisissable », « sournoise » et « criminelle ». Dans les années 1910, aujourd'hui, la communauté asiatique est la plupart du temps représentée au travail, les Asiatiques ont un effet de plus de chance d'être montrés dans des scènes de travail, et dans des scènes de famille. Ils sont de plus en plus représentés avec un ordinateur ou un smartphone qui est considéré d'un membre de la famille ou un ami. Pourtant les expressions raciales les plus courantes ne manquent pas : « les bruns », « les noirs », « les jaunes », « les asiatiques », « les asiatiques de printemps » ou « canaris bruns », « un brin de Lee », et plus près de nous « les Polonais ». Avec le crise du Covid, en 2020, les Asiatiques ont été dépeints comme dangereux et porteurs de virus. Toujours un danger !

Processus culturels et économiques

Le processus de l'« invasion jaune » est un processus complexe qui implique des facteurs culturels et économiques. Les représentations médiatiques de l'Asie ont joué un rôle crucial dans la formation de l'« image jaune ».



Focus

Le focus se concentre sur les représentations artistiques et littéraires de l'Asie, notamment à travers des œuvres comme 'L'Invasion Jaune'.



L'INVASION JAUNE
Émile Gréard
Plon

LES CHINOIS À PARIS
Jean Vanne
Plon

SAVOIR LE PÉRIL JAUNE
Orlan
Plon

LES CHINOIS À PARIS
Jean Vanne
Plon

L'INVASION JAUNE
Émile Gréard
Plon

« [La population] s'approche [...] avec une certaine antipathie, du Jaune et du Jaunâtre... »
Océisme Reclus, L'Asie, prenons l'Afrique, 1904

6 HISTOIRE & ÉPIQUE EN IMAGES



IMAGES, JUIFS & ANTISÉMITISME

L'histoire de l'antisémitisme est ancienne. L'antisémitisme se développe et se fixe dans les images. Au Moyen Âge il provoque des pogroms, des vagues d'expulsion et de discrimination contre les Juifs, vus comme « autres » en Europe. Cette stigmatisation se fixe dans les imaginaires de la chrétienté : le Juif est « reconnaissable » à ses habits et à la couleur jaune qui lui est associée, marqueur codifié par le Concile de 1215. Dans l'imagerie religieuse, le Juif devient un « étranger de l'intérieur ».

Or, la haine antisémite redevient centrale au XIX^e siècle : les Juifs sont qualifiés de « race corrompue », dangereuse et dégénérée. En Allemagne comme en Russie (après la vague de pogroms de 1881-1884), mais aussi aux États-Unis, l'antisémitisme s'accompagne d'une violence extrême, sous forme de pogroms et de lynchages. La propagande atteint son apogée avec *Les Protocoles des Sages de Sion*, un faux texte publié par la police secrète du tsar en 1903 affirmant l'existence d'un « complot juif mondial ». En France, la vague antisémite prend de la vigueur sous la III^e République, notamment à travers l'affaire Dreyfus. Au cœur de l'affaire Dreyfus, les Juifs sont représentés sous des traits de reptiles ou de rongeurs dans le journal *L'Antijuif algérien* en mai-juin 1898, ou sous la forme d'autres animaux considérés comme nocifs sur la série de caricatures-planches du *Musée des horreurs* de Victor Lenepveu. Cet antisémitisme se déploie à nouveau au début des années 1930, pour aboutir aux discours et aux pratiques du régime de Vichy à partir de 1940. Si les mots blessent, le dessin de presse est l'arme majeure pour « abattre le Juif ». La déformation des morphotypes est la règle : le Juif est obèse, laid et sale, sa représentation est fréquemment associée à des animaux tels le porc, le serpent, l'araignée ou le cafard. L'image a permis au discours antisémite de sortir de l'espace militant des extrêmes de droite et de gauche pour toucher un vaste public, jouant sur la répulsion qu'inspirent ces images.

Cependant, sous le régime nazi, un nouvel imaginaire raciste émerge, qui évolue d'une volonté d'exclusion de toute vie sociale jusqu'à la volonté d'extermination, durant la Seconde Guerre mondiale. Après 1945, l'antisémitisme prend de nouvelles formes, sans jamais disparaître. Il perdure sur les réseaux sociaux, alimenté par l'extrême droite et les mouvements antisémites – en Occident mais aussi dans certains pays arabes ou musulmans –, qui reprennent l'imaginaire raciste des générations précédentes. Un cycle qui semble sans fin. Son faciès (nez crochu, cheveux frisés, barbiche...) est toujours associé à l'argent, à l'usure, aux scandales et à la corruption.

IMAGES, ARABES/ORIENTAUX/AMAZIGHS & HAINE DE L'ISLAM

En ce qui concerne les Arabes (terme ici générique qui intègre dans les imaginaires les Orientaux, les Turcs et les Kabyles), les croisades sont au fondement des premiers imaginaires les dépréciant. Contrairement aux discours hiérarchisants du début du XIX^e siècle, le Moyen Âge voyait dans les Orientaux/Arabes des êtres aux identités multiples qui, sur certains points, pouvaient être égaux, mais qui devaient, pour des motifs avant tout religieux, être combattus. Une vision que résumait à sa manière le pape Urbain II dans l'appel à la première croisade (1095) : « *Quelle honte ne serait-ce pas pour nous si cette race infidèle [...] l'emportait sur le peuple élu du Dieu tout-puissant [...].* »

La bascule « raciale » devient évidente en Espagne aux XIII^e et XIV^e siècles, quand sont promulgués des interdits de métissage. Désormais, l'Oriental est un « fanatique ». La laideur de l'apparence de ces Orientaux doit être le signe caractéristique des païens. À l'époque coloniale, le musulman et « l'Arabe » sont représentés comme fourbes, voleurs, destructeurs, sexuellement pervers car polygames.

Dans les années 1930, les Arabes sont désignés en France comme des « Sidis » – terme qui fait référence à la ville de Sidi Bel Abbès, une ville construite par les Français en Algérie – et, jusqu'à la guerre d'Algérie, on retrouve des archétypes, véhiculés par la presse populaire mais aussi par la littérature et, plus tard, la télévision. L'imaginaire du couteau, apparenté spécifiquement à l'« Arabe » et à ses pulsions supposées sanguinaires, est un leitmotiv. Le stéréotype de l'immigré africain ou nord-africain violeur a ainsi été véhiculé tout au long de la colonisation et de la période postcoloniale, sous des formes contextualisées.

Les caricatures mettent en avant le « nez sémite » et le visage luisant des Orientaux/Maghrébins, leur tempérament de voleur, leur obscurantisme religieux, mais aussi leur simplicité d'esprit et leur saleté. Le danger qu'ils incarneraient perdure lors des immigrations en France, à travers l'emploi récurrent d'un vocabulaire dépréciatif : « bicot », « boucaque », « crouille », « melon » et « raton » rejoignent le « youpin » et autre « bamboula ».

Après un antisémitisme omniprésent dans les images, les mots et les actes dans la première moitié du XX^e siècle, la stigmatisation opère un transfert à la fin du XX^e siècle vers un nouvel ennemi irréductible : « l'Arabe-musulman. » Ce rejet s'actualise dans les imaginaires français avec la guerre d'Algérie et son indépendance (1962). Il devient omniprésent et mondialisé après le 11 septembre 2001 avec l'assimilation du musulman au terroriste.

Dans le cadre de l'immigration de l'après-guerre, l'image du travailleur immigré s'affirme : marteau-piqueur, casque de chantier, bleu de travail sur les chaînes de montage. Ces images, assez répétitives, prennent place dans un imaginaire qui fait des immigrés un sous-prolétariat. Elles laissent place à une iconographie négative signifiant « l'invasion » des immigrés venus du Maghreb : scènes de horde ou de franchissement clandestin de la frontière, jeunes dans les quartiers, voleurs et voleurs... Et bientôt, une nouvelle figure de l'Arabe émerge, celle des jeunes femmes en tchador qui viennent défier la laïcité, et de l'intégriste qui veut détruire l'Occident.



IMAGES, ARABES/ORIENTAUX/AMAZIGHS & HAINE DE L'ISLAM

En ce qui concerne les Arabes (terme générique qui intègre dans les imaginaires les Orientaux, les Turcs et les Kabyles), les croisés ont été les fondateurs des premiers imaginaires les dépeignant. Contrairement aux discours télévisuels du début du XIX^e siècle, le Moyen Âge voyait dans les Orientaux/Arabes des êtres aux identités multiples, sur certains points, pouvant être égarés, mais qui devaient, pour des motifs, avant tout religieux, être combattus. Une vision qui résultait à la manière du pape Urban II dans l'appel à la première croisade (1095) : « Quelle terre ne souhaite pas pour nous si cette race est éteinte [...] Combattre sur le chemin de Dieu est profitable [...] » La bataille « raciale » devient indolente en Espagne aux XIII^e et XIV^e siècles, quand sont promulgués des interdits de mariage. Désormais, l'Oriental est un « fanatique ». La haine de l'apparence de ces Orientaux doit être le signe caractéristique des poètes. À l'époque coloniale, le musulman et « l'Arabe » sont représentés comme féroces, violents, destructeurs, souvent même porteurs de poisons.

Dans les années 1930, les Arabes sont dépeints en France comme des « Sûls » - terme qui fait référence à la ville de Sidi Bel Abbès, une ville conquise par les Français en Algérie - et, jusqu'à la guerre et l'Algérie, on retrouve des archétypes, véhiculés par la presse populaire mais aussi par la littérature et, plus tard, la télévision. L'imaginaire du croisé, appliqué spécifiquement à l'« Arabe » est à ses débuts supposé sanguinaire, est un stéréotype. Le stéréotype de l'émigré africain ou nord-africain violent a ainsi été véhiculé tout au long de la colonisation et de la période postcoloniale, sous des formes étonnantes.

Les caricatures mettent en avant le « nez sautoir » et le visage laisant des Orientaux/Maghrébins, se « levant » de terre, leur absence d'une religion, mais aussi leur similitude d'aspect et leur saleté. Le danger qu'ils représentaient perdure lors des immigrations en France, à travers l'emploi récurrent d'un vocabulaire dépréciatif : « loché », « boukagat », « vicieux », « mafin » et « raton » rejoignent le « youpin » et autre « bamboula ».

Après un déracinement imposé dans les années 1930, les mots et les actes dans la première moitié du XX^e siècle, la stigmatisation ne s'arrête à la fin du XIX^e siècle vers un nouvel imaginaire indolent : « l'Arabe-musulman ». Ce regard actualisé dans les imaginaires français avec la prise d'Algérie et son indépendance (1962), il devient omniprésent, et mondialisé après le 11 septembre 2001 avec l'assimilation du musulman au terroriste.

Dans le cadre de l'immigration de l'après-guerre, l'image du travailleur immigré s'affirme, mais aussi celle du « musulman », celle de l'« arabe », celle de travail sur les chaînes de montage. Ces images, entre répétitives, prennent place dans un imaginaire qui fait des musulmans, en leurs prolétaires, des laissés-pour-compte à une iconographie négative signifiant à l'invasion à des immigrés venus du Maghreb, soviétiques de l'Inde ou de l'Indonésie et clandestins de la France, jeunes dans les quartiers, violents et vénéux. Et bientôt, une nouvelle figure de l'« Arabe » émerge, celle des jeunes femmes en saroual qui viennent défer la laïcité, et de l'intégrité qui vient détruire l'Occident.



Le racisme fasciste et l'islam
 Paris, sous l'occupation, les idées des régimes de Vichy et de la Seconde Guerre mondiale ont influencé les imaginaires français. Les caricatures de l'époque ont souvent dépeint les Arabes et les musulmans comme des êtres dangereux et fanatiques. Cette image a été renforcée par la propagande nazie et fasciste, qui a utilisé des images similaires à celles que l'on voit ici.



“ Le but n'est pas de courir après les Arabes [...] Allez tous les ans leur brûler leurs récoltes, ou bien exterminiez-les jusqu'au dernier.”
 Thomas Robert Bugeaud (conquête de l'Algérie), janvier 1843

IMAGES, AMÉRICAINS & SAUVAGERIE

Aux États-Unis, dès le deuxième quart du XIX^e siècle, le spectacle de l'ailleurs est incarné par les cirques qui poursuivent la tradition européenne de l'exhibition d'animaux dans les foires, mais sans toutefois en conserver les finalités scientifiques ou pédagogiques. Dans ces spectacles grandioses de la culture américaine va être mise en scène l'image des populations indiennes d'Amérique. La référence en la matière reste Barnum, avant que ne s'impose le *Wild West Show* de Buffalo Bill. Nés en Amérique, ces « professionnels de l'étrange » organisent des tournées à travers le monde. Leur démarche consiste à exhiber les êtres les plus « sauvages » (notamment les Indiens) ou les plus « étranges », hybrides d'humanité et d'animalité, pour fasciner le public.

En 1844, George Henry monte, sous le nom de Maungwudaus, la « première troupe nationale » qui se produit en Grande-Bretagne et en France entre 1845 et 1848, organisant des présentations et des danses aborigènes. Par la suite, plusieurs des premiers films de cinéma montrent des spectacles d'« indigènes ». En 1894, dans les studios de la Compagnie Edison (l'inventeur du kinoscope), W.K.L. Dickson tourne deux documents consacrés à des Amérindiens : *Indian War Council* et *Sioux Ghosts Dance*, de 30 secondes chacun, qui sont en fait tirés du spectacle du fameux William F. Cody, *alias* Buffalo Bill.

À travers ces imaginaires, les Amérindiens sont qualifiés de sauvages, puis de barbares. L'Indien (le « Peau-Rouge ») est un « non civilisé » : le western l'érige en archétype, Walt Disney réinvente Pocahontas, la culture populaire le met en spectacle, un bouchon de réservoir de voiture l'esthétise. Le discours populaire fait ainsi progressivement de l'Indien un être non intégrable, même si certains artistes sont fascinés par ces populations. La littérature, la peinture, la photographie et le cinéma fixent ce stéréotype, qui légitime auprès de l'opinion publique les guerres contre les Indiens et les discrimine dans la société états-unienne ou canadienne (ou met en place des politiques d'adoptions forcées des enfants pour les « occidentaliser »).

Le cinéma fixe cette image des populations indiennes, du « noble sauvage » à l'irréductible tueur sanguinaire en passant par le personnage grotesque, c'est une véritable propagande politique que met en scène le 7^e art. Il faut attendre la fin du XX^e siècle pour que le temps du mépris et du stéréotype s'estompe.

Aujourd'hui, cette image redevient celle du « bon sauvage » victime de l'histoire, qui n'a toujours pas sa place comme acteur de l'histoire. L'image du « sauvage » reste celle de l'Indien à demi nu, avec des plumes, des arcs et des flèches, scalpant ses victimes. Un stéréotype universel qui nous permet d'oublier que les envahisseurs européens ont provoqué la mort de 54 millions d'autochtones américains entre 1492 et 1600.

BUFFALO BILL'S WILD WEST AND CONGRESS OF ROUGH RIDERS OF THE WORLD.



IMAGES, AMÉRICAINS & SAUVAGERIE

Aux États-Unis, dès le deuxième quart du XIX^e siècle, le spectacle de l'ailleurs est incarné par les cirques qui jouent sur la tradition romanesque de l'exploration d'Amérique dans les livres, mais aussi tentent d'incarner les réalités scientifiques ou géographiques. Dans ces spectacles grandioses de la culture américaine se crée une image des populations indiennes d'Amérique. La référence en la matière reste Bartram, ainsi que ne s'ignore le Wild West Show de Buffalo Bill. Nés en Amérique, ces « professionnels de l'étrange » organisent des tournées à travers le monde. Les débuts leur consistaient à exhiber « les Indes les plus sauvages » (notamment les Indiens) du les plus « étranges », hybrides d'humanité et d'animalité, pour fasciner le public.

En 1849, George Henry Meade, sous le nom de Phungwahkai, la « première troupe nationale » qui se produit en Grande Bretagne et en France entre 1846 et 1848, organisant des présentations et des danses aborigènes. Plus tard, plusieurs des premiers films de cinéma montrent des spectacles d'indigènes ». En 1894, dans le studio de la Compagnie Edison (l'inventeur du cinéma), W.K. Dickson tourne deux documents consacrés à des Amérindiens : Indian War Council et Sioux Ghost Dance, de 30 secondes chacun, qui sont en fait tirés du spectacle du fameux William F. Cody, alias Buffalo Bill.

À mesure que les images des Amérindiens sont qualifiés de sauvages, peuplés de bouillottes. L'Indien le « Haut-Rouge » est un « non civilisé ». Le western l'évoque en archétype, Walt Disney renvoie Peacemaker, la culture populaire le met en spectacle, un bachelard de renouveau de culture l'invitation. Le discours populaire fait ainsi progressivement de l'Indien un être non identifiable, même si certains artistes sont fascinés par ces populations. La littérature, la peinture, la photographie et le cinéma fixent ce stéréotype, qui légitime auprès de l'Occident colonial les guerres contre les Indiens et les discriminations dans la société états-unienne ou canadienne (ou met en place des politiques d'adoption forcées des enfants pour les « occidentaux »).

Le cinéma fixe cette image des populations indiennes, ce « noble sauvage » à l'indivisibilité toute langagière en passant par le personnage grotesque, c'est une véritable propagande positive qui met en scène le « Pr ». Il faut attendre la fin du XIX^e siècle pour que le temps du maître et du stéréotype s'inverse.

Aujourd'hui, cette image résiste celle de « bon sauvage » stérile de l'Indien, qui n'a toujours pas la place comme acteur de l'histoire. L'image du « sauvage » reste celle de l'Indien à deux têtes, avec des plumes, des arcs et des flèches, sculptant les vertèbres. Un stéréotype universel qui ne peut pas oublier que les missionnaires européens ont provoqué la mort de 14 millions d'Amérindiens américains entre 1492 et 1600.

LES
INDIENS



LES
INDIENS



LES
INDIENS



“ [...] l'homme blanc, dans son indifférence pour la signification de la nature, a profané la face de notre mère terre... le pouvoir l'a aveuglé sur le mal qu'il a causé à notre mère terre dans sa recherche de ce qu'il appelle les ressources naturelles. ”

Lettre d'un groupe de Hopis au président des États-Unis Richard Nixon, 1970

9 HISTOIRE D'ARTS ET DE CULTURE EN FRANCE

IMAGES, GITANS/BOHÉMIENS/TSIGANES & STIGMATISATION

À la fin du Moyen Âge, on voit apparaître des groupes se disant « Égyptiens » dans des régions aussi diverses que la Pologne, les pays baltes, la Hongrie, l'Allemagne ou la Suisse. Après la disparition de l'accueil de ces populations ambulantes dans les châteaux en tant qu'artistes, la situation des Tsiganes se dégrade rapidement en Europe. Ils furent associés aux « errants et vagabonds » et pourchassés à ce titre dans toute l'Europe. En France, l'ordonnance de juillet 1682 marqua le point de bascule de cette répression.

S'affirment alors dans l'opinion publique deux figures contradictoires. D'un côté, l'image romantique de la Gitane sulfureuse et séductrice et du Bohémien adepte d'une liberté totale, de l'« autre », le danger et la violence qui leur sont liés. On impute également aux Bohémiens toutes sortes de méfaits ignominieux : vols d'enfants, bagarres et même « cannibalisme ». La littérature enfantine et la presse populaire exploitaient à l'envi le thème imaginaire du vol d'enfant (qui était de surcroît menacé d'être dévoré par l'ours).

En Europe, un rejet s'installe à l'encontre des bohémiens, aussi appelés Sinti, Manouches, Tsiganes, « romanichels » et Gitans (et aujourd'hui Roms). On disait de ces hommes vus comme exotiques – bien que chrétiens et Européens –, qu'ils étaient dangereux car « vagabonds ».

Au XIX^e siècle, les Tsiganes « ambulants », contraints de s'adapter à la vie rurale, adoptent les métiers itinérants et circulent désormais en roulottes. Ils font l'objet d'un contrôle policier qui aboutit à un ensemble de lois discriminatoires dans une période où s'institutionnalisent les identités nationales en Europe. Au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, les Tsiganes sont progressivement considérés comme des étrangers ou des « nomades d'origine étrangère ». L'anthropologie raciale, au long du XIX^e siècle, dénonce les « vices » et la nocivité sociale et culturelle de ces populations « nomades » pour conclure à l'existence d'une « race dangereuse ».

D'autres préjugés concernent le travail, car « *les Gitans ne travaillent pas et ils n'ont pas de vrais métiers...* ». Les stéréotypes construits, surtout au XIX^e siècle, les présentent généralement comme des voleurs, des errants et diseuses de bonne aventure. En réalité, la majorité des Gitans en France ne sont pas ou plus des nomades dès le début du XX^e siècle. En France, à partir de la déclaration de guerre en septembre 1939, les Tsiganes (comme les autres populations nomades) sont progressivement mis en marge de la société française. Après la défaite de juin 1940, ils sont internés sur ordre des autorités allemandes d'occupation, avec la complicité des autorités françaises. En Allemagne, ils apparaissaient comme les derniers vestiges de l'« aryanité perdue » (en lien avec l'Inde). Toutefois, les thèses pseudo-scientifiques sur la nature « biologique » supposée des Tsiganes, dépeints comme criminels par essence, va justifier la politique des nazis qui, à partir des lois de Nuremberg de 1935, entreprennent la marginalisation puis, au cours de la Seconde Guerre mondiale, l'extermination des Tsiganes du Reich et de l'Europe occupée.



IMAGES, GITANS/BOHÉMIENS/TSIGANES & STIGMATISATION

A la fin du Moyen Âge, on voit apparaître des groupes se disant « Égyptiens » dans des régions aussi lointaines que la Pologne, le pays basque, la Hongrie, l'Allemagne ou la Suisse. Forts de l'aura que leur confère le succès de ces populations ambulantes dans les cités, ils sont qualifiés, la situation des Tsiganes ne changeant pratiquement pas en Europe, de « Égyptiens » et « Égyptiens » et peuplés à ce titre dans toute l'Europe. En France, l'indulgence de juillet 1582 marque le point de bascule de cette répression.

L'effacement alors dans l'histoire publique des « Égyptiens » coïncide, d'un côté, l'émergence romantique de la figure bohémienne et rétrograde et du Bohémien adopté d'une liberté totale, de l'autre, le danger et la violence qui leur sont liés. On assiste également aux Bohémiens toutes sortes de méfaits (accusés de vols, d'infanticide, d'adultère et même « cannibalisme »). La littérature enfantine et la presse populaire exploitent à l'envi le thème imaginaire du vol d'enfant (qui était de surcroît censé être déposé par l'enfant).

En Europe, un regret s'impose à l'approche des Bohémiens, aussi appelés Sinti, Manouches, Tsiganes, « nomades » et Gitans (en argot français). On disait de ces hommes ou de ces femmes « bien que chrétiens et Européens... qu'ils étaient dangereux car « vagabonds » ». Au XIX^e siècle, les « Égyptiens » ambulants, contraints de s'adapter à la vie rurale, adoptent les valeurs chrétiennes et s'intègrent dans les sociétés. Ils sont l'objet d'un contrôle policier qui aboutit à un ensemble de lois discriminatoires dans une période où s'intensifiaient les identités nationales en Europe. Au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, les Tsiganes sont progressivement considérés comme des étrangers ou des « nomades d'origine étrangère ».

L'antipathie croissante, au long du XIX^e siècle, dénonce les « vices » et la « déviance sociale et culturelle » de ces populations « nomades » pour conduire à l'existence d'une « race dangereuse ». D'autres privilèges concernant le travail, car « les Gitans ne travaillent pas et ils vivent pas de vices mérités... ». Les stéréotypes construits, surtout au XIX^e siècle, les présentent généralement comme des voleurs, des escrocs et des voleurs de bonne aventure. En réalité, la majorité des Gitans en France ne sont pas ou plus des nomades dès le début du XIX^e siècle.

En France, à partir de la déclaration de guerre en septembre 1938, les Tsiganes (comme les autres populations nomades) sont progressivement mis au marge de la société française. Après la défaite de juin 1940, ils sont internés sur ordre des autorités allemandes d'occupation, avec la complicité des autorités françaises. En Allemagne, ils apparaissent comme les derniers vestiges de « l'aryanité perdue » par les autochtones. Toutefois, les thèmes pseudo-scientifiques sur la « race » et la « biologie » des Tsiganes, depuis comme éléments par essence, ne justifient la politique des nazis qui, à partir des lois de Nuremberg de 1935, ont imposé la marginalisation puis, au cours de la Seconde Guerre mondiale, l'extermination des Gitans du Reich et de l'Europe occupée.

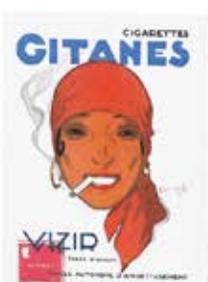
FOCUS

Le film

Le documentaire « Les Gitans » de Jean-Pierre Lhuillier, sorti en 2004, est une œuvre remarquable qui explore la vie des Gitans en France. Le film est divisé en deux parties : la première est consacrée à la vie des Gitans en France, et la seconde à leur histoire en Europe. Le film est une œuvre remarquable qui explore la vie des Gitans en France. Le film est divisé en deux parties : la première est consacrée à la vie des Gitans en France, et la seconde à leur histoire en Europe.



Photo album



“ Il n'y a pas moins voyageur qu'un gitan ou un forain puisqu'il emmène sa coquille partout avec lui. ”
Bortabas, Bortabas, roman, 2004

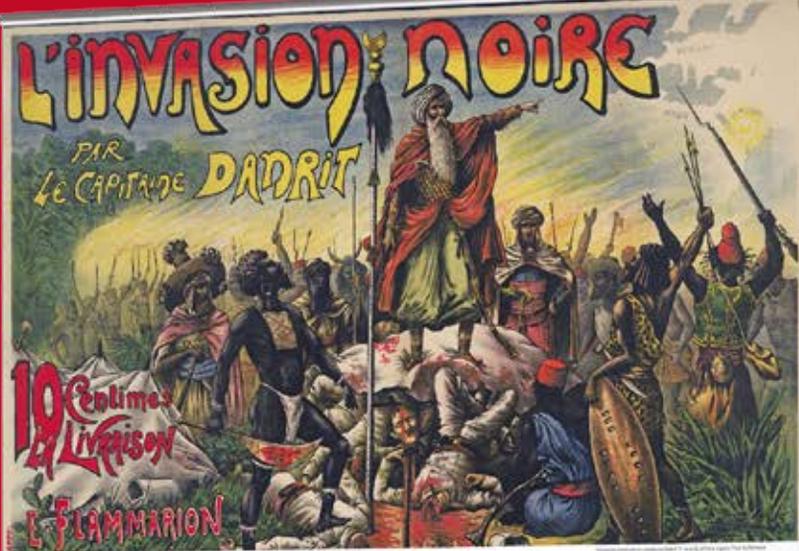
10 HISTOIRE & ARTS ET MÉTIERS EN FRANCE

IMAGES, AFRICAINS/NOIRS & NÉGROPHOBIE

Durant le Moyen Âge, la figure du Noir est multiple, laudative ou dépréciative, avant que la traite esclavagiste, au XVI^e siècle, ne favorise l'animalisation et la démonisation du Noir. L'exotisme s'incarne aussi dans le corps noir féminin, à l'image des représentations de la reine de Saba. Considérés à tort comme descendants de Cham (porteurs de la malédiction de Noé), pratiquant l'animisme, les hommes et les femmes noirs sont omniprésents dans l'imaginaire occidental. L'Africain est considéré à la fois comme un « sauvage » et un « cannibale », il sera tour à tour féroce ou clown, corps mis au travail et révolté, dangereux ou stupide. Ses caractéristiques morphologiques sont les lèvres lippues, le nez épaté, les yeux en boules de loto – paraissant toujours chercher vainement une idée –, des dents énormes et toutes dehors – un reste de cannibalisme visible dans la publicité, les gravures et dessins ou les images officielles et de propagande.

Dans les images, le corps noir est un « corps anormal », différent, autre. On peut identifier aussi la transposition stéréotypique avec des éléments liés à la morale, à l'image du peuple-enfant, à la comparaison animale, à la gaité, au goût pour la danse ou à une supposée violence naturelle. La nudité est un reflet précis du rôle attribué à l'Afrique et aux Africains : celui de fournir des bras et des hommes, et plus tard des matières premières, à l'Occident ; l'esclavage étant la concrétisation de cette idée. En France, depuis le Code noir jusqu'à l'abolition de 1848 s'est construite la supériorité du corps blanc sur le corps noir. L'un est fait pour guider, l'« autre » pour se courber, pour travailler, pour servir. Et ce travail ne peut être accompli que sous la contrainte car le corps noir est un corps endormi, paresseux, passif, soumis aux pulsions immédiates de l'instinct.

Dans les Amériques, la ségrégation et la violence interraciale sont à leur paroxysme à l'encontre des esclaves (législation, lynchage...), comme dans les empires coloniaux, où la législation coloniale et les codes indigènes systématisent la domination blanche sur les populations noires. La Première Guerre mondiale est un moment de bascule avec la présence des « troupes noires » en Europe. Après-guerre, Joséphine Baker contribue à faire émerger un nouveau regard. Avec elle, l'exotique n'est pas seulement une figure menaçante, il est aussi la part irréductible d'une liberté. Après la Seconde Guerre mondiale, les décolonisations et le combat des droits civiques aux États-Unis, les imaginaires changent. Dans la publicité, la figure humoristique s'efface, dans le cinéma et la bande dessinée l'infériorisation est moins systématique, l'imaginaire politique et culturel évolue, même si certains stéréotypes visuels sont encore présents.



IMAGES, AFRICAINS/NOIRS & NÉGROPHOBIE

Durant le Moyen Âge, la figure du Noir est multiple, tautative ou dévalorisante, avant que la traite esclavagiste, au XVIII^e siècle, ne favorise l'arnabonnisation et la dénonciation du Noir. L'existence d'un Noir dans le corps noir féminin, à l'image des représentations de la reine de Saba. Considérée à tort comme descendante de Cham (porteur de la malédiction de Noé), pratiquant l'infanticide, les hommes et les femmes noirs sont caricaturés dans l'imaginaire occidental. L'Africain est considéré à la fois comme un « sauvage » et un « combattant », il est tout à la fois « blanc ou blanc, créole noir au front et au front, dangereux de visage. Ses caractéristiques morphologiques sont les lèvres épaisses, le nez défilé, les yeux de rhinocéros. Ses caractéristiques morphologiques sont les lèvres épaisses, le nez défilé, les yeux de rhinocéros – un nez de caribollisme visible dans la posture, les gravures et dessins ou les images officielles et de propagande.

Dans les images, le corps noir est un « corps animal », différent, avéré. On peut identifier tout à la fois des caractéristiques avec des éléments liés à la morale, à l'image du paupérisant, à la compassion animale, à la galie, au goût pour la danse ou à une apparence séduisante naturelle. La nudité est un réflexe précis de séduction à l'égard des hommes et des Africains : celui de fournir des bras et des hommes, et plus tard des machines humaines, à l'Occident. Les images ont la capacité de rendre ce corps noir. En France, depuis le Code noir jusqu'à l'abolition de l'esclavage, le corps noir est supérieur au corps blanc. L'un est fait pour garder, l'autre pour se courber, pour travailler, pour servir. Et ce travail se peut être accompli que sous la contrainte car le corps noir est un corps vendable, passable, passé, soumis aux pulsions immédiates de l'instinct.

Dans les Amériques, la ségrégation et la violence interraciale sont à leur paroxysme à l'arrivée des esclaves d'Afrique, lynchage, à commencer dans les écoles coloniales, via la législation coloniale et les codes indigènes systématiquement la discrimination blanche sur les populations noires. Le Premier Guerre mondiale est un moment de bascule avec la présence des « troupes noires » en Europe. Après-guerre, Josephine Baker contribue à faire émerger un nouveau regard. Avec elle, le corps noir n'est plus seulement une figure érotisante. Il est aussi la part à l'indivisible d'une liberté. Après la seconde Guerre mondiale, les discriminations et le combat des droits civiques aux États-Unis, les imaginaires changent. Dans la publicité, la figure humaine s'efface, dans le cinéma et la bande dessinée l'infériorité est moins systématique. L'imaginaire politique et culturel évolue, mais il certains stéréotypes restent encore présents.



FOCUS
Josephine Baker
La chanteuse et danseuse française Josephine Baker (1875-1931) est devenue une icône de la culture africaine en France. Elle a été la première Black woman à se produire sur scène en France, et a été considérée comme la première Black woman à être acceptée dans le monde de la haute société française.



“ Ce que les Blancs doivent faire, c'est essayer de trouver au fond d'eux-mêmes pourquoi, tout d'abord, il leur a été nécessaire d'avoir un « nègre », parce que je ne suis pas un « nègre ». Je ne suis pas un nègre, je suis un homme.”
James Baldwin, 1963

II **NOIR**
D'ARTISTE
EN FRANCE



IMAGES, ESCLAVAGE & COLONISATION

L' image peut tuer, briser, dominer, mais elle peut aussi libérer, émanciper et, en fin de compte, répondre à d'autres images. En ce qui concerne l'esclavage, elle alimente les propagandes esclavagiste et antiesclavagiste. Depuis l'Égypte, la Grèce et la Rome antiques, l'esclavage est un élément structurant des sociétés et des économies, par exemple avec la « traite arabe » qui puise dans le continent africain, mais aussi en Europe et ailleurs, des esclaves pour alimenter son économie et son organisation sociale. La traite atlantique est ensuite devenue la pierre angulaire de l'histoire coloniale européenne. Entre 1514 et 1866, plus de douze millions d'Africains ont été déportés et mis en esclavage dans les Amériques, sans compter le nombre de morts en Afrique ou pendant la traversée, ce qui dépeupla l'Afrique.

À travers cette guerre des images, il s'agissait pour certains de faire de l'esclave un « sauvage » à l'instar de quelques anthropologistes américains du XIX^e siècle et, pour d'autres, d'en démontrer l'humanité. Dans les discours occidentaux, les esclaves étaient qualifiés de « bois d'ébène », c'est-à-dire réduits à l'état de simple marchandise. L'imaginaire évolue quand, à la suite du Congrès de Vienne, en 1815, la traite est interdite. Le discours abolitionniste est dès lors plus prégnant en dénonçant la société esclavagiste et sa brutalité. Cette histoire a produit une multitude d'images, certaines légitimant l'esclavage, tandis que d'autres l'ont combattu et ont soutenu l'abolition.

La colonisation débute durant la période de l'esclavage. C'est un processus caractérisé par le vol de territoire et les tueries de masse des populations. Celle-ci a toujours eu besoin de justification, et les images ont été l'un des meilleurs vecteurs pour légitimer cette entreprise afin de mettre en avant l'aspect positif de son action à l'égard des « indigènes », considérés comme des « races inférieures ». L'imaginaire « colonial » a fabriqué une idéologie qui s'est fixée dans les mentalités à la fois des Européens et des colonisés. Le discours anticolonial postérieur n'aura pas totalement aboli cette culture dominante, dont les héritages se prolongent au-delà de la fin des empires et continuent de façonner l'imaginaire des Occidentaux.

Pour les grands empires coloniaux (comme le Royaume-Uni et la France), cet imaginaire se déploie en plusieurs vagues visuelles : un premier temps préfigurant la colonisation moderne (1760-1830), un deuxième temps où s'organise la légitimation de la colonisation (1830-1880), un troisième temps qui correspond à une abondante production iconographique (1880-1920), un quatrième temps d'apogée des empires (1920-1945) et un cinquième temps qui est celui des décolonisations (1945-1975). Les images diffusent massivement, à chaque époque, un message de propagande capable de séduire un large public, car les empires faisaient rêver les populations blanches.



IMAGES, ESCLAVAGE & COLONISATION

L'image peut fuir, brûler, déshaler, mais elle peut aussi libérer, émanciper et, en fin de compte, répondre à d'autres images. En ce qui concerne l'esclavage, elle alimente les préjugés des esclavagistes et antiesclavagistes. Depuis l'Égypte, la Grèce et la Rome antiques, l'esclavage est un élément structurant des sociétés et des économies, par exemple avec le « traite arabe » qui passe dans le continent africain, mais aussi en Europe et ailleurs, les esclaves pour alimenter son économie et son organisation sociales. Le traite atlantique est ensuite devenue la pierre angulaire de l'histoire culturelle européenne. Entre 1514 et 1565, plus de deux millions d'Africains ont été déportés et mis en esclavage dans les Amériques, sans compter le nombre de morts en Afrique ou pendant la traversée, ce qui dépeupla l'Afrique. À travers cette guerre des images, il s'agissait pour certains de faire de l'esclave un « sauvage » à l'encontre de quelques anthropologues américains du XIX^e siècle et, pour d'autres, d'en faire un héros. Dans les discours occidentaux, les esclaves étaient qualifiés de « bête crétine », c'est-à-dire réduits à l'état de simple marchandise. L'imaginaire évolue quand, à la suite du Congrès de Vienne, en 1815, la traite est interdite. Le discours abolitionniste est dès lors plus poignant en dénonçant la société esclavagiste et sa brutalité. Cette histoire a produit une multitude d'images, certaines légitimant l'esclavage, tandis que d'autres l'ont combattu et ont couronné l'abolition.

La colonisation débute durant la période de l'esclavage. C'est un processus caractérisé par le vol de territoire et les tueries de masse des populations. Celle-ci a toujours eu besoin de justification, et les images ont été l'un des meilleurs vecteurs pour légitimer cette entreprise afin de mettre en avant l'aspect positif de son action à l'égard des « indigènes », considérés comme des « bêtes inférieures ». L'imaginaire « colonial » a façonné une idéologie qui est, forte dans les mentalités à la fois des Européens et des océaniques. Le discours anticolonial postérieur n'aura pas totalement aboli cette culture dominante, dont les héritages se perpétuent aujourd'hui de la France des empires et continuent de façonner l'imaginaire des Occidentaux.

Pour les grands empires coloniaux (comme le Royaume-Uni et la France), cet imaginaire se déplace en plusieurs vagues visuelles : un premier temps préfigurant la colonisation moderne (1760-1850), un deuxième temps où s'organise la légitimation de la colonisation (1850-1900), un troisième temps qui correspond à une abondante production iconographique (1880-1920), un quatrième temps d'appogée des empires (1920-1945) et un cinquième temps qui est celui des décolonisations (1945-1970). Les images influencent massivement. À chaque époque, un message de propagande capable de séduire un large public, car les empires faisaient rêver les populations blanches.



“ Les colonisés savent désormais qu'ils ont sur les colonialistes un avantage, ils savent que leurs « maîtres » provisoires mentent. Donc que leurs maîtres sont faibles.”

Aimé Césaire, Discours sur le colonialisme, 1950

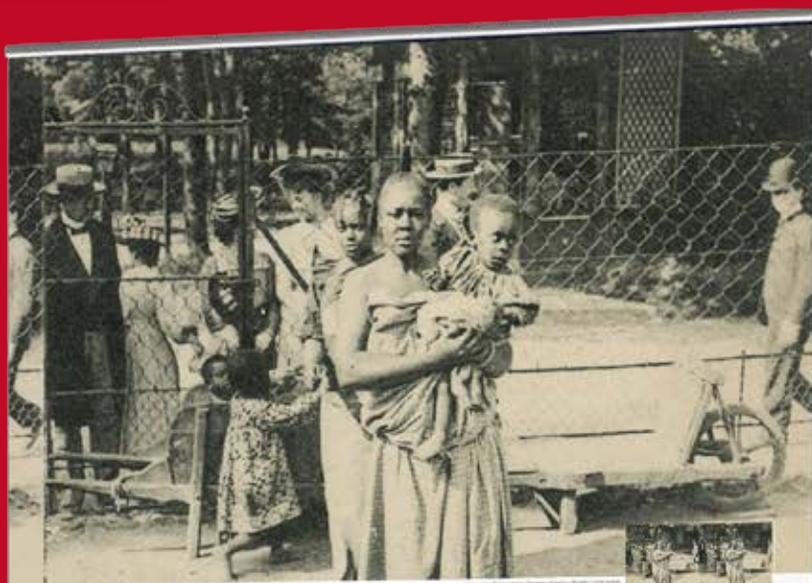
L'INVENTION DU « SAUVAGE » & DU « MONSTRE »

L'exhibition d'êtres humains « exotiques » – désignée ici sous le vocable de « zoos humains » (*ethnics shows*) ou de « monstres » (*freaks shows*) a une très longue histoire, liée à celle de la diffusion du racisme et du suprématisme blanc. Entre univers du spectacle, monde savant et exposition institutionnelle, les zoos humains mettent en scène la hiérarchisation raciale et légitiment la colonisation. Le zoo humain est conçu pour distraire et « éduquer », au carrefour de la science vulgarisée et des spectacles de music-hall.

C'est au début du XIX^e siècle que les premiers exhibés sont mis en scène devant le grand public. C'est le cas de la Vénus hottentote (Saartjie Baartman, jeune femme khoïsan de la région du Cap en Afrique du Sud), exhibée entre 1810 et 1815 à Londres et à Paris. Londres s'impose comme la capitale européenne des « spectacles exotiques ». Puis les exhibitions se développent aux États-Unis, en Allemagne et en France. En voulant montrer une « identité » supposée, une « race » ou une « anormalité » – qui peut être belle ou laide, selon les critères subjectifs de l'époque –, ces exhibitions participent à la diffusion des hiérarchies raciales, dans un dispositif qui associe intimement le spectaculaire et le ludique.

La notion de *freak shows* est aussi ancienne. Outre l'exhibition de « monstres » dans les foires au Moyen Âge, on en trouve les premières traces documentées vers 1630 avec l'exhibition de Tognina Gonsalvus, au corps recouvert de poils, à la cour du roi Henri II au mitan du XVI^e siècle et, par la suite, celle des frères siamois Colloredo, Lazarus et Joannes Baptista, dans toute l'Europe. C'est aux États-Unis, en 1841, avec Phineas Taylor Barnum et son *American Museum Hall of Human Curiosities* installé à Manhattan, que se popularise ce type de spectacles grâce à des prix attractifs. Plus de trente millions de visiteurs y découvrent le « sauvage de Bornéo » et le « prince de Fidji », mais également toute une galerie de « monstres » dont des femmes obèses, des sœurs siamoises et des femmes à barbe.-

Les zoos humains donnent à voir au public un « sauvage » inventé. Entre la fin du XIX^e siècle et la fin de l'entre-deux-guerres, ces exhibitions se comptent par centaines dans toute l'Europe, aux États-Unis et au Japon. Cartes postales et photos-cartes sont vendues par millions, les affiches tapissent les murs des grandes villes... pour présenter deux humanités, divisant le monde entre « sauvages » et « civilisés », entre visiteurs et visités. À partir des années 1930, les zoos humains déclinent. Les empires coloniaux sont à leur apogée et les zoos humains contredisent la « mission civilisatrice » légitimant la colonisation, laquelle devait faire disparaître la « sauvagerie ». Ces exhibitions seront peu à peu aussi concurrencées par le cinéma dont la diffusion explose. Les « peuples sauvages », devenus désormais familiers sur les écrans, ne font plus recette dans les foires.



L'INVENTION DU « SAUVAGE » & DU « MONSTRE »

Les « billes d'êtres humains » exotiques – désignée ici sous le vocable de « gens humains » – venant d'Inde ou de « monstres » (jeux de mots) à une très longue histoire. Dès le début de la diffusion du racisme et du suprématisme blanc, entre autres les spectacles, monde savant et exposition internationale, les gens humains ont été la réappropriation raciale et également la déshumanisation. Le zoo humain est conçu pour classer et « évaluer », au carrefour de la science vulgarisée et des spectacles de masse.

C'est un début du XIX^e siècle que les premières expositions sont vues en scène devant le grand public. C'est le cas de la Vierge hollandaise, du jeune homme, jeune femme khoulou de la région du Cap en Afrique du Sud, exhibés entre 1790 et 1810 à Londres et à Paris. Londres s'impose comme la capitale européenne des « spectacles exotiques ». Puis les expositions se développent aux États-Unis, en Allemagne et en France. En voulant montrer une « identité » supposée, une « race » ou une « anomalie » – qui peut être folle ou folle, selon les critères subjectifs de l'époque –, ces expositions participent à la diffusion des hiérarchies raciales, dans un dispositif qui associe nécessairement le spectaculaire et le ludique.

La notion de gens humains est aussi ancienne. Outre l'exhibition de « monstres » dans les foires au Moyen Âge, on en trouve les premières traces documentées vers 1620 avec l'exhibition de Toppin D'Amboise, un homme recouvert de poil, à la cour du roi Henri IV au salon du XVI^e siècle et, par la suite, celle des frères siamois Colaredo, Luzari et Justini Baptista, dans toute l'Europe. C'est aux États-Unis, en 1841, avec Rivers Taylor Barkum et son American Museum of Natural History installé à Manhattan, que le populaire de type de spectacles girés à des attractions. Plus de trente millions de visiteurs y découvrent le « sauvage de Borneo » et le « prince de Félé », mais également toute une galerie de « monstres » dont des femmes soviétiques, des sauteurs siamoises et des féministes à gorge.

Les gens humains donnent à voir au public, un « sauvage » inventé. Entre la fin du XIX^e siècle et la fin de l'entre-deux-guerres, ces expositions se composent par centaines dans toute l'Europe, aux États-Unis et au Japon. Cartes postales et photos colorées sont vendues par millions, les affiches tapissent les murs des grandes villes – pour présenter des humains, souvent le monde exotique « sauvages » et « exotiques », entre visiteurs et visités. À partir des années 1930, les zoos humains déclinent. Les empires coloniaux sont à leur apogée et les zoos humains définitivement la « mission civilisatrice » légitimant la colonisation, la quelle devait faire disparaître la « sauvagerie ». Ces expositions restent peu à peu moins nombreuses par le cinéma dont la diffusion régionale. Les « gens sauvages », devenus de simples habitants sur les écrans, ne font plus recette dans les foires.



INFORMATIONS POSITIVES
Ces foires ont été à leur tour démantelées pendant le mouvement de 1968. Elles ont été remplacées par des expositions ethnographiques dans des musées et des centres de recherche. Les gens humains ont été remplacés par des animaux et des plantes. Les gens humains ont été remplacés par des animaux et des plantes. Les gens humains ont été remplacés par des animaux et des plantes.

FOCUS

Rivers Taylor Barkum

En 1841, Rivers Taylor Barkum, un Américain, organise une exposition de gens humains à New York. Il présente une jeune femme khoulou de la région du Cap en Afrique du Sud, un jeune homme, jeune femme khoulou de la région du Cap en Afrique du Sud, un jeune homme, jeune femme khoulou de la région du Cap en Afrique du Sud.



“ L'exhibition au Jardin d'Acclimatation des femmes à plateaux nous paraît être une initiative [...] malheureuse. Le métropolitain n'a [plus] besoin qu'on lui fournisse de nouvelles raisons d'accumuler des idées fausses sur les indigènes des colonies.”
Pivolette Nardel, Le Soir, 1930.



IMAGES DU BLANC/MÉTIS & DE LA BLANCHEUR

Que nous raconte ce mot de « blanc » ? Est-ce une couleur, une origine géographique et culturelle, une identité, un statut ou une « race » ? L'« autre » peut aussi être blanc, comme le Corse, le Breton ou le Flamand, qui se voient piégés par des stéréotypes. De la série des *Bécassine* aux paroles des chansons de Théodore Botrel, des exhibitions de villages bretons aux peintures bretonnantes ou basques, se fabriquent des archétypes figurant des minorités régionales discréditées et présentées comme niaises ou attardées.

Pendant des siècles, de nombreux courants idéologiques, théories scientifiques et représentations artistiques se sont accumulés et superposés, jusqu'à construire une *couleur blanche* symbole de l'Occident et signe de sa supériorité. 15 % des humains sur la terre sont considérés comme blancs (il existe même une page Wikipédia qui compte par pays le nombre de Blancs) et l'imaginaire dans l'art ou la publicité fabrique une image de « l'idéal blanc ».

En Europe, en Amérique, dans les empires coloniaux, affirmer la supériorité raciale blanche implique de désigner qui est blanc et qui ne l'est pas. La mythologie de la « race pure » s'appuie aussi sur une hiérarchisation « raciale » : la « race aryenne » en Europe ou « caucasienne » outre-Atlantique. L'« autre », qu'il soit juif, noir ou tsigane, doit disparaître, le métissage doit être prohibé et combattu (eugénisme) et devient aussi un thème dans les imaginaires. La « beauté blanche », qui prend une pose langoureuse au centre de l'allégorie *L'Épave* de Jules Arsène Garnier, est également admirée par les femmes amérindiennes et africaines, y compris dans la publicité, qui symbolise le Blanc comme l'essence du savoir ou qui joue avec la notion de « sauvages », comme sur cette carte postale représentant des Allemands devenus barbares. Déjà, Buffon au milieu du XVIII^e siècle écrivait que l'homme avait dû être créé dans le Caucase, car c'est l'endroit sur terre où se trouvaient « *les plus belles femmes* ».

Dès la fin du XIX^e siècle, de nombreuses publicités pour les lessives déclinent le thème du blanchiment des Noirs. À chaque fois est mise en avant l'idée selon laquelle la « couleur », en s'effaçant, rendrait propre, pur et (presque) « blanc ». *A contrario*, la noirceur de la peau symbolise une « saleté » qu'il convient d'éliminer, la blancheur étant la seule référence.

Dans l'opinion se fixent ainsi le sentiment de déclin de l'Occident et la nécessité de se « défendre » contre les immigrés et les colonisés. La notion de « suprématie blanche » s'enracine alors dans un désir d'hégémonie qui va conduire à des violences et à des crimes de masse pour exterminer la « vermine » non blanche. C'est sur ces croyances que reposent les colonisations, la ségrégation et l'apartheid.

IMAGES, MÉPRIS DES FEMMES & ANTIFÉMINISME

La misogynie fonctionne selon des codes et un imaginaire spécifiques : repousser à la marge et fabriquer de la différence pour déjouer la remise en cause de l'ordre établi. L'imagerie relative aux femmes, qui a abondamment nourri la culture populaire, est aujourd'hui largement contestée. Mais dans tous les systèmes culturels où la domination masculine est une forme hégémonique, la dévalorisation des femmes a été la norme pendant des siècles. La domination masculine s'accompagne en effet d'injonctions à suivre les modèles de féminité et les codes de la beauté socialement acceptés.

Depuis l'époque antique, ce mépris vis-à-vis des femmes mis en images, reflet du regard masculin, demeure profondément ancré dans les mentalités. La femme serait un être de *passion*, contrairement à l'homme qui serait un être de *raison*. À l'époque contemporaine, après la peinture, puis la photographie, la misogynie connaît un âge d'or dans le cinéma et la publicité. Deux mythes s'entrechoquent qui seront récurrents : la ménagère et la maîtresse, la « vierge » et la « putain ».

Par ailleurs, de nombreux produits culturels et images s'attachent à démontrer que les femmes sont incapables d'exercer certaines professions, de diriger un État ou une entreprise, d'avoir une conscience politique leur permettant de voter ou de vivre sans la « protection » d'un homme. Les femmes sont tenues d'adopter les comportements que la société leur prescrit afin que perdure le système de domination masculine, empêchant l'émergence de modèles relationnels alternatifs, de même qu'un rapport d'équité dans le monde du travail et l'exercice du pouvoir.

Le processus d'hypersexualisation est l'un des mécanismes décisifs de la subordination des femmes aux hommes. De la figure de la pin-up à celle désormais célèbre des stars de la télé-réalité, en passant par l'explosion sur les réseaux sociaux d'une hypersexualisation de la femme, le corps des femmes est scrupuleusement réduit à un objet sexuel, au service des désirs et fantasmes masculins. Lors des luttes féministes, qui s'amorcent en Europe occidentale à la fin du XIX^e siècle pour se poursuivre tout au long du XX^e siècle, les militantes sont considérées comme des déviantes, de même que les rares femmes dans des positions de pouvoir ou encore les lesbiennes, car toutes défient l'ordre hétérosexuel dominant. Si le féminisme a pu déconstruire moult stéréotypes et discriminations, il a aussi donné naissance à un mouvement antiféministe et produit encore aujourd'hui de nouvelles images. Le processus de déconstruction de ces discours, images et pratiques misogynes entre cependant désormais dans une nouvelle dynamique, dont le mouvement #MeToo est l'une des facettes.

SEXUALISATION, DOMINATION & EXOTISME

S iècle après siècle, les « femmes exotiques » ont été à la fois des objets de désir et de répulsion pour les Occidentaux, car l'altérité de ces femmes est à la fois attractive et amoral. Dans la période de formation des espaces coloniaux, le manque de femmes européennes favorise les liaisons entre hommes colons et femmes colonisées, dans un contexte où les premiers sont dans une position dominante vis-à-vis des secondes.

Le Nouveau Monde est bientôt considéré comme une sorte de « paradis sexuel » peuplé de « sauvages » qui vivent dans la débauche. Aux siècles suivants, les descriptions fantasmées des grandes découvertes en Asie, en Océanie et, surtout, en Afrique et en Amérique participent activement à la construction d'un imaginaire occidental où le corps exotique semble s'offrir aux colonisateurs. Dès le début du XVIII^e siècle, les traductions des *Mille et une nuits* connaissent un grand succès et enflamment les imaginaires. Les orientalistes, peintres comme écrivains, reprennent le flambeau pour décrire un univers de « femmes soumises », vivant recluses dans des harems fantasmés. Cet imaginaire sera prolongé par la photographie.

Dans cette perspective, les représentations des prostituées jouent un rôle central dans les fantasmes que véhiculent la littérature et l'iconographie coloniales. Dans tous les empires coloniaux, se déploient les images de la Congaï indochinoise, de la Mauresque nord-africaine, de la Bayadère indienne, de la Vahiné accueillante, tandis qu'émerge la figure de la « ménagère » en Afrique subsaharienne, qui caractérise alors la domination « institutionnalisée ». L'envers du décor de cet imaginaire orientaliste est la crainte permanente que la femme blanche soit attirée par l'homme « indigène » : un véritable tabou. Après la fin des empires coloniaux et de la ségrégation officielle aux États-Unis, le fantasme de la femme exotique demeure toutefois, de même que la peur que l'ex-indigène (désormais immigré) s'approprie la femme occidentale. La « Beurette », l'« Asiatique soumise » et la « femme noire exotique » continuent à faire fantasmer et sont utilisées notamment dans l'univers pornographique du XXI^e siècle.

À l'ère de la réalité virtuelle, l'IA fabrique de nouveaux stéréotypes. Le profil Barbie devient la règle imposant un « modèle de beauté » en référence aux sculpteurs antiques. Dès 2019, dans le livre *L'Intelligence artificielle, pas sans elles !*, Aude Bernheim et Flora Vincent dénonçaient les biais de programmation aboutissant à des stéréotypes sexistes générés par l'IA. En cherchant avec les mots « femme normale », vous obtenez 90 % de visages à la peau claire ; quasiment 100 % si vous tapez « femme belle ».



SEXUALISATION, DOMINATION & EXOTISME

Si, à la fin du XIX^e siècle, les « femmes exotiques » ont été à la fois des objets de désir et de répulsion pour les Occidentaux, car l'altérité de ces femmes est à la fois attractive et amoral. C'est la période de formation des espaces coloniaux, le manque de femmes européennes favorise les liaisons entre hommes blancs et femmes coloniales, dans un contexte où les premiers sont dans une position dominante vis-à-vis des secondes.

Le Nouveau Monde est bientôt considéré comme une sorte de « paradis sensuel » peuplé de « sauvages » qui vivent dans la débauche. Aux Indes subies, les descriptions fantasmées des grands observateurs en France, en Espagne et, surtout, en Afrique et en Amérique participent au fantasme à la construction d'un imaginaire occidental où le corps exotique semble offrir aux colonisateurs. Dès le début du XVIII^e siècle, les traductions des Mille et une nuits connaissent un grand succès et enflamment les imaginations. Les orientalistes, peintres comme Delacroix, représentent le harem pour décrire un univers de « femmes noires », vivant recloses dans des harems fantasmatiques. Cet imaginaire sera prolongé par la photographie.

Dans cette perspective, les représentations des postures jouent un rôle central dans les fantasmés que véhiculent la littérature et l'iconographie coloniales. Dans tous les empires coloniaux, se déploient les images de la Congo indonésienne, de la Malaisie indonésienne, de la Bayadère indienne, de la danseuse acrobate, harem, cythare, la figure de la « négrilienne » en Afrique subsaharienne, qui caractérise alors la domination « institutionnalisée ». L'envie du décor de cet imaginaire orientaliste est la crainte permanente que la femme blanche soit attirée par l'homme « exotique » « un véritable tabou. Après la fin des empires coloniaux et de la ségrégation officielle aux États-Unis, le fantasme de la femme exotique demeure toutefois, de même que le genre qui le rend visible (littérature, cinéma) et l'agresseur la femme occidentale. La « beurette », l'« asiatique soumise » et la « femme noire exotique » continuent à faire fantasmer et sont utilisées notamment dans l'univers pornographique du XX^e siècle.

À l'ère de la réalité virtuelle, l'IA fabrique de nouveaux stéréotypes. Le profil Barbie devient la règle imposant un « idéal de beauté » en référence aux sculptures antiques. Dès 2019, elles se font l'« intelligence artificielle », par leurs sites. Au-delà de l'IA, les réseaux sociaux occupent les lieux de programmation algorithmique à des stéréotypes asiatiques générés par l'IA. En cherchant avec les mots « femme noyée », vous obtenez 90 % de images à la peau cuivrée, quasiment 100 % si vous tapez « femme belle ».

Paroisses



FOCUS

Black is beautiful
 Dans le harem... (text continues) ...



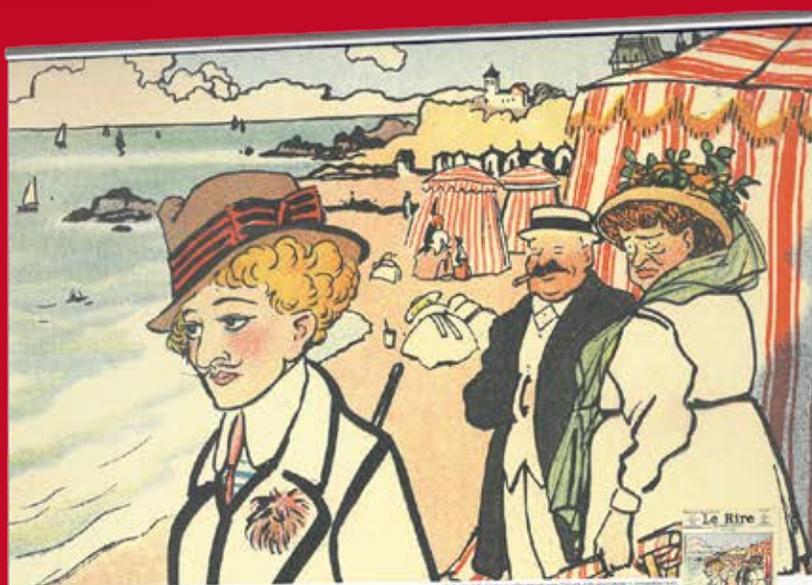
“ Le harem ! À ce seul mot, l'Européen monogame entrevoit un paradis sensuel, une luxure à jet continu [...] ”
 André-D. Rebreyend, Les Amours marocaines, 1910

IMAGES, HOMOPHOBIES & ORIENTATIONS SEXUELLES

Dans l’imaginaire de la plupart des sociétés contemporaines, le regard porté sur les homosexuels réduit l’« autre » à un être « inférieur », se situant hors de la norme qui ne peut être que l’hétérosexualité et la masculinité ; il remet surtout en cause l’ordre social. L’hétérosexualité s’est affirmée dans les images et les écrits comme un modèle de référence, discriminant celles et ceux étant « hors de la norme », tout en produisant un imaginaire spécifique fondé sur la moquerie, l’humiliation et la marginalisation de l’« autre », vu comme un « anormal », un « malade », parfois un « monstre ».

Les nombreuses images discriminantes ou faisant violence aux homosexuels visent à consolider l’hégémonie de l’hétérosexualité. À partir du XX^e siècle, le ton devient moralisateur, agressif, violent et dévalorisant pour souligner l’« anormalité » des gays. L’efféminement domine dans les gestes, les attitudes, le visage aux traits éphèbes (voire maquillé), les cils longs... Les corps sont outrageusement déhanchés, la main sur la taille et le poignet cassé à 90°, les paupières sont lourdes et la bouche boudeuse. Dès lors, à travers les images et les caricatures les plus répétitives, les clichés du « gay efféminé » et de la « lesbienne masculine » deviennent populaires et dominant la production iconographique et cinématographique.

À propos des lesbiennes, le regard masculin est encore plus hégémonique. Line Chamberland et Julie Thérout-Séguin remarquent que les clichés sur le lesbianisme le montrent comme une déviance « *par un accident de parcours (mauvaise expérience avec les hommes) ou une anomalie (ne pas présenter un physique jugé agréable par les hommes)* ». L’imagerie relative aux homosexuels, qui a abondamment nourri la culture populaire, est aujourd’hui largement contestée, tant pour ce qu’elle représente que par le contenu qu’elle véhicule, mais elle n’a pas disparu. Le psychanalyste Sylvain Tousseul souligne que les homosexuels sont exclus de l’espace du commun : « *Des cours d’école à celles des maisons de retraite, ils subissent le rejet partout et tout le temps, à tous les âges de la vie, y compris entre eux, parce qu’ils seraient trop vieux, trop gros, ou trop féminins.* » (2020).



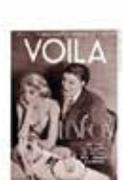
IMAGES, HOMOPHOBIES & ORIENTATIONS SEXUELLES

Dans l'imagerie de la plupart des sociétés contemporaines, le regard porté sur les homosexuels reflète l'attitude « à son égard » à définir », se situant hors de la norme qui est peut-être qualifiée d'hétérosexuelle et la masculinité, à savoir surtout en ce qui concerne le social. L'hétérosexualité est l'élément dans les images et les écrits comme un modèle de référence, observant celles et ceux étant « hors de la norme », tout en produisant un imaginaire spécifique fondé sur la moquerie, l'humiliation et la marginalisation de l'autre », ce comme un « normal », un « masculin », parfois un « masculin ».

Les nombreuses images d'humiliés ou faisant violence aux homosexuels visent à consolider l'hétérosexualité de l'hétérosexualité. À partir du 20^e siècle, le ton devient respectueux, agressif, satirique et dévalorisant pour souligner l'anormalité « des gays, s'effaçant comme dans les gorges, les attitudes, le visage aux traits sghéris (voire moqué), les cis longs... Les corps sont cartographiquement détaillés, le main sur la taille et le poignet cassé à 90°, les pingouins sont lourdes et la bouche boudouze. Dès lors, à travers les images et les caricatures les plus répandues, les clichés du « gay efféminé » et de la « lesbienne masculine » deviennent populaires et dominent la production iconographique et cinématographique.

À partir des années 1970, le regard masculin est encore plus hétérosexuel. Les Chambord et les Babouins séduisent en montrant que les clichés sur les homosexuels ne sont pas une réalité (par un accident de parcours amoureux avec les hommes) ou une amitié (ne pas présenter un physique jugé agréable par les hommes). L'ouïe relative aux homosexuels, qui a abondamment nourri la culture populaire, est aujourd'hui largement contestée, tant pour ce qu'elle représente que par le contenu qu'elle véhicule, mais elle n'a pas disparu. Le psychologue Sylvain Tisserand souligne que les homosexuels sont exclus de l'espace du commun : « Des cours d'histoire à celles des médias de rétro, ils absorbent le rejet partout et tout le temps, à tout les âges de la vie, y compris entre eux, parce qu'ils seraient trop vieux, trop jeunes, ou trop féminins... » (2010).

Sexes et genre



VOIES
Séduire en homme
de la femme

Les hommes tentent de séduire, en passant par le jeu de la femme, en leur montrant qu'ils sont capables de séduire. Les hommes tentent de séduire en montrant qu'ils sont capables de séduire. Les hommes tentent de séduire en montrant qu'ils sont capables de séduire.



MASCULIN POSITIVE

Le masculin positif est une orientation sexuelle qui vise à valoriser les traits masculins chez les hommes. Elle est souvent associée à une image de virilité et de force.



HOMOSEXUALS CAN BE CURED!

Cette image illustre une campagne de désinformation ou de haine visant à suggérer que l'orientation sexuelle peut être guérie, ce qui est scientifiquement infondé.



“ Qu'est-ce qui vaut mieux être, noir ou homosexuel ? C'est mieux d'être noir, parce qu'on n'a pas besoin de le dire à ses parents... ”
Catherine Bézard, journaliste, 2012

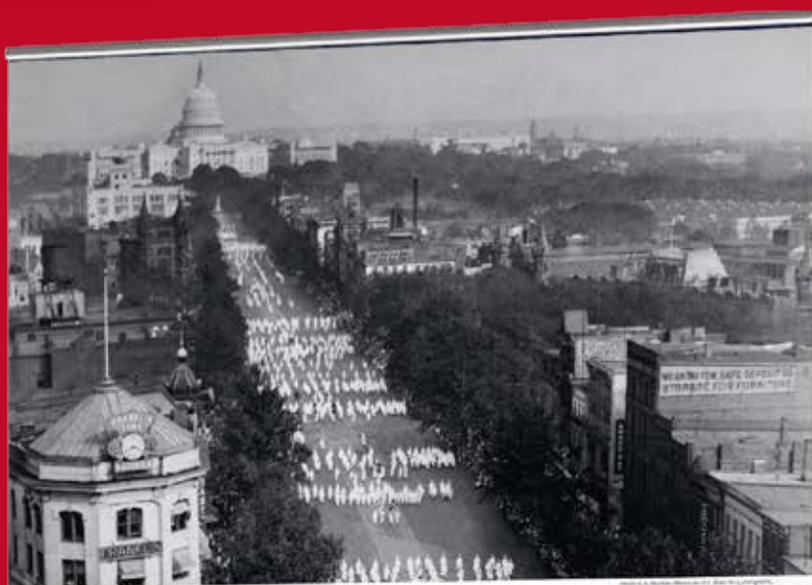


PROPAGANDE POLITIQUE, HAINE & EXTRÉMISME

Sous le III^e Reich comme chez les suprémacistes américains ou les partis d'extrême droite, le « White Power » construit un imaginaire tout au long du XX^e siècle, qui perdure dans l'activisme militant d'extrême droite au XXI^e siècle. Les codes, les images et les slogans revendiquent la suprématie de la « race blanche » et la nécessité de la protéger des autres « races », le refus de tout métissage et l'idée d'une guerre universelle entre les « races ». Les responsables nazis développent cette idéologie raciste jusqu'à élaborer la « solution finale » contre les Juifs, les Tsiganes, les homosexuels et les handicapés. Ces thèses structurent également le discours du Ku Klux Klan, à la fois ségrégationniste, raciste, anti-Noirs, antisémite et xénophobe.

Le « White Power » a une longue histoire. Celle-ci est emplies de symboles, d'imaginaires, de « pères fondateurs », de fantasmes, de mouvements politiques, mais aussi de pratiques juridiques et étatiques – en Europe, aux États-Unis et au Canada, reprises sous de multiples formes dans le reste du monde, notamment en Afrique du Sud, en Rhodésie, au Japon, en Inde et en Amérique du Sud. Le « White Power » est aussi le produit d'une double réaction : la prise de conscience que l'on est blanc et la peur de perdre les « avantages » de ce « statut ». Cette pensée politique arrive tardivement dans l'histoire, au milieu du XIX^e siècle, en lien avec l'entreprise coloniale, les enjeux autour des « minorités raciales » et la hantise du déclin de l'Occident.

Le mythe antique de la « pureté », la valorisation du corps « parfait » sont associés dans une mise en scène visuelle hégémonique pour mobiliser l'opinion. De l'autre côté de l'Atlantique, les défilés du Ku Klux Klan (comme à Washington en 1926), leurs affiches et leur propagande, leurs tenues et symboles, mais aussi leur influence sur le cinéma (le film *Naissance d'une nation* de D.W. Griffith) ou sur les politiques ségrégationnistes, ainsi que les images de lynchages, largement diffusées à l'époque, alimentent une pensée suprémaciste qui fonctionne sur les mêmes codes que l'idéologie nazie. En Afrique du Sud, l'apartheid fixe dans la loi la séparation des « races ». Cette culture raciste, ayant intégré la séparation des « races » au sein du système colonial (déclinant de l'après-Seconde Guerre mondiale), fabrique le mythe d'un « peuple blanc élu » légitime sur cette terre sud-africaine que lui a donnée Dieu. Cette symbolique est aussi désormais reprise par des activistes terroristes suprémacistes, comme Brenton Tarrant, responsable du massacre dans les mosquées de Christchurch (Nouvelle-Zélande) en mars 2019, après avoir été un axe central de la propagande d'extrême droite.



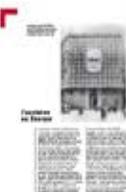
PROPAGANDE POLITIQUE, HAINE & EXTREMISME

Sous le #P Boich comme chez les suprémacistes américains ou les partis d'extrême droite, le « White Power » a construit un imaginaire fait au long du XIX^e siècle, qui perdure dans l'actuelisme militant d'extrême droite au XXI^e siècle. Les codes, les images et les slogans revendiquent la suprématie de la « race blanche » et la nécessité de la protéger des autres « races », le refus de tout métissage et l'idée d'une guerre universelle entre les « races ». Les responsables nezz développent cette idéologie raciste jusqu'à élaborer la « solution finale » contre les Juifs, les Tsiganes, les homosexuels et les handicapés. Ces thèmes structurent également le discours du Ku Klux Klan, à la fois originariste, raciste, antisémite, antisocial et antisémitaire.

Le « White Power » a une longue histoire. Celle-ci est remplie de symboles, d'imaginaires, de « pères fondateurs », de fantasmes, de mouvements politiques, mais aussi de grilles juridiques et politiques « en Europe, aux États-Unis et au Canada, reprises sous de multiples formes dans le reste du monde, notamment en Afrique du Sud, en Russie, au Japon, en Inde et en Australie du Sud. Le « White Power » est au cœur d'une double réaction : la peur de conscience (on l'a vu en 1968) et la peur de perdre les « avantages » de ce « statut ». Cette pensée politique arrive tardivement dans l'histoire, au milieu du XIX^e siècle, en lien avec l'artépre colonial, les mythes autour des « races », les mythes du corps et de l'âme, les mythes de l'Occident.

Le mythe antique de la « pureté », la valorisation du corps et de l'âme sont associés dans une mise en scène visuelle négriste pour mobiliser l'opinion. De l'autre côté de l'Atlantique, les défilés du Ku Klux Klan (comme à Washington en 1968), leurs affiches et leur propagande, leurs tentes et symboles, mais aussi leur influence sur le cinéma de film d'assaut d'une « race » de G.W. White ou sur les portraits négroïdes, ainsi que les images de lynchage, le genre d'effets à l'opéra, d'inscriptions politiques suprémacistes qui fonctionnent sur les mêmes codes que l'idéologie nazie. En Afrique du Sud, l'apartheid fixe dans la loi la séparation des « races ». Cette culture raciste, jusqu'au début de la séparation des « races » au sein du système colonial (à l'instar de l'après-Seconde Guerre mondiale), fabrique le mythe d'un « peuple blanc » qui protège son « territoire » subcontinental que lui a donné Dieu.

Cette symbolique est aussi devenue la reprise par des idéologies terroristes suprémacistes, comme le mouvement Tarnit, responsable de massacre dans les rues de Jérusalem (Shoah-Zalanda) en mai 2019, après avoir été au cœur central de la propagande d'extrême droite.



FOCUS

Assez en France

Le livre français « Assez », de la Ligue française pour la défense de la République, est un ouvrage qui vise à déconstruire les idées racistes et antisémites. Il est écrit par des auteurs qui ont été membres de la Ligue française pour la défense de la République. Le livre est une réponse à la propagande raciste et antisémitaire qui a été utilisée pendant la Seconde Guerre mondiale. Il est une œuvre importante pour comprendre l'histoire de la France et le rôle de la Ligue française pour la défense de la République.



Un groupe de personnes s'assoient sur les marches d'un bâtiment, certains tenant des drapeaux, dont un à la croix gammée.



IMAGES POSITIVES

Le livre « Assez » est une œuvre importante pour comprendre l'histoire de la France et le rôle de la Ligue française pour la défense de la République. Il est une réponse à la propagande raciste et antisémitaire qui a été utilisée pendant la Seconde Guerre mondiale. Il est une œuvre importante pour comprendre l'histoire de la France et le rôle de la Ligue française pour la défense de la République.



“ Le raciste est celui qui pense que tout ce qui est trop différent de lui le menace dans sa tranquillité.”

Tahar Ben Jelloun, Le racisme expliqué à ma fille, 1998

IMAGES, XÉNOPHOBIE & REJET DE L'ÉTRANGER

A lors que le racisme sous-entend une hiérarchie des « races », que la discrimination signifie le rejet par la mise à l'écart, la xénophobie est une haine de l'étranger. La peur de celui qui arrive, qui n'est pas d'ici et qui va rompre l'équilibre de la nation ou d'un peuple. Il y a dans la xénophobie l'idée d'une pureté installée que l'« autre » souillerait ou perturberait.

Par leur prétendue singularité physique, leur moralité présumée douteuse, leurs comportements et leurs coutumes supposément anachroniques, les immigrés sont dénoncés dans les discours populistes comme des spoliateurs et des fauteurs de troubles, mais aussi comme des perturbateurs de l'équilibre social et démographique. Ils seraient antipathiques, arrogants, non intégrables, à la fois sûrs d'eux-mêmes et sornois, voire voleurs, violeurs et porteurs de maladies.

La thématique de « l'invasion » est une constante, qu'attestent les campagnes politiques dans de nombreux pays européens, mais aussi les images récurrentes contre les « Latinos » aux États-Unis depuis les années 1950. Chaque époque met en exergue des thématiques spécifiques, rémanentes, à l'image de ce qui se passe dans la société française : le facteur religieux, depuis les Italiens et Polonais jugés « trop catholiques » jusqu'aux Algériens ou Subsahariens, « trop musulmans ». En outre, la thématique peut être aussi économique, comme dans le cas des Italiens à la fin du XIX^e siècle (massacre d'Aigues-Mortes en 1893) ou dans les années 1980-1990 face à l'immigration postcoloniale. Enfin, la question de l'assimilation est majeure, à l'encontre des Juifs, des Tsiganes ou des Roms notamment, comme le thème de l'ennemi naturel, qui concerne les Anglais, des guerres napoléoniennes à Fachoda, les Asiatiques, toujours dangereux, les Soviétiques, dans le cadre des campagnes anticommunistes et, surtout, les Allemands lors des différents conflits avec la France.

La xénophobie peut aussi concerner les « migrants de l'intérieur », comme les Bretons, les Corses ou les Auvergnats (mal assimilés et parlant mal le français). Plusieurs catégories d'« étrangers » peuvent donc être l'objet d'un rejet. L'étranger, source de crainte, représente un danger, dont il faut se préserver, soit par rapport à ce qu'il peut « faire » (la guerre), soit en réaction à ce que « nous lui avons fait » (conquête coloniale, discrimination, marginalisation régionale...).

L'imaginaire du « danger » rejoint ici la « pensée primitive », qui assimile l'immigré (souvent décrit comme un « sauvage ») à un criminel. Le « migrant » au XXI^e siècle possède une image de demandeur d'asile (politique et écologique) ou de migrant hors-la-loi, arrivant par vagues successives en Occident, présenté comme un parasite. Il volerait le travail des populations en place, y compris celles qui se sont récemment « intégrées » au pays.

IMAGES, SÉGRÉGATION & SÉPARATION

Les discriminations diffèrent de la ségrégation, même si les deux processus fonctionnent selon des mécanismes comparables : les premières sont des actes individuels, des comportements et des procédures d'exclusion ; la seconde opère selon un fonctionnement institutionnalisé de la séparation, impliquant des lois et des codes. La religion, la « race », la couleur de peau, le statut politique (citoyen/étranger) ou social peuvent fonder un système de ségrégation. La ségrégation peut être civique (comme aux États-Unis après la guerre de Sécession), structurelle (en Australie, au Canada, en Afrique du Sud ou en Rhodésie), spatiale (à l'encontre des populations immigrées), coloniale (différenciant les statuts des « indigènes » et des colons).

Dans cette configuration, les discriminations peuvent précéder un processus de ségrégation, l'accompagner ou en être les héritières, mais aussi structurer les politiques migratoires. Ainsi, en Australie, jusqu'aux années 1970, les « immigrations blanches » ont été privilégiées, et les Aborigènes subissaient une ségrégation à l'intérieur même de leur pays, les enfants étant élevés dans les missions afin qu'ils se fondent dans la société « blanche » (comme au Canada pour les Amérindiens ou en Nouvelle-Calédonie pour les Kanaks).

Après le choc de la Grande Guerre et le renouveau du Ku Klux Klan aux États-Unis, les lois raciales et la ségrégation n'ont cessé de s'amplifier. Une abondante culture visuelle légitime cette législation, à l'aune de la crise économique qui va en permanence réduire l'« autre » à une animalité (y compris dans ce type d'allégorie faisant des « enfants noirs » des êtres nés dans des œufs). La mise en place d'une législation ségrégationniste a été un processus progressif aux États-Unis, après la guerre de Sécession et dans le dernier tiers du XIX^e siècle. Peu à peu, la société américaine acte des dispositifs séparés dans les lieux publics, comme les toilettes, les lavabos et les fontaines à eau, mais également dans les écoles ou moyens de transport. La division « raciale » concerne également les Asiatiques (Japonais et Chinois surtout) et les Amérindiens (notamment entérinée par l'*Indian Citizenship Act* en 1924).

Les images dénonçant la ségrégation accompagnent le combat qui s'engage en faveur des droits civiques. Cette lutte aboutit à une abolition progressive du système de ségrégation légale. La longue histoire de la ségrégation aux États-Unis aura cependant causé la mort, notamment, de près de 4 000 Africains-Américains aux États-Unis, lynchés et tués... sans qu'aucun Blanc n'ait jamais été condamné pour ces crimes.



IMAGES, SÉGRÉGATION & SÉPARATION

Les discriminations afférentes de la ségrégation, même si les deux processus fonctionnent selon des mécanismes comparables, les premières sont des actes individuels, des comportements et des procédés d'exclusion, la seconde opère selon un fonctionnement institué consistant de la structure, impliquant des lois et des codes. La religion, la « race », la couleur de peau, le statut politique (le Moyen-Orient) ou social peuvent fonder un système de ségrégation. La ségrégation peut être créée (comme aux États-Unis après la guerre de Sécession) structurelle (en Australie, au Canada, en Afrique du Sud) ou en réaction, suite à l'écoulement des populations immigrées, appelées (d'après leurs statuts) des « indigènes » et des « colons ».

Dans cette configuration, les discriminations peuvent précéder un processus de ségrégation, l'accommoder ou en être les héritières, mais aussi structurer les politiques migratoires. Ainsi, en Australie, jusqu'aux années 1970, les « immigrations blanches » ont été privilégiées, et les Aborigènes victimes d'une ségrégation à l'indien en leur pays, les enfants étant élevés dans des maisons afin qu'ils se fondent dans la société « blanche » (comme au Canada pour les Amérindiens ou en Nouvelle-Calédonie pour les Kanaks).

Après le choc de la Grande Guerre et la résurgence de Ku Klux Klan aux États-Unis, les lois raciales et la ségrégation n'ont cessé de s'amplifier. Une abondante culture visuelle légicime cette ségrégation, à l'aune de la notion racologique qui va se poursuivre jusqu'à la fin du siècle. Peu à peu, la société américaine acte des dispositifs accablés dans les lieux publics, comme les lavabos, les bibliothèques, mais également dans les écoles ou moyens de transport. La diffusion « raciale » concerne également les Autostopés (Japais et Chinois surtout) et les Américains notamment autorisés par l'Indian Citizenship Act en 1924.

Les images dénoncent la ségrégation, accompagnent le combat qui s'engage en faveur des droits humains. Cette lutte aboutit à une abolition progressive du système de ségrégation légale. La longue histoire de la ségrégation aux États-Unis sera cependant caudal le récit, notamment, de près de 4 000 Afro-Américains aux États-Unis, lynchés et tués, sans qu'aucun Blanc n'ait jamais été condamné pour ces crimes.



IMAGES POLITIQUES

Le Premier ministre Léon Blum, le 11 novembre 1945, lors de son discours de réouverture de la Chambre des députés à la suite de la libération de Paris. Il est entouré de ses collaborateurs, dont le ministre de l'Éducation nationale, Jean-Benoît Lévy, et le ministre de la Santé, René Pleven. À l'arrière-plan, on voit des soldats de l'Armée française de libération, dont des soldats noirs, qui ont participé à la libération de Paris.



Le centenaire de Martin Luther King

Le 4 mars 1968, Martin Luther King est assassiné à Memphis (Tennessee) lors d'une manifestation pour les droits civiques. Sa mort déclenche une vague de violence à travers le pays. Le 4 avril 1968, le président Lyndon B. Johnson annonce qu'il ne se représentera pas à la présidence. Le 6 mai 1968, Martin Luther King est élu président de la ville de Memphis. Le 11 septembre 1968, Martin Luther King est élu président de la ville de Memphis. Le 11 septembre 1968, Martin Luther King est élu président de la ville de Memphis.



“ Nous ne serons jamais satisfaits tant que les Noirs seront les victimes de l'horreur indicible de la brutalité policière.”

Martin Luther King, 28 août 1963





© Coll. Groupe de recherche Achac

“ [C’est] la valorisation, généralisée et définitive, de différences, réelles ou imaginaires, au profit de l’accusateur et au détriment de sa victime, afin de justifier une agression ou un privilège.”

Albert Memmi, *Le Racisme*, 1982

EXPOSITION RÉALISÉE PAR

GRUPE **ACHAC**
DE RECHERCHE

AVEC LE SOUTIEN DE

REPUBLIQUE
FRANCAISE

anct
agence nationale
de la cohésion
des territoires

REPUBLIQUE
FRANCAISE
MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

Direction générale
de l'équipement
culturel

DILRAH
DIPLOME
INTERNATIONAL
DE LA RECHERCHE
ACHAC

AVEC LE CONCOURS DE

Fondation
Lilian
Thuram

Éducation
contre
le racisme
www.thuram.org