



PROJECT MUSE®

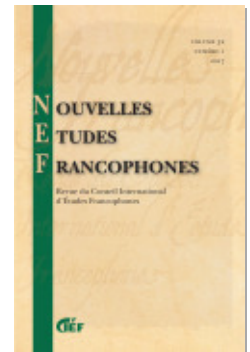
Les Zoos humains

Pascal Blanchard, Maarten Couttenier

Nouvelles Études Francophones, Volume 32, Numéro 1, 2017, pp. 109-115
(Article)

Published by University of Nebraska Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/nef.2017.0010>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/666203>

Les Zoos humains

Pascal Blanchard et Maarten Couttenier

Dès le milieu du dix-neuvième siècle, le phénomène des zoos humains s'étend à travers toute l'Europe et s'installe dans une multiplicité d'espaces: foires, théâtres, cirques, jardins d'acclimatation, cabarets, expositions universelles ou coloniales, villages itinérants. La Belgique, nation coloniale, n'est pas en reste, et le public belge se déplace en masse pour assister à ce spectacle de la différence. Le pays est au carrefour des grands pays "exportateurs" de ce type de spectacle: entre l'Allemagne, où les Hagenbeck deviennent les principaux organisateurs de tournées ethniques, la France, grande puissance coloniale qui se spécialise très tôt dans les villages itinérants, la Grande-Bretagne, qui importe des "groupes ethniques" des quatre coins du monde, et les Pays-Bas où le monde du cirque et de l'*ethnic show* s'affirme à la fin du dix-neuvième siècle.

Mots-clés: Zoos humains; Belgique; altérité; projet colonial; exhibition ethnographique.

La Belgique connaît des exhibitions d'êtres humains "exotiques" sur son territoire bien avant la consolidation de son empire colonial au Congo. Dans le parc Léopold et le musée du Nord à Bruxelles par exemple, le public peut déjà voir des Araucaniens d'Amérique du Sud et des Aborigènes australiens en 1882 (Couttenier, "Et on ne peut s'empêcher de rire"). La constitution d'un empire colonial belge accélère le phénomène, et Peter Mason rappelle que le musée du Nord, dès son ouverture, exhibe une troupe d'Onas, peuplade de l'extrême sud de l'Amérique méridionale, mais également "la belle Fatma et sa troupe mauresque, des Amazones du Dahomey et des Aztèques" (345).

Dans les dernières décennies du dix-neuvième siècle, à travers ces exhibitions et la presse populaire, une image de l'*Autre*, déjà construite et fantasmée, s'impose dans les esprits et se fixe. Le public est prêt à recevoir de nouvelles "curiosités exotiques" qui feront désormais écho à l'émergence d'une puissance coloniale.

Colonisation et exhibitions (1885–1894)

C'est lors de l'Exposition universelle d'Anvers, en 1885 — année où Léopold II obtient, à la conférence de Berlin, le droit de fonder l'État "indépendant" du Congo — que la Belgique accueille pour la première fois une exhibition coloniale issue de son empire. L'influence directe de l'Exposition coloniale d'Amsterdam en 1883, la première du genre en Europe, est évidente, comme la nécessité de stimuler l'intérêt du

public. En l'absence d'une administration coloniale bien organisée, la section coloniale de l'exposition belge est organisée par la Société royale de géographie d'Anvers qui fait venir douze Africains, originaires du Congo, mais également de Zanzibar et des colonies portugaises, pour figurer dans le "village nègre": des hommes, dont le roi Massala, des femmes et des enfants, dont Mongo, fils de Massala, apprend-on dans l'article "Les Congolans à Anvers" du *Bulletin de la Société de Géographie d'Anvers*, de l'année 1885. Ces "objets de musée vivants" étaient présentés au public à l'intérieur d'un pavillon colonial et d'une hutte "authentique," venue du Congo.

C'est le spectacle du "bon sauvage," "primitif" et "naturel" qui est ici privilégié, même si les organisateurs se défendent d'avoir voulu faire de cette exhibition un simple divertissement: "En vous présentant ces indigènes du Congo, nous n'avons pas l'intention de satisfaire une vaine curiosité. Ils méritent plus de respect" ("Les Congolans à Anvers" 36). Comme le montre Mathieu Etambala, la presse ne sait pas comment couvrir l'événement: Massala est-il un invité royal comme les autres ou une "curiosité exotique"? Massala est bien reçu au domaine royal de Laeken par le roi Léopold II, tout en étant exhibé durant l'exposition, pour le plus grand plaisir des visiteurs, tel un symbole de la colonie du Congo.

Neuf ans plus tard, en 1894, Anvers est de nouveau le théâtre d'une exposition universelle (la Belgique est le pays européen qui, avec la France, organise le plus d'expositions internationales à l'époque). On y reconstitue un "véritable" village du Congo en miniature, afin de "naturaliser" l'*Autre* dans un décorum "exotique." Pas moins de cent quarante-quatre Congolais, "sélectionnés" parmi différentes "races," évoluent dans l'enceinte du village, au milieu des différents types de huttes et des bassins sur lesquels naviguent pirogues et pagayeurs. Potiers et forgerons montrent leurs "industries," tandis que les arts congolais sont représentés par la musique et la danse, ce qui ne convainc pas totalement tous les visiteurs: "c'est un balancement désordonné des bras et des épaules, accompagné des claquements de mains et de rires . . . ou quelque bruit que nous prenons pour le rire. Un tambour monotone accompagne cette danse étrange," lit-on dans *Anvers et l'exposition universelle 1894: Guide illustré* (90). Laetitia Dujardin montre que ce sont désormais des types anthropologiques que l'on souhaite mettre en scène, et le vocabulaire de la sauvagerie n'est pas loin dans les commentaires du temps: "Chez la plupart, les incisives ont la forme des canines et instinctivement, en les voyant rire, pense-t-on à l'anthropophagie" (*Anvers et l'exposition universelle 1894: Guide illustré*, 380). Les photographies ne représentent plus les Congolais comme des individus, mais comme des types. Ce sont des "indigènes" du Congo belge, un territoire source de puissance pour le royaume belge, dans le jeu des grandes nations occidentales.

Les voix dissonantes sont rares, et celle de Jérôme Becker est l'une des seules à s'élever à l'époque: "La synthèse de villages africains, aux éléments laborieusement rapportés, le lac en miniature qui sert de bassin de natation aux Congolais en représentation, les enrochements Blaton-Aubert qui les encadrent ne peuvent donner du Congo qu'une idée fausse ou plutôt conventionnelle" (Becker 30).

Tervuren, une rupture (1897)

Dans le contexte de domination coloniale, et malgré le fait que cinq Congolais soient décédés pendant l'exposition de 1894 à Anvers, l'idée de construire un "zoo humain" se répète trois ans plus tard à Tervuren, et aussi à Gand. La petite bourgade, nichée dans la ceinture boisée de la capitale, a aménagé un site pour la section coloniale de l'Exposition internationale de Bruxelles en 1897 (sur l'emplacement actuel du Musée royal de l'Afrique centrale). Le contexte international explique cet engouement des autorités royales. Depuis Paris en 1889 et Chicago en 1893, toutes les grandes expositions se doivent de proposer une dimension coloniale d'importance. Lyon, après Paris l'une des plus grandes villes de France, a multiplié les animations coloniales avec ses villages indochinois et africain en 1894 et Genève a présenté un village africain aux côtés du village suisse en 1896. La mode est à l'exotisme, et Bruxelles se doit de s'inscrire dans cette dynamique.

Maintenant que le projet colonial privé de Léopold II est rentable, les moyens mis en place pour présenter les Congolais au public sont impressionnants. Il faut prouver que la Belgique impériale a maîtrisé son domaine colonial et les populations qui y vivent. Dans un parc de style français, pas moins de deux cent soixante-sept Congolais, Batetela, Bangala, Arabo-Swahili, Pygmées évoluent au sein de trois "villages." Les quatre-vingt-dix soldats de la Force publique (force armée composée d'"indigènes," exerçant les fonctions de police et de l'armée de l'État indépendant du Congo), hébergés dans un "village" séparé, y montrent leurs "aptitudes pour la civilisation" (Wynants). Très vite, l'initiative est critiquée dans *Le National* du 10 juillet 1897:

Ils sont là, nos futurs frères noirs [. . .], étroitement gardés par leurs propres frères à eux — nos vaillantes troupes d'Afrique — [. . .] annexionnistes trop zélés. Ils sont là, bénéficiant d'un décor merveilleux, donnant l'impression, dans leur vie en plein air, — réglée comme pour un spectacle forain — d'un Congo de fantaisie avec des simili-villages créés pour faire pendant au Palais de la Réclame Noire, en face. (Cité dans Luwel 30)

L'événement est un grand succès populaire jusqu'à la mort de sept Congolais, du fait de la rigueur du climat et des conditions de vie déplorables. Il est refusé à leurs dépouilles une sépulture dans le cimetière local et on les inhume en terre non consacrée (réservée aux adultères et aux suicidés), ce qui met l'exposition au centre d'une polémique que la presse relate largement.¹

1 Les corps de ces exhibés congolais ne seront déplacés qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale dans des sépultures situées dans la cour de l'église catholique Saint-Jean l'Évangéliste de Tervuren. Un demi-siècle plus tard, un film leur sera consacré en 1999, sous le titre de *Boma-Tervuren, le voyage*. Frances Dujardin, 1999, Cobra Films & Art Mattan Productions.

Après 1897, continuité et effacement

Il est d'usage, dans l'historiographie, de dire que Tervuren sonne le glas des expositions ethnographiques dans la métropole belge. Cette analyse est en partie vraie, puisque les autorités belges vont éviter de renouveler l'expérience de 1897, mais il est indéniable que les exhibitions se prolongent pendant encore six décennies sous des formes diverses.

Les expositions suivantes ne présentent plus de "villages congolais," mais d'autres villages "exotiques," ne serait-ce qu'avec les pavillons des autres pays qui mettent en scène leurs propres colonies, lors des expositions belges, notamment un village sénégalais à Liège en 1905. Dans le même temps, les troupes ethniques ne cessent de sillonner le territoire et rencontrent toujours un franc succès auprès du public: la compagnie togolaise de J. C. Nayo Bruce et son spectacle *Afrikaansche Familie* qui font plusieurs dates en Belgique, ou le *Wild West Show* de Buffalo Bill qui, présentant le mythe du Far West avec ses Peaux-Rouges et ses cow-boys, tourne dans les principales villes du pays en septembre 1906 et touche des centaines de milliers de visiteurs.

Les exhibitions se poursuivent jusqu'à la Grande Guerre, mais l'enthousiasme du public décline nettement lors des expositions de Bruxelles en 1910 et de Charleroi en 1911. L'Exposition universelle de Gand, en 1913, qui présente des villages sénégalais, philippin, et japonais, se solde quant à elle par une débâcle financière et marque un tournant majeur concernant les modalités de l'exhibition.

Il s'agit désormais de présenter l'entreprise coloniale sous l'angle de la "mission civilisatrice," un changement d'attitude qui s'exprime pleinement après la guerre, dans une nouvelle dialectique impériale: le passage du "sauvage" à l'"indigène." Les expositions d'Anvers (Exposition internationale, coloniale, maritime et d'art flamand) et de Liège (Exposition internationale), qui célèbrent le centenaire de l'indépendance belge en 1930, illustrent parfaitement ces changements. On parie désormais — de la même manière que les autres puissances coloniales — sur la mise en valeur des richesses du pays et sur l'action missionnaire avec, spécificité belge, un accent très fort mis sur l'action et la propagande évangélique. Les empires sont pacifiés, les populations soumises, il faut montrer que l'on construit et que l'on éduque. En 1931, cette nouvelle perspective émerge dans le pavillon belge de l'Exposition coloniale internationale à Paris. La partie réservée au Congo belge est exceptionnelle et accueille plus d'un million de Belges qui se déplacent jusqu'en France pour la visiter.

Ce qui était devenu rare en Belgique s'exporte très aisément. L'année 1931 voit le principe même du "zoo humain" s'exporter dans l'empire belge, à Élisabethville où, à l'occasion d'une exposition internationale, les visiteurs purent notamment découvrir "la princesse Kameda, la plus petite femme au monde" (Couttenier, "Between Regionalization and Centralization" 77). Un inventaire des "races" congolaises était figuré par des bustes en bronze "faits sur le vif" par l'artiste belge

Arsène Matton.² En métropole, le processus se poursuit, comme à Bruxelles en 1935, par une exposition intitulée “Paix entre les races” : les exhibés passent au second plan, derrière les manifestations de puissance économique et les affirmations identitaires des États-nations. Le décor de l'exotisme peut s'effacer au profit du spectacle de la modernité et de l'avenir, qui peut encore s'incarner dans les “succès” de la “mission civilisatrice.” On présente, à cet effet, des cahiers d'écoliers congolais pouvant “rivaliser” avec ceux des Européens. Le Royaume vante ici son action pédagogique, gage de sa “bienveillance” pour les populations “indigènes.”

La fin des zoos humains en Belgique (1958)

Après la Seconde Guerre mondiale, la Belgique cherche à démontrer que les ressources et les richesses du Congo ont été des éléments décisifs en temps de guerre. Les temps ont changé, même si la politique coloniale est toujours profondément empreinte de paternalisme, et les “zoos humains” semblent avoir fait leur temps.

Devant l'engagement du processus des décolonisations, la Belgique tente une dernière fois de mettre en scène son empire et, en 1958, le Royaume ressort de sa panoplie propagandiste l'idée d'un “village congolais,” lors de l'Exposition universelle et internationale à Bruxelles. La capitale tient à promouvoir sa candidature comme siège des institutions européennes. Plus de quarante et un millions de visiteurs se presseront dans les cent cinquante pavillons (pour cinquante-deux pays) répartis sur les deux cents hectares de l'exposition. Aux côtés de l'Atomium et d'autres démonstrations de modernité, la surface d'exposition réservée au Congo, sa colonie majeure, est monumentale. Elle comprend sept pavillons (agriculture, transports et constructions, missions catholiques . . .), dont le spectaculaire pavillon de la Faune, dans un décor de savane. Il s'agit pour la Belgique de faire la promotion de ses réalisations au Congo et de prouver la légitimité de sa présence en terres congolaises alors que résonnent déjà, dans la colonie et en Belgique, les échos de l'indépendance.

Et la présence d'un “village congolais” choque, tant elle semble anachronique à la fin des années 1950. Les réactions de certains visiteurs entraînent polémiques et plaintes, notamment de la part d'étudiants et d'intellectuels congolais vivant en Belgique. Sous la pression de ces militants pour les indépendances, une grande partie des artisans décide de quitter le village, qui ferme avant la fin de l'exposition. C'est la dernière fois qu'une puissance coloniale met en scène des populations exotiques en Europe. Le temps des “zoos humains” est terminé. Deux ans plus tard, en 1960, l'indépendance du Congo est proclamée.

Résurgence de ce passé, une exhibition de Pygmées bakas camerounais dans le parc Rainforest — un domaine, à Yvoir, où sont habituellement exposés des ani-

² Deux de ces bustes ont d'ailleurs été présentés dans l'exposition “Zoos humains,” La Cité Miroir, Liège (2016–2017).

maux —, en 2002, fait scandale lorsque les médias découvrent qu'ils "effectuent des danses et chants quand des visiteurs se présentent, afin, selon l'organisateur de 'remercier les visiteurs'" ("Fin de séjour à Yvoir pour les Bakas"). Après plusieurs décennies de silence autour de la thématique des "zoos humains," cette affaire relance l'intérêt pour ce passé. Dès lors, chercheurs et intellectuels s'emparent du sujet et en dénoncent l'ampleur. Car le phénomène n'est pas anecdotique; c'est une véritable culture de masse en Occident (avec près d'un milliard et demi de visiteurs entre 1810 et 1940), une industrie qui a exhibé plus de trente mille figurants et a construit notre culture et nos mémoires jusqu'à aujourd'hui. La Belgique fut l'un des grands pays européens engagés dans ce processus, aux côtés de la France, des Pays-Bas, de l'Allemagne, de la Suisse, de la Grande-Bretagne, de l'Italie, de l'Espagne et de l'Autriche. Cependant, force est de constater que la Belgique a gardé un très mauvais renom en raison des exactions coloniales sous Léopold II. La redécouverte de ce passé nous engage à revenir sur cette histoire et à entreprendre un travail de mémoire sans précédent, mettant ainsi l'ancien empire colonial face à son histoire.

*Groupe de recherche ACHAC
Musée royal de l'Afrique centrale*

Ouvrages cités

- Anvers et l'exposition universelle 1894: Guide illustré.* Anvers: Beerts, 1894. Imprimé.
- Arnaut, Karel. "De menselijke zoo na Abu Ghraib. Volkerenshows in tijdens van *reality tv*." *De exotische mens Andere culturen als amusement.* Ed. Bert Sliggers et Patrick Allegaert. Tiel: Uitgeverij Lannoo, 2009. 152–64. Print.
- Becker, Jérôme. "Le Congo à Anvers." *Anvers et son exposition.* Coord. Charles Vos. Anvers: Éditions du Diable-au-corps, 1894. 25–39. Imprimé.
- "Les Congolans à Anvers." *Bulletin de la Société de Géographie d'Anvers.* 10 (1885): 32–41. Imprimé.
- Couttenier, Maarten. "Between Regionalization and Centralization: The Creation of the Musée Léopold II in Élisabethville (musée national de Lubumbashi), Belgian Congo (1931–1961)." *History and Anthropology* 25.1 (2014): 72–101. Print.
- . "‘Et on ne peut s’empêcher de rire’: La Physio-anthropologie en Belgique et au Congo (1882–1914)." *L’Invention de la race. Des représentations scientifiques aux exhibitions populaires.* Coord. Nicolas Bancel, Thomas David et Dominic Thomas. Paris: La Découverte, 2014. 117–32. Imprimé.
- . "‘One Speaks Softly, Like in a Sacred Place.’ Collecting, Studying and Exhibiting Congolese Artefacts as African Art in Belgium." *Journal of Art Historiography* 12 (2015): 1–40. Print.
- Dujardin, Laetitia. *Ethnics and Trade: Photography and the Colonial Exhibitions in Amsterdam, Antwerp and Brussels.* Amsterdam: Nieuw Amsterdam, 2007. Print.
- Etambala, Mathieu. "Carnet de route d’un voyageur congolais: Masala à l’Exposition universelle d’Anvers, en 1885." *Afrika Focus* 9.3 (1993): 215–37 et 10.1&2 (1994): 3–28. Imprimé.

- “Fin de séjour à Yvoir pour les Bakas.” *La Libre Belgique* 6 août 2002. Web. 07 mars 2017.
- Luwel, Marcel. “Geschiedenis van de Tentoonstelling van 1897 te Tervuren.” *Tervuren 1897*. Ed. Marcel Luwel et Micheline Bruneel-Hye de Crom. Tervuren: Musée royal de l’Afrique centrale, 1967. 5–43. Print.
- Mason, Peter. “Une troupe d’Onas exhibée au musée du Nord: Reconstruction d’un dossier perdu de la police des étrangers de Bruxelles.” *Zoos humains et exhibitions coloniales. 150 ans d’inventions de l’Autre*. Coord. Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Éric Deroo et Sandrine Lemaire. Paris: La Découverte, 2004. 344–51. Imprimé.
- Wynants, Maurits. *Des ducs de Brabant aux villages congolais: Tervuren et l’exposition coloniale 1897*. Tervuren: Musée royal de l’Afrique centrale, 1997. Imprimé.
- . “Van hertogen en Kongolezen: Tervuren en de koloniale tentoonstelling 1897.” Tervuren: Koninklijk Museum voor Midden-Afrika; 1997. 119–30. Imprimé.



PASCAL BLANCHARD est historien et chercheur au laboratoire Communication et Politique (CNRS, Irisso, Université Paris-Dauphine). Avec Nicolas Bancel et de nombreux historiens, il crée en 1989 le Groupe de recherche Achac (colonisation/immigration/postcolonialisme). Ce collectif regroupe aujourd’hui 600 chercheurs et universitaires travaillant sur les idéologies politiques de la colonisation, le développement des cultures coloniales et postcoloniales, les zoos humains et spectacles ethniques, les représentations de l’altérité, histoire militaire et troupes coloniales. Auteur ou co-directeur d’une cinquantaine d’ouvrages portant sur la culture et la mémoire coloniales, l’immigration française et les non-dits de l’antiracisme français, il a co-édité des travaux sur l’étranger et les séquelles du colonialisme en France et en Europe. Il a codirigé de nombreuses revues et expositions sur la présence noire en France et a publié, entre autres, avec Sandrine Lemaire et Nicolas Bancel, *La Fracture coloniale* (Paris, La Découverte/Poche, 2005). Il vient de publier *L’Invention de l’Orient* (Paris: La Martinière, 2016), *Vers la guerre des identités?* (Paris: La Découverte, 2016) et *Les Années 30. Et si l’histoire recommençait?* (Paris: La Martinière, 2017).

MAARTEN COUTTENIER, docteur en anthropologie et historien, travaille au Musée royal de l’Afrique centrale. Il a publié des textes sur les collections de musée en RDC comme en Belgique, sur l’anthropologie physique et les expéditions (L’expédition Charles Lemaire) ainsi que sur les rapports et les coopérations entre les sociétés scientifiques, les musées et les universités.