

Université de Toulouse Jean Jaurès, UFR Lettres, Philosophie, Musique – Département de Philosophie.

**ANALYSE SUR LA CONSTRUCTION ACTIVE DU CORPS-SEXE¹ DE LA FEMME
NOIRE DANS ENVIRONNEMENT RACIALISÉ ET SEXUALISÉ
AU TRAVERS DE DEUX FIGURES ICONOGRAPHIQUES ;
SAARTJIE BAARTMAN ET JOSÉPHINE BAKER**

Mémoire présenté par Mme FERGA Christelle,

pour l'obtention du Master de philosophie « Philosophie allemande et française : genèse, devenir »

Sous la direction de M. Jean-Christophe GODDARD

Toulouse, juin, 2019

¹ Terme emprunté à Joseph Tonda et utilisé dans son livre, *L'impérialisme postcolonial, Critique de la société des éblouissements*, Karthala, 2015.

Prologue :

« Causerie » entre Saartjie Baartman et Joséphine Baker

Je suis née il y a 250 ans, par une nuit noire, sans lune, comme prédestinée à une vie sombre où l'ombre toute entière enveloppe un corps déserté par son âme, livrée aux rapaces, insatiables voraces, qui se livrent à toutes formes de mesquineries.

Fille des quartiers pauvres, je vis dans la misère où la seule joie est d'être près des miens, je ne connais ni la solitude, ni la peur, mais le désespoir d'une existence déjà écrite, condamnée à pourrir dans un endroit triste et lugubre.

J'ai traversé l'Atlantique pour la côte anglaise, Peter Caesear, riche néerlandais, "en devenir", me promettait monts et merveilles, un endroit où je pourrais exercer mon art, la danse, le chant, la musique. Oui j'ai sauté dans ce bateau, je pensais y trouver mon salut, échapper à la misère de ma condition, échapper à mon destin bref me révéler enfin.

Petite fille intrépide et malgré l'amour des miens, je ne voulais pas renoncer à mes rêves, y renoncer c'était me perdre toute entier. Je voulais montrer à cette Amérique profondément raciste qui j'étais, que moi aussi j'y avais ma place. Alors je suis partie, j'ai suivi une troupe de cirque, je me savais un talent pour la danse, alors j'ai saisi ma chance.

Qu'est-ce qui a été le plus difficile? Est-ce le fait d'être loin des siens, le regard des autres, la solitude, le rejet?

Où peut-être le constat que tout était déjà écrit, que ma naissance figeait déjà mon sort et mon destin et que malgré mes prières et mes incantations rien ne pouvait l'y changer. Je croyais y échapper sans avoir conscience que je naviguais vers les pires souffrances, où les mots humiliations et injustices me paraissent bien fades face aux pires ignominies que j'ai subies. Quand d'autres étaient forcés de monter sur des négriers pour y perdent leurs

âmes, sotte que j'étais, j'avais fait le choix naïf de voguer vers les pires tourments que puissent connaître une existence et qu'il n'y avait pas d'issue.

Joséphine, ta question me tourmente... Ce qui m'a paru le plus difficile, c'est cette impossible communion avec l'Autre ; ce rejet, cette incapacité à créer un lien d'humain à humain. Comment le justifiait-il déjà? Oui, je ne parlais pas leur langue, oui mes formes et mon corps étaient différents, et alors? J'ai bien vu dans le regard des hommes et même de certaines femmes, un mélange de dégoût et de curiosités malsaines, perverses comme si je faisais naître en eux, des émotions bestiales qui ne sauraient assouvir qu'en me possédant.

Saartjie, je crois que même si on parle la même langue que ces gens-là, ils ne nous comprennent pas pour autant. Les mots ne suffisent pas pour créer un lien comme tu dis. Je parlais anglais comme tous les autres américains blancs. Nous ne nous sommes pas compris. Ils m'ont rejeté. Mon corps les attirait. J'en ai eu vite conscience qu'il voulait le "posséder" alors je leur lui ai livré. Mais pas n'importe comment... Emballée de mon costume-bananes pour évoquer en eux le primate et/ou l'exotisme, libre à eux de choisir!, mettant en valeur mes formes, mon corps sur lesquels ils fantasmaient tant, et surtout j'ai dansé, oui j'ai dansé et je crois que c'était le seul mode d'expression qui pouvait comprendre, mais tout au fond de moi je caressais l'espoir, qu'il m'accepte enfin, comme je suis.

TABLES DES MATIÈRES

INTRODUCTION	pg.3
Qui sont Saartjie Baartman et Joséphine Baker ?.....	pg.4
Contexte historique, période coloniale et courant postcolonial.....	pg.7
La puissance des mythes	pg.11
Présentation des deux parties	pg.12
Partie I – Construction active du corps-sexe – construction du mythe.....	pg.14
1.1 – Du jardin d’Eden à la Malédiction de Cham.....	pg. 18
1.1.1 – La Chute.....	pg.18
1.1.2 – La malédiction de Cham.....	pg.21
1.2 – Saartjie Baartman, archétype de la féminité noire du XVIIIe.....	pg.24
1.2.1 – Saartjie Baartman, archétype féminin.....	pg.24
1.2.2 – Race et genre.....	pg.29
Partie II – Politique de monstration et d’exposition des corps	pg.34
2.1 – Les zoos humains.....	pg.34
2.2 – Saartjie Baartman.....	pg.38
2.3 – Joséphine Baker.....	pg.42
2.3.1 – Mise en scène.....	pg.42
2.3.2 – Grimace, rire et humour.....	pg.44
2.3.3 – Séduction, exotisme et culture noire.....	pg. 45
2.3.4 – Proximité avec le public.....	pg.46
CONCLUSION.....	pg.50

INTRODUCTION :

Saartjie Baartman et Joséphine Baker sont deux Vénus de la diaspora noire. Leurs destins exceptionnels, tragique pour l'une, triomphal pour l'autre, en font des figures mythiques de la culture noire. Saartjie Baartman et Joséphine Baker, bien que vivant à des époques différentes, partagent la même passion ; la danse. Cet art expose leurs corps, corps sur lesquels nous nous focaliserons. Notre propos n'est pas de dire que les corps de Saartjie Baartman et Joséphine Baker sont sans vie, sans âme, sans sentiment car bien au contraire, ils sont l'expression, la réincarnation et la voix de toute une génération de femmes et, même si elles ne sont plus, l'écho de leur voix continue de résonner à travers notre époque. Notre mémoire se focalisera sur le corps-objet-noir tel que cristallisé par l'Occident. Ces corps, qui ne sont plus vie, mais objets de fantasme, terrains de jeu du colon blanc, activités économiques lucratives et pornographiques dont le seul objectif est de satisfaire la perversité blanche qui se décline en; fantasmes et désirs refoulés, pouvoir et soif de possession et où la violence est reine, en l'absence de valeurs morales et humaines qui la transforme en *Bête*². Les corps, de Saartjie Baartman et Joséphine Baker, ont été maintes fois photographiés et ont fait le tour du monde. Objets de fantasme et d'érotisme, ils sont surtout le symbole de la représentation du corps de la femme noire.

Nous pouvons nous demander comment et pourquoi s'est créée la construction du corps-sexe de la femme noire ? Pourquoi ce mythe est-il 500 ans après toujours bien ancré ? D'où tire-t-il sa genèse, où puise-t-il sa force ? En bref, nous essaierons de revenir à la source de cette obstination blanche à vouloir faire du corps de la femme noire un objet sexuel. Nous vous invitons à un voyage dans le temps où deux sens seront mis en exergue pour mieux comprendre pourquoi ce concept est toujours si présent dans les esprits d'aujourd'hui. Ces deux paradigmes qui sont le penser et le voir nous permettront de répondre aux questions soulevées plus haut en les envisageant sous un axe conceptuel et un axe historique autour de la politique de monstration des corps. Avant

² Aimé Césaire compare le colonisateur à une bête, dans son approche à l'autre, dénué de toutes valeurs humaines et morales « *Que le colonisateur, qui, pour se donner bonne conscience, s'habitue à voir dans l'autre la bête, s'entraîne à le traiter en bête, tend objectivement à se transformer lui-même en bête* » CESAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Editions Présence Africaine, Paris, 1955 et 2004, p. 31.

de commencer ce voyage dans le temps et au travers des continents, il convient de présenter en introduction nos deux figures iconographiques, de rappeler le contexte historique de l'esclavage et enfin revenir sur la place du mythe dans la civilisation. Ce dernier point nous permettra de mieux comprendre la civilisation occidentale et de revenir sur une partie de son identité qu'il la constituée.

1 - Qui sont Saartjie Baartman et Joséphine Baker ?

Saartjie Baartman, aussi appelée la Vénus Noire³, est née en 1788. Saartjie Baartman faisait partie d'un peuple appelé peuple khoisan, peuple vivant en Afrique du Sud. Ces terres étaient colonisées, à l'époque, par l'Australie puis par l'Angleterre. Saartjie Baartman était comme la plupart des femmes khoisans, esclaves, au service d'une famille de *boers*, les *boers* étant des fermiers australiens. Pourquoi Saartjie Baartman a suscité l'intérêt de Hendrick Caesar, frère du maître pour qui elle travaillait ? Car elle était fessue et l'esthétisme de son corps marquait une profonde différence d'avec la femme occidentale. Saartjie était la représentante de toute une communauté de femmes khoisans, un symbole dirons nous, un trophée à placer dans un zoo humain dira Caesar. Et c'est ce qu'il fit, il ramena Saartjie Baartman en Angleterre pour montrer aux anglais l'exotisme sud-africain. Il promit à Saartjie Baartman un travail, une terre où elle pourrait exercer son art et en tirer une contrepartie financière pour après s'établir dans son pays d'origine. Saartjie Baartman, loin d'être appréciée pour ses talents artistiques, une fois en Angleterre, fut exposée dans un zoo humain. Les anglais se sont déplacés en masse pour voir mais aussi toucher ces formes qui leur paraissent monstrueuses. L'Angleterre du XVIII commençait à accueillir d'anciens esclaves qui avaient quelques droits mais dédiés au travail subalterne. A l'époque, une association, s'activant pour les droits des africains, avait dénoncé les conditions de vie de Saartjie Baartman ainsi que les mauvais traitements qu'elle y subissait. Un procès eu lieu. Saartjie n'a pas fait valoir ses droits et sa déchéance a continué. Au bout d'un certain nombre de représentations, l'Angleterre s'est lassée de ces spectacles dégradants et a censuré les représentations de Caesar. Nous sommes 1814, Caesar immigre à Paris pour continuer ses activités toujours au détriment de Saartjie Baartman. Sur le sol français, les spectacles font sensation et attirent, non seulement, la curiosité des citoyens mais aussi celui des pervers en quête de sensations fortes et le corps scientifique. Saartjie Baartman passe de la bête de foire, à la putain, pour finir cobaye scientifique. Devenue alcoolique, elle continue sa lente déchéance. Sa santé se dégrade. Les scientifiques de l'époque se sont fortement intéressés à Saartjie Baartman, non pour son art, qui s'en est finalement intéressé, mais pour une ressemblance

³ KECHICHE, Abdellatif, *Vénus Noire*, film français paru au cinéma le 27 octobre 2010.

pré-supposée avec le primate. A l'époque, la médecine avait à cœur de classer, d'ordonner et trier toutes formes de vie... même la vie humaine. La théorie des races, se faisant plus pressante car il fallait justifier la colonisation, il fallait trouver l'intermédiaire entre le singe et l'homme blanc, l'homme noir avait le profil tout indiqué. Une volonté de prouver scientifiquement que l'homme noir était inférieur à l'homme blanc. Saartjie Baartman attirait donc toutes formes de convoitise la plus redoutable s'avéra la « gente » scientifique. Vivant dans des conditions misérables, le 29 décembre 1815, Saartjie Baartman succomba d'une maladie ou peut-être fut-elle empoisonnée. Peu d'écrits permettent de faire la lumière sur les circonstances de sa mort. Toujours est-il que sa dépouille orna pendant de longues années le muséum d'histoires naturelles de Paris où ses "restes" disséqués étaient exposés au grand jour. Comme vous l'avez sûrement compris, une fois sa mort avéré, le Dr George Cuvier, scientifique « renommé », s'empara de sa dépouille, pour dans un premier temps en faire un moulage, moulage qui sera montré à l'ensemble du corps scientifique pour étayer sa thèse des races. Sa dépouille sera, dans un second temps, disséquée et enfermée dans des fioles tel un trophée. De son vivant, Saartjie a toujours refusé de montrer ses parties intimes, par pudeur, peut-être est-ce la seule chose qu'ils n'ont pas réussi à lui enlever. Une fois sa mort avérée et certaine, les scientifiques ont tenté de lever le voile sur les mystères du "tablier hottentote", mystères qui devaient justifier davantage l'infériorité de la "race" noire et de sa présumée proximité d'avec le singe. Dans son livre, *A la recherche du Sauvage idéal*⁴, François-Xavier Fauvelle revient longuement sur la cérémonie qu'eut lieu lorsque la dépouille de Saartjie Baartman revint à sa terre natale. En 1994, Nelson Mandela demande la restitution des restes de Saartjie Baartman, il aura fallu attendre le 29 janvier 2002 pour qu'une proposition de loi du sénateur Nicolas About soit adoptée pour que les restes de Saartjie Baartman soient restitués à l'Afrique du Sud où elle fut enterrée conformément aux rites de son peuple. *Qu'elle repose en paix.*

Joséphine Baker est née le 3 juin en 1906 à Saint-Louis, dans le Missouri aux Etats-Unis. Fille métisse, aînée d'une fratrie de trois enfants, elle connaît dès son plus jeune âge la danse, le chant et les travaux domestiques. A 13 ans, elle décide de suivre une troupe de cirque, décision prise à l'insu de sa famille. Comme le décrit Jacques Pessis, dans la biographie, *Joséphine*

⁴ FAUVELLE, François-Xavier, *A la recherche du sauvage idéal*, Seuil, Paris, août 17.

*Baker*⁵, c'est une petite fille intrépide, elle n'hésite pas à saisir la moindre opportunité pour s'approcher de la scène. C'est ainsi, qu'en raison de son jeune âge, on la place comme habilleuse dans les coulisses du cirque. Cette place est aussi une très belle occasion de connaître les spectacles et de mémoriser les chorégraphies. Un jour, l'une des danseuses tombe malade, et Joséphine la remplace au pied levé et son histoire va démarrer. Elle se produit au début sur les scènes américaines. Sa renommée fait le tour du monde et en particulier celui de l'Europe. Elle s'installe à Paris, se produit aux Folies Bergères, devient meneuse de revue. Son succès elle, le doit à son talent mais aussi à sa grande intelligence. En effet, pour susciter l'intérêt du public, Joséphine fait le clown sur scène, elle fait des grimaces, se trompe volontairement dans les chorégraphies, bref se fait remarquer. Lorsqu'elle l'est enfin remarquée. Elle choisit avec finesse ses tenues et ses mises en scène. Sa tenue « banana » suscite à la fois fantasme, exotisme et érotisme. Comme le souligne Jennifer Anne Boittin, « *L'habilité de Joséphine Baker est d'avoir compris qu'il fallait évoquer l'exotisme colonial et rester muette sur l'anti-impérialisme associé à beaucoup de sujets coloniaux* »⁶. Il s'agit en fin de compte d'une arme de provocation, qui a pour vocation, la déconstruction du mythe du sauvage, qui colle à toute la communauté noire. Nous reviendrons plus en détails sur ce point et sur les tenues et mises en scène de Joséphine Baker. Femme de combat et de toutes les luttes, elle s'est activement engagée dans la résistance, pendant la seconde guerre mondiale, où, lors de ces déplacements en Europe, elle collecte des informations sur la position des ennemis. Femme de cœur, elle décide d'adopter douze enfants de tous pays, toutes religions pour prouver au monde entier qu'on peut vivre ensemble avec nos différences. Elle s'éteint le 12 avril 1975 à Paris, en France, ville de cœur et pays d'adoption.

Les vies de Joséphine Baker et de Saartje Bartman se différencient en plusieurs points ; lorsque l'une semble libre de ses choix, intrépide et maligne, Saartjie Bartman apparaît comme une femme victime, effacée, martyrisée par la vie. Si ces femmes avaient vécues à la même époque est-ce que leurs vies auraient été différentes? Quel est le point commun entre ces deux époques qui sont la période coloniale et la période post-coloniale ?

⁵ PESSIS Jacques, *Joséphine Baker*, Folio, Paris, mars 2018.

⁶ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p. 325.

2- Contexte historique, période coloniale et courant post colonial

La période coloniale s'étend de XVe au XXe siècle. Il est difficile de synthétiser 500 ans en quelques lignes. Pour l'analyse que nous effectuons, nous détaillerons trois faits majeurs qui sont ; le commerce transatlantique, le code noir et l'arrivée du capitalisme. Ces trois axes nous permettront de connaître l'environnement politique, juridique et économique de l'époque et de le juxtaposer à la politique d'appropriation du corps-noir indépendamment du genre. Nous verrons également que loin de s'opposer période coloniale et période post-coloniale forment un trait d'union entre deux époques où l'homme noir continue d'évoluer dans un environnement racialisé.

La période coloniale démarre au XVe siècle, elle est caractérisée par la conquête de terres nouvelles, principalement localisées en Amérique et aux Antilles. Cette période se caractérise par la traite négrière, plus connue sous le nom de commerce triangulaire. Il se caractérise par un commerce où s'entrecroise l'échange de marchandises manufacturées, de matières premières et ... d'êtres humains. Ainsi en partance de l'Europe pour l'Afrique, des marchandises comme le textile, les armes sont vendus en Afrique. En contrepartie, des esclaves sont vendus en partance pour les Amériques et les Antilles. Les bateaux repartent des Amériques et des Antilles avec du café, du tabac et du sucre principalement. La conséquence de ce commerce est la déportation de onze millions d'Africains en terre caribéenne et américaine. Le commerce est fructueux, il faut des bras corvéables à merci, ne coûtant rien ou presque, pour travailler dans les zones où le climat est difficile à supporter. L'homme noir, l'homme africain est tout désigné. Les corps ; il ne s'agit plus de personne sont domestiquer pour produire et enrichir le colon blanc.

Mais attention, prenez garde, en Europe il y a des lois voyez-vous. C'est qu'on a affaire à des gens civilisés. Un « code noir »⁷ est établi car un individu qui a la peau noir, n'est pas un blanc, question de bon sens, et ces individus méritent une législation sur mesure, à la hauteur de ce

⁷ Le code noir vit le jour en 1685. Il fut aboli, une première fois, en 1794 après la déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789, qui dénonça l'esclavage. Il fut rétabli par Napoléon Bonaparte dans les Antilles françaises (Guadeloupe, Martinique et Guyane) pour être définitivement aboli en 1848, suite à l'arrêt de la traite négrière de 1815.

que la société pense d'eux, à la hauteur de ce que la société veut bien leur attribuer comme place c'est-à-dire aucune. Le code noir est donc un ensemble de lois et de textes qui, comme l'indique le site Wikipédia⁸, régit le statut civil et social de l'esclave et régit la relation maître-esclave. Voici un extrait de code noir : *article 44 – Déclarons les esclaves être meubles*⁹» Comme le souligne Achille Mbembe, « *des hommes et des femmes originaires d'Afrique sont transformés en hommes-objets, hommes-marchandises et homme-monnaies* »¹⁰, qui, en plus d'être complètement déshumanisés, fut les premières victimes du capitalisme qui arriva un siècle plus tard soit au XIXe siècle. L'esclavage a donc connu trois continents, 500 ans de souffrance et les ravages de structure politico-économique qui transforment l'individu en productivité, performance, profit et, en fonction de sa race, nous y reviendrons plus tard, lui réserve un traitement particulier. Bref, un crime contre tout un pan de l'humanité, que l'Occident, dans son ethnocentrisme narcissique, peine à reconnaître.

Quant à la période post-coloniale, elle est difficile à identifier dans le temps car il s'agit principalement d'un courant philosophique qui prend sa source entre l'entre-deux guerre et au moment où les anciennes colonies demandent leurs indépendances. Cette période se situe entre 1920 et 1950. Qu'on se situe en Amérique ou en Occident, cette période ne va pas avoir les même répercussion d'un côté ou de l'autre de l'Atlantique. En Occident, la période post-coloniale est caractérisée par l'indépendance des anciennes colonies, indépendance qui s'est faite dans le sang et dans les violences les plus extrêmes, mais également par la naissance d'un courant philosophique, appelé négritude, dont Aimé Césaire et Léopold Sédar-Senghor sont les pères fondateurs. La négritude, tel que pensé par Aimé Césaire c'est « *une somme d'expériences vécues qui ont fini par définir et caractériser une des formes de l'humaine destinée telle que l'histoire l'a faite : c'est une forme historiques de la condition faite à l'homme.* »¹¹. Il s'agit d'une première prise de conscience des ravages de l'esclavage d'un point de vue identitaire. Il est intéressant de mettre les travaux réalisés par Aimé Césaire en parallèle de ceux effectués par Frantz Fanon sur la psychanalyse. Les deux champs disciplinaires nous apportent un éclairage sur le besoin d'affirmation d'identité des afro-descendants et les difficultés rencontrées car la société occidentale, les a, non seulement

⁸ WIKIPEDIA, *Code noir*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Code_noir.

⁹ Extrait du code noir.

¹⁰ MBEMBE, Achille, *Critique de la raison nègre*, La découverte, Paris, 2015, p. 11.

¹¹ CESAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine, Paris, 2004, p. 81.

absorbés dans sa civilisation, en les dépossédant de leur culture première, mais également, ne leur laisse aucune place dans cette nouvelle civilisation métisse qui s'est créée pendant 500 ans. Les travaux de psychanalyse de Fanon¹² permettent ainsi de mieux comprendre pourquoi l'homme noir tente de s'identifier au blanc et pourquoi dans l'imaginaire du noir, il ne se voit pas comme tel. Les travaux d'Aimé Césaire et Frantz Fanon sont intéressants pour notre étude à plusieurs titres ; ils nous permettront de mieux comprendre l'imaginaire dans lequel blanc et noir évolue ou comme dirait Frantz Fanon pourquoi « *Le Blanc est enfermé dans sa blancheur et le Noir dans sa noirceur* »¹³ et nous permettront de montrer en quoi une altérité d'égal à égal est impossible.

Pouvons-nous dire que la période post-coloniale marque un trait net face au racisme, aux violences que 500 de brutalités dévorèrent ? Que signifie le mot « post » marque-t-il une rupture nette, une réappropriation d'identité pour le noir ou symbolise-t-il en fait une continuité de cette période, continuité qui prendrait une autre forme ? Pour cela, il faut traverser l'Atlantique, et s'interroger sur la société américaine de l'après-guerre et plus particulièrement sur la ségrégation raciale. Joséphine Baker ne connut pas l'esclavage mais la ségrégation raciale, qui n'est rien d'autre qu'un racisme nettement affiché et légalisé. Le site Wikipédia, nous indique ceci :

« La ségrégation raciale est, au sein d'une même nation ou d'un même pays, la séparation physique des personnes selon des critères racistes, dans les activités du quotidien, dans la vie professionnelle, dans l'exercice des droits civiques. La ségrégation peut exister de jure, légalement, ou de facto. Dans ce dernier cas, la ségrégation prend diverses formes plus ou moins perceptibles allant de la discrimination raciale à l'embauche et dans la location ou la vente de logements, à la formation de milices violentes visant certains groupes. Lorsque la ségrégation résulte non du rejet d'une minorité par un groupe démographiquement dominant, mais de la volonté de deux groupes de ne pas se mêler, on parlera de séparation de facto. La ségrégation et la discrimination de facto sont bien plus difficiles à éradiquer que celles de jure, et peuvent alors perdurer après que la ségrégation légale a été abolie. »¹⁴

¹² FRANTZ Fanon, *Peau noire masques blancs*, Seuil, Paris, 1971.

¹³ FRANTZ Fanon, *Peau noire masques blancs*, Seuil, Paris, 1971, p.7.

¹⁴ WIKIPEDIA, *Ségrégation raciale*, https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9gr%C3%A9gation_raciale_aux_%C3%89tats-Unis.

Par cette courte démonstration, nous souhaitons démontrer, que la ségrégation raciale aux Etats-Unis est la preuve d'un environnement racialisé où l'homme noir demeure limité en droit et ne peut accéder aux mêmes privilèges que l'homme blanc. La violence liée à l'esclavage ne s'est d'ailleurs pas éteint avec la ségrégation. Des organisations comme le Ku Klux klan terrorise les gens de couleur. Comme nous le rappelle Toni Morrison dans son livre « *L'origine des Autres* »¹⁵, le dernier lynchage d'un noir aux US date de 1950. Même si nous sommes persuadés qu'en s'intéressant à l'actualité américaine de ces dernières années sous Donald Trump, on pourrait trouver un fait similaire plus proche dans le temps.

Les vies de Saartjie Baartman et Joséphine Baker s'inscrivent donc dans un environnement racialisé. Qu'en 250 ans, même si les hommes et les femmes naissent libres et égaux en droit, le mépris de l'homme noir demeure. Que l'homme blanc, au-delà des droits et des conditions d'existence, a créé un système, un processus beaucoup plus puissant que la loi, qui fige l'homme noir dans un système de représentations où il demeure un être inférieur. Que la force de ses mythes se transmet de génération en génération dans l'inconscient collectif blanc et malheureusement encore dans celui des afro-descendants en quête de repères et d'identité.

¹⁵ MORRISON Toni, *L'origine des Autres*, Christian Bourgeois éditeur, Conférences Charles Eliot Norton, 2016.

3- La puissance des mythes

*Totem et Tabou*¹⁶ et *L'homme Moïse et la religion monothéiste*¹⁷ sont deux livres de Sigmund Freud qui visent à indiquer l'impact des mythes et légendes, des idéologies et des religions dans notre représentation du monde et qui dessinent également notre lien à l'Autre. La civilisation occidentale, comme toute civilisation ancienne, pour construire son identité a créé des mythes afin d'expliquer le monde et la place de l'homme au sein de la société. Pour définir le mythe de façon plus précise, nous vous proposons de revenir sur la définition de Georges Dumézil¹⁸, historien et anthropologue français, définissant le mythe ainsi « *Le mythe exprime dramatiquement l'idéologie dont vit la société, il maintient devant sa conscience les valeurs qu'elle reconnaît et les idéaux qu'elle poursuit de génération en génération, mais d'abord son être, sa structure même, les éléments de liaison, les équilibres et les tensions qu'elles constituent* ». Les mythes participent ainsi à créer l'identité d'une civilisation en indiquant la norme à suivre.

Comment la représentation du corps-sexe de la femme noire a-t-elle imprégné la conscience blanche ? D'où tire-t-elle son origine ? Si Freud nous indique que l'étude d'une civilisation doit être mis en regard de ses mythes et légendes, Freud indique également que ses institutions sociales ont une influence certaine sur la culture et donc les mœurs de cette dernière. La civilisation occidentale a largement été influencée par les institutions religieuses, militaires et scientifiques (que nous réduisons pour le sujet qui nous intéresse à la médecine). Rappelons simplement que le nouveau continent regorgeait de richesses, que l'homme indigène dans son apparence était peu vêtu, ne parlait ni l'anglais, ni l'espagnol, ni le français, ce qui justifia une guerre pour s'approprier ses richesses, ce qui heurta l'Église puritaine, catholique, qui se sentit investi d'une mission de convertir une population qui n'avait rien demandé. La médecine vient conforter un à deux siècles après les croyances émises par l'Église afin de les cristalliser dans sa théorie des races. Afin de propager ses représentations biaisées, les zoos humains ont créé

¹⁶ FREUD, Sigmund, *Totem et Tabou*, Payot & Rivages, Barcelone, 2005.

¹⁷ FREUD, Sigmund, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, Payot & Rivages, Barcelone, 2005.

¹⁸ Georges Dumézil est un historien et anthropologue français. Il est connu pour ses travaux sur la mythologie comparée et pour sa théorie de tri-fonctionnalité où il constate que la société s'organise en 3 fonctions distinctes ; la souveraineté ou le sacré, la fonction guerrière et les fonctions de production et reproduction

l'expérience de l'Autre afin que ses mythes prennent la forme d'une certaine réalité dans l'inconscient collectif occidental.

Présentation des deux parties :

La rencontre avec l'Autre se foment d'abord dans nos imaginaires. On s'attache à penser l'Autre en fonction de ce qu'on connaît, à le voir au travers de nos schèmes et du miroir qu'il nous tend, et puis on s'avance, on le touche, on veut faire corps avec la réalité, créer une fusion en quelque sorte. Cette curiosité, n'a rien de malsaine, à partir du moment, où l'Autre est pensé, perçu comme un être égal, qu'on traite avec respect. Il en est tout autre lorsqu'on voit en l'Autre, non pas un humain, non pas un animal, mais une *bête*¹⁹ qui semble menacer notre intégrité. La bienveillance, la main tendue qui allait faire de cette *expérience*²⁰ une fusion, un moment de pure magie, où deux univers se rencontrent, va laisser la place à un champ de guerre, où le *persécuté*²¹ ou plus précisément celui qui se sent persécuté va chercher à dominer, asservir, assujettir et laisser s'exprimer toute la perversité, tout le vice dont l'humain est capable. A travers l'Autre, le sujet va faire vivre toutes ces zones d'ombres dans tous ce qu'elles ont de plus noirs, de plus lugubres, de plus sadiques. Il était une fois la rencontre de l'Occident et de l'Afrique, entre ces deux continents s'étend une mer de sang. Il était une fois, deux frères nés d'une même mère et *Cain tua Abel*²².

Freud disait que pour connaître une civilisation, la psychanalyse seule ne suffit pas. Il faut l'associer avec les mythes et légendes de ladite civilisation, les institutions sociales et militaires et enfin voir comment l'individu se situe face à la collectivité. En ce qui concerne l'Occident, revenir sur la tradition judéo-chrétienne et la revisiter au travers des textes bibliques, nous paraissait essentiel car il a fallu justifier la colonisation et d'abord la conceptualiser pour la rattacher à une idéologie. Il aura fallu fomenter dans les esprits des idées préconçues, des croyances qui rend

¹⁹ Aimé Césaire compare le colonisateur à une bête dans son approche à l'autre dénué de toutes valeurs humaines et morales « *Que le colonisateur, qui, pour se donner bonne conscience, s'habitue à voir dans l'autre la bête, s'entraîne à le traiter en bête, tend objectivement à se transformer lui-même en bête* ».

CESAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Editions Présence Africaine, Paris, 1955 et 2004, p. 31.

²⁰ Il s'agit d'une expérience au sens husserlien du terme. Ici le propos est de montrer que pour qu'il y ait expérience et donc jugement il faut qu'il y ait d'abord connaissance.

HUSSERL, *Expérience et jugement*, Epiméthée, Paris, 1970.

²¹ Le terme *persécuté* fait écho à la phénoménologie lévinassienne qui désigne que l'Autre est moi.

LEVINAS, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Livre de poche, Paris 2017.

²² Cain et Abel sont deux figures de la religion judéo-chrétienne et leur histoire apparaît dans la Génèse. Cain et Abel sont deux frères. Tous deux offrent un sacrifice à Dieu. Cain ne comprend pas pourquoi Abel a été gratifié par Dieu pour son sacrifice et pas lui. Rongé par la jalousie, il le tue. Le sacrifice d'Abel était un sacrifice fait avec le coeur, l'engagement de toute sa personne, il avait sacrifié son plus bel agneau. C'est ce que lui valu la reconnaissance de Dieu. Le propos ici est de montrer que quelque soit la couleur de la peau, homme noir et blanc sont frère et que la convoitise de l'un pousse au meurtre de l'autre. Ici l'homme noir représente tous les esclaves martyrisés.

l'Autre une menace directe pour son intégrité ou toute une civilisation, il aura fallu justifier la supériorité de sa race et *de facto* l'infériorité de l'autre race pour justifier ses actes au regard de la nation et au regard de Dieu. La première partie de ce mémoire sera donc consacrée à la construction active du mythe du corps-sexe de la femme dont le point de départ sera la nudité et nous clôturons ce chapitre en analysant pourquoi le corps de Saartjie Baartman est le reflet de l'archétype féminin noir du XVIIIe. La deuxième partie du mémoire sera consacrée à la politique de monstration et d'exposition des corps. Au travers de l'histoire, nous regarderons l'évolution de cette politique que nous mettrons en parallèle avec les idées reçues qu'elle véhicule. Nous nous intéresserons à trois aspects de la politique de monstration et d'exposition des corps ; les zoos humains, la scène et les mises en scène.

Partie I – Construction active du corps-sexe – Construction du mythe

Le navire après avoir navigué pendant plusieurs jours et plusieurs lunes accoste enfin. La terre, qui se déploie sous nos yeux, nous est inconnue. Quel étrange vertige, d'être dans un endroit connu ni d'Adam ni d'Eve, où nous avons pour seul repère la mer. La mer si mystérieuse, qui nous a amenée non pas à l'endroit de notre naissance mais dans une zone d'ombre, qu'on ne sait nommer et qui ne nous est pas familière. La végétation y est abondante, le soleil frappe, il frappe fort même, l'air du large nous rafraîchit et vient se poser comme un baume sur notre peau irritée par le soleil. Nous nous aventurons sur cette terre inconnue et c'est, sans modestie, aucune que nous foulons, non sans fierté, une terre vierge, jamais touchée ou approchée par nos semblables. La demoiselle nous attire, par son côté à la fois sauvage et farouche, elle nous intrigue, nous titille, joue avec notre âme d'aventurier et met nos nerfs à rude épreuve, c'est qu'il faut marcher pour mieux s'y perdre. Nous sommes au carrefour de collines, de mornes dirons ses habitants, et la terre farouche, inaccessible, devient accueillante, sa végétation plus dense nous fait entrevoir les possibilités d'une certaine abondance. L'esprit encore rêveur et conquérant, notre regard se fige, nous alternons entre ébahissements et surprises. Nous sommes interdits. Face à nous, la vie se manifeste, discrètement, docilement, subrepticement, chaque pas et comme un retentissement qui nous met en alerte, en émoi. Face à nous se tiennent des hommes et des femmes, dans le plus simple appareil, apeurés, enjoués et curieux, ils nous tendent les bras, et là tout bascule et tout va très vite dans nos têtes. Que se passe-t-il ?

En 1492, Christophe Colomb découvre l'Amérique, cette date va sonner le glas pour des millions d'Africains, d'Amérindiens, de peuples indigènes détruits, violentés, anéantis par 500 ans d'esclavage. Les amérindiens sont les peuples primitifs qui vivaient en Amérique. Le spectacle que virent les premiers colons est le suivant ; un peuple vivant au plus près de la nature, avec une culture, une langue, des mœurs qui lui sont propres et opposés à la culture occidentale. Pascal Blanchard, nous fait partager le carnet de voyage de Christophe Colomb : « *ils ne possèdent pas d'armes et sont tous nus* »²³ ou encore « *gens tout à fait innocents qui ne connaissent pas la*

²³ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p. 90.

guerre »²⁴, ils apparaissent aux colons tout à la fois « *craintifs et généreux* »²⁵ Ce fut l'un des premiers choc culturel entre l'Occident et le Nouveau monde.

Que s'est-il passé dans l'esprit des premiers colons ? Difficile de se mettre dans la tête des gens qui ne sont plus, cependant la pensée occidentale fondée principalement sur la raison et la religion judéo-chrétienne pourra nous en apporter un éclairage. Loin de vouloir expliquer la pensée occidentale dans tout ce que les mythes, les légendes ou les sciences peuvent nous apporter, nous souhaitons dans l'introduction de ce chapitre revenir très brièvement sur des concepts-clés comme la connaissance, les croyances et l'expérience tel que pensé par Husserl. Ce détour phénoménologique, nous servira de pré-requis à ce chapitre voué au « penser corps-sexe » à plusieurs titres. Husserl, dans son œuvre, *Expérience et jugement*²⁶, généalogie de la logique, revient sur ces trois concepts que sont les croyances, la connaissance et l'expérience. Husserl nous indique que les croyances sont, en quelques sorte, un savoir inactif, qui ne demandent à être enrichi que par le biais d'une expérience et ce dans l'optique de détenir une connaissance qui permet un jugement. Les croyances, certains diront préjugés, sont un mécanisme propre à chacun, ou plutôt à chaque culture dirons-nous, et ils nous permettent d'appréhender le monde. Rappelons qu'à l'époque de Christophe Colomb, la science n'avait pas encore le monopole sur la façon de percevoir le monde. Les mythes, légendes ou religions, par les écrits et textes qu'elles proposent, donnaient au peuple de l'époque une certaine vision du monde afin d'expliquer l'inexplicable. Il ne s'agissait pas uniquement d'expliquer à l'homme son devenir et le sens de sa vie, mais également, et ceci comme indiqué dans l'introduction de ce mémoire, d'émettre une morale, une ligne de conduite, d'indiquer ce qui est proscrit et ce qui est interdit. La rencontre entre deux continents, entre l'Occident et le Nouveau monde, entre l'occidental et l'amérindien est un événement au sens phénoménologique du terme. Ils vient confronter l'individu à une réalité à laquelle il n'est pas préparée.

Nous démarrerons cette première partie sur la nudité et toute la symbolique portée par la religion judéo-chrétienne, pour se faire, nous reviendrons sur deux textes fondateurs de l'ancien testament qui sont la découverte de la nudité d'Adam et Eve et ensuite la nudité de Noé, moment de

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ HUSSERL, *Expérience et jugement*, Epiméthée, Paris, 1970.

l'histoire chrétienne plus connue sous *la Chute* et la *Malédiction de Cham*. Cet éclairage autour de la nudité du corps, nous permettra d'analyser et de mettre en lumière l'opposition des mœurs entre l'homme occidental et l'amérindien. Il nous permettra également de mieux comprendre les valeurs et les émotions associées à la nudité dans la société occidentale. Déjà le jardin d'Eden et la malédiction de Cham témoignent d'une ambivalence dans la perception de la nudité des corps. Nous poursuivrons notre analyse sur ce sentiment d'ambivalence, entre la fascination, l'attraction exercée par ce corps noir et en même temps le rejet dont il fait l'objet. Cette analyse sera également une quête de sens autour du désir sexuel, de l'érotisation des corps, nous analyserons comment ce désir a pris forme dans l'imaginaire occidental. La dernière partie de notre analyse portera sur une des figures iconographiques choisie pour ce mémoire, nous verrons au travers de l'histoire de Saartjie Baartman, comment son corps a été perçu, méprisé et racialisé. Ce dernier point viendra clôturer le premier prisme sur la construction-active du corps sexe au travers du mythe et de l'imaginaire. Ce chapitre suivra un ordre chronologique et historique pour mieux comprendre comment l'imaginaire occidental a initié cette construction et la modeler au fur et à mesure des siècles pour mieux satisfaire et justifier ses besoins sexuels, pornographiques et économiques. La partie liée à l'économie sera simplement abordée afin de permettre de comprendre le contexte, il ne s'agit pas ici d'y rentrer dans le détail.

1.1 – Du jardin d’Eden à la Malédiction de Cham

1.1.1 – La chute

La religion judéo-chrétienne est avant tout une religion charnelle. Tous les sacrements l’indiquent, le baptême est le moment où le baptisé est immergé physiquement dans l’eau, l’Eucharistie est le sacrement qui permet de communier et au travers de l’hostie de manger « *le corps du Christ* », l’enterrement invite le corps au repos éternel. Les chants d’amour ou *des cantiques des cantiques de Salomon*²⁷ invitent également aux plaisirs charnels :

*Tes plantes forment un verger de grenadiers et d’autres
fruits délicieux, de cyprès et de nards ;
Le nard et le safran, la cannelle et le cinnamome
avec toutes sortes d’arbres à encens : myrrhe et aloès,
avec tous les aromates précieux ;
Une source de jardin, une fontaine d’eau vive et les ruisseaux du Liban !
Lève-toi, Aquilon ; accours Autan !
Soufflez sur mon jardin, que ses parfums se diffusent !
Que mon Bien-Aimé vienne dans son jardin et manges de ses fruits exquis !*

L’approche au corps est donc omniprésente. La nudité est abordée à plusieurs reprises dans les textes fondateurs, celui de la « *Chute* » et de la « *Malédiction de Cham* » figurant dans le Pentateuque. La nudité est en premier lieu le symbole de l’innocence. Il est alors intéressant de se poser la question suivante, comment la pensée occidentale est passée de la nudité comme symbole d’innocence à celui de perversité ? Pour cela, nous vous proposons de revenir sur les deux textes fondateurs cités plus haut.

²⁷ *Cantiques des cantiques de Salomon*

Genèse 3,1-24 : le récit de la chute

Le serpent était le plus rusé de tous les animaux des champs que Yahvé Dieu avait faits. Il dit à la femme : Alors, Dieu a dit : 'Vous ne mangerez pas de tous les arbres du jardin ? » La femme répondit au serpent : « Nous pouvons manger du fruit des arbres du jardin. Mais du fruit de l'arbre qui est au milieu du jardin, Dieu a dit : 'Vous n'en mangerez pas, vous n'y toucherez pas, sous peine de mort' ». Le serpent répliqua à la femme : « Pas du tout ! Vous ne mourrez pas ! Mais Dieu sait que, le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront et vous serez comme des dieux, qui connaissent le bien et le mal. » La femme vit que l'arbre était bon à manger et séduisant à voir, et qu'il était, cet arbre, désirable pour acquérir le discernement. Elle prit de son fruit et mangea. Elle en donna aussi à son mari, qui était avec elle, et il mangea. Alors leurs yeux à tous deux s'ouvrirent et ils connurent qu'ils étaient nus ; ils cousirent des feuilles de figuier et se firent des pagnes. » Ils entendirent le pas de Yahvé Dieu qui se promenait dans le jardin à la brise du jour, et appela l'homme : « Où es-tu ? » dit-il. « J'ai entendu ton pas dans le jardin, répondit l'homme ; j'ai eu peur parce que je suis nu et je me suis caché. »²⁸

Adam et Eve sont nus dans le jardin d'Eden, leur nudité est la preuve de leur innocence. Cette nudité n'altère en rien les relations qu'ils entretiennent entre eux, avec Dieu ou avec les autres animaux. Leur innocence dans le texte cité est assimilée à un manque de connaissance. Une fois le fruit défendu consommé, il accède au *discernement* qui est défini ici comme la distinction entre le bien et le mal « *vous serez comme des dieux, qui connaissent le bien et le mal* ». Lorsqu'ils ont conscience de leur nudité, ils ressentent un sentiment de honte, et ont conscience de leur fragilité et de leur impuissance. Il est intéressant également de noter quelle est le premier réflexe d'Adam et d'Eve « *ils cousirent des feuilles de figuier et se firent des pagnes* ». Ils cachent leur nudité, ce geste reflète en fin de compte la perte de confiance en l'autre et le besoin de dissimuler sa faiblesse pour ne pas être une proie dominée par l'autre. Il est intéressant de noter dans ce texte fondateur le lien entre l'homme et la femme, ils semblent évoluer d'égal à égal dans la mesure où ils sont nus tous les deux et n'ont pas accès à la connaissance et y accèdent ensemble « *Alors leurs yeux à tous deux s'ouvrirent et ils connurent qu'ils étaient nus* ». Cependant, c'est la femme qui se laisse « *séduire* » par les propos du serpent et convoite l'accès à la connaissance et en quelque sorte, pervertie, son mari dans la mesure où elle lui propose le fruit défendu. La femme est alors perçue

²⁸ Ancien testament, Genèse 3,1-24 : le récit de la chute.

comme un être faible, qui se laisse facilement avoir, séductrice et qui fait preuve de convoitise. On ne peut que constater une dégradation de la relation homme-femme, dégradation qui va s'accroître au fur et à mesure des Écritures et qui va déterminer dans la pensée occidentale des caractéristiques liées au genre féminin, qui vont naturellement être assimilées à celui de la femme noire ; la femme noire ayant en plus des caractéristiques liées à la couleur de sa peau. Ce point sera détaillé plus loin dans notre analyse.

Lorsque Christophe Colomb découvrit les Amériques le lien entre ce nouveau continent, ses habitants et le jardin d'Eden se fit naturellement. Les colons sont ébahis voire fascinés par l'innocence des peuples amérindiens. Christophe Colomb entrevoit surtout l'opportunité de dominer un peuple docile et craintif. Et comme cité plus haut, la nudité est alors perçue comme un signe de faiblesse que le colon va exploiter. Comment justifier ce changement de regard sur l'Autre si ce n'est que par la motivation de l'appât du gain et la richesse du sol ? Les mœurs des amérindiens vont être pointés du doigt et la religion va servir à justifier les mauvais traitements infligés à ces populations.

1.1.2 – La malédiction de Cham

*« Puis, on ne tarde pas à voir dans la nudité, non pas la preuve de l'innocence, mais la marque de l'inhumanité [...] la nudité devient oubli de soi, négligence et saleté, preuve de sauvagerie. [...] les jugements primitifs sur l'innocence des anciens habitants s'inversent brutalement. Partout désormais, l'on croit avoir à faire à des humains vivant dans la débauche. »*²⁹, nous indique Pascal Blanchard. L'innocence des amérindiens se transforme très vite en perversité. Les mœurs amérindiennes sont pointées du doigt ; cannibales, sauvages, les femmes sont dites lascives elles s'offrent au premier venu. Les pratiques sexuelles prohibées par l'Église comme l'homosexualité et la polygamie sont le signe que la société amérindienne est pervertie et qu'il faut à tout prix la civiliser. L'Amérique devient rapidement une zone de luxure et de débauche et où curieusement, le colon, si puritain, s'y adonne sans le moindre complexe. Le mythe change, prend une autre couleur, un autre aspect. Les indigènes ne sont plus des êtres innocents, vivants, dans la paix, mais des êtres corrompus, primaires, aux instincts bestiaux, qu'il faut à tout prix

²⁹ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p. 95.

civilisés. L'Église se sent investie d'une mission. L'Église, pour mieux justifier, ce changement de ton et l'assujettissement de ces populations, reprend la Bible et s'arrête à la Malédiction de Cham et il ne fait aucun doute, ces pauvres amérindiens en sont bien les tristes descendants. Afin de poursuivre notre analyse, il convient de rappeler le texte biblique qui présente la malédiction de Cham. Dieu après l'expulsion d'Adam et Eve du jardin d'Eden avait bien vu que le mal habitait le cœur des hommes et que l'humanité tout entière était affectée. Son œuvre parfaite était alors entachée. Dieu décida de faire couler sur la terre pendant plusieurs jours un déluge (en fait le déluge dura un an) afin d'éliminer les hommes et animaux qui peuplaient la terre. Toutefois, un homme trouva grâce aux yeux du Saint-Père. Il s'agissait de Noé. Il avait toute sa considération et c'est par cet homme juste, que Dieu allait donner une seconde chance à l'humanité. Noé avait trois fils, Cham, Sem et Japhet. Un jour Cham trouva Noé nu dans les champs. Cham l'indiqua à Sem et Japhet, qui très gênés, s'approchèrent de leur père, en reculant afin de ne pas voir sa nudité et le couvrit d'un manteau. A son réveil, Noé apprit ce qu'avait fait Cham, ce qui déclencha sa colère. *Et, il dit : « Maudit soit Canaan ! Qu'il soit pour ses frères l'esclave de ses esclaves ! »*³⁰. Il convient d'indiquer que Canaan est le fils de Cham et que, la malédiction qui porte sur sa descendance, est synonyme de mort. Noé ne pouvait pas maudire Cham, car Cham avait été béni par Dieu et nul ne peut défaire les paroles du Tout-Puissant. Noé maudit alors la descendance de Cham. Il convient d'indiquer également que les mœurs sexuelles des Cananéens déplaisaient énormément aux hébreux. Dominic Thomas, dans l'œuvre *Sexe, Race et Colonie* revient sur la malédiction de Cham et nous détaille ceci : *« La question de la physionomie et de la sexualité de l' « homme noir » est fondée sur un équilibre précaire lié à un recyclage discursif qui a été associé à des stéréotypes, donnant naissance à un univers fantasmagorique le concernant »*³¹ et voici ce qui est cité *« Puisque tu as manqué d'égards pour ma nudité, tes enfants iront tous nus et leur membre viril s'allongera ignominieusement »*³² Cham est donc perçu comme le représentant des peuples d'Afrique Noire et a permis à l'Église de justifier l'esclavage.

Ce second texte fondateur met en lumière la nudité, la honte et la malédiction. L'idéologie, à l'époque, permettait à l'Église de justifier les actes politiques et économiques qui

³⁰ ANCIEN TESTAMENT, *Genèse 9,25*.

³¹ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p. 149.

³² *Ibid.*

servaient les nations occidentales. Le rapprochement entre la mise en esclavage des amérindiens et des africains a été en partie expliqué par une malédiction divine dont ces êtres dits inférieurs en étaient la descendance. Mais dans sa grande bonté, l'Église a voulu donner une « seconde chance » à ces populations en les civilisant ... à sa manière. Toutefois il est intéressant de souligner l'ambivalence des sentiments manifestés à l'égard de ces populations, innocentes *et* perverses, dociles *et* sauvages et fascinantes *et* méprisées.

Nous terminerons cette partie par le passage d'un texte emprunté au livre, *Sexe, Race et Colonie* ; « *L'iconographie des récits de voyage va forger, tout au long du XVIe siècle, une image spécifique des habitants du Nouveau Monde qui répond à trois caractéristiques dominantes ; la nudité, les types de parures et le cannibalisme. Avec le temps ce sera le rapport à la chrétienté qui fera évoluer les représentations iconographiques et l'image des peuples des Amériques ; c'est ensuite l'esclavage qui forgera durablement celle ds Noirs d'Afrique.* »³³ Nous nous sommes focalisés dans cette première partie sur la nudité des corps et les représentations judéo-chrétienne. Il convient maintenant d'évoquer la triste histoire de Saartjie Baartman.

³³ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018.

1.2 – Saartjie Baartman, archétype de la féminité noire du XVIIIe

La population occidentale et africaine ont peu de choses en commun ; lorsque l'une part à la découverte d'autres terres pour étendre sa puissance, des ethnies aborigènes vivent sur le territoire de leurs ancêtres dans le respect de leurs traditions. Et fatalement, les deux populations sont amenées à se rencontrer.

Nous sommes au XVIIIe siècle, Anglais, Allemands et Hollandais sont présents en Afrique du Sud. Tout comme les Amériques, cette terre a été découverte par hasard. Un navire hollandais en provenance des Indes orientales fait naufrage. Les rescapés échouent en Afrique du Sud et doivent leurs survies à l'aide de la population autochtone. Les Hollandais sont séduits par les paysages et le climat tempéré de l'Afrique du Sud. Cette zone devient très rapidement une zone stratégique où les colons occidentaux placent une zone de ravitaillement. Au même moment, les guerres de religion éclatent en Europe, les protestants fuient l'Allemagne et l'Angleterre, les colonies apparaissent pour ces immigrés européens comme des terres d'accueil où ils s'installent. Très rapidement, les occidentaux souhaitent faire commerce avec les populations koisanes et troquent des produits manufacturés européens contre du bétail. Les Koisans refusent. L'heure n'est plus à la négociation mais à l'épreuve de force. Armes à feu contre baïonnettes, les Koisans sont repoussés vers les terres hostiles et certains réduits en esclavage pour travailler pour les fermiers néerlandais aussi appelés *boers*. Il est alors intéressant de se poser la question suivante ; quel regard Henrick Caesar posa sur Saartjie Baartman ? Loin de vouloir décrire une romance, notre but est d'analyser les stéréotypes et préjugés occidentaux : au travers du regard de Hendrick Caesar, c'est tout un continent qui pose son regard sur cet autre différent, avec ses craintes, ses peurs, ses préjugés et ... ses désirs.

1.2.1 – Saartjie Baartman, l'archétype féminin

Saartjie Baartman, avec Joséphine Baker, est la figure iconographique « noire » la plus photographiée au monde. Pourquoi Saartjie Baartman incarne à elle seule la féminité de toute une population de femmes noires ? En quoi l'esthétisme de son corps attire-t-il l'attention ? « *Une des particularités les plus remarquables des femmes Bochimanes et Hottentotes, c'est incontestablement la stéatopygie, ou l'énorme développement du tissu adipeux dans la région fessière* »³⁴ écrit Delphine Peiretti-Courtis. Saartjie Baartman, comme les femmes de son peuple, est fessue. Ses parties intimes sont recouvertes par une élongation au niveau des parties génitales, aussi appelée tablier hottentotes. Elle a une poitrine développée. Nous sommes au XVIIIe siècle, la théorie des races bat son plein. Les scientifiques ont à cœur de classer toutes sorte de formes de vie y compris la vie humaine. Une théorie est alors avancée. Il existerait entre l'homme blanc et le singe, un race intermédiaire. L'homme noir est tout désigné. Le corps scientifique va chercher à tout prix à justifier ses propos. De fortes analogies entre l'animal et le corps de Saartjie Baartman vont être faites. Ainsi, le corps scientifique justifiait le côté fessue des femmes comme une preuve de son animalité, de son infériorité. Nous citons à nouveau Delphine Peiretti-Courtis « *Caractère racial et stigmaté de l'animalité pour certains, la stéatopygie est souvent assimilé à la croupe de cheval ou à la bosse du chameau, contribuant à déshumaniser et à inférioriser les femmes qui en seraient dotées.* »³⁵. De la proximité avec les singes, un autre mythe voit le jour, celui de l'accouplement entre les femmes noires et les singes. De cet accouplement serait né le peuple des hottentotes. Comme l'écrit Dorothee Guilhem :

« Dans les études d'anatomie comparée entre l'homme et les anthropomorphes, cette inclination intègre ainsi un questionnement sur leur apparemment éventuel, sur la fertilité de leur union sexuelle et sur l'existence possible d'êtres hybrides. Au sein des cultures coloniales européennes en élaboration, ces relations sexuelles interspécifiques concourent à la production d'un ordre racial hiérarchique, en postulant que certains peuples comme les Hottentots d'Afrique du Sud sont le fruit d'un croisement des espèces humaine et animale. »

³⁴ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p. 15.

³⁵ *Ibid.*

Quant au tablier hottentot, il a suscité bien des débats. Saartjie Baartman de son vivant a toujours refusé de montrer ses parties intimes. Lorsque le professeur Cuvier, scientifique, naturaliste de l'époque, se rapproche de Saartjie Baartman afin d'analyser son corps. Il lui demande de montrer ses parties intimes. Saartjie Baartman a toujours refusé. Il faut dire qu'à l'époque, la sexualité féminine était largement questionner indépendamment de la théorie des races. La masturbation, les massages du clitoris étaient justifiés par le fait qu'il favorisait la grossesse ainsi cette pratique était répandue au XIXe. Lorsqu'il a été mis en évidence que cette pratique ne participait en rien à la reproduction mais était uniquement une source de plaisir pour la femme, cette pratique fut, bien entendue interdite, mais surtout diabolisée. Cette pratique qui de prime abord était vertueuse, devint source de maladie et un déclencheur de la nymphomanie et de l'hystérie. Julie Azan, auteur de *Le clitoris, c'est la vie*, écrit ceci :

« Ainsi, dans l'idée que le plaisir et le succès du rapport sexuel sont indissociables, les médecins du Moyen Age préconisent même des traitements pour assurer une bonne fertilité, comme d'enduire d'huile parfumée un doigt et frotter le « bouton d'amour » dans un mouvement circulaire. Cependant, ce recours ne doit intervenir que pour avoir des enfants, la masturbation étant considéré comme un péché. »³⁶

Avec l'apparition de la théorie des races, une autre thèse va être envisagée. Comme l'indique Dorothée Guilhem :

« L'excroissance de leurs (femmes noires) organes génitaux résulterait de leur conformation interne par nature lascive, de l'effet de chaleur climatique et/ou pratiques culturelles, à l'image de l'élongation du clitoris ou des nymphes en vue d'accroître le plaisir sexuel chez les Hottentots d'Afrique du Sud. Cet attribut anatomique fonde en nature une différence raciale par l'invention des corps africains spécifiques déterminés par l'excès génésique, la morbidité et la déviance sexuelle. »³⁷

Le corps de Saartjie Baartman de par ce qu'il a de différents du corps de la femme noire suscite beaucoup de questionnement d'ordre scientifique. Il y a une volonté farouche de trouver des

³⁶ AZAN, Julie, *Le clitoris c'est la vie*, First, Paris, 2018.

³⁷ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p. 124.

analogies entre le corps de Saartjie Baartman et donc de la femme noire avec celui de l'animal. De ces analyses ou plutôt dirons nous préjugés apparaissent les premiers mythes du corps-sexe de la femme noire.

1.2.2 – Race et genre

Le corps scientifique tente d'établir une hiérarchie des races où bien entendu la race blanche est sur le haut du podium. Le corps scientifique de l'époque croit fermement qu'il existe une race entre le singe et l'homme blanc. Elle va chercher à alimenter pendant plusieurs décennies sa théorie. Lorsque Saartjie Baartman arrive à Paris, elle attisa immédiatement l'intérêt de la communauté scientifique. Avant d'aller plus loin dans notre analyse, il convient de s'interroger sur la définition de la race. Pour répondre à cette question, nous utiliserons la définition qu'Achille Mbembé propose dans son livre *Critique de la raison nègre* « Elle (race) est un complexe de microdétermination, un effet instrumentalisé du regard d'autrui et une manifestation de croyances et désirs aussi bien inassouvis qu'inavouable »³⁸. La théorie de la race est donc un système complexe qui s'appuie sur une apparence ou « regard d'autrui » qui va rappeler un certain nombre de croyances et de préjugés. Tout apparence physique n'entrant pas dans la norme est donc du registre de la différence. La relation n'est donc plus une relation du même au même et *de facto* une rencontre d'égal à égal ne peut avoir lieu. « La manifestation de croyances » décrit plus haut fait écho aux préjugés occidentaux sur l'homme de couleur à savoir, sa sauvagerie, son dénuement de raison, sa sexualité débridée et autres fantasmes largement véhiculés et orchestrés dans les zoos humains où les populations de couleur se voient obligés de jouer un scénario penser par l'homme blanc. Le danger de tout ce simulacre est la construction d'un mythe autour de l'homme noir. Le caractère mythique ne suffisant pas. Le corps médical met en place une hiérarchisation des races. Nous vous proposons de revenir sur l'histoire de Saartjie Baartman pour évoquer le point de vue de la science sur la hiérarchisation des races.

L'Angleterre puritaine du XVIII^e siècle, après avoir rassasiée sa curiosité, est choquée par le spectacle de la Vénus Hottentote. Hendrick Caesar et son complice n'ont pas d'autres choix que d'immigrer à Paris où ce type de spectacle est très en vogue. Saartjie Baartman y devient très populaire, ses formes atypiques attirent les curieux et les pervers. Hendrick Caesar n'hésite pas à monnayer les services de Saartjie. Saartjie bascule dans la prostitution et l'alcoolisme. Docteur Cuvier, biologiste de l'époque, approche Hendrick Caesar. Il souhaite examiner Saartjie Baartman

³⁸ MBEMBE, Achille, *Critique de la raison nègre*, La découverte, Paris, 2015, p. 57.

sous toutes les coutures ; pour la mesurer , la soupeser, présenter son corps à la science et plus particulièrement lever le voile sur le fameux tablier Hottentote. Cuvier croit avoir entre ces mains la personne qui pourra confirmer sa théorie de la hiérarchisation des races. Saartjie Baartman refuse de montrer ses parties intimes. C'est lorsqu'elle décédera, peu de temps après que la science s'emparera de son corps pour dans un premier temps le mouler puis le disséquer. Sa dépouille restera plus de deux siècles au muséum d'histoires naturelles de Paris avant d'être inhumée sur sa terre d'origine en Afrique du Sud. La théorie de la race participera largement à justifier l'attitude de l'Occident par rapport aux esclaves. Les esclaves ou hommes et femmes de couleur ne sont pas considérés comme l'égal de l'homme blanc.

Qu'en est-il des femmes ? Si la théorie des races tente d'établir une hiérarchie liée à la couleur de la peau, la médecine fait une distinction associée au genre. Homme et femme ne sont donc pas égaux d'un point de vue biologique et médicale. Comme l'écrit Elsa Dorlin « *la science médicale, depuis l'Antiquité jusqu'au XVIIe siècle, appréhendait le corps féminin, par contraste avec le corps masculin, comme fondamentalement malade* »³⁹. Les femmes sont donc *de facto* inférieures aux hommes, de par une constitution biologique, qui semblerait les rendre plus vulnérables. Mais quelle est la différence entre une femme blanche et une femme noire ? Les femmes noires sont décrites comme ayant « *un tempérament chaud* »⁴⁰ et étant « *nymphomane* »⁴¹, ces arguments justifiaient les viols commis à l'égard des femmes noires nous indiquent Elsa Dorlin. De plus, comme nous l'indique Sylvia Federici « *La comparaison (femme blanche et femme noire) a bien sûr des limites évidentes. Les femmes européennes n'étaient pas ouvertement livrées aux assauts sexuels, quoique les femmes prolétaires puissent être violées impunément et punies pour cela. Elles ne devaient pas endurer les souffrances supplémentaires de se voir privées de leurs enfants, vendu à l'encan* »⁴². La science par sa théorie légitima les viols commis à l'égard des femmes noires. Le corps médical converge en conférant aux femmes un certain « pouvoir » que ne possède pas l'homme à savoir celui de procréer. La femme toute couleur confondues à intéresser la science pour justifier une organisation sexuelle du travail où la femme se voit attribuer la fonction

³⁹ DORLIN, Elsa, *La matrice de la race, Généalogie sexuelle coloniale de la Nation française*, La découverte, Paris 2009.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² FEDERICI, Silvia, *Caliban et la Sorcière*, Entremonde, Bulgarie, 2018.

de reproduction. Mais là encore, la couleur de la peau semble différencier la femme blanche et la femme noire. Les femmes noires sont séparées de leur enfant qui constitue une marchandise, un bien à vendre pour le colon blanc. On peut imaginer les souffrances endurées par ces femmes. Mais la hiérarchisation des races touche également la progéniture de ces femmes. Comme nous l'indique Elsa Dorlin, l'enfant noir sera un esclave, l'enfant métis un « *sans généalogie* »⁴³, c'est-à-dire un enfant illégitime car non reconnu par son père (de toute évidence blanc). Cependant les hommes métis, péjorativement appelé mulâtre, se verront confier la surveillance des plantations et les femmes métis pourront ainsi rejoindre les maisons closes et se prostituer. La hiérarchisation des races retentit jusque dans l'organisation sociale du travail où en fonction de son sexe, sa couleur de peau, des normes sont établis. La femme noire de par sa couleur de peau est un appel au viol, ses enfants lui sont enlevés dès la naissance car ce sont des marchandises.

La construction active du corps-sexe de la femme noire s'est donc fait dans un premier temps en fonction de l'image renvoyé par l'Autre, par le regard. Nous avons fait le choix de démarrer notre analyse par la nudité. La nudité des peuples amérindiens, tout comme le parement de certaines ethnies africaines ont fomenté dans l'esprit « blanc », fantasmes, désirs mais aussi répulsions et soif de domination. La triste histoire de Saartjie Baartman, poursuivie par la gence scientifique, en mal d'arguments racistes, est la preuve vivante d'un acharnement à donner vie à des représentations fausses quoi qu'il en coûte. L'imaginaire blanc a été également largement alimenté par des cartes postales évocatrices pour vendre aux colons blancs l'exotisme des colonies comme promesses d'un monde de luxures où tout est permis. Les cartes postales de François-Edmond Fortier⁴⁴, dont deux extraits sont ci-dessous, en sont l'exemple. La production de cartes postales affichant des jeunes femmes noires dénudées et très jeunes ont alimenté le commerce pornographique et la pédophilie liée à la colonisation. Comme le précise Arlette Gautier « *Aujourd'hui, l'étude de la sexualité – qui constitue un continuum allant du désir au viol – est redevenue un objet central des recherches sur l'esclavages. Le premier livre de synthèse sur cette question conclut d'ailleurs que l'obligation d'accepter des relations sexuelles peut être vue comme*

⁴³ DORLIN, Elsa, *La matrice de la race, Généalogie sexuelle coloniale de la Nation française*, La découverte, Paris 2009.

⁴⁴ François-Edmond Fortier est un anthropologue, ethnologue et photographe spécialiste de l'époque coloniale. Il est né en 1862 et décède à Dakar en 1928.

une caractéristique première de l'esclavage. »⁴⁵. La femme noire est donc perçue comme un objet sexuel à disposition du colon blanc ou un « *appel au viol* » pour reprendre les termes de Silvia Federici⁴⁶. Les cartes postales à caractère pornographiques ont suscité désirs, fantasmes, luxures dans l'esprit du colon blanc.

La perversité ou plus précisément le voyeurisme « blanc » ne se sont pas arrêtés là. Nous naviguons toujours entre fantasme et répulsion, entre possession des corps et hiérarchisation des races. Une politique d'exposition et de monstration des corps voit le jour. Zoos humains, scènes et mises en scène s'alternent toujours dans un seul et même but, exposer ce corps noir, montrer la différence et fomenter et figer dans les esprits des représentations de l'homme noir qui va conditionner son existence dans un monde blanc. Elle va largement participer au rapport au corps et comme l'indiquent Jennifer Boittin et Christelle Taraud : « *De la peinture à la photographie, dont le développement, dans la seconde partie du XIXe siècle, va durablement révolutionner le rapport à l'image, s'opère ainsi un glissement, progressif mais pérenne, d'un érotisme « soft » à un imaginaire pornographique de bordel, brutal et vulgaire* »⁴⁷. *Le basculement de virtuel au réel va donc s'opérer « ainsi est-on passé d'un imaginaire érotique virtuel (littérature, peinture, photo, carte postale) à une vision réelle (zoo humain, jardin d'acclimatation, spectacle exotique).* »⁴⁸

⁴⁵ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p. 114.

⁴⁶ FEDERICI, Silvia, *Caliban et la Sorcière*, Entremonde, Bulgarie, 2018.

⁴⁷ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p. 250.

⁴⁸ *Ibid.*

Partie II – Politique de monstration et d'exposition des corps

2.1 – Les zoos humains

Les premiers zoos humains font leur apparition en Europe au XVI^e siècle. Ces zoos humains consistent à exposer des populations venues d'ailleurs et tenter, de recréer leur environnement au travers de mises en scène et de parures qui leur sont propres. La politique de monstration des corps répond à plusieurs objectifs. Tout d'abord, elle a pour ambition d'affirmer la puissance coloniale et de justifier la colonisation. Comme l'indique Nicolas Bancel et Pascal Blanchard : « ...montrer, exposer au regard, mettre sur scène, souvent de manière transgressive, permettait ostensiblement d'affirmer la possession et la domination des puissances impériales sur les corps des colonisés »⁴⁹. Elle a également pour vocation de renforcer l'identité blanche en affichant ce qui relève de l'étrange, du monstrueux et de l'anormal. Mais surtout, elle permet d'exposer ces corps noirs qui suscitent à la fois fascination et répulsion. « On vient voir le/la sauvage, le/la colonisé.e., mais aussi des corps étonnants et fascinants, des corps d'hommes et de femmes nus ou à moitié nus, des corps en mouvement ou fixes, des corps qui provoquent la répulsion ou la fascination »⁵⁰ nous renseignent Nicolas Bancel et Pascal Blanchard.

L'Europe a fait pendant de longues années l'impasse sur cette partie de son histoire. Et pourtant comme en témoignent Lilian Thuram⁵¹ et Pascal Blanchard, lors d'un documentaire dédié aux zoos humains sur France O⁵², les afro-descendants sont à la recherche de leur histoire et de leur identité. Les zones d'ombre de leur histoire font partie d'un processus de reconquête de cette identité. Les zoos humains sont présents dans les grandes capitales européennes : à Londres et à Paris mais aussi en Allemagne. Le jardin d'acclimatation à Paris est le plus connu. Y sont « exposés » des indigènes venant des quatre coins du monde, à moitié nus. Un simulacre d'habitat y est alors construit afin que le visiteur puisse reconstituer dans son imaginaire l'habitat.

⁴⁹ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p. 300.

⁵⁰ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p. 272.

⁵¹ Lilian Thuram est un ancien footballeur professionnel. Il fonde en 2008 la fondation Education contre le racisme.

⁵² Documentaire France O, février 2019.

Qui sont ces visiteurs ? Que viennent-ils chercher ? Ils s'agit pour la plupart des gens issus de la classe moyenne européenne. A l'époque, peu de gens voyagent. Les zoos humains étaient une façon de voyager, de voir ce qui se passait ailleurs, de connaître pensait-on l'ailleurs à moindre frais. Pour la société européenne, c'était également un formidable moyen de fomenter les esprits, de créer un mythe autour de l'homme noir et indigène pour qu'il soit communément admis que ces populations n'étaient pas civilisées, que grâce à la France, on tendait une main à ces populations pour les aider à s'élever vers la civilisation. C'était un formidable moyen d'acquiescer l'adhésion du grand public et le consentement pour continuer la domination coloniale et justifier les traitements infligés aux gens de couleur. Car comme le précise Achille Mbembé : « *Dans son avarice besoin de mythes destinés à fonder sa puissance, l'Hémisphère occidental se considérait comme le centre du globe, le pays natal de la raison, de la vie universelle et de la vérité de l'humanité* »⁵³ Tout cela favorisèrent dans les consciences européennes, la suprématie de la « race » blanche car « *la race blanche serait la seule à posséder la volonté et la capacité de construire une vie historique* »⁵⁴.

Qui sont ces indigènes en captivité dans les zoos ? Le jardin d'acclimatation de Paris exhibait des indigènes des quatre coins du monde, pygmées d'Afrique, indigènes d'Amérique latine : le jardin avait pour vocation de faire voyager le visiteur en lui proposant des scènes de vie « authentiques » à Paris. Les indigènes étaient à moitié nus, forcés de simuler le singe ou la bête sauvage, pour satisfaire la curiosité des visiteurs. Les femmes allaitaient leurs enfants au vu de tout le monde. Forcés de simuler un quotidien qui ne leur appartenait pas, dans des conditions d'hygiène déplorable, loin des leurs, beaucoup d'indigènes moururent de maladie et de désespoir. Il est poignant de voir l'étonnement et l'immense tristesse des descendants de ces ethnies, interviewés par l'émission France O, suite à ces tragédies qu'avaient connues leurs grands-parents. Certains peuples, comme les *Moliko* (peuple amérindien de Guyane), ne se sont jamais remis de ce traumatisme vécu dans les zoos humains. On peut lire dans le regard de certains descendants la colère face aux mauvais traitements subis par les grands-parents, qui malgré les circonstances, sur les

⁵³ MBEMBE, Achille, *Critique de la raison nègre*, La Découverte, Paris, 2015, p.25.

⁵⁴ *Ibid.*, p.71.

photographies, vieillies, en noirs et blancs, se tiennent dignes et droits, c'est probablement la seule chose que l'Occident n'a pas réussi à leur enlever.

En créant les zoos humains, la société européenne avait pour ambition d'ériger une norme de ce qui était admis ou non afin de gommer la différence. Au delà d'une dictature de l'esthétique, il y avait une volonté de montrer d'un côté le monstrueux, le barbare pour élever de l'autre côté l'homme et la femme européenne. Ainsi, les fameux *freak shows* en Angleterre rassemblent des personnes atypiques comme « la femme à barbe », des personnes de petites tailles appelés péjorativement des « nains ». C'est dans ces spectacles que Saartjie Baartman fut montrée, parmi les ours, les bêtes sauvages, pour que naturellement le visiteur fasse l'assimilation entre les hommes noirs et les bêtes sauvages. Ces spectacles participent activement à créer dans le folklore et l'inconscient collectif européen, l'image de l'homme noir sauvage et dangereux.

2.2 – Saartjie Baartman

Saartjie Baartman, comme la plupart des femmes khoisans, a une morphologie propre à son ethnie. Elle a une forte poitrine, elle est fessue. Cet esthétique du corps contraste avec le type caucasien, moins arrondi, plus sec. Mais les femmes khoisans ont un secret, plus intime dirons nous. Elles ont une élongation des parties génitales qui provoquent au regard des européens, fantasmes et perversions. Ce sera toute la tragédie de Saartjie Baartman. Un corps qui est caractéristique de son ethnie et qui provoque curiosité et perversité lorsqu'il croise le regard occidental. Hendrik Caesar et son complice proposent à Saartjie Baartman une traversée des mers en direction de l'Angleterre. On lui promet qu'elle pourra là-bas jouer son art et faire fortune. Pourquoi Saartjie crut-elle Caesar ? Pour répondre à cette question, laissons Estina Benta nous prêter sa voix : « *nous sommes un peuple qui ne sait cacher ni ses joies, ni ses malheurs, ni ses convictions, ni ces espérances* »⁵⁵ alors Saartjie accepte « l'offre » et se retrouve en Angleterre... dans une cage.

Saartjie Baartman fut exposée dans une cage. Elle est prisonnière dans sa cage, les visiteurs se permettent de la toucher, la palper, la pincer pour s'assurer qu'il ne s'agit pas d'une supercherie. Le corps de Saartjie Baartman est immobilisé, prisonnier dans cette cage, à disposition du visiteur. Pour le besoin de notre analyse, nous souhaitons revenir sur le film d'Abdellatif Kechiche *Vénus noire*⁵⁶ et les mises en scène où l'actrice Yahima Torres⁵⁷ joue Saartjie Baartman. Ces mises en scène nous permettront de revisiter l'histoire et de mettre en relief la place de ces mises en scène dans la perception de la femme noire et l'impact dans les imaginaires occidentaux. L'une des premières mises en scène les plus frappantes est celle où Yahima/Saartjie est tenue en laisse telle une bête sauvage. Elle devait, pour le besoin du *show*, imiter un ours avec une laisse autour du cou, elle devait faire peur au public comme le démontre la photo ci-dessous. Dans ce film, on y voit l'actrice, qui interprète Saartjie Baartman, entrée en scène. Elle a une tenue très moulante, qui laisse deviner ses formes généreuses. Elle a une laisse autour du cou, cette laisse est

⁵⁵ LABOU TANSI, Sony, *les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, Editions du Seuil, Paris, 1985, p.22. Estina Benta est l'un des personnages du roman de Sony Labou Tansi.

⁵⁶ KECHICHE, Abdelatif, *Vénus Noire*, film français paru au cinéma le 27 octobre 2010.

⁵⁷ Yahima Torres est une actrice française née à Cuba. Elle interprète le rôle de Saartjie Baartman dans le film *Vénus Noire* d'Abdelatif Kechiche.

tenue par son « maître » . Il lui ordonne d'adopter tout un tas de position comme le coucher ou l'assis. Cette mise en scène rappelle le dressage d'un chien. Yahima Torres / Saartjie Baartman doit montrer une agressivité supposée et faire semblant de mordre ou d'agresser son maître afin de faire peur au public. Dans une interview donnée au magazine *Trois couleurs*, Abdellatif Kechiche insiste sur les jeux de regard. Saartjie Baartman joue la bête sur scène. Les gens la regardent avec curiosité, puis peu à peu, la curiosité laisse place à la culpabilité, culpabilité de participer à l'avilissement d'un être humain. C'est l'un des jeux de regards voulus par le cinéaste : « *regarder ceux qui regardent, et se penser à travers eux* »⁵⁸. Les zoos humains ne permettaient pas cette rencontre avec l'autre car aucun contact direct ne pouvait avoir lieu.

Pour répondre à cette question, nous reviendrons vers une seconde mise en scène. Il s'agit de celle où Yahima / Saartjie se retrouve à Paris, lors d'une soirée privée destinée à divertir la bourgeoisie parisienne. Comme le montre l'image ci-dessus, on demande à Yahima/Saartjie de danser. La danse constitue un moment où le public regarde ses formes bougées, le corps rentre dans une transe, invite également à la danse. Il s'agit d'un moment de séduction et de forte excitation. La scène qui suit la danse a un caractère fortement pornographique. On y voit Yahima / Saartjie à quatre pattes, la bourgeoisie parisienne la chevauchant. Il s'agit d'un moment où on se rapproche du corps, on le sent, on le touche. Les parties qui font corps sont les organes sexuelles. Cette mise en scène illustre bien le fantasme ressenti pour la femme noire, les mythes sexuelles la concernant ayant été largement propagés. La femme noire apparaît comme une femme lascive, en attente de l'acte sexuel, symbolisant l'ailleurs, l'exotisme et constituant une expérience nouvelle pour la société occidentale. Saartjie Baartman, lors de son passage à Paris, fut contrainte de se prostituer et passa un moment de sa vie dans les maisons closes. Les mises en scène des spectacles « exotiques » ont largement contribué à créer dans les esprits l'idée d'une femme noire, sauvage et bestiale. Les mises en scène à caractère pornographiques n'ont fait qu'attiser les violences sexuelles faites aux femmes noires.

Du XIX au XXe siècle, les expositions exotiques battent leur plein. Des milliers d'indigènes venant des quatre coins du monde viennent en Europe afin d'alimenter ces expositions.

⁵⁸ TONET Auréliano, *Interview d'Abdellatif Kechiche*, magazine *Trois couleurs*, Paris, p. 3.

Les zoos humains disparaissent peu à peu pour laisser place à des villages ethniques, des expositions exotiques, où les indigènes sont toujours contraints de simuler un quotidien qui ne leur appartient pas. On assiste à davantage de danses ethniques et exotiques qui tendent à faire perdurer l'attrait sexuel que constitue ces populations venues d'ailleurs..

« On retrouve dans ce spectacle (exotique) les catégories de l'exotisme analysées par Jean-François Staszak : la propension au rêve évoquée par les artefacts (vêtements, bijoux, instruments de musique...) soulignant l'altérité culturelle : l'érotisation – ici discrètement soulignée par des gestes – des danseuses : l'indétermination entre enfance et âge adulte, renvoyant au fantasme d'une maturité sexuelle précoce des femmes « exotiques ». Ce fantasme est explicite dans le spectacle des danseuses foulahs, nubiles et très dévêtues puisqu'un pagne court masque, seul, leur sexe. La représentation des corps dansants symbolise aussi la colonie elle-même, telle que souhaite la montrer les organisateurs de l'exposition : séduisante et offerte. »⁵⁹

nous indiquent Pascal Blanchard et Nicolas Bancel. En un siècle, les spectacles évoluent, nous ne sommes plus dans les zoos humains où les indigènes sont immobilisés, figés, les expositions ethniques ou village ethniques sont plus en mouvement. La mise en scène, la danse, les parures constituent un moyen d'entretenir le mythe de la femme noire, objet sexuel à disposition du colon blanc. Nous sommes au XXe siècle, une artiste américaine métisse commence à se faire connaître. Elle danse, une danse frénétique sur un rythme endiablé. Elle s'appelle Joséphine Baker.

⁵⁹ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p.292.

2.3 – Joséphine Baker

Joséphine Baker fait tout d'abord ses débuts au US. A l'âge de 13 ans, elle quitte l'enceinte familiale pour suivre une troupe de cirque. Au départ, Joséphine ne se produit pas sur scène du fait de son jeune âge. Elle est alors habilleuse et profite de cette opportunité pour suivre tous les spectacles et mémoriser les chorégraphies. Un jour, une danseuse tombe malade. Elle monte alors sur scène et tout commence. Lors de son arrivée à Paris, Joséphine se fait connaître pour ses grimaces sur scène, parce-qu'elle fait le pitre. Petit à petit elle impose son art. Elle commence à dompter le spectateur par un univers qui lui est propre où elle incarne la sauvage, puis petit à petit impose les rythmes afro pour enfin être reconnue pour son art. Nous reviendrons dans cette analyse sur quelques chorégraphies et tenterons d'expliquer en quoi, Joséphine Baker a participé à la déconstruction du mythe de certains mythes autour de la femme-noire.

2.3.1 – Mise en scène

En 1926, Joséphine Baker fait son spectacle aux Folies Bergères. Parfaitement consciente, des mythes autour des indigènes, elle rentre dans cet univers avec les codes blancs. Elle se pare d'une tenue avec des bananes autour de la ceinture, et arrive sur scène à quatre pattes comme un félin. « *Elle y porte alors sa fameuse ceinture de bananes et entre sur scène en marchant à quatre pattes, jouant sur les branches du décor, dont elle descend « à la manière d'un singe* »⁶⁰ nous renseignent Pascal Blanchard et Nicolas Bancel. Joséphine Baker apprivoise la scène mais surtout le public. Elle rentre dans l'univers blanc dont elle connaît les codes. Elle en joue parfaitement. Il s'agit surtout de ne pas les effrayer en montrant une scène ou plutôt une mise en scène qui leur est familier. Le fait de porter simplement une ceinture avec des bananes et un soutien-gorges cachant le strict nécessaire renvoie à la nudité des corps noirs. Joséphine rentre à moitié nue sur scène et offre son corps au public, « *depuis des décennies, dans la littérature de voyage et les romans coloniaux, les femmes africaines ou antillaises sont généralement décrites en femelles voraces, facilement conquises car toujours animées par un désir sexuel insatiable. La*

⁶⁰ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p.292.

nudité offerte par Joséphine Baker s'inscrit dans ce contexte »⁶¹. Joséphine Baker rentre sur scène à quatre pattes pour mimer le singe ou la panthère. Il s'agit là de rappeler les instincts primaires du noir, le sauvage ou sa présumé parenté d'avec le primate. Toujours est-il que Joséphine se prête au jeu, s'en amuse. Le public applaudit. L'image renvoyée par Joséphine est conforme au folklore blanc. Elle y a la place qu'on lui attribue. La femme sauvage, noire, hyper sexualisée en attente d'assauts sexuels. Le public n'a pas encore conscience que Joséphine va les amener à changer leur regard petit à petit sur la femme noire. Pour le moment, le pari est gagné, Joséphine est acceptée, elle peut poursuivre son art de déconstruction du mythe.

2.3.2 – Grimace, rire et humour

Joséphine Baker utilise une autre arme pour se faire accepter du public, celui du rire. Lors de ses débuts sur les scènes américaines, Joséphine Baker pour se faire remarquer se trompe volontairement dans les chorégraphies ou danse à contre temps. Le public est dans un premier temps intrigué, son attention est naturellement focalisé sur Joséphine Baker qui semble se tromper sur la chorégraphie. Une fois l'attention focalisée sur elle, Joséphine fait le pitre, elle fait des grimaces et ainsi le public comprend qu'il s'agit là d'un moyen de rendre le spectacle plus comique. Les rires se font entendre. Le public est conquis, il en redemande et Joséphine se fait connaître.

⁶¹ *Ibid.*

2.3.3 – Séduction, exotisme et culture noire

Mais Joséphine Baker est surtout une danseuse qui manie à la perfection son art. La danse a constitué dans un premier temps un moyen de séduire le public, par des tenues, des parures et des mises en scène qui rappellent les mythes de la femme noire et les « code coloniaux ». Joséphine Baker a « *Elle a joué une Martiniquaise, une Africaine, une Indochinoise, une Berbère, et ce partout en Europe, face à une réception en alternance houleuse et admirative sur sa sensualité.* »⁶² nous indique Jennifer Anne Boittin. Joséphine incarne toutes les femmes indigènes du monde. Elle devient alors une figure emblématique de la femme noire, séduisante et sensuelle. En plus d'une large diffusion d'images et d'affiches, ses tournées, à travers le monde, vont propager cette idée, cette image. On lui demande de poser nue. Comme si, son corps devait être connu du monde entier pour devenir le fantasme de la population occidentale toujours en quête d'excitation.

Mais si Joséphine a suscité, tant l'admiration, s'est surtout pour son art. Son déhanché, le mouvement rapide de ses jambes, les rythmes afro-caribéens contrastent énormément avec les danses occidentales de l'époque. « *C'est la « danse sauvage » de Joséphine Baker, marquée par une frénésie jubilatoire et des mouvements saccadés totalement inconnus du public qui commence à la faire connaître et marque les imaginaires.* »⁶³ Cette danse est, dans un premier temps, assimilée à la danse du sauvage car allant naturellement avec les mises en scène, les tenues et le parement des danseuses. Puis peu à peu, le son des percussions, les mélodies plus jazzy, interpellent le public. Le regard du public change. Ils aiment cette danse, ils aiment ses nouvelles sonorités. Une première étape est alors franchie. Joséphine Baker se produit dans toutes l'Europe et sur les scènes internationales. L'art de Joséphine Baker évolue avec les demandes du public.

« Joséphine Baker est de retour après une tournée mondiale de près de deux ans. Elle n'a guère changé, mais la France qu'elle retrouve n'est plus tout à fait la même qu'à l'heure de son départ. Les années folles s'essoufflent, voire se terminent, et de nouvelles modes s'annoncent à l'horizon. Etre « l'idole sauvage », symboliser la liberté sous toutes ses formes

⁶² BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p.325.

⁶³ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018, p.292.

n'est pas suffisant. Si Joséphine veut demeurer dans l'air du temps, elle doit évoluer, surprendre un public qui ne l'a pas oubliée, et affiche donc, à son égard, un préjugé favorable. »⁶⁴

nous indique Jacques Pessis. Ainsi en 1930, elle chante en français la chanson de Vincent Scotto « *J'ai deux amours* ». Le fait de chanter en français, la langue du colon, et de la manier parfaitement constitue une seconde étape de la déconstruction du mythe. Joséphine Baker devient également appréciée pour ses talents de chanteuse.

2.3.4. La proximité avec le public

Joséphine ouvre son cabaret. Elle s'y produit tous les soirs. « *Joséphine s'est consolée avec l'ouverture, sur la 54^e Rue, au début du mois de février, d'un cabaret à l'enseigne de Chez Joséphine. Suivant l'exemple de ce que son mentor avait mis en pratique à Paris, elle s'y est produite tous les soirs, le temps de quelques chansons et ballets. Le cabaret a rapidement affiché complet. Les messieurs ont rapidement apprécié les moments où, sans le moindre complexe, elle s'installe sur leurs genoux...* »⁶⁵ Son public peut donc la retrouver et échanger avec elle.

Il est important de rappeler ici que les premiers zoos humains ne permettaient pas ces échanges avec les populations indigènes. Les populations indigènes devaient mimer des scènes de vie dites 'quotidiennes' pour satisfaire l'imaginaire blanc. Ces postures figées ne contribuaient qu'à mettre une distance entre l'europpéen et l'indigène. Les expositions coloniales ont petit à petit créées une certaine proximité. Les indigènes dansaient, certains étaient également serveurs ou serveuses. Une fois les spectacles terminés, ces populations retrouvaient une vie « normale » au sein du village où l'exposition était réalisée. Ils se confondaient avec le public, le public reconnaissant l'indigène dans des scènes de vie tout à fait banal qui était similaire au blanc européen. La démarche de Joséphine Baker est tout à fait similaire. Elle veut se rapprocher du public, échanger avec le public, en dehors de la scène. Par cette démarche, elle veut signaler qu'il y a un trait net entre la vie de tous les jours et la scène qui demeure l'industrie du spectacle, du divertissement. En faisant cette

⁶⁴ PESSIS Jacques, *Joséphine Baker*, Folio, Paris, mars 2018, p.44.

⁶⁵ PESSIS Jacques, *Joséphine Baker*, Folio, Paris, mars 2018, p.61.

démarche, elle remet une frontière, non pas entre elle et son public, mais entre l'imaginaire, le divertissement et la vie de tous les jours, et ceci toujours sur un fond de séduction.

Les vies de Saartjie Baartman et Joséphine Baker nous permettent de mettre en relief la politique de monstration et d'exposition des corps. Saartjie Baartman a connu l'avalissement des zoos humains, les mises en scène qu'elle exécutait, à savoir mimer un animal sauvage, ou se laisser chevaucher et se mettre à quatre pattes pour une soirée parisienne, illustrent bien les représentations qu'on se faisait de la femme noire. La femme noire était perçue comme une femme sauvage, lascive, en attente de l'acte sexuel. La politique de monstration telle que pensée par le colon blanc a cherché à cristalliser dans les esprits cette représentation. Joséphine Baker a pris le contre-pied de tout cela. Elle s'en est, dans un premier temps, servie pour entrer en contact avec le public en intégrant les codes blancs tels que pensés pour la femme noire. Elle en a joué pour mieux imposer son art. Cette démarche s'inscrit clairement dans une visée de déconstruction du mythe.

CONCLUSION

Notre analyse porte sur la construction active du corps-sexe de la femme noire en s'appuyant sur les vies de Saartjie Baartman et Joséphine Baker. Saartjie Baartman, qui vécut fin du XVIII au XIXe siècle, et Joséphine Baker qui vécut au XXe siècle. Notre mémoire s'étend donc sur une période de 200 ans. Nous avons démarré notre analyse en évoquant la nudité. La nudité des corps indigènes que nous avons tentés de replacer dans les représentations judéo-chrétiennes pour mieux en extirper la signification et la symbolique. Saartjie Baartman et Joséphine Baker sont deux artistes qui pratiquaient la danse. Au travers de cet art, c'est avant tout, la politique de monstration et d'exhibitions des corps que nous avons souhaitée mettre en avant.

La construction d'un mythe s'appuie d'abord sur des croyances, sur une idéologie. Les textes fondateurs de la Bible font largement référence à la nudité et à la place de la femme. Le mythe de la Malédiction de Cham a participé à justifier la mise en esclavage des amérindiens et des populations africaines. La construction de ce mythe s'est également renforcée par une série d'arguments scientifiques. La hiérarchisation des races a placé l'homme noir entre l'homme blanc et le singe. Cette hiérarchisation a rapproché davantage l'homme noir du primate pour indiquer que l'homme noir est sauvage, et est dominé par ses instincts bestiaux. La médecine tentait de justifier l'infériorité de la femme par une série d'arguments en lui prêtant une faible constitution physique ; la femme est moins forte que l'homme ; cette caractéristique physique a été étendue à toute la psychique de la femme. La femme noire cumulant les deux caractéristiques, à savoir celui du genre et celui de la race, a été davantage infériorisée.

Qu'on s'intéresse à la vie de Saartjie Baartman ou à celle de Joséphine Baker, il est intéressant de souligner toutes les photos, affiches où la sensualité de leur corps est largement mise en avant. Cette représentation de la femme noire, sensuelle et séductrice est restée intact sur les deux cents ans. L'environnement, dans lequel nos deux protagonistes ont évolué, est lui aussi semblable. Nous sommes toujours dans un contexte racialisé et sexualisé.

Nos conclusions sont donc les suivantes, nous avons analysé 200 ans d'histoires, 200 ans d'histoire influencées principalement par la religion judéo-chrétienne et la science, le contexte est toujours racialisé et sexualisé et la représentation de la femme réduite à un objet sexuel perdure. On peut donc s'interroger sur ce qui a changé en 200 ans ?

La politique de monstration et d'exposition nous donne un début de réponse. Ce qui a changé sur ces deux siècles se sont les supports qui véhiculent le mythe avec l'apparition de la photo, de la carte postale puis après du cinéma et plus récemment des écrans. Le mythe n'a pas changé mais la façon de l'entretenir a évolué en fonction des époques. Comme l'indique Joseph Tonda « *Images et écrans, images-écrans, mais aussi images d'images, qui à la fois fascinent, séduisent, émerveillent, possèdent, obsèdent, oppressent, hantent et en définitive colonisent l'imaginaire ou l'inconscient des individus et des groupes* »⁶⁶. Le nouveau colonisateur est donc devenu ces supports qui entretiennent l'imaginaire voire le « hante ». Le livre de Joseph Tonda est intéressant à plusieurs points. Il nous parle d'éblouissements qui pourraient être définis comme une confrontation entre l'imaginaire et la réalité, imaginaire s'étant constitué par les représentations faites sur un individu au travers d'une large propagande d'images et de diffusion en tout genre. Joseph Tonda nous dit ceci « *Les éblouissements, dans leur spectre sémantique, signifient des émerveillements, des séductions, des fascinations, des aveuglements qui, dans des contextes rituels où l'on vit des expériences de seuil, provoquent des visions, suscitent des hallucinations, génèrent des illusions, mais tous ces phénomènes ont la particularité d'être réels pour ceux qui les vivent dans leur chair.* »⁶⁷ Joseph Tonda nous livre une expérience tout à fait personnel. Il se retrouve un jour dans un bar avec un ami de fortune, et une personne entre dans le bar. Il s'agit de *Johnny Chien Méchant*⁶⁸. Cet homme a la réputation d'être d'une violence extrême et mieux vaut ne pas croiser son chemin. Le fait d'être en présence de cette personne, avec une proximité certaine, met en émoi notre écrivain. Bouffées de chaleur, corps tremblant, le mythe du personnage vient interagir dans la réalité, dans la vie de Joseph Tonda. Il en est de même avec la construction-active du corps-sexe de la femme. Les mythes n'ont pas été changés. Même si aujourd'hui, la science et la médecine ont rétabli la vérité sur les caractéristiques biologiques de l'homme noir et de la femme (toute race

⁶⁶ TONDA, Joseph, *L'impérialisme postcolonial, Critique de la société des éblouissements*, Karthala, 2015, p 9.

⁶⁷ TONDA, Joseph, *L'impérialisme postcolonial, Critique de la société des éblouissements*, Karthala, 2015, p 39.

⁶⁸ Personnage du livre de Joseph Tonda, *L'impérialisme colonial*.

confondu), il demeure que le mythe perdure. Nous terminerons notre conclusion sur une phrase d'Achille Mbembe qui nous dit ceci : « *Ni le nègre, ni la race n'ont jamais été figés mais fait partie d'un enchaînements de choses elle-même jamais finies.* »⁶⁹. En bref, restons-vigilants !

⁶⁹ MBEMBE, Achille, *Critique de la raison nègre*, La découverte, Paris, 2015.

Bibliographie

Ouvrages philosophiques :

AZAN, Julie, *Le clitoris c'est la vie*, First, Paris, 2018.

BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, TARAUD Christelle, THOMAS Dominic, *Sexe, Race et Colonies*, La Découverte, Paris, 2018.

CESAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine, Paris, 2004.

DORLIN, Elsa, *La matrice de la race, Généalogie sexuelle coloniale de la Nation française*, La découverte, Paris 2009.

FRANTZ Fanon, *Peau noire masques blancs*, Seuil, Paris, 1971.

FAUVELLE, François-Xavier, *A la recherche du sauvage idéal*, Seuil, Paris, août 2017.

FEDERICI, Silvia, *Caliban et la Sorcière*, Entremonde, Bulgarie, 2018.

FREUD, Sigmund, *Totem et Tabou*, Payot & Rivages, Barcelone, 2005.

FREUD, Sigmund, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, Payot & Rivages, Barcelone, 2005.

HUSSERL, *Expérience et jugement*, Epiméthée, Paris, 1970.

LABOU TANSI, Sony, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, Seuil, Paris, 1985.

LA BIBLE, Ancien et nouveau testaments.

LEVINAS, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Livre de poche, Paris 2017.

MBEMBE, Achille, *Critique de la raison nègre*, La découverte, Paris, 2015.

MORRISON Toni, *L'origine des Autres*, Christian Bourgeois éditeur, Conférences Charles Eliot Norton, 2016.

PESSIS, Jacques, *Joséphine Baker*, Folio, Paris, mars 2018.

TONDA, Joseph, *L'impérialisme postcolonial, Critique de la société des éblouissements*, Karthala, 2015.

Ressources iconographiques :

BELLINI, Giovanni, *L'ivresse de Noé*, huile sur toile, 1515.

BRUEGHEL L' ANCIEN, Jan, *Le jardin d'Eden avec la chute de l'homme*, non renseigné.

CUVIER, WARNER, DE LASTEYRIE, *Saartjie Baartman*, Histoire naturelle des mammifères, Tome II, 1815.

FORTIER, François-Edmond, *Atelier avant seize*, carte postale, 1907.

FORTIER, François-Edmond, *Fillette Maure-Pourougne et jeune fille Maure*, carte postale, Afrique Occidentale, 1910.

KECHICHE, Abdellatif, *Mise en scène de Saartjie Baartman, tenue en laisse, jouant la sauvage*, octobre 2017.

KECHICHE, Abdellatif, *Saartjie Baartman dansant lors d'une soirée privée en France*, octobre 2017.

KESSLER, Stephan, *America*, d'après une peinture de Charles Le Brun, huile sur toile, 1650.

WIKIPÉDIA, Ota Benga, pygmée congolais exposé au zoo du Bronx, https://fr.wikipedia.org/wiki/Zoo_humain en 1906.

Ouvrages cinématographiques :

KECHICHE, Abdellatif, *Vénus Noire*, film français paru au cinéma le 27 octobre 2010.

Revue de Presse :

TONET Auréliano, *Interview d'Abdellatif Kechiche*, magazine Trois couleurs, Paris, p. 3.

Documentaire :

Documentaire France O, février 2019

Ressource internet :

WIKIPEDIA, Code noir, https://fr.wikipedia.org/wiki/Code_noir;

WIKIPEDIA, Ségrégation raciale,

https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9gr%C3%A9gation_raciale_aux_%C3%89tats-Unis.