



Un après-midi au zoo

Compagnie Post Tenebras Lux

Cédric Djedje (contact : djedric@hotmail.com ; 079.846.11.31).

Catherine Delmar (contact : catherine.delmar@laposte.net ; 076.284.04.10)

Raphaël Heyer (contact : raphheyer@yahoo.fr ; 077.453.31.93).

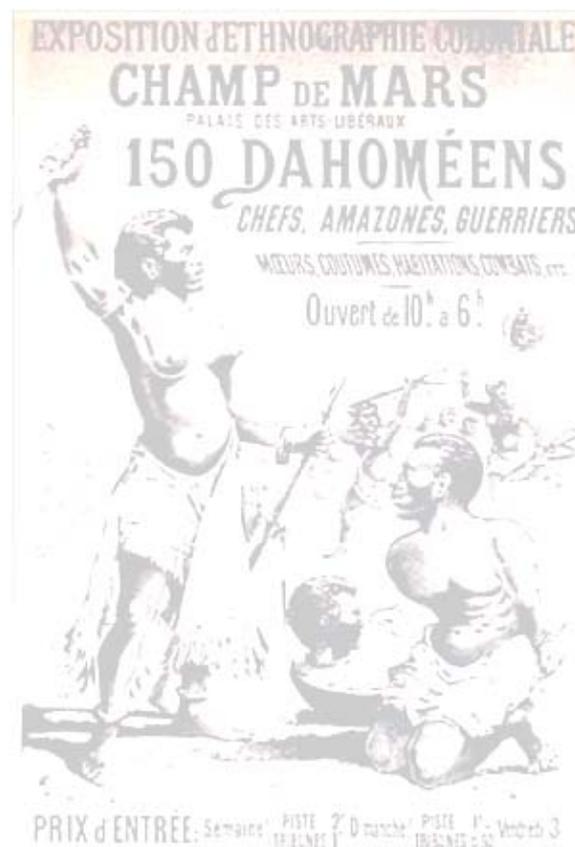
Sommaire

INTRODUCTION AU PROJET « UN APRES-MIDI AU ZOO ».....	2
LA COMPAGNIE POST TENEBRAS LUX.....	3
CONTEXTE HISTORIQUE.....	4
LE REGARD CONSTRUIT LA DIFFERENCE	6
NOTE D'INTENTION ARTISTIQUE.	8
DÉMARCHE.....	8
UNE ÉCRITURE DE PLATEAU	9
LE RAPPORT AU TEMPS	9
DIFFÉRENTS NIVEAUX DE JEU	9
PROJET SCENOGRAPHIQUE.....	10
COMEDIENS	12
REFERENCES DOCUMENTAIRES.....	14
ÉLÉMENTS ICONOGRAPHIQUES.	16
PUBLICITES	16
AFFICHES EVENEMENTIELLES.	17
ENCLOS ETHNOGRAPHIQUES OU « ZOOS HUMAINS ».	18

Introduction au projet « Un après-midi au zoo ».

Un après-midi au zoo est un projet théâtral qui veut interroger un pan oublié de la mémoire collective. Entre la seconde moitié du XIXe siècle et la première du XXe, l'Occident est confronté à des révolutions industrielles, scientifiques, politiques et sociales majeures, qui bouleversent en profondeur sa structure et ses représentations. Au cœur de ces bouleversements, les foires et expositions se font le reflet de ces mutations, et notamment des interrogations, fantasmes et angoisses qu'elles suscitent, occupant ainsi un rôle précurseur de média de masse. Partie intégrante, voire point d'orgue de ces manifestations, les exhibitions de populations dites « exotiques » rencontrent un engouement et un succès populaires qui se vérifient partout dans le monde occidental.

Convaincus que ces exhibitions constituent le terreau d'un grand nombre de représentations stéréotypées toujours actives aujourd'hui dans l'imaginaire collectif européen, nous voulons questionner le phénomène à travers les trois thèmes suivants : **la construction de l'identité ; le rapport à l'Autre ; la dimension spectaculaire**, enfin, qui, en tant que telle, permet la production et la diffusion de ces stéréotypes.



La Compagnie Post Tenebras Lux.

La Compagnie Post Tenebras Lux envisage le théâtre comme un « espace-frontière » au cœur de la cité, à même de revisiter, sonder, mettre en question la mémoire collective, et ainsi interroger les modalités du vivre-ensemble. Elle porte donc un projet politique, au sens strict du terme : le théâtre donne la parole aux sans-voix de l'Histoire ; il est le lieu où prendre la responsabilité de transmettre et faire vivre le verbe. Cette responsabilité étant selon nous collective, la démarche artistique de la Compagnie intègre cette dimension dans le processus de création du spectacle. Le spectacle est donc conçu comme le résultat des lignes de tensions, de convergences et de questionnements, non seulement des acteurs, mais aussi de toute l'équipe artistique. Celle-ci a été formée par Cédric Djedje et Raphaël Heyer.

Cédric DJEDJE : né en 1981 à Paris. Après des études de psychologie clinique à Paris, il décide de s'orienter vers le théâtre afin d'élargir son champ d'investigation. Il intègre en 2006 l'école du Studio-Théâtre d'Asnières, avant de rejoindre l'année suivante la Manufacture/HETSR à Lausanne. Diplômé en 2010, il travaille au Théâtre Saint-Gervais de Genève avec Jean-Louis Hourdin, dans *Coups de foudre* de Michel Deutsch et Frantz Fanon.



Motivations : « *J'ai pris connaissance du phénomène des zoos humains lors d'une déambulation littéraire à la Librairie Libertaire à Paris. Ce qui m'a interpellé dans un premier temps, c'est l'importance du phénomène, et l'amnésie dont il est victime. En effet, son impact sur les masses européennes fut primordial durant la période 1850-1950, alors que ce phénomène est quasiment inconnu du grand public actuel. Outre l'amnésie historique, c'est la question des marqueurs de séparation et de ségrégation comme définition de l'homme qui m'ont décidé à vouloir les approfondir par le théâtre.* »

Raphaël HEYER : poète alsacien de langue française né à Strasbourg en 1979. Il reçoit en 2000, pour *Vol de Feu*, le prix Michel Burg aux premières *Rencontres de Molsheim* présidées par le philosophe et écrivain Jean-Pierre Faye, qui le convainc de publier, en 2001, dans la collection Poètes des cinq continents de l'Harmattan. Il poursuit depuis une œuvre de poète (*Et le Vent sur les eaux*, 2005 ; *A cheval sur le trépas*, 2009) qu'il étend à la pratique théâtrale (*Les Veines du Silence*, 2002 ; collaborations littéraires) et vidéographique (« poémétrages »).



Motivations : « *Mon implication dans la dramaturgie et l'écriture de plateau pour le projet de « Un après-midi au zoo » répond à un engagement de longue date sur les questions du racisme et de la xénophobie, et plus généralement sur les langages totalitaires. Mon expérience de bibliothécaire dans un fonds documentaire nazi à Colmar m'a notamment permis d'approcher précisément les ressorts de la pensée raciste, les différences entre les notions de racisme et de xénophobie, ainsi que la persistance des structures de la pensée totalitaire dans le monde occidental contemporain. Me confronter directement aux zoos humains est donc l'opportunité pour moi d'interroger la langue elle-même.* »

Contexte historique.

« Ce qui est radicalement nouveau au cours de la seconde partie du XIXe s., c'est d'exposer – de manière à la fois scientifique et théâtrale – des hommes différents et inquiétants pour ce qu'ils signifient en terme de race ».

Entre lions et tigres, les Zoos humains exposaient, dans des enclos ou des cages, derrière des vitres, des barrières ou des clôtures barbelées, des individus provenant de destinations le plus souvent lointaines ou, pour reprendre le vocabulaire de l'époque, « sauvages ». Ainsi furent exhibés des Sénégalais, Togolais, Touaregs, Lapons, Amérindiens, Kanaks, Aborigènes, Javanais, Hindous... Véritable phénomène de société, les exhibitions avaient lieu dans toutes les moyennes et grandes villes d'Europe (de Londres à Paris en passant par Zurich ou Milan), mais aussi dans les villages. Par les Zoos humains, des millions d'Européens sont pour la première fois confrontés à la présence physique de populations non-occidentales. Mais cette confrontation, par sa mise en scène, institue *de facto* une hiérarchie entre « nous » et « les autres », entre le « civilisé » et le « sauvage ».

Ces exhibitions qui se développèrent massivement de la mi-XIXe siècle jusqu'au milieu des années 1930, furent indissociables des grandes manifestations à caractère commercial et populaire qui se déroulaient à travers l'Occident, en premier lieu en Europe : expositions universelles (plus de 30 millions de visiteurs à Paris en 1889), coloniales, régionales, grandes foires commerciales, etc., qui furent en quelque sorte l'un des premiers média de masse de l'ère moderne.



Ces exhibitions entièrement mises en scène, notamment par des entrepreneurs privés, ont servi de fondement à la plupart des représentations de l'étranger. Ainsi, férocité, coutumes cannibales, capacités sexuelles démesurées, polygamie, aptitudes physiques supérieures sont par exemple récurrentes dans les exhibitions de populations noires.



Par ailleurs, les monstrations de « sauvages » côtoyaient fréquemment celles de « monstres » proprement dits, *freaks* en anglais, individus présentés pour leurs originalités morphologiques et leur physiologie particulière (femmes à barbe, siamois, malformations, etc.), véritables bêtes de foire intégrées à des shows plus ou moins élaborés. C'est ainsi toute une économie du « regard de l'autre » qui se construit et s'enracine dans l'imaginaire collectif.

Notons enfin que les exhibitions de « sauvages » déclinent subitement dès l'expansion généralisée du cinéma dans les années 1930.

LE REGARD CONSTRUIT LA DIFFERENCE

Le phénomène des zoos humains, de par la concomitance de plusieurs facteurs, a eu selon nous un impact indéniable sur la construction de la perception de l'Autre, sur sa diffusion et l'imprégnation des mentalités européennes. Citons trois facteurs particulièrement influents dans ce processus.

En premier lieu, le **rôle de la science** fut essentiel, puisqu'en établissant d'une part la notion de hiérarchie des races sur la base des différences biologiques, et d'autre part le principe de la supériorité de l'homme blanc sur le « sauvage », elle a légitimé les représentations colportées par ces « spectacles ».

En second lieu, les zoos humains fournissaient aux États européens un **outil de propagande** particulièrement efficace afin d'affirmer la supériorité de l'Europe occidentale industrialisée, civilisée et éclairée. Ce travail de fond sur les masses permettait de justifier le bien-fondé d'une politique expansionniste visant à porter la lumière civilisatrice à tous ces « sauvages ».

Enfin, ces spectacles constituaient pour la plupart des spectateurs leurs **premières rencontres** avec « l'homme noir, jaune ou rouge ». Ces premières rencontres se firent sur fond de constructions identitaires à une époque de grands bouleversements sociétaux (exode rural important, développement sans précédent des villes, fort accroissement démographique, développement de nouveaux moyens de communication, avènement des Etats-Nations...).



On distingue une évolution dans la perception que l'on voulait donner de ces « sauvages » au fur et à mesure des expansions coloniales et de leur accomplissement : de l'individu barbare et inculte qu'il faut coloniser en 1850, on passe à l'indigène qui a « profité » des « lumières » de la colonisation en 1930, et que finalement les gouvernements cessent d'exhiber (à l'inverse des entrepreneurs privés).

Les Zoos humains constituent un phénomène culturel fondamental de l'héritage européen, un phénomène qui permet d'appréhender la manière dont s'est construite la relation à l'Autre dans les pays coloniaux mais aussi à travers l'Europe. Pourtant, malgré son importance, c'est un phénomène qui souffre d'une amnésie historique ; ainsi, de

nombreuses représentations stéréotypées de l'Autre subsistent aujourd'hui sans que leurs sources en soient identifiables, tandis que la rareté des études universitaires sur la question est en elle-même significative de ce trou noir de la mémoire collective.



Note d'intention artistique.

À l'heure où l'Europe est en proie à une crise identitaire qui libère à nouveau les discours, les sentiments xénophobes et nationaux-populistes, la question ressurgit du rapport à l'Autre, à l'Étranger, à la représentation qui se construit de lui, dans un monde où la puissance de l'image tend à accaparer toute médiation. Il nous apparaît dès lors que dans le phénomène des Zoos humains se trouvent plusieurs clés déterminantes pour appréhender ce que l'on pourrait universellement appeler la « logique du fantasme », où, comme dans une fable, un conte ou un film, la connaissance de la vérité importe moins que la construction du récit lui-même et sa capacité de fascination.

DÉMARCHE

« Un après-midi au zoo » sera l'aboutissement d'un processus de recherche dans lequel les acteurs occuperont une place centrale.

Dans un premier temps, nous instituerons des séances de travail autour des thèmes centraux que sont la construction de l'identité, le rapport à l'autre et les différentes composantes du spectacle ainsi que d'autres thèmes connexes tels que la notion de culture, la sauvagerie, les différents types de séparation, l'animalité et l'humanité, la notion de résistance, etc. Ces séances de travail seront constituées de trainings physiques (danse, yoga, etc.), de lectures et d'analyse de textes (historiques, philosophiques, scientifiques, littéraires), de discussions, d'improvisations, de visionnage de films, d'apport de matériel iconographiques (cartes postales, affiches publicitaires). Lors de ces différentes séances de travail, il sera demandé à chaque acteur d'apporter du matériel en rapport avec le thème de la séance.

Dans un deuxième temps, toute l'équipe (acteurs, metteur en scène, assistante, dramaturge, scénographe) devra choisir plusieurs figures ou archétypes historiques traités dans l'ouvrage *Zoos humains*¹. Par « figures » historiques j'entends des hommes et des femmes contemporains des Zoos humains. Il s'agira pour chaque acteur, une fois les figures choisies, d'en dresser la biographie la plus complète possible.

¹ *Zoos humains : au temps des exhibitions humaines*, dir. Bancel Nicolas, Blanchard Pascal, Boëtsch Gilles, et al., Paris : La Découverte, 2004 (La Découverte/Poche ; 182. Essais).

Ainsi au début de la période d'écriture d'« Un après-midi au zoo » nous commencerons riches d'un matériel qui permettra la confrontation entre les figures ou les archétypes historiques et le matériel recueilli lors des différentes séances de travail.

UNE ÉCRITURE DE PLATEAU

Tous ces matériaux vont nous permettre d'écrire le spectacle directement sur le plateau. Le canevas de base est donc « un après-midi au zoo », qui est assez large pour ne pas bloquer la créativité des acteurs et en même temps contient la contrainte d'une évolution historique au cours de l'après-midi. De la confrontation entre les figures historiques et le matériel recueilli va naître l'écriture du spectacle, et lui donner sa structure définitive et sa direction dramatique.

LE RAPPORT AU TEMPS

L'un des buts du spectacle n'est pas de servir strictement la reproduction historique, mais de répondre à la question suivante : comment conjuguer réalité historique et construction spectaculaire ? En effet, la chronologie historique que sous-entendra « l'après-midi » ne se bornera pas à une simple linéarité : ellipses, accélérations, flashbacks, latences, etc., pourront fournir son propre rythme au spectacle.

DIFFÉRENTS NIVEAUX DE JEU

Le travail sur les zoos humains représente une possibilité d'interroger la mise en place d'un spectacle, d'en questionner les divers mécanismes ; c'est aussi pour nous, jeunes comédiens, l'occasion d'un questionnement sur notre métier et ses représentations : dans quelle mesure je corresponds à un type, à un emploi, à un rôle, qui me seraient attribués selon des critères physiques ; en quoi cette catégorisation peut-elle être artificielle ; et partant, est-il possible de la transcender et comment ?

Nous rechercherons des éléments de réponse à travers l'emploi et la confrontation de différents niveaux de jeu : distanciation, mise en abîme, sur-jeu, jeu psychologique, utilisation d'un quatrième mur, etc.



Projet scénographique

La notion de *séparation* constitue un principe moteur de la scénographie du spectacle, qui sera envisagée de manière évolutive. La scénographie doit repenser l'espace théâtral en nous permettant de faire évoluer le rapport acteurs/spectateurs, scène/salle. D'un rapport frontal traditionnel, qui intègre les barrières conventionnelles propres à la monstration et à l'exhibition, on aboutira par étapes successives à un abaissement des frontières, amenant à la réunion sur le plateau du public et des comédiens. L'évolution de la scénographie s'appuie sur la chronologie historique, qui détermine aussi l'écriture de cet « après-midi au zoo ».

La « mixité d'univers » est l'élément structurant de la scénographie. Il s'agit en effet pour nous de lier volontairement les univers forains, les parcs zoologiques et les exhibitions de populations dites « exotiques ». Le fait d'exploiter et de juxtaposer ces différents éléments offre la possibilité d'une réflexion sur les différents lieux ou « théâtres » de la construction de la perception de l'Autre. Cages, enclos, stands, podiums, éléments de chapiteau, matériaux de récupérations, projecteurs sur pied, ballons, végétation, plexiglas, paille, fouet, vieux tissus de couleur, pendrillons rouges, etc., serviront à créer un environnement coloré, ludique, vivant. Par ailleurs, nous voulons y intégrer des matériaux iconographiques (d'époque ou créés par nous-mêmes), l'iconographie étant un relais essentiel de la diffusion massive des stéréotypes du « sauvage » puis de « l'indigène » : affiches de réclames ou de spectacles, photographies, cartes postales.



Le dispositif définitif dépendra pour beaucoup du travail d'écriture scénique. Il est acquis cependant que ce dispositif sera suffisamment souple pour autoriser ses mutations. Enfin, la construction et les évolutions de la scénographie se feront à vue, afin de démontrer, de déconstruire et de mettre à nu les processus et ressorts du « fait spectaculaire ».



Comédiens

Koraline DE BAERE DE CLERCQ : de nationalité belge, née à Caracas (Venezuela) en 1985. En 2005, après une année intensive de cours d'allemand à Berlin, d'apprentissage de montage vidéo et de divers cours de danse à la Tanze Fabrik, elle suit le Cours Florent à Paris pendant deux ans. En parallèle, elle effectue des formations en esthétique du cinéma et en dessin aux Beaux-Arts. En 2007, elle entre à la Manufacture/Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande (HETSR), de laquelle elle est diplômée en juillet 2010. Outre un stage à Zurich dans le domaine de la performance, elle initie une collaboration avec Jean Bart à Genève.



Motivations : *Ce qui me pousse à participer à ce projet, c'est sans aucun doute de comprendre d'une part, en quoi ce phénomène des zoos humains a pu avoir une quelconque incidence sur le mécanisme du racisme populaire, et d'autre part, quel impact aurait, sur le public d'aujourd'hui, la confrontation avec cet évènement volontairement banni, par le passé, des mémoires collectives.*



Vincent BRAYER : né à Nice. Après l'obtention de son baccalauréat, il suit une formation de mathématicien à l'EPFL. Puis il succombe à sa vraie passion et entame le cursus de comédien à la Manufacture/HETSR. Dès sa sortie, il joue pour Mathieu Bertholet au In d'Avignon et débute en parallèle un mandat de recherche en théâtre à la Manufacture. Il met aussi en scène sa première création dans le cadre des projets d'été. Il participera à la lecture-spectacle de *Titus Andronicus* mis en scène par Cédric Dorier au Grütli à Genève.

Catherine DELMAR : née à Roubaix (Nord) en France, elle a suivi pendant deux ans le Cours Florent à Paris. Elle est diplômée en 2010 de La Manufacture/HETSR, et travaille notamment avec Dorian Rossel (*La Tempête* de Shakespeare, création au Am Stram Gram de Genève).



Motivations : *« Parler des zoos humains est un sujet vaste, complexe : c'est se questionner sur un évènement particulier qui comporte en réalité une multitude de questionnements sur l'identité, sur l'altérité, sur les conventions culturelles. L'autre, qui est-ce ? Comment se fabrique son image pour moi, en moi, par quels truchements ? C'est aussi, bien sûr, interroger l'Histoire des colonisations, mais aussi des sciences humaines et des médias, et donc fondamentalement ce qui détermine notre vision occidentale du monde. »*

Claire DEUTSCH : née à Strasbourg en 1982. Elle exerce le métier d'enseignante en maternelle durant deux ans après des études de Lettres Modernes. En 2010, à sa sortie de la Manufacture/HETSR, elle travaille avec Jean-Yves Ruf sur la nouvelle création, au Petit Théâtre de Lausanne, d'*Erwann et les Oiseaux*.



Motivations : *« Je n'ai pas fait le choix de vivre en ermite, alors je vois, je côtoie, je rencontre des gens, des Autres. Participer à ce projet, c'est la possibilité précieuse de me poser des questions avec d'autres : comment peut-on dire que quelqu'un est plus autre que quelqu'un d'autre ? Qu'est-ce qui peut pousser à réduire l'Autre à une caricature ? Qu'est-ce*

qui pousse à vouloir maîtriser et posséder l'Autre ? Qu'est-ce qui fait que l'Autre est un étranger, un corps nouveau qui n'est pas le bienvenu ? Ce projet va me permettre de découvrir et de faire découvrir un bout d'histoire peu connu : celui durant lequel existaient des « zoos humains ». Pourquoi, à l'école, les professeurs n'ont jamais évoqué ce phénomène ? N'est-ce qu'un oubli malencontreux ? Attention, on a la mémoire qui flanche ! »

Nissa KASHANI : née à Lausanne de parents iraniens il y a 24 ans. Elle a suivi les cours d'art dramatique du Conservatoire de Genève avant la Manufacture/HETSR dont elle est diplômée en 2010. Sous la direction de Matthieu Bertholet, Elle collabore au projet *Rosa seulement*, qui sera notamment créé à Gennevilliers et au Théâtre du Grütli à Genève.



Motivations : « *Je m'interroge beaucoup sur notre société de « catalogage ». Mettre des gens dans des cases, est-ce une passion, ou plutôt une nécessité ? Etant Iranienne, j'ai souvent été confrontée à la question de l'altérité et des représentations que l'on se construit de l'autre. Je me demande souvent si l'on a le choix dans la construction mentale de ces représentations : à quel point sommes-nous conditionnés par ce que l'on nous montre et exhibe comme des « repères » dans un monde toujours plus complexe ? Les questions d'ordre éthique, hier comme aujourd'hui, me paraissent primordiales. »*

Aurélien PATOUILLARD : né en 1974, il commence le clown à 18 ans pendant ses études de physique à Paris. En 2000, il part à la rencontre des pingouins en Patagonie pour un travail de performance interactive en compagnie d'une plasticienne, puis revient en France où il intègre la compagnie Brigitte Dumez, avec qui il danse pendant cinq ans, se familiarisant notamment avec la technique Body Mind Centering. Le théâtre lui manque, et il intègre la Manufacture/HETSR, où il travaillera notamment avec Claude Régy et Marco Berrettini. Il y met en scène *La Maladie de la Mort* de Marguerite Duras. Depuis sa sortie, il a notamment travaillé avec Eric Vigner, Alexandre Doublet, Muriel Imbach et Dorian Rossel, le plus souvent dans des créations collectives.



Motivations : « *Lors de mes études, j'ai été amené à étudier les différents systèmes coloniaux (français, belge, britannique). J'ai souvent été sidéré par les découvertes que j'y ai faites et les zoos humains en sont une. Maintenant acteur, je me demande souvent comment porter un éclairage sur ces zones sombres de notre histoire. »*

Joséphine STRUBA, née en 1982, d'origine Suisse/Australienne, a suivi le Cours Florent à Paris avant d'intégrer la Manufacture/HETSR qu'elle a terminée en 2010. À sa sortie, elle assiste Daniel Wolf à la mise en scène de *Hiver* de Jon Fosse au Théâtre du Poche à Genève.



Motivations : « *Un après-midi au Zoo » est un projet qui me tient à cœur, tout d'abord pour des raisons personnelles : ayant grandi entre deux cultures très différentes, cela m'a souvent amené à me poser des questions telles que : quel regard porte-t-on sur quelqu'un qui nous est différent ou étranger ? Puis pour une raison plus universelle : je pense qu'il est important de raconter les faces cachées de l'Histoire, afin d'essayer de comprendre comment notre regard d'aujourd'hui sur "l'autre" en Occident a été influencé, voire conditionné. »*

Références documentaires.

Source principale :

BANCEL, Nicolas, BLANCHARD, Pascal, BOËTSCH, Gilles, *et al.* (dir.), *Zoos humains : au temps des exhibitions humaines*, Paris : La Découverte, 2004 (La Découverte/Poche ; 182. Essais).

Théâtre :

CÉSAIRE, Aimé, *Et les chiens se taisaient*, Paris : Présence africaine, 1956.
CÉSAIRE, Aimé, *Une saison au Congo*, Paris : Seuil, 1966.
CÉSAIRE, Aimé, *Une tempête*, Paris : Seuil, 1997.
HORVATH, Odön von, *Casimir et Caroline*, Arles : Actes Sud, 1993.
KOLTÈS, Bernard-Marie, *Combats de nègres et de chiens*, Paris : Minuit, 1990.
PARKS, Suzan-Lori, *Vénus*, [s.l.] : [n.d.], 2010.
VERCORS, *Zoo ou l'assassin philanthrope*, Paris : Magnard, 2003.

Sciences humaines :

BARJOT, Dominique, *La France au XIXe siècle*, Paris : Presses Universitaires de France, 2002.
BRUCKNER, Pascal, *Le sanglot de l'homme blanc : tiers-monde, culpabilité, haine de soi*, Paris : Seuil, 1983.
CESAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris : Présence africaine, 1983 [1950].
DEBORD, Guy, *La société du spectacle*, Paris : Gallimard, 1996 (Folio essais).
FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris : Seuil, 1952.
FERRO, Marc, *Le livre noir du colonialisme : XVIe-XXIe siècle, de l'extermination à la repentance*, Paris : Laffont, 2003.
FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits, vol. 1 : 1954-1975*, Paris : Gallimard, 2001 (Quarto).
FREUD, Sigmund, *Totem et tabou : interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Paris : Payot, 1992 (Petite Bibliothèque Payot).
LEVI-STRAUSS, Claude, *Tristes tropiques*, Paris : Plon, 1957.
LEVI-STRAUSS, Claude, *Race et Histoire*, Paris : Gallimard, 1999 (Folio essais).
MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, Paris : Gallimard, 2009 (Folio classique). 3 vol.
PITTS, Jennifer, *Naissance de la bonne conscience coloniale : les libéraux français et britanniques et la question impériale (1770-1870)*, Paris : L'Atelier, 2008.
RAZAC, Olivier, *Histoire politique du barbelé*, Paris : Flammarion, 2009.
RAZAC, Olivier, *L'écran et le zoo : spectacle et domestication des expositions coloniales*, Paris : Denoël, 2002.
SARTRE, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris : Gallimard, 1996 (Folio essais).

VOLTAIRE, MERVAUD, Christiane (éd.), *Dictionnaire philosophique*, Oxford :
Voltaire Foundation, 1994/95. 2 vol.

Littérature :

CELINE, Louis-Ferdinand, *Mort à crédit*, Paris : Gallimard, 1952 (Livre de poche).
CELINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris : Gallimard (Folio).
CHENIEUX-GENDRON, Jacqueline, *Il y aura une fois : une anthologie du
surréalisme*, Paris : Gallimard, 2002 (Folio).
DAENINCKX, Didier, *Cannibales*, Paris : Gallimard, 1999 (Folio).

Sources vidéos :

BROWNING, Tod, *Freaks*, Etats-Unis, 1932.
DEROO, Eric (réal.), BLANCHARD, Pascal (idée orig.), *Zoos humains*, France : Zarafa
films, 2002.
KECHICHE, Abdellatif, *La Vénus Noire*, France : 2010.
WARGNIER, Régis, *Man to man*, France : 2005.

Éléments iconographiques.

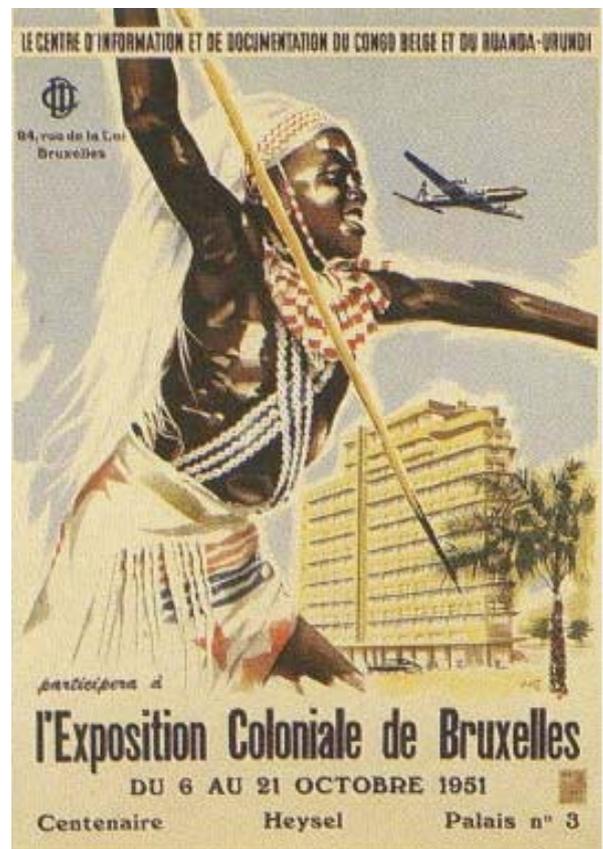
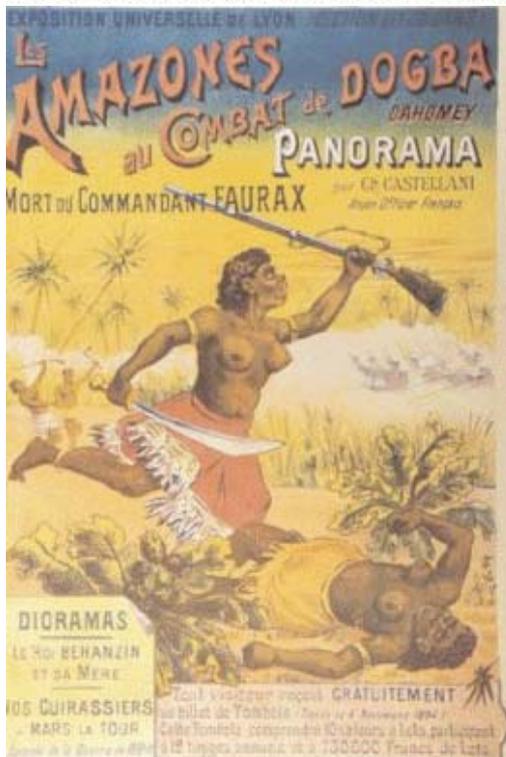
Publicités



Affiches événementielles.



Couverture d'une revue entièrement consacrée à l'Exposition Coloniale de 1906.



Enclos ethnographiques ou « zoos humains ».



Frauen im Dorfe

Deutsche Armee-, Marine- und Kolonial-Ausstellung Berlin 1907

Sonder-Ausstellung „Afrika“



Les Gallas au Jardin Zoologique d'Acclimatation.

