CAHIERS D'ÉTUDES AFRICAINES

Cahiers d'études africaines

161 (2001)
Varia

François-Xavier Fauvelle-Aymar

Lindfors, Bernth, ed. -- *Africans on Stage. Studies in Ethnological Show Business.* Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1999, 302 p.

Avertissement
Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.
Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.
Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique
François-Xavier Fauvelle-Aymar, « Lindfors, Bernth, ed. -- *Africans on Stage. Studies in Ethnological Show Business.* Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1999, 302 p. », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 161 | 2001, mis en ligne le 30 avril 2003, consulté le 09 mai 2013. URL : http://etudesafricaines.revues.org/73

Éditeur : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales
http://etudesafricaines.revues.org
http://www.revues.org

Document accessible en ligne sur :
http://etudesafricaines.revues.org/73
Document généré automatiquement le 09 mai 2013. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.
© Cahiers d'Études africaines

François-Xavier Fauvelle-Aymar

Lindfors, Bernth, ed. -- *Africans on Stage. Studies in Ethnological Show Business.* Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1999, 302 p.

Bernth Lindfors, connu comme un spécialiste de la littérature africaine[1], s'est aussi intéressé aux exhibitions d'Africains au XIXe et au début du XXe siècle. On lui doit une série d'articles sur le sujet, et en particulier sur la célèbre Vénus hottentote[2]. Il nous livre ici un très bel ouvrage collectif réunissant des conférences qui, pour la plupart, furent présentées ces dernières années au meeting annuel de l'African Studies Association, et qui traitent précisément du show business ethnologique mettant en scène des Africains. Les différentes études balayent une période qui court des années 1810 aux années 1930. Elles permettent d'apprécier l'évolution de l'image populaire de l'Afrique, de repérer les lieux où elle se façonne, les agents qui la diffusent (imprésarios, entrepreneurs de spectacles, etc.), de saisir les interactions entre le discours ethnologique qui accompagne les exhibitions et les projets coloniaux et impérialistes du monde occidental.

Cette collection d'essais s'ouvre sur une étude (par Zoe Strother) de la représentation du corps des Hottentots, autour du cas à présent connu de la Vénus hottentote, cette femme exhibée à Londres et à Paris dans les années 1810, avant d'être disséquée par Cuvier et de servir, tout au long du XIXe siècle, de référence à l'élaboration de la dichotomie Hottentot-Bushman[3]. Sa célébrité est ici analysée dans le contexte d'une histoire déjà longue du regard porté sur le corps des Khoisan. À cet égard, on pourra déplorer que l'histoire de l'image des Hottentots soit perçue comme une seule histoire linéaire qui devait logiquement aboutir à l'épisode de la Vénus hottentote. Le récit du voyageur Thomas Herbert est ainsi présenté comme un moment parmi d'autres de l'élaboration d'une image de sauvagerie radicale, comme si la scène européenne de production des images était une scène unique et homogène. C'est oublier que la représentation de Herbert eut peu de postérité en Europe continentale, où commençait du reste à se façonner, en ce début de XVIIe siècle, une image de bon sauvage. On ne peut non plus présenter le récit de Peter Kolbe sous un jour totalement négatif, en oubliant que cet auteur allemand, résident de la colonie du Cap au début du XVIIIe siècle, consacre aux Hottentots plusieurs centaines de pages, d'une qualité ethnographique rare, qui signalent que le mépris (s'il s'agit bien de cela) peut fort bien s'accompagner d'un puissant intérêt pour l'Autre. Mais au-delà de ces aspects, on relèvera dans cet article l'excellent inventaire des sources primaires concernant la Vénus hottentote et l'utilisation pertinente de quelques sources inédites ou rarement utilisées. L'auteur évoque aussi les réactualisations littéraires ou artistiques auxquelles le cas de la Vénus hottentote a récemment donné lieu.

Suivant l'ordre chronologique, l'article suivant évoque un groupe de treize Zulu exhibés à Londres durant l'été 1853, avant d'effectuer une tournée en province et en Europe continentale (Bernth Lindfors). Leur réputation les y avait bien sûr précédés, depuis un demi-siècle que l'Afrique du Sud était passée sous administration britannique ; le public connaissait les noms de Shaka et Dingane, et il fut attiré en nombre par le spectacle que venaient offrir, en terre civilisée, ces guerriers sanguinaires. Les Zulu eurent un spectateur attentif en la personne de Charles Dickens, qui rédigea peu après une vigoureuse philippique contre le mythe du bon sauvage (« my position is, that if we have anything to learn from the Noble Savage, it is what to avoid...Ê »). Point de vue victorien qui revenait à assumer de bon coeur un ethnocentrisme aujourd'hui toujours de mode, comme est toujours d'actualité l'exotisation de l'Afrique dans les médias. Ce faisant, cet essai donne aussi à voir la façon dont les exhibitions d'Africains ont pu durablement ancrer les perceptions et les attitudes mentales des Européens.

Hormis les Africains eux-mêmes, quelques personnages traversent l'histoire des spectacles ethnologiques, acteurs centraux, aventuriers visionnaires et entrepreneurs qui savent sonder

les attentes du public. Tel est le cas de l'Américain William Hunt (1838-1929), *alias* Guillermo Farini, professionnel du cirque qui fit carrière comme funambule, inventa l'attraction de l'homme-canon avant de s'intéresser, d'une façon parfaitement symptomatique, à l'Afrique, pourvoyeuse naturelle de curiosités exotiques, terre non moins naturelle d'aventures en tout genre (Shane Peacock). Profitant des plus récents événements sud-africains, Farini sut faire revivre à Londres, en 1879, la fascination morbide pour les guerriers zulu, avant de se faire montreur de Bushmen et d'entreprendre par lui-même une expédition à travers le désert du Kalahari, affirmant au retour y avoir découvert une cité perdue. Shane Peacock montre bien que cette invention littéraire procède d'une même image de l'Afrique que celle exaltée par les Zulu sur scène, image dont Farini sait jouer, celle d'un continent mystérieux dont tous les « produits » peuvent faire sensation.

Farini fut quelque temps, dans les années 1890, imprésario d'un groupe de *blackface minstrels,* chansonniers blancs grimés en noir qui se produisaient dans les théâtres anglais et américains et poursuivaient leur tournée, à l'occasion, en Afrique du Sud[4]. Au cours de ces années-là, on pouvait aussi assister à des représentations données à Londres par l'*African Choir,* groupe d'une quinzaine de chanteurs et de musiciens sud-africains en tournée dans les îles Britanniques (Veit Erlmann). L'aventure fut un fiasco, la désaffection du public s'expliquant, si l'on en croit la presse de l'époque, par le manque d'« exotisme » et d'« authenticité » manifesté par le groupe sur scène, appréciation que Erlmann resitue avec force dans un contexte de mutations importantes de la culture populaire occidentale. À l'heure où se façonne une « société de spectacle » à l'échelle planétaire, dont la figure du bourgeois occupe le centre, et alors que le racisme scientifique a sapé la raison d'être initiale du projet colonialiste, les preuves de la « civilisation » des Africains sont aussi mal venues que les manifestations transculturelles (en l'espèce, ces « Cafres » avaient eu la mauvaise idée de reprendre du Schumann). Dans le même contexte, en revanche, les spectacles de *blackface minstrels* prennent sens, signalant la confiscation par les Blancs du spectacle (forcément grotesque) de l'altérité.

Les foires et autres expositions universelles sont sans doute les formes les plus emblématiques de cette société en gestation et du spectacle total qu'elle met en scène. Mais il était utile d'observer et d'analyser le rôle que jouent les exhibitions d'Africains dans le contexte plus spécifique des foires américaines, entre celle de Chicago (1893) et celles des années 1930. C'est ce que fait Robert Rydell, montrant comment la mise en scène de la sauvagerie ou du retard de l'Afrique (par exemple à travers le village dahoméen monté par le Français Xavier Pené à l'exposition de Chicago) renforce l'idéologie qui permet la mise en place de la ségrégation, les Afro-Américains faisant les frais de la réconciliation nationale au lendemain de la guerre civile. Quant aux expositions des années 1930, tout en continuant de structurer la perception de l'Afrique outre- Atlantique, elles signalent un tournant, en ce sens qu'elles présentent une Afrique sans Africains, ouvertes aux prétentions impérialistes des compagnies américaines.

Retour en Angleterre. Dans son essai, Jeffrey Green nous propose une biographie groupée de quelques Pygmées venus de l'Est du Congo dans les bagages de James Harrison, en 1904, soit quelques années après la parution des différents récits de l'expédition de Stanley, qui avait fait si grand bruit. Green retrace l'itinéraire de ces six hommes et femmes, via Khartoum et Le Caire, jusqu'à Londres, puis leur tournée en Grande-Bretagne, durant près de trois années, avant d'être rapatriés. Le détail des spectacles qu'on leur fit donner, les photographies qui les représentent, les disques qu'ils enregistrèrent témoignent encore d'un formidable engouement pour l'Afrique « la plus profonde », *The Darkest Africa* (pour reprendre le titre de Stanley).

Une figure du monde du spectacle traverse le XIXe siècle ; elle projette même son ombre sur le grand Farini. Il s'agit de Barnum, grand inventeur de chaînons manquants, avant que le paradigme de la « chaîne des êtres » cède la place au darwinisme. Harvey Blume, dans son chapitre, forge le terme de « barnumisme » pour caractériser le mélange des genres (scientifique et spectaculaire) propre aux exhibitions humaines de la seconde moitié du XIXe siècle, et qui annonce d'une certaine façon notre postmodernisme. Ota Benga, un Pygmée exhibé à la foire de Saint-Louis en 1904, fut enfermé en 1906 au zoo du Bronx, dans la même cage qu'un orang-outang. Perçu au travers de ce moment que nous jugeons odieux mais qui régalait le spectateur du début du XXe siècle, Ota Benga est sans doute l'incarnation autant que la victime de ce phénomène qui fait de l'authenticité (en l'occurrence celle de l'homme sauvage) un spectacle.

Franz Taaibosch, dit « Clicko », eut sans doute aussi à se plaindre de cette collusion du savant et du montreur de monstre. Comme son nom et son surnom l'indiquent, cet homme était un Khoisan (locuteur d'une langue à clicks), et plus précisément un Bushman d'Afrique du Sud, qui fut d'abord à l'affiche en Angleterre et en France, puis à Cuba, comme le « wild dancing Bushman ». Neil Parsons retrace son parcours, depuis son apparition sur la scène londonienne en 1913 jusqu'à sa mort à New York en 1940. Une histoire qui est d'abord celle d'une aliénation totale (qui provoque les foudres de la Anti-Slavery and Aborigines' Protection Society de Londres), puis d'une émancipation progressive au cours de laquelle Taaibosch se réapproprie le rôle qu'on lui fait jouer, entrant dans la peau d'un minable artiste de cirque américain, partageant le destin des employés de Barnum & Bailey, fumant le cigare et buvant trop. Mélange des genres, de l'impérialisme et du divertissement cette fois, le bon Bushman jouant le rôle du « trophée humain » de l'impérialisme.

La vie de Joseph Howard Lee, Noir né à Baltimore en 1887, n'est pas sans point commun avec la précédente. Ou peut-être faut-il parler de Bata Kindai Amgoza ibn LoBagola, pseudonyme ou plutôt hétéronyme de Joseph Lee, qui s'inventa une vie de juif noir né en Afrique de l'Ouest et ayant grandi à Glasgow, devenu conférencier aux États-Unis et auteur d'une autobiographie intitulée *An African Savage's Own Story*. Tant étant grande l'identification avec l'Afrique que Joseph Lee, Américain de naissance, demanda (et obtint !) la naturalisation américaine. David Killingray et Willie Henderson nous livrent ici une formidable biographie de ce brouilleur de pistes, jouant le rôle du sauvage africain pour mieux vendre de l'exotisme à ses auditoires blancs (auxquels il parle de son enfance princière au Dahomey), mais en l'assumant aussi comme une part de son identité. Jeux, croisements, appropriations riches d'enseignements sur l'expérience noire en Amérique. « By adopting an African identity, écrivent les auteurs de cet essai, LoBagola was able to exploit his blackness in a way that opened doors that would otherwise have been closed to an African American. »

Nous voici à présent en Afrique du Sud, pour la Johannesburg Empire Exhibition de 1936, dont l'un des moments forts est une exhibition de Bushmen organisée par Donald Bain afin de promouvoir un projet de création d'une réserve pour les habitants du Kalahari (Robert Gordon). Le campement bushman reconstitué attira plus d'un demi million de visiteurs, fixant durablement le schéma de perception de ces populations, « magnifiques reliquats de l'une des plus anciennes races au monde » comme l'écrit un journal de l'époque, survivances de l'homme préhistorique, races en voie d'extinction, etc. Succès ambigu, fondé sur des lamentations nostalgiques qui n'ont d'autres effets que de placer le Bushman au centre d'un dispositif idéologique de justification de la ségrégation (cf. le caractère inassimilable des Africains) tout en taisant toute préoccupation sociale (pauvreté, privation de terres, etc.). Là encore, comme dans le cas américain, les exhibitions ethnologiques s'inscrivent autant dans des mutations culturelles planétaires que dans un contexte idéologique local.

C'est l'un des apports de cet ouvrage que de mettre en évidence les formes idéologiques locales d'un complexe bien connu, pour l'Europe, depuis le travail de Raymond Corbey[5]. Un autre de ses mérites réside aussi dans le fait d'offrir une plongée dans les processus complexes de construction des perceptions de l'Afrique et des Africains dans le monde occidental, en fonction des dynamiques et des histoires régionales bien sûr (en Grande-Bretagne, aux États-Unis), mais aussi, à l'heure de la mondialisation de la fin du XIXe siècle, en fonction des échanges culturels, des itinéraires planétaires des individus, des réseaux d'entrepreneurs de spectacles ou de rabatteurs de créatures exotiques. On pourra regretter, bien entendu, l'absence presque totale de l'Europe continentale et de ses réseaux propres, de ses motivations particulières, de ses connections spécifiques entre les univers de la science et du spectacle. Mais on ne saurait reprocher aux auteurs et à l'éditeur scientifique d'avoir préféré, à une approche globale et superficielle, l'étude croisée et excellemment documentée de l'axe Afrique du Sud/Grande-Bretagne/États-Unis, axe privilégié de constitution du dispositif idéologico-culturel du spectacle ethnologique entre le début du XIXe siècle et le premier tiers du XXe.

Notes

1 Il a publié récemment un ouvrage intitulé *The Blind Men and the Elephant,* Trenton, NJ, Africa World Press, 1999, qui réunit des essais sur Chinua Achebe, Ngugi wa Thiong'o, Wole Soyinka...
2 Voir notamment B. Lindfors, « Circus Africans », *Journal of American Culture,* 1983, 6 (2) : 9-14 ; « Courting the Hottentot Venus », *Africa* (Rome), 1985, 40 (I) : 133-148, article repris dans *The Blind Men and the Elephant, op. cit.*
3 Voir F.-X. Fauvelle, « Les Khoisan dans la littérature anthropologique du XIXe siècle : réseaux scientifiques et construction des savoirs au siècle de Darwin et de Barnum », *Bulletin et Mémoire de la Société d'Anthropologie de Paris,* 1999, n.s., t. XI (3-4) : 425-471. Voir aussi « Des murs d'Augsbourg aux vitrines du Cap. Cinq siècles d'histoire du regard sur le corps des Khoisan », *Cahiers d'Études africaines,* 1999, XXXIX (3-4), 155-156 : 539-561.
4 Sur ce point, on pourra compléter l'approche avec la lecture de Denis-Constant Martin, *Coon Carnival. New Year in Cape Town, Past and Present,* Cape Town, David Philip, 1999.
5 R. Corbey, « Ethnographic Showcases, 1870-1930 », *Cultural Anthropology,* 1993, 8 (3) : 338-369.

Pour citer cet article

Référence électronique

François-Xavier Fauvelle-Aymar, « Lindfors, Bernth, ed. -- *Africans on Stage. Studies in Ethnological Show Business.* Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1999, 302 p. », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 161 | 2001, mis en ligne le 30 avril 2003, consulté le 09 mai 2013. URL : http://etudesafricaines.revues.org/73

Droits d'auteur

© Cahiers d'Études africaines