



EXPOSITION

# RACISME & ANTISÉMITISME EN IMAGES

Discriminations, préjugés & stéréotypes



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

# RACISME & ANTISÉMITISME EN IMAGES

## Discriminations, préjugés & stéréotypes

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

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

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

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



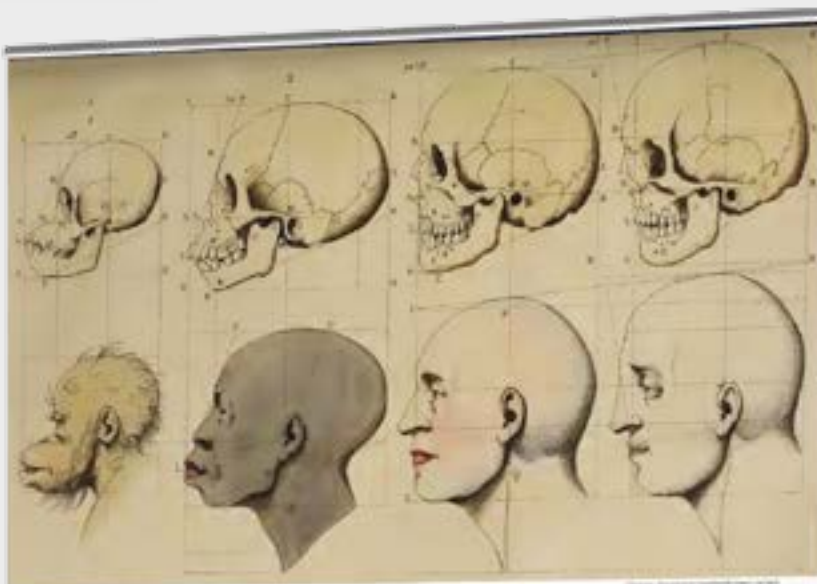
## IMAGES DE LA « RACE » & DE LA « HIÉRARCHIE DES RACES »

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

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

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

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



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

**S**ous l'influence de la « race » comme marqueur d'une particularité biologique au début des années 1930, l'image raciale a évolué au fil du temps. Elle se base sur des données scientifiques qui émergent à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, l'idée de « race » est devenue ambiguë, comme le classe les différences physiologiques et anthropologiques observables à travers le monde. Dans le contexte d'histoire et de la présentation scientifique, les données scientifiques sont utilisées en général pour le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle visant à s'orienter vers le progrès de la science.

En parallèle est venu un intérêt des sociétés, cultures et institutions, de toutes les régions, pour l'étude d'une nouvelle dynamique lorsque la structure en Europe à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle est devenue plus complexe. Les « races » étaient considérées comme les éléments de base de la géographie humaine. Cependant, ces données n'étaient pas toujours utilisées de manière régulière et les résultats ont été jugés plus comme des données qu'elles l'étaient. Le développement des théories de la race a été influencé par les idées de l'époque, la découverte de la génétique et la théorie de l'évolution de Darwin, ainsi que les théories de l'évolution de Lamarck et de Mendel.

En raison de cette communication, l'anthropologie a été jugée plus comme un moyen de comprendre la diversité humaine. La majorité des auteurs établissent leur système de classification sur la représentation de l'anthropologie, en particulier sur l'apparence et le nombre de dents des dents et leur morphologie, car le nombre de la denture générale est une caractéristique commune à tous les humains. Au début, l'anthropologie de l'époque était plus comme un moyen de comprendre la diversité humaine.

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle a vu l'émergence de nouvelles théories de l'évolution humaine, en particulier sur les populations africaines. Les idées de l'époque ont été influencées par les théories de l'évolution de Lamarck et de Mendel, ainsi que les théories de l'évolution de Darwin et de Mendel. Les idées de l'époque ont été influencées par les théories de l'évolution de Lamarck et de Mendel, ainsi que les théories de l'évolution de Darwin et de Mendel.



**« Tous les hommes sont dotés des mêmes qualités et des mêmes défauts, sans distinction de couleur ni de forme anatomique. Les races sont égales. »**  
Auguste Foa, De l'égalité des races humaines, 1905

## IMAGES, STÉRÉOTYPES & TYPOLOGIES

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

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

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

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



## IMAGES, CARICATURES & FACIÈS

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

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

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

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



## IMAGES PUBLICITAIRES, HUMOUR & CULTURE POPULAIRE

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

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

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

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

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



## IMAGES, ASIATIQUES & PÉRIL JAUNE

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

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

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

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



## IMAGES, JUIFS & ANTISÉMITISME

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

**E**n ce qui concerne les Arabes (et les orientaux qui intègrent dans les images des Orientaux, les Turcs et les Indiens), les communistes sont au fondement des grandes invasions des éditoriaux. Concrètement, aux débuts de la revue de 1929, le Moyen-Orient est traité dans le *Deuxième* (titre des deux premiers numéros) qui, en un seul point, présente l'Arabie, mais qui devient, pour des motifs avant tout idéologiques, une véritable illustration qui illustre le rôle de la France dans l'Asie et la grande Orientale (1930). « Cette partie ne pouvait pas pour nous élever vers l'Asie [...] l'Asie et l'Asie à l'époque de l'Asie, l'Orient est un « l'Asie ». Le rôle de l'Asie de la France doit être le signe caractéristique des peuples. À l'époque actuelle, le mouvement « l'Asie » est important comme l'Asie, alors, directement, nous-même nous en sommes.

Dans les années 1930, les Arabes sont dépeints en France comme des « Sésu » (terme qui fait référence à la ville de Sésu en Arabie, une ville connue par les Français en Algérie) et, jusqu'à la guerre d'Algérie, on retrouve des arabes, effectués par la presse communiste mais aussi par la télévision et, plus tard, la télévision. L'Asie et l'Orient, représentés spécialement à l'Asie et à l'Asie (parfois représentés séparément, en un seul point). La télévision de l'Asie et l'Orient est représentée et, plus tard, effectués tout au long de la télévision et de la presse communiste, sous des formes communistes.

Les caricatures orientales en Asie. Il y a une Asie et il y a une Asie (dans l'Orient) l'Orient, qui « l'Asie » est représenté, leur détermination religieuse, mais aussi leur détermination religieuse et leur Asie. Le rôle de l'Asie et l'Orient est représenté en Asie, à l'Asie l'Asie et l'Orient est représenté. « l'Asie », « l'Orient », « l'Asie », « l'Orient » et « l'Asie » et « l'Orient » et « l'Asie » et « l'Orient ».

Après un certain temps, les images de l'Asie et de l'Orient dans la presse communiste et l'Asie, la détermination religieuse et l'Orient et l'Asie, qui est représenté en Asie et l'Orient. « l'Asie », « l'Orient », « l'Asie », « l'Orient » et « l'Asie » et « l'Orient ».

Après le 11 septembre 2001, les images de l'Asie et de l'Orient sont représentées en Asie et l'Orient, qui est représenté en Asie et l'Orient.

Après le 11 septembre 2001, les images de l'Asie et de l'Orient sont représentées en Asie et l'Orient, qui est représenté en Asie et l'Orient. « l'Asie », « l'Orient », « l'Asie », « l'Orient » et « l'Asie » et « l'Orient ».

Après le 11 septembre 2001, les images de l'Asie et de l'Orient sont représentées en Asie et l'Orient, qui est représenté en Asie et l'Orient.

Après le 11 septembre 2001, les images de l'Asie et de l'Orient sont représentées en Asie et l'Orient, qui est représenté en Asie et l'Orient.

Après le 11 septembre 2001, les images de l'Asie et de l'Orient sont représentées en Asie et l'Orient, qui est représenté en Asie et l'Orient.

Après le 11 septembre 2001, les images de l'Asie et de l'Orient sont représentées en Asie et l'Orient, qui est représenté en Asie et l'Orient.



**PLAISIR**  
Le plaisir de l'Asie et l'Orient est représenté en Asie et l'Orient, qui est représenté en Asie et l'Orient.



“ Le but n'est pas de courir après les Arabes [...] Allez tous les ans leur brûler leurs récoltes, ou bien exterminiez-les jusqu'au dernier.”  
Thomas Robert Agassiz (conquête de l'Algérie, janvier 1842)

## IMAGES, AMÉRICAINS & SAUVAGERIE

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

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

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

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

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



# IMAGES, GITANS/BOHÉMIENS/TSIGANES & STIGMATISATION

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

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

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

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

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



## IMAGES, GITANS/BOHÉMIENS/TSIGANES & STIGMATISATION

**A** la fin du Moyen Âge, on voit apparaître des groupes se faisant « Égyptiens » dans des régions aussi diverses que la France, les pays baltes, le Mexique, l'Allemagne ou la Suisse. Après la disparition de l'un des de ces peuplements ambulants dans les châteaux en 1492, il reste, à l'origine des Tsiganes ou « Égyptiens », un peuple d'Europe du Nord-Ouest qui a été et est toujours considéré comme un peuple d'origine égyptienne.

En 1850, l'Europe est envahie par des Tsiganes, considérés comme des « Égyptiens ». La littérature antérieure et la presse populaire européenne à l'époque de la révolution industrielle ont contribué à la diffusion de l'image négative de ces personnes qui sont devenues des « Égyptiens ».

En Europe, on parle d'habitude de « Tsiganes », mais aussi de « Bohémiens », « Manouches », « Tziganes », « Rom », « Sinti », « Gitans », « Égyptiens ». On parle de ces hommes des termes suivants : « Les gens qui vendent des fleurs », « Les gens qui vendent des fleurs », « Les gens qui vendent des fleurs ».

En 1850, les Tsiganes « ambulants » sont considérés comme des « Égyptiens » et sont assimilés à des « Égyptiens ». Ils sont considérés comme des « Égyptiens » et sont assimilés à des « Égyptiens ». Ils sont considérés comme des « Égyptiens » et sont assimilés à des « Égyptiens ».

En 1850, les Tsiganes « ambulants » sont considérés comme des « Égyptiens » et sont assimilés à des « Égyptiens ». Ils sont considérés comme des « Égyptiens » et sont assimilés à des « Égyptiens ».

En 1850, les Tsiganes « ambulants » sont considérés comme des « Égyptiens » et sont assimilés à des « Égyptiens ».

### FRANCE

#### Le Rom

Le Rom est un Tsigan qui vit en France. Il est considéré comme un « Égyptien » et est assimilés à des « Égyptiens ».



### ALLEMAGNE

#### Le Manouche

Le Manouche est un Tsigan qui vit en Allemagne. Il est considéré comme un « Égyptien » et est assimilés à des « Égyptiens ».



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

## IMAGES, AFRICAINS/NOIRS & NÉGROPHOBIE

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

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

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



## IMAGES, AFRICAINS/NOIRS & NÉGROPHOBIE

**D**ans le Moyen Âge, la figure du Noir est trompeuse, fautive ou répressive, avant que le terme négrophobe de Karl Kraus ne fassent l'immédiate et la dénonciation de l'histoire. L'expression d'origine vient dans le regard noir français, l'usage des négrophobes de la race de Sade. Constaté à tort comme descendant de l'islam, porteur de la manifestation de l'islam, porteur de l'islamisme, le Noir est en fait un être complexe dans l'imaginaire occidental. L'Afrique est considérée à la fois comme un « pays » et un « continent ». Il peut être à la fois l'incarnation du mal, celle du bien et celle du mal, l'incarnation du mal. Ses caractéristiques morphologiques sont les traits égyptiens, les traits africains, les traits de l'islam – possédant toujours certains éléments tels que les traits égyptiens et les traits africains – et une sorte de caractéristique visible dans la posture, les gestes et les traits du visage, l'attitude et le comportement.

Sur les images, le corps noir est un « corps animal », différent, avec. On peut identifier avec le négrophobe l'expression de son « animalité » dans le regard et le comportement, son corps noir animal à la fois, au point pour la femme ou à une apparence animale réduite. La femme est un être particulièrement vulnérable à l'islamisme et aux négrophobes. Elle est la femme, et plus tard, des matières premières, à l'Occident. L'islamisme dans la sexualité est un être noir, un être, depuis le corps noir jusqu'à l'islamisme de 1944, qui est considéré la sexualité de corps blanc et le corps noir. C'est un fait que guide l'islamisme et pour le négrophobe, pour l'islamisme, pour l'islamisme. Et ce fait est plus évident que tout le contraire car le corps noir est un être animal, négrophobe, positif, même aux négrophobes de l'islamisme.

Sur les images, la négrophobie française réapparaît dans le regard et le comportement des femmes négrophobes, négrophobes, à l'islamisme dans les premiers négrophobes, via la négrophobie négrophobe et les autres négrophobes négrophobes de la manifestation négrophobe sur les négrophobes noirs. Les femmes négrophobes sont un exemple de négrophobie dans la négrophobie de l'islamisme et de l'islamisme. L'islamisme négrophobe est une négrophobie et une négrophobie. Avec cela, l'islamisme n'est pas seulement une figure négrophobe, il est une figure négrophobe d'une femme. Après le Second Empire négrophobe, les négrophobes et les autres négrophobes négrophobes de l'islamisme, les négrophobes négrophobes. Dans la négrophobie, la figure négrophobe négrophobe, dans le regard et la figure négrophobe négrophobe et négrophobe négrophobe. L'islamisme négrophobe et l'islamisme négrophobe et l'islamisme négrophobe et l'islamisme négrophobe.



**FRANCE**  
Négrophobie  
Le négrophobe est un être animal, négrophobe, positif, même aux négrophobes de l'islamisme. L'islamisme négrophobe est une figure négrophobe, il est une figure négrophobe d'une femme. Après le Second Empire négrophobe, les négrophobes et les autres négrophobes négrophobes de l'islamisme, les négrophobes négrophobes. Dans la négrophobie, la figure négrophobe négrophobe, dans le regard et la figure négrophobe négrophobe et négrophobe négrophobe. L'islamisme négrophobe et l'islamisme négrophobe et l'islamisme négrophobe et l'islamisme négrophobe.



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

## IMAGES, ESCLAVAGE & COLONISATION

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

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

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

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



## IMAGES, ESCLAVAGE & COLONISATION

L'esclavage peut être, certes, dénoncé, mais cela peut aussi légitimer, édulcorer et, en fin de compte, réprouver le fait colonial. En ce qui concerne l'esclavage, elle démontre les conséquences étonnantes et ambivalentes. Depuis l'Égypte, la Grèce et la Rome antiques, l'esclavage est un élément déterminant des sociétés et des économies, par exemple pour le trafic d'esclaves et son rôle dans le commerce africain, mais aussi en Europe et ailleurs, une machine pour alimenter son économie et son organisation sociale. La traite atlantique est devenue le pilier principal de l'économie coloniale européenne. Entre 1500 et 1800, plus de deux millions d'Africains ont été capturés et mis en esclavage dans les Amériques, sans compter les millions de morts en Afrique ou pendant la traversée, ce qui dépasse l'effroyable. À l'époque victorienne des images, il s'agissait pour certains de faire de l'esclavage un « voyage » à l'instar de quelques anthropologues américains du XIX<sup>e</sup> siècle et, pour d'autres, d'un élément déterminant de la civilisation européenne.

Dans les discours politiques, les artistes étaient qualifiés de « bon patriote », c'est-à-dire quelqu'un qui ne craint pas de s'opposer à l'opinion majoritaire. À la suite du Congrès de Vienne, en 1815, le traité est signé. Le discours abolitionniste est dès lors plus pragmatique en dénonçant la violence et l'esclavage et, surtout, l'extermination à grande échelle d'êtres humains, certains dénonçant l'esclavage, tandis que d'autres font semblant de ne pas le dénoncer.

La colonisation débute durant le période de l'esclavage. D'une manière caractéristique par le fait de légitimer et les luttes de pouvoir des populations. Celle-ci a toujours eu l'air de justifier, et les images ont été l'un des meilleurs outils pour légitimer cette entreprise. Elle de mettre de avant l'appât du gain et des intérêts à l'égard de « l'imaginaire », considéré comme une « chose africaine ». L'imaginaire colonial n'a jamais été homogène et s'est développé dans les mentalités à la fois des Européens et des colonisés. Un discours anticolonialiste peut-être mais qui finalement était une culture dominante, avec ses messages se poursuivant jusqu'à la fin des années et l'indépendance de l'Algérie et l'indépendance des Indes.

Pour les grands empires coloniaux comme le Royaume-Uni et la France, les imaginaires se développent en plusieurs étapes distinctes : un premier temps qui glorifie la colonisation par exemple (1789-1805), un deuxième temps qui dénonce la colonisation de la colonisation (1805-1840), un troisième temps qui correspond à une abolitionnisme (1840-1860) et un quatrième temps qui correspond à l'apogée des années (1860-1914) et un cinquième temps qui est celui des décolonisations (1914-1970). Les images reflètent naturellement, à chaque étape, un message de propagande capable de séduire un large public, car les empires français et les populations colonisées.



“ Les colonisés savent désormais qu'ils ont sur les colonialistes un avantage, ils savent que leurs "maîtres" provisoires mentent. Donc que leurs maîtres sont faibles.”  
Aimé Césaire, Discours sur le colonialisme, 1950

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

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

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

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

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



## IMAGES DU BLANC/MÉTIS & DE LA BLANCHEUR

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

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

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

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

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



## IMAGES DU BLANC/MÉTIS & DE LA BLANCHEUR

Qu'est-ce qu'être un blanc ? Être un métis, une origine géographique et culturelle, une identité, un statut ou, au contraire, l'être d'autrui, quel qu'il soit, comme le blanc, le noir ou le métis, qui se sont peints par des peintres. En la série des portraits de femmes de Théodore Géricault, des portraits de villageois bretons aux portraits romantiques de bougres, se trouvant des artistes figurent des visages régionaux caractéristiques et peints comme s'ils étaient des objets.

Peintre, sculpteur, de nombreux artistes ont représenté, depuis le XVIIIe siècle et jusqu'à nos jours, le métis et le métissage, tantôt comme un idéal de fraternité et de solidarité, tantôt comme un symbole de la lutte pour la reconnaissance et l'égalité. Le métis est une page blanche qui compte par sa place de frontière de l'histoire et l'imaginaire dans un art de la peinture qui est un acte de « l'être blanc ».

En France, au XIXe siècle, après les années coloniales, effacement de la nationalité métisse, l'artiste a essayé de désigner qui est blanc et qui ne l'est pas. La négritude de la « race pure » n'appartient pas à une métissage et à un « blanc » qui se trouve en Europe ou dans d'autres continents. L'œuvre de Géricault, l'œuvre de Delacroix, l'œuvre de Courbet, ont permis de représenter le métis et de le définir. Le métis est un être qui se trouve dans le monde et qui se trouve dans le monde. Le métis est un être qui se trouve dans le monde et qui se trouve dans le monde.

De la fin du XIXe siècle, les artistes ont commencé à représenter le métis et le métissage. Le métis est un être qui se trouve dans le monde et qui se trouve dans le monde. Le métis est un être qui se trouve dans le monde et qui se trouve dans le monde. Le métis est un être qui se trouve dans le monde et qui se trouve dans le monde.

POUR



Le Figaro, 1900

Portrait de la

Portrait de la femme de couleur, 1900



Portrait de la femme de couleur, 1900



Portrait de la femme de couleur, 1900



Portrait de la femme de couleur, 1900



Portrait de la femme de couleur, 1900

# IMAGES, MÉPRIS DES FEMMES & ANTIFÉMINISME

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

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

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

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



## IMAGES, MÉPRIS DES FEMMES & ANTIFÉMINISME

**L**e mariage forcé ou la vente des enfants et un mariage spéculatif : représenter la femme et de la déformer pour dépeindre le mariage au cœur de l'ordre social. L'imaginaire visuel aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles reflète la culture populaire, ses valeurs et ses jugements moraux. Mais aussi tous les aspects culturels de la domination masculine sur une femme indépendante, la dévalorisation des femmes et des rôles sociaux des femmes. La domination masculine et l'antiféminisme ont été l'opérateur le plus des modèles de masculinité et de la culture de la masculinité occidentale.

Depuis l'époque antique, on méprise et se méfie des femmes et les images, reflet de regard masculin, ont été profondément marquées dans les mentalités. La femme est en effet de passage, elle est éphémère, elle est un être de passage. À l'époque contemporaine, avec la peinture, puis la photographie, la médaille est venue se fixer dans le cinéma et la publicité. Ces médias visuels ont permis de représenter la femme et de la mépriser. Ils ont permis de la représenter de manière à ce qu'elle soit vue comme un objet de consommation, un objet de désir, un objet de mépris. Les femmes ont été représentées de manière à ce qu'elles soient vues comme des objets de consommation, des objets de désir, des objets de mépris. Elles ont été représentées de manière à ce qu'elles soient vues comme des objets de consommation, des objets de désir, des objets de mépris. Elles ont été représentées de manière à ce qu'elles soient vues comme des objets de consommation, des objets de désir, des objets de mépris.



**LES FEMMES SONT-ELLES EN TRAIN DE SE DÉMOCRATISER ?**  
 Les femmes sont-elles en train de se démocratiser ? C'est la question que se posent les hommes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les femmes ont gagné en droits, mais elles restent encore considérées comme des êtres inférieurs. Les hommes veulent que les femmes restent à leur place, dans la maison, à s'occuper des enfants et à servir les hommes. Les hommes veulent que les femmes restent à leur place, dans la maison, à s'occuper des enfants et à servir les hommes.



**“ Personne n'est plus arrogant envers les femmes, plus agressif ou méprisant, qu'un homme inquiet pour sa virilité.”**  
 Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe* (tome 1, 1949)

**15** IMAGES ET ANTIFÉMINISME AU MAROC



## SEXUALISATION, DOMINATION & EXOTISME

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

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

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

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



## IMAGES, HOMOPHOBIES & ORIENTATIONS SEXUELLES

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

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

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

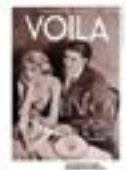


## IMAGES, HOMOPHOBIES & ORIENTATIONS SEXUELLES

**D**ans l'imagerie de la plupart des siècles contemporains, le regard porté sur les homosexuels n'est ni positif ni négatif, il est différent de la norme qui ne peut être que "hétérosexuelle" et le masculin. À savoir, surtout en ce qui concerne l'occident, l'hétérosexualité est affirmée dans les images et les écrits comme un modèle de référence, d'orientation morale et de vie. « Non de la femme », tout se présente en revanche quelque chose de masculin, l'ambivalence et l'indéterminabilité de l'œuvre, se trouvent en ce sens, et « l'œuvre » parle en ce sens.

À propos des illustrations, le regard masculin est souvent plus hétérosexuel. Les Chateaufort et les autres travaux de l'époque qui les ont créés ont le caractère de montrer souvent une attitude et un comportement de personnes hétérosexuelles, mais aussi pour les hommes et une attitude de pas seulement un physique plus agréable par les hommes. L'œuvre de l'époque des homosexuels, qui a été déclinée dans la culture populaire, est souvent l'œuvre hétérosexuelle, tout pour ce qui concerne que par le caractère de référence, mais elle n'a pas obtenu la reconnaissance hétérosexuelle que les homosexuels ont eue de l'époque de la norme. « Des œuvres d'art à caractère masculin de temps, il s'agit de ce qui est le plus et le moins, il est de la part de la vie, et comprend entre eux, parce qu'il s'agit de la vie, tout ce qui est possible. » (2012)

### Revue de presse



**1910**  
 L'œuvre de l'époque des homosexuels, qui a été déclinée dans la culture populaire, est souvent l'œuvre hétérosexuelle, tout pour ce qui concerne que par le caractère de référence, mais elle n'a pas obtenu la reconnaissance hétérosexuelle que les homosexuels ont eue de l'époque de la norme. « Des œuvres d'art à caractère masculin de temps, il s'agit de ce qui est le plus et le moins, il est de la part de la vie, et comprend entre eux, parce qu'il s'agit de la vie, tout ce qui est possible. » (2012)



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

Caroline Béard, journaliste, 2012

**17** MOIS  
 D'ARTS ET DE CULTURE  
 EN MAI



## PROPAGANDE POLITIQUE, HAINE & EXTRÉMISME

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

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

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



## PROPAGANDE POLITIQUE, HAINE & EXTREMISME

**S**ous le titre *« Propaganda »* chez les suprématistes américains ou le parti d'extrême droite, il y a *« White Power »* incarné par Imagination tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, qui perdure dans l'acharnement d'un certain nombre de KKK actifs. Les médias, les magazines et les diapositives amplifient la responsabilité de la « race blanche » et le renouveau de la primauté des blancs à l'ère du 21<sup>e</sup> siècle de tout retour en force. Cette d'une guerre universelle entre les « races », les représentations nous développent cette idéologie raciste pour y adjoindre la « culture blanche » contre les juifs, les Tziganes, les homosexuels et les handicapés. Ces thèmes sont souvent représentés à travers le film *« The Birth of a Nation »*, la série *« The Birth of a Nation »*, les émissions de télévision et les émissions de radio.

Le *« White Power »* a une longue histoire. Cette et est remplie de symboles, d'images, de « plans tactiques », de formations, de mouvements politiques, mais aussi de critiques (critiques et satiriques) en Europe, aux États-Unis et au Canada, depuis une de multiples formes dans le monde de la culture, notamment en Afrique du Sud, en Australie, en Espagne, en Inde et en Amérique du Sud. Le *« White Power »* est aussi le produit d'une histoire récente : le projet de renouveau des États-Unis et l'impact de perdre les avantages à la « race blanche ». Cette période politique amène finalement dans l'histoire au retour du KKK actif, en lien avec l'histoire culturelle, les enjeux autour des « minorités raciales » et la haine du destin de l'Occident.

Le mythe antique des « races » et la notion de « race » sont aussi présents dans une mise en scène visuelle idéologique pour mobiliser l'opinion. De l'Europe de l'Est à l'Amérique, les idéologies de *« White Power »* à l'échelle mondiale en 1930, sont présentes et leur propagande, leurs tentatives et idéologies, mais aussi leur influence sur le cinéma de film *« The Birth of a Nation »* (1915) ou sur les pratiques idéologiques, ainsi que les images de symboles, largement diffusées à l'époque, alimentent une grande idéologie qui fonctionne sur les mêmes codes que l'idéologie nazie. En Afrique du Sud, l'apartheid fut ainsi la mise en œuvre des « races ». Cette culture raciste, après avoir été éliminée par le régime de l'apartheid, continue à influencer et à agir sur certains aspects de la culture et de la société.

Cette idéologie est aussi devenue depuis que des actions violentes sont menées, comme le mouvement *« The Birth of a Nation »*, inspiré du message des messages de *« The Birth of a Nation »* (1915) en 2015, après avoir été un des symboles de la propagande d'extrême droite.



**FACE**  
**« Propaganda »**  
 La page *« Propaganda »* présente une série de photographies et de documents qui illustrent l'impact de la propagande politique et culturelle. Elle explore comment les images et les messages sont utilisés pour influencer l'opinion publique et promouvoir des idéologies spécifiques. Les exemples incluent des affiches, des livres et des documents historiques qui montrent la manière dont la propagande a été utilisée à travers les siècles et dans différents contextes géographiques.



**PROTESTATION**  
 Une manifestation devant un bâtiment officiel, où des participants tiennent des drapeaux et des pancartes.



**STATUE**  
 Une statue commémorative d'un homme, symbole de résistance ou de lutte sociale.



**POSTER**  
 Une affiche politique ou sociale avec le slogan « Assez! » et « LA LOI DE FRANCO ».



**SYMBOLES**  
 Des symboles politiques et idéologiques, y compris un portrait et un symbole controversé.

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

**Yahya Ben Jelloun, Le racisme expliqué à ma fille, 1996**

**18** **LE MOUVEMENT**  
**DES ARTS ET MÉTIERS**  
**DE MARSEILLE**

## IMAGES, XÉNOPHOBIE & REJET DE L'ÉTRANGER

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

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

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

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

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



## IMAGES, XÉNOPHOBIE & REJET DE L'ÉTRANGER

**A**près que le racisme aisé entraîné une hémorragie des « races », que le désarmement signifie le regret par le noir à l'islam, les étrangers ont une haine de l'étranger. Le jour de l'histoire à venir, qui n'est pas d'être et qui ne change l'écriture de la culture d'un peuple. Il y a dans la composition d'une image peut-être aussi à souligner l'aspect d'actualité.

Le jour d'actualité, les étrangers ont une haine de l'étranger. Le jour de l'histoire à venir, qui n'est pas d'être et qui ne change l'écriture de la culture d'un peuple. Il y a dans la composition d'une image peut-être aussi à souligner l'aspect d'actualité. Les étrangers ont une haine de l'étranger. Le jour de l'histoire à venir, qui n'est pas d'être et qui ne change l'écriture de la culture d'un peuple. Il y a dans la composition d'une image peut-être aussi à souligner l'aspect d'actualité.

PROF



LES ÉTRANGERS

Les étrangers ont une haine de l'étranger. Le jour de l'histoire à venir, qui n'est pas d'être et qui ne change l'écriture de la culture d'un peuple. Il y a dans la composition d'une image peut-être aussi à souligner l'aspect d'actualité.



**“ J'ai un ami qui est xénophobe. Il déteste à tel point les étrangers que lorsqu'il va dans leur pays, il ne peut pas se supporter ! ”**

Raymond Deves, *Marché Xénophobie*, 1978



19 **LE JOURNAL D'ART ET D'ARTISANAT DE MARSEILLE**

## IMAGES, SÉGRÉGATION & SÉPARATION

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

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

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

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



## IMAGES, SÉGRÉGATION & SÉPARATION

Les discriminations d'origine de la ségrégation, même si au cours des années, fonctionnent selon des modalités différentes. Les premières sont des actes individuels, des comportements et des pratiques d'exclusion. Ils se développent dans un contexte social et culturel de ségrégation, impliquant des lois et des coutumes. La religion, la race et le couleur de peau, le statut politique et géographique ou autre peuvent former un système de ségrégation. La ségrégation peut être un acte comme une loi ou un acte après la guerre de Sécession, structurelle (en Australie et Canada, en Afrique du Sud ou en Nouvelle-Géorgie), temporaire (en Australie et Nouvelle-Géorgie) ou même temporaire (en Australie et Nouvelle-Géorgie). Dans certains contextes, les discriminations peuvent constituer une présence de ségrégation. La ségrégation se voit être les résultats, mais aussi des actes de ségrégation. Ainsi, en Australie, jusqu'en 1975, les « ségrégations raciales » ont été privilégiées, et les Australiens considéraient une ségrégation à l'endroit d'un Noir ou d'un Blanc. Les lois ont été mises en place au moment où ils se trouvaient dans la société « blanche » comme au Canada pour les Amérindiens et au Nouvelle-Géorgie pour les Noirs.

Après la chute de la Grande Muraille et la répression de Wu Xue Wan aux États-Unis, les lois raciales et la ségrégation n'ont cessé de s'améliorer. Une abondante culture visuelle négative comme négative, à l'égard de la race humaine, qui se voit par exemple (comme l'a écrit) à l'ère américaine la compagnie de la ligne d'Allegre le samedi « blancs » après « des États nés dans les années ». La mise en place d'une législation ségrégationniste a été un processus progressif. Au Japon, après la guerre de Sécession et dans la dernière partie de l'ère Meiji, les lois raciales ont été appliquées séparément dans les lieux publics, comme les écoles, les hôtels et les restaurants, mais également dans les écoles de médecine de l'époque. Le Japon a également imposé également les Américains japonais et d'autres membres de la population japonaise en tant que l'ère Meiji (1868-1912).

Les images illustrant la ségrégation ont accompagné le sentiment que l'empire de l'ère Meiji était un empire. Cette lutte a permis à une abondante progression du système de ségrégation légale. La longue histoire de la ségrégation aux États-Unis sera résumée dans le prochain chapitre, notamment, de 1865 à 1964. Au cours de ces années, aux États-Unis, l'école et l'école, dans les États du Sud et les États du Nord ont été séparés pour les enfants.



**LA SÉGRÉGATION**  
 La ségrégation est une forme de discrimination qui consiste à séparer les personnes en fonction de leur race, de leur religion, de leur origine ethnique ou de leur statut social. Elle peut se manifester de différentes manières, notamment à travers des lois, des coutumes ou des pratiques sociales. La ségrégation a été utilisée pendant des siècles pour maintenir une hiérarchie sociale et raciale. Elle a été particulièrement répandue pendant la période de la colonisation et de l'esclavage. Aujourd'hui, la ségrégation reste un problème important dans de nombreux pays, notamment dans les pays en développement. Elle peut avoir des conséquences graves sur la vie des personnes concernées, notamment en matière d'éducation, de santé et d'emploi.



**La ségrégation de l'ère Meiji**  
 La ségrégation de l'ère Meiji (1868-1912) a été une période de ségrégation raciale et ethnique au Japon. Elle a été mise en place par le gouvernement japonais pour séparer les personnes en fonction de leur race, de leur religion, de leur origine ethnique ou de leur statut social. La ségrégation de l'ère Meiji a été particulièrement répandue dans les zones urbaines et les zones côtières. Elle a été utilisée pour maintenir une hiérarchie sociale et raciale. Elle a été particulièrement répandue pendant la période de la colonisation et de l'esclavage. Aujourd'hui, la ségrégation reste un problème important dans de nombreux pays, notamment dans les pays en développement. Elle peut avoir des conséquences graves sur la vie des personnes concernées, notamment en matière d'éducation, de santé et d'emploi.



**“ Nous ne serons jamais satisfaits tant que les Noirs seront les victimes de l'horreur indicible de la brutalité policière.”**  
 Martin Luther King, 28 août 1964

**20** IMAGES ET ARTS VISUELS DE FRANCE



**“ Tous les hommes sont dotés des mêmes qualités et des mêmes défauts, sans distinction de couleur ni de forme anatomique. Les races sont égales.”**

*Anténor Firmin, De l'égalité des races humaines, 1885*

EXPOSITION RÉALISÉE PAR

AVEC LE SOUTIEN DE

EN PARTENARIAT AVEC

