
Vitrines coloniales : ethnologie plastique de l'Algérie à l'Exposition universelle de 1889 à Paris

VAN TROI TRAN

Abstract

During the colonial era, the way in which the West tended to construct and objectify colonial entities was also manifested in the form of two- and three-dimensional physical reconstructions, such as the colonial pavilions at world fairs. Responding to the wide-ranging objectives of the major world fairs in the second half of the nineteenth century, these colonial pavilions were presented as symbols and representations of life in the colonies. By studying the Algerian pavilion at the 1889 Paris World Fair, the author states that these sites promoted a process of understanding and recontextualizing the cultures of colonized peoples that led to their appropriation and integration into the general metropolitan culture. This process took place both in terms of the building's integration into the fair, and in terms of the building itself, which stood as a distillation of the culture of a colonized people.

Résumé

À l'époque coloniale, « l'Orient créé par l'Occident » a aussi été matérialisé dans des reconstitutions plastiques bidimensionnelles ou tridimensionnelles, en particulier les pavillons coloniaux d'expositions universelles. Répondant aux ambitions encyclopédiques des grandes expositions universelles de la seconde moitié du XIX^e siècle, ces pavillons coloniaux se présentaient comme des instantanés et des synthèses de la vie en colonies. En étudiant le cas du pavillon algérien à l'Exposition universelle de 1889 à Paris, l'auteur de l'article fait valoir que ces lieux favorisaient une opération d'appréhension et de recontextualisation des cultures des peuples colonisés, qui menait à leur appropriation et leur intégration dans l'ensemble culturel métropolitain. Ce processus s'exerçait tant dans l'intégration de l'édifice au cadre d'exposition que dans l'édifice lui-même, s'offrant comme un concentré de la culture d'une population colonisée.

Dans son ouvrage le plus connu, Edward W. Said a tenté d'analyser comment l'Occident a construit une entité extérieure, l'Orient, qui pouvait être appréhendée dans sa totalité par son objectivation en un concept¹, et a assis culturellement et intellectuellement sa domination. Tandis que Said axe son étude sur la construction des représentations de l'Autre par les textes littéraires, officiels ou autres, Sylviane Leprun, dans son livre *Le théâtre des colonies*, introduit le concept d'ethnologie plastique, « rencontre d'un sujet indigène et de la technique plastique (graphique, picturale, sculptée)² », qui pourrait constituer le pendant esthétique de l'Orientalisme. Leprun insiste toutefois sur une distinction importante entre ces deux concepts : alors que l'Orientalisme, textuel ou pictural, reste à l'échelle de l'imaginaire, l'ethnologie plastique consiste en une représentation qui se veut positive de

l'Autre – dans un cadre bidimensionnel ou tridimensionnel –, une tentative anthropologique de représentation scientifique d'une réalité extérieure, qui conserve néanmoins une touche d'exotisme et d'imaginaire. L'objectif recherché est d'instruire un public sur les cultures lointaines en reconstituant des situations de leur vie quotidienne. C'est cette dimension scientifique et didactique qui faisait défaut à l'Orientalisme³.

Ainsi, comme l'Orientalisme permet la réification de l'Autre en un concept servant à légitimer ou consolider les politiques coloniales de l'État, l'ethnologie plastique permet de cristalliser la culture de l'Autre à l'intérieur d'une exposition, d'un pavillon ou d'une fresque. Une pédagogie coloniale intégrée aux intérêts extérieurs de l'État peut alors être construite, mettant la population, formée tant de néophytes que de connaisseurs, en contact direct

avec les différentes possessions de l'empire. Dans le cadre de la période coloniale française, plusieurs manifestations culturelles étaient des exemples patents de cette tentative de reconstitution de milieux de vie indigènes. Il suffit de penser au Jardin zoologique d'acclimatation de Paris qui, au cours des années 1880, a accueilli des indigènes aux côtés des animaux exotiques, prétendant ainsi offrir aux anthropologues la possibilité d'observer des spécimens sans avoir à quitter la métropole⁴.

C'est cependant sur une autre manifestation culturelle – d'une envergure bien différente – de l'époque coloniale française que va se porter notre attention, soit l'Exposition universelle de 1889 à Paris, plus particulièrement l'édifice du Palais de l'Algérie, intégré à la section coloniale de l'Exposition. Dans cet article, nous nous pencherons sur l'analyse des processus de représentation, de cristallisation et de saisie de la culture algérienne à travers l'objet que constituait le Palais de l'Algérie. Il ne s'agit donc pas d'étudier l'appropriation d'un objet à l'intérieur d'une culture, mais l'appropriation d'une culture par l'intermédiaire d'un objet, un objet architectural mais aussi un objet animé intégrant des artisans algériens en activité, des représentants des différentes ethnies du pays et des reconstitutions de situations de la vie quotidienne de la colonie.

Par ailleurs, considérant que le Palais de l'Algérie se voulait une « représentation » de la culture algérienne, il convient de mettre l'accent sur la manière de définir ce concept polysémique. L'historien Roger Chartier, dans son livre *Au bord de la falaise : l'histoire entre certitudes et inquiétudes*, donne deux définitions de la représentation, empruntées au *Dictionnaire universel* de Furetière, soit la « mise en rapport d'une image présente et d'un objet absent » et « l'exhibition d'une présence, la présentation publique d'une chose ou d'une personne⁵ ». Bien que ces deux définitions semblent antinomiques, l'une impliquant l'absence de l'objet et l'autre sa présence, nous verrons qu'elles sont toutes deux opérationnelles dans le cas du pavillon algérien à l'Exposition universelle de 1889.

En effet, d'un côté, le Palais de l'Algérie ne présente pas qu'une simple image de l'Algérie, il contient des produits et artefacts algériens et est animé par des Algériens déplacés pour l'occasion. Dans ce cas, selon Chartier, « Le référent et son image font corps, ne sont qu'une seule et même chose, adhérent l'un à l'autre ». Cependant, le Palais de l'Algérie, lui, reste un monument entièrement conçu par des architectes français. Il constitue donc lui-même un fac-similé, un « *ersatz habitat*⁶ » de l'Algérie, modélisé selon l'image que s'en fait le colonisateur. Le Palais de l'Algérie répond donc aux deux définitions. Mais il convient de compléter

ces deux définitions par le concept de représentation avancé par Carol A. Breckenridge dans son étude sur les collections coloniales britanniques. Représenter signifie ici prendre un objet⁷ et le replacer dans un nouveau contexte, subordonné à une rationalité différente⁸. L'objet se retrouve dès lors inséré dans un nouveau système de significations, qui est ici celui de l'Exposition universelle, subordonné à la rationalité de l'État français.

Cet article superpose donc deux perspectives d'analyse pour appréhender le processus d'appropriation de la culture algérienne. Nous nous pencherons d'abord sur les objectifs recherchés par les organisateurs de l'Exposition universelle de 1889 afin d'observer de quelle manière l'exposition du Palais de l'Algérie s'accorde avec ces objectifs et comment l'édifice s'insère dans le cadre et dans la logique de l'Exposition universelle de 1889, plus précisément de l'Exposition coloniale. Nous nous attacherons ensuite spécifiquement au site du Palais de l'Algérie, pour voir par quels dispositifs internes du site et de l'édifice la culture coloniale française s'approprie symboliquement l'Algérie.

Objectifs, logiques et champs de forces de l'Exposition universelle de 1889

L'idée que l'appréhension globale du monde en une « conception » soit une caractéristique de la modernité voit possiblement son objectivation au XIX^e siècle par le développement de certaines pratiques culturelles⁹. Lorsque Michel Foucault définit l'hétérotopie, pendant réel de l'utopie, *méta-lieu* relié à tous les autres lieux d'une culture particulière, il fait ressortir que, bien qu'on les retrace à l'aube des civilisations humaines, les lieux hétérotopiques se sont développés sous certains avatars particuliers au XIX^e siècle. Alors que Foucault définit et oppose deux types d'hétérotopies se caractérisant par leur rapport au temps (« hétérochronies »), soit l'hétérotopie éternitaire, qui tend à accumuler le temps à l'infini, comme le musée ou la bibliothèque, et l'hétérotopie chronique, à la fois éphémère et périodique, se construisant et se déconstruisant continuellement, comme la foire¹⁰ –, Tony Bennett suggère que le XIX^e siècle voit aussi naître une synthèse de ces deux espaces qui semblent opposés à première vue, soit l'exposition universelle¹¹, qui est d'un côté une fête, donc éphémère, un *événement*, et de l'autre une accumulation et une concentration du temps et de l'espace en un lieu précis. Pascal Ory ne manque d'ailleurs pas de rappeler que, parmi les utopies réalisées au XIX^e siècle, on oublie souvent d'inscrire l'Exposition universelle de 1867 à Paris aux côtés d'autres utopies françaises¹².

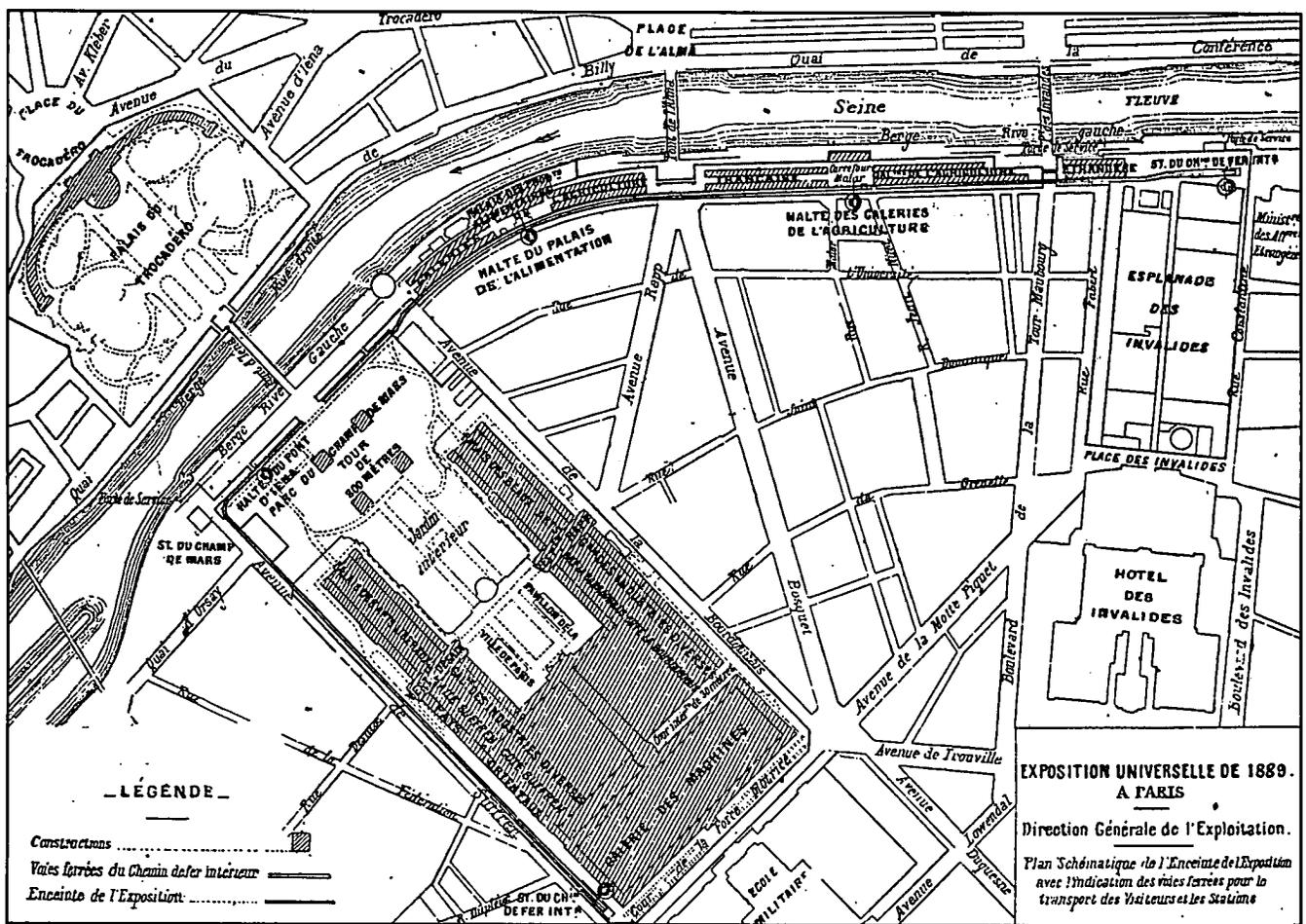


Fig. 1
 Plan général de l'Exposition universelle de 1889. (L'exposition de Paris, vol. I [1889], supplément 12)

L'Exposition de 1867, organisée sous le Second empire et orchestrée par Frédéric Le Play, se concentrait en un édifice principal, un gigantesque palais elliptique situé sur le Champ-de-Mars. La division de l'espace en avenues rayonnantes et en anneaux concentriques permettait une classification facile des exposants selon leur lieu d'origine dans un sens et selon leur secteur d'activité dans l'autre. Le monde entier était ainsi reconstitué et classifié, mis en ordre, accomplissement avant l'heure du fardeau colonial de Rudyard Kipling. L'utopie, au sens d'espace parfait, systématisant toutes les dynamiques, et d'espace approprié dans sa totalité, au point où la disposition de chacun de ses constituants était directement subordonnée au plan d'ensemble, était donc concrétisée, ne serait-ce que pour le temps éphémère de l'Exposition.

Cependant, lors des expositions universelles parisiennes qui ont suivi, l'utopie a commencé à s'hypertrophier, le nombre grandissant d'exposants et de produits nécessitant un éparpillement du territoire de l'exposition¹³. En 1889, l'Exposition s'est étendue sur le Champ-de-Mars, l'esplanade

des Invalides et la colline de Chaillot, les trois sites étant répartis sur les rives droite et gauche de la Seine. Par contre, même si l'utopie s'est décomposée, les principes directeurs d'organisation sont restés les mêmes et les disciples de Frédéric Le Play ont pris le relais en 1889¹⁴. Encore une fois, l'objectif était de constituer un microcosme résumant la totalité de l'expérience humaine¹⁵. L'exposition s'est donc révélée d'une certaine manière comme la concrétisation d'une « conception du monde », précisément celle de l'État français, plus généralement celle de l'Occident ou du colonisateur, dans laquelle les colonies avaient déjà leur place toute assignée.

Par ailleurs, la synthèse entre le musée et la foire dont traite Tony Bennett renvoie à deux objectifs majeurs des expositions universelles, qui semblent contradictoires mais façonnent par une curieuse dialectique autant la forme (l'architecture, l'organisation spatiale) que le fond (le discours, les valeurs véhiculées) des expositions. En effet, l'Exposition universelle intégrait à la fois le caractère didactique, institutionnel du musée et le caractère festif

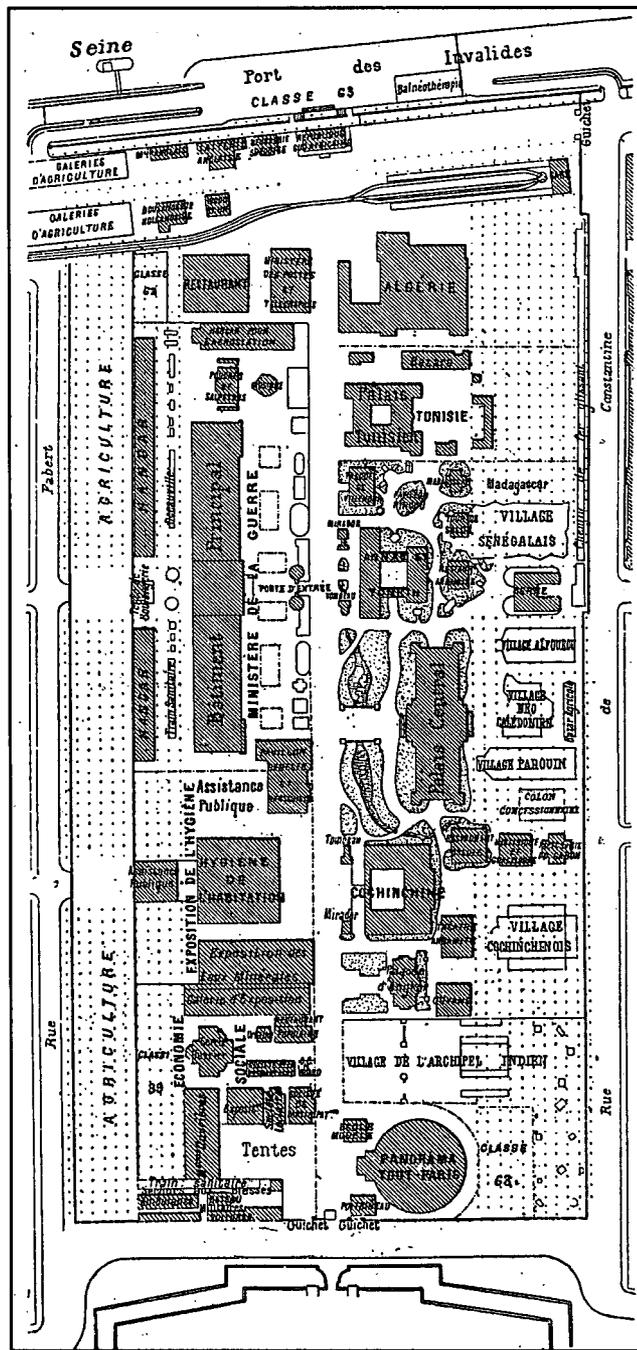


Fig 2
Plan de l'Esplanade des Invalides. (L'exposition de Paris, vol. I, n° 15 [1889], p. 124)

de la foire : elle cherchait à instruire le public pour répondre aux intentions édifiantes que ses organisateurs lui prêtaient, mais elle devait aussi amuser et divertir pour attirer la clientèle. Plusieurs des auteurs qui ont étudié les expositions universelles ont d'ailleurs remarqué cette tension¹⁶.

L'historien de l'art Paul Greenhalgh observe cependant une différence dans l'articulation de ces deux objectifs entre les expositions anglaises et les expositions françaises. Alors qu'en Grande-Bretagne,

on observait certains conflits entre les partisans de l'éducation et ceux du divertissement, en France, ces deux dimensions étaient beaucoup moins perçues comme opposées. Les expositions françaises, qui se voulaient plus égalitaires et destinées aux masses populaires, pour élever le niveau culturel général de la population, prônaient en quelque sorte un « divertissement exempt de vices et une éducation exempte d'efforts laborieux¹⁷ » à l'intention de toutes les couches de la société. Cela s'inscrivait d'ailleurs dans le contexte historique général du milieu de la seconde moitié du XIX^e siècle, où l'État a pris en charge le développement culturel de la population. Ceci faisait que les relations entre culture et gouvernance étaient pensées de manière à ce que les œuvres et institutions culturelles soient mises au service de l'État, qui se donnait le rôle de civiliser l'ensemble de la population.

L'idée que la haute culture avait la capacité d'élever le sens moral de la population ou d'en améliorer les comportements représentait donc une rupture par rapport aux anciennes manières de gouverner¹⁸. Le divertissement des visiteurs devenait essentiel pour garantir une présence accrue du public :

Gages de succès, les distractions maximisent la fréquentation des lieux, assurant à tous les exposants une audience élargie et une diffusion optimale de leur message. Les attractions sont aussi un complément nécessaire pour un public gavé d'informations mais qui demeure sollicité par l'instinct du divertissement¹⁹.

On constate donc que, si l'Exposition universelle se donnait des objectifs pédagogiques, la conception de ses dispositifs était aussi fortement orientée par des considérations économiques qui obligeaient à rendre l'exposition spectaculaire, fantasmagorique, pour pouvoir attirer les visiteurs et les intéresser aux différents exposants²⁰.

Par ailleurs, les expositions universelles répondaient aussi à des intérêts économiques d'un autre type. Phénomènes essentiellement rattachés au développement du capitalisme industriel²¹, de même qu'à l'internationalisation des échanges commerciaux au XIX^e siècle, elles étaient avant tout une vitrine sur des marchandises provenant de partout dans le monde, Walter Benjamin citant d'ailleurs à cet effet la phrase d'Ernest Renan « L'Europe s'est déplacée pour voir des marchandises », en parlant de l'Exposition universelle de Paris de 1855²². Mais les expositions universelles, de par leur grande envergure et la visibilité mondiale qu'elles offraient aux exposants, servaient également de lieu de diffusion d'idées, en autant que celles-ci concernaient les relations internationales²³,

les progrès scientifiques²⁴, la forme des villes²⁵, la vie domestique et la place de l'art dans la société²⁶.

À ce titre, l'Exposition universelle de 1889 est un exemple éloquent. Elle était à l'époque la plus grande et la plus impressionnante exposition universelle jamais présentée. S'étendant sur une superficie de 96 hectares, elle a reçu 61 722 exposants et plus de 32 millions de visiteurs²⁷. Elle constituait ainsi pour l'État français, organisateur de l'Exposition, l'occasion de se mettre en valeur devant un vaste public et de s'autolégitimer, le mobile premier de l'événement étant d'ailleurs la commémoration du centenaire de la Révolution française. Georges Balandier insiste justement sur la nécessité pour le pouvoir de s'exhiber et de recourir à des dispositifs de mise en scène afin de se maintenir²⁸.

Ce n'est donc nullement une surprise de constater que 55 pour 100 du total des exposants étaient français et que près de la moitié de la surface de l'Exposition était occupée par le pays hôte. Par ailleurs, des 33 937 exposants français, 27 281 provenaient de la métropole et 6656, des colonies, ces derniers étant installés sur la moitié est de l'Esplanade des Invalides²⁹. Si les colonies étaient déjà présentes aux expositions universelles françaises de 1867 et 1878, ce n'est qu'en 1889 qu'elles ont pu bénéficier d'un espace qui leur était réservé³⁰. Les différentes colonies françaises étaient ainsi représentées à l'intérieur de pavillons plus ou moins importants disposés sur l'esplanade des Invalides, face aux expositions de la guerre, de l'hygiène et de l'économie sociale. L'importance de cette exposition coloniale témoigne par ailleurs de la part des autorités françaises d'une volonté d'exhiber la grandeur de l'empire et de justifier les politiques coloniales. Edward W. Said fait d'ailleurs remarquer l'importance de la construction d'un contexte idéologique légitimant le colonialisme :

Ni l'impérialisme, ni le colonialisme ne se résument à un acte d'acquisition et d'accumulation. Tous deux sont soutenus voire propulsés par d'impressionnantes formations idéologiques, dont des discours assurant que certains peuples et territoires ont besoin d'être dominés et le demandent, et des types de savoirs liés à la domination³¹.

Cela est particulièrement juste dans le contexte de l'Exposition de 1889. L'État français se retrouvait enfermé dans un curieux paradoxe : un régime politique qui se fondait sur la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1789 mais qui continuait pourtant d'administrer, sinon d'étendre, un empire colonial sur des peuples de race ou de culture dites inférieures. C'est ainsi qu'aux côtés des diverses pirouettes rhétoriques des Tocqueville ou Ferry pour démontrer la non-application des principes de la

Déclaration aux peuples colonisés, l'État avait besoin de mettre en valeur et surtout de justifier sa politique extérieure. Il devait donc constituer un « savoir colonial » par la construction de représentations typées des peuples colonisés dans les manuels scolaires et dans des expositions sur leur société ou leur culture³². Le colonialisme ayant d'ailleurs moins bonne presse en France qu'en Angleterre³³, la nécessité de persuader la population du bien fondé de l'entreprise était d'autant plus évidente. De plus, la France et la Grande-Bretagne étaient à l'époque engagées dans une rivalité informelle pour la présentation de leur empire et la mise en vitrine des colonies. Les expositions françaises se voulaient chacune plus grandes et plus impressionnantes (et souvent disproportionnées par rapport à l'état réel de l'empire français³⁴) que leurs contreparties britanniques³⁵.

Ainsi, l'Exposition universelle constituait une excellente occasion d'acquérir du capital symbolique, pour le pays hôte mais également pour les différents exposants, privés ou nationaux, qui venaient y vanter la grandeur de leur culture ou de leurs produits. Il convient d'ailleurs à cet effet de souligner que, même si les rapports de force entre colonisateurs et colonisés pouvaient sembler univoques dans le cadre des expositions coloniales, certains indigènes qui participaient à ces manifestations choisissaient de le faire de leur propre gré, voyant dans l'acte de se présenter à l'Exposition coloniale une bonne occasion de mettre leur culture en valeur et profitant des compensations monétaires qui leur étaient offertes. Robert W. Rydell a étudié des témoignages d'Africains ayant participé à des expositions américaines et a ainsi pu relativiser l'image de luttes symboliques unidirectionnelles en faveur des empires coloniaux³⁶. Malheureusement, ces témoignages restent, on s'en doute, très rares et nous ne disposons d'aucun pour les Algériens présents à l'Exposition universelle de 1889.

L'Exposition universelle nous apparaît donc comme un lieu de rencontre de plusieurs intérêts, que ce soit dans le domaine politique, culturel, économique, éducatif ou philosophique. L'historienne Elsbeth A. Heaman résume d'ailleurs ces luttes, matérielles ou symboliques, ouvertes ou dissimulées, qui avaient cours sur le terrain de l'Exposition en affirmant : « *exhibitions were about power, knowledge, influence and money*³⁷ ». Il s'agissait de jeux d'intérêts et d'influences, mais dans lesquels le pays hôte et le comité organisateur, étroitement liés, sinon s'assimilant l'un à l'autre, avaient toujours préséance. Voyons donc de quelle façon un monument, le Palais de l'Algérie, et son site ont été intégrés aux objectifs recherchés par les élites politiques dans l'organisation de l'Exposition de 1889.

Insertion du pavillon de l'Algérie dans les logiques et espaces de l'Exposition universelle

Qui dit exposition dit prééminence du regard, de ses plaisirs et déplaisirs spécifiques, dit espace architectural aménagé lisiblement pour un parcours plus ou moins contraignant, dit présentation rationnelle de collections d'objets, dit pratiques institutionnelles et sociales ritualisées, mais dit aussi ostentation d'un savoir et donc exercice accompagnateur d'un langage, explicatif d'une part (l'exposition explique), désignatif et descriptif d'autre part (l'exposition étale des objets étiquetés et nommés).

Philippe Hamon³⁸

Dans son pari de reconstituer le monde spatialement et temporellement à l'intérieur d'un territoire délimité, l'Exposition a procédé à une classification de ses composantes pour lui donner la lisibilité, le sens qui apparaît dans la mise en ordre d'un amas hétéroclite³⁹. Il s'agit d'une synthèse spatiale et temporelle qui, tout en symbolisant une appropriation du monde, établissait néanmoins certains cadres. Si l'exposition universelle incarnait l'ouverture du monde et coïncidait avec l'essor des échanges internationaux et la consolidation d'une économie-monde à l'échelle planétaire, derrière ses ambitions de synthèse de l'expérience humaine se cachait aussi la construction d'un cadre de vie contraignant visant le maintien des structures sociales, comme l'affirme Walter Benjamin :

*[...] these "premature syntheses" also bespeak a persistent endeavor to close up the space of existence and of development. To prevent the "airing-out of the classes" [...]*⁴⁰

L'occupation de l'espace de l'Exposition ne s'est donc pas faite en toute innocence et les espaces d'exposition étaient quadrillés, hiérarchisés et disposés de manière à orienter le regard des visiteurs.

À ce titre, si l'Exposition de 1889 n'est pas un succès d'organisation spatiale au même titre que celle de 1867, les colonies, auxquelles on avait réservé un mince secteur circulaire du palais de Frédéric Le Play, lors de l'Exposition du Second empire, bénéficiaient dans ce cas-ci d'un espace non négligeable sur l'esplanade des Invalides. Le journal *L'Exposition de 1889* s'est même permis l'affirmation suivante :

Cette fois ce n'est plus une rallonge quelconque de la grande exhibition du Champ-de-Mars qu'on y a installée ; c'est presque une concurrence.

*Affectée principalement aux expositions spéciales des Colonies, de la Guerre, de l'Instruction publique, des Postes et Télégraphes, l'Esplanade offrira à ses visiteurs des attractions exceptionnelles et, point important, d'un genre tout différent de celles dont la Tour Eiffel est le centre*⁴¹.

L'Exposition coloniale était d'un genre très différent et peut-être aussi moins ordonnée, selon les propos du rapporteur officiel :

*L'exposition de l'Esplanade était formée d'éléments très variés ; elle ne produisait pas l'impression d'ordre et de symétrie que le visiteur éprouvait au Champ de Mars et sur le Quai d'Orsay*⁴².

Plus chaotique que celle du Champ-de-Mars, elle se déployait néanmoins sur un espace quadrillé, cadastré, comme le montrent les vues à vol d'oiseau de l'esplanade des Invalides. Les différentes possessions de l'Empire, pourtant pas toutes entièrement explorées par les colonisateurs, étaient ainsi recontextualisées dans l'espace exhibitionnaire construit selon la rationalité du comité organisateur et de l'État français.

Dans ce cadre, le Palais de l'Algérie, situé à l'angle du Quai d'Orsay et de la rue Constantine, attirait l'attention des visiteurs dès leur arrivée à l'esplanade des Invalides. D'ailleurs, la plupart des témoignages de gens ayant visité l'Exposition coloniale mentionnent le Palais de l'Algérie en premier⁴³. Cependant, et c'était peut-être dû à son caractère asymétrique ou moins ordonné, l'Exposition coloniale ne semblait pas imposer, ou à tout le moins offrir, de trajet précis aux visiteurs. Il n'est cependant pas étonnant que le Palais de l'Algérie, le pavillon le plus important de toute la section coloniale, ait d'entrée de jeu capté l'attention. L'édifice et ses annexes recouvraient 1947 m² et les surfaces à découvert s'étendaient sur 4353 m², ce qui représentait un total de 6300 m² pour la colonie algérienne, soit un peu plus du cinquième de la superficie totale de l'exposition coloniale. Le second pavillon en importance était celui de la Tunisie qui, bâtiments et espaces à découvert compris, occupait 5250 m², comparativement aux 25 380 m² sur lesquels les autres colonies étaient réparties⁴⁴.

Cette prééminence des deux colonies méditerranéennes par rapport aux autres colonies françaises peut d'abord s'expliquer par le fait que non seulement ces deux colonies étaient les plus rapprochées de la métropole sur le plan géographique et entretenaient le plus de liens avec celle-ci, ce qui facilitait les transports d'objets, de personnes et de marchandises, mais aussi par le fait qu'elles étaient à l'époque, particulièrement dans le cas de l'Algérie, les deux

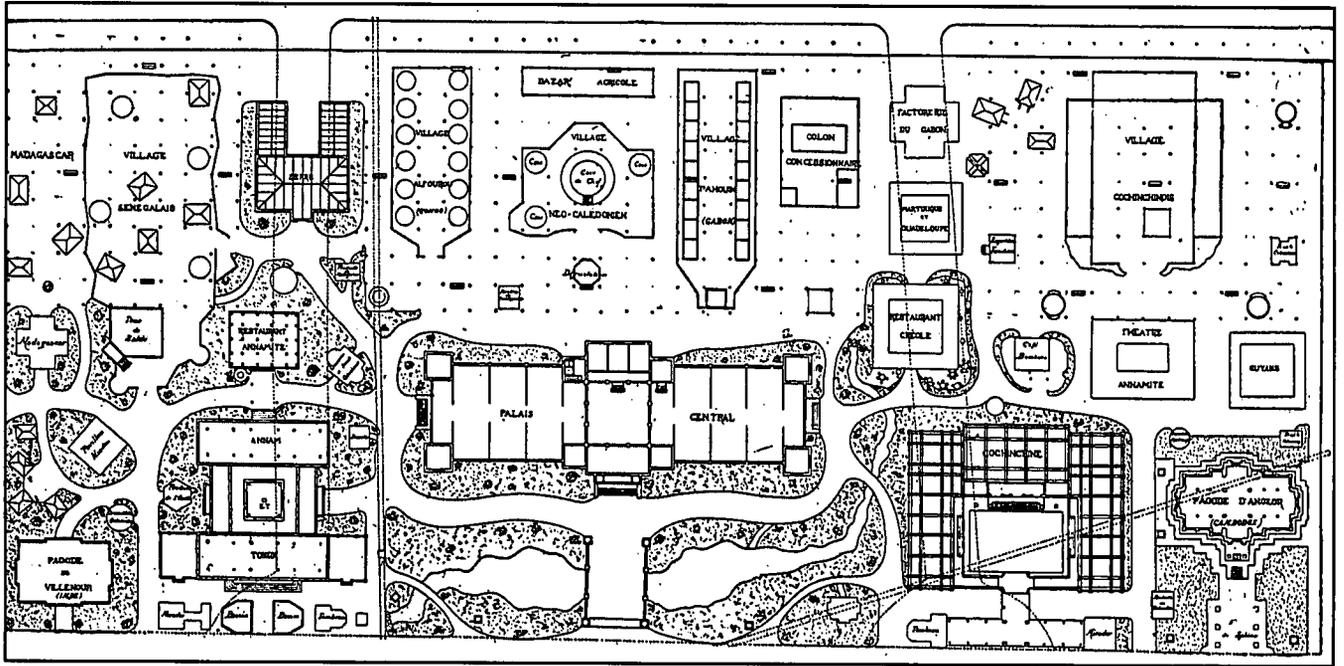


Fig. 3
Plan de l'Exposition coloniale. (L'exposition de Paris, vol. I, n° 15 [1889], p. 124)

réelles colonies de peuplement. Ainsi, l'Algérie et la Tunisie jouissaient incidemment d'un certain statut par rapport aux autres colonies, tant sur le plan de l'organisation que du financement de leurs pavillons. Non seulement leur importance faisait que l'organisation de leurs pavillons relevait du Ministère des affaires étrangères plutôt que du Ministère des colonies, comme c'était le cas pour le reste de l'exposition coloniale⁴⁵, mais aussi, comme les gouvernements coloniaux étaient invités à investir dans leur représentation à l'Exposition universelle de 1889, le gouvernement général de l'Algérie avait apporté une contribution de 345 000 francs et la Tunisie, de 510 000 francs, soit pour chacun davantage que l'ensemble du financement des autres colonies françaises⁴⁶. Cela s'illustrait sur le plan de l'Exposition coloniale, alors que les pavillons algériens et tunisiens apparaissaient comme des protubérances en marge du reste de l'Exposition coloniale, organisée autour du Palais central des colonies.

Comme son nom l'indique, le Palais central des colonies, pour sa part, était situé en plein centre de l'Exposition coloniale. Était-il la reproduction symbolique du rapport entre centre et périphérie dans l'empire colonial français et de l'autorité métropolitaine rayonnant sur ses colonies ? Peut-être. Le Palais central restait à tout le moins adjacent à la plupart des autres édifices de l'Exposition coloniale.

Son rôle était d'abord de présenter les colonies qui n'étaient pas assez importantes pour disposer d'un pavillon : l'Assinie, le Grand-Bassam, le Sénégal et les rivières du Sud, le Nossi-Bé, la Martinique,

les îles de Saint-Pierre-et-Miquelon, de Mayotte et des Comores, l'Inde française, l'île de la Réunion, Tahiti et la Nouvelle-Calédonie. Les autres sections du pavillon étaient consacrées aux missions coloniales, à une bibliothèque coloniale et à une exposition scolaire des colonies⁴⁷. Cette dernière section était d'ailleurs particulièrement représentative de l'esprit de synthèse et de classification propre à l'Exposition :

*Statistique, administration, progrès social, produits minéraux, végétaux manufacturés, sont classés, étiquetés, et chacun peut admirer et étudier*⁴⁸.

La vocation multiculturelle du pavillon central s'illustre d'ailleurs dans son architecture bigarrée, œuvre de M. Sauvestre, architecte en chef des colonies françaises. Celui-ci s'était « appliqué à confondre les styles des diverses colonies sans laisser dominer aucun d'eux »⁴⁹.

Le Palais central des colonies se présentait donc comme une micro-exposition coloniale placée à l'épicentre de l'Exposition coloniale, l'édifice symbolisant à lui seul l'étendue de l'empire en rassemblant et recontextualisant en un ensemble cohérent des éléments de colonies de situation géographiques et de cultures diverses.

Les Palais de l'Algérie et de la Tunisie, par leur importance et par leur position, à l'extrémité nord de l'esplanade des Invalides, semblaient constituer un pôle concurrent à celui du Palais central et étaient ainsi souvent mis à part du reste de l'Exposition coloniale, symptôme probable de l'asymétrie de

celle-ci. Dans un plan spécial de l'Exposition coloniale publié dans le journal *L'Exposition de Paris*, ces deux pavillons n'étaient pas représentés⁵⁰. Un article du même journal traitant de l'Exposition coloniale ne faisait état que des pavillons entourant le Palais central des colonies⁵¹ et Alfred Picard, dans son rapport, considérait souvent les pavillons de l'Algérie et de la Tunisie de manière spéciale, étant donné leur importance par rapport aux autres pavillons coloniaux⁵². Malgré cette asymétrie, les édifices algériens et tunisiens ne s'en inséraient pas moins dans la logique, parfois propagandiste, parfois plutôt paternaliste, de l'État français.

Dans son désir de mettre en valeur l'étendue de ses possessions coloniales, pour se positionner par rapport aux autres puissances européennes (en particulier la Grande-Bretagne), et sa volonté de promouvoir ses entreprises d'outre-mer auprès d'un public pas complètement acquis à la cause coloniale et encore préoccupé par des problèmes nationaux, comme la perte de l'Alsace-Lorraine en 1870⁵³, l'État a construit, dans le cadre de l'Exposition coloniale, un discours adapté aux différents types de colonies représentées, selon leur degré d'ancienneté et d'implantation de l'occupation française⁵⁴.

Ainsi, pour les colonies d'occupation récente, comme la Tunisie, l'accent était mis sur le rôle libérateur et modernisateur de la présence française sur les sociétés et institutions locales. Pour les colonies d'installation plus ancienne, le discours misait davantage sur le potentiel économique et commercial des régions et sur les bénéfices que la métropole pouvait en tirer, de manière à justifier les dépenses importantes de l'État exigées par leur maintien. Les colonies les moins connues ou ayant été plus ou moins explorées étaient, quant à elles, représentées pour rendre compte de l'étendue de l'empire français, bref, « pour la montre »⁵⁵. Un visiteur de marque, le vicomte Eugène-Melchior de Vogüé, a semblé impressionné par cette démonstration de puissance de l'empire français si l'on en juge par son témoignage :

*Les Invalides ! Tout le monde descend ! – Il ne pense pas si bien dire, le brave employé ; blanc, noir, jaune, le monde entier, ou peu s'en faut, est descendu sur cette aire*⁵⁶.

Pourtant, bien des politiciens, Jules Ferry en tête, allaient juger après coup que, sur le plan de la propagande coloniale, l'Exposition universelle de 1889 avait été un échec⁵⁷.

La grande et coûteuse colonie algérienne, qui faisait partie des terres d'occupation ancienne, devait donc justifier son existence en démontrant son potentiel économique et commercial. Elle accordait

ainsi une place importante dans son pavillon aux marchandises qu'elle avait à offrir, à ses produits nationaux et à ses ressources naturelles. Un témoignage de Léon Dussert, écrivain ayant visité le Palais, est particulièrement éloquent à cet égard :

*Ce qu'on voit ici, vous le devinez sans peine. Des vins, des bois, des lièges, des marbres, des onyx, des albâtres, des tapis, des armes, des maroquins. Ah! les vignes, les vignes! Voilà la ressource et l'espérance des Algériens. Puis, au désert, c'est autre chose : voyez les amoncellements de dattes mordorées. Des compagnies se sont formées pour coloniser le Sahara. On creuse des puits artésiens dans le sable et la terre est fertilisée*⁵⁸.

L'insertion de l'Exposition coloniale dans le contexte de développement du capitalisme mondial apparaît ici sans équivoque. L'Exposition universelle, symbiose du musée et de la foire, montrait davantage ici son visage forain, l'héritage qu'elle détenait de ces manifestations où des participants de diverses provenances se rendaient présenter leurs marchandises dans une arène conçue à cette fin⁵⁹. Cependant, alors qu'Elsbeth Heaman distingue l'Exposition de la foire par son caractère institutionnel⁶⁰, Alvaro Fernandez-Bravo, dans une étude sur le pavillon de l'Argentine à l'Exposition de 1889, distingue également l'exposition universelle du musée par sa dimension commerciale, par le fait qu'on y présente des objets de valeur commerciale évidente, donc impliquant la possibilité de les échanger ou de les acheter :

*Even if those objects were beyond the purchase power of the exhibition's public, their scopical value generated a fantasy of consumption just by being observed*⁶¹.

Le rêve pouvait d'ailleurs devenir réalité au Palais de l'Algérie alors que, dans le jardin situé à l'arrière du bâtiment, un souk algérien et un café maure étaient reconstitués, ce qui permettait au public de consommer de vrais produits algériens. L'État ne se réservait donc pas le monopole de l'appropriation culturelle de l'Algérie, offrant aussi à la population française la possibilité de ramener chez elle une partie de l'empire.

Par ailleurs, il est intéressant de noter que le processus d'appropriation culturelle par la consommation ne se faisait pas à sens unique. Dans un chapitre sur les « Conséquences morales et politiques de l'exposition coloniale », dans un ouvrage se voulant une encyclopédie de l'Exposition de 1889, Émile Monot démontrait comment, par l'expérience de la vie en métropole et incidemment

par la consommation de marchandises métropolitaines chez les indigènes, l'Exposition contribuait à l'édification des peuples colonisés et, par le fait même, à leur intégration dans l'espace culturel impérial.

L'Exposition coloniale poursuivait donc un objectif officiellement avoué de la part de l'administration des colonies d'impressionner les indigènes présents à Paris afin de les gagner à l'idée des bienfaits de la domination métropolitaine⁶². Le passage suivant illustre bien ce processus d'« occidentalisation » des colonisés :

Arrivés pieds nus, ils sont repartis goûtant les bienfaits d'une paire de souliers qui protège leurs extrémités endolories ; ils ont appliqué leur goût du clinquant et de la verroterie à l'achat de bibelots de notre industrie nationale, de spécimens variés de coutellerie dont ils sont grands amateurs ; quoiqu'on leur ait dispensé avec ménagement leur solde, ils ont été à même d'avoir en main des espèces monnayées ; ils ont établi par eux-mêmes une proportionnalité entre les pièces de billon d'argent ou d'or et les marchandises qu'ils convoitaient ou qu'ils achetaient. C'est donc une école profitable qu'ils ont suivie, au point de vue de leurs transactions. Leur goût du travail y gagne, et l'œuvre de moralisation essayée à l'exposition coloniale n'aura pas été vain mot⁶³.

La mission didactique de l'exposition pouvait ainsi se trouver noyée dans les intérêts politiques et économiques ou encore s'y accorder. Pour l'Exposition coloniale comme pour le reste de l'Exposition, il s'agissait d'instruire les visiteurs en s'assurant d'abord de les attirer :

Réaliser une figuration rationnelle et attrayante à la fois de l'industrie, des mœurs, de l'aspect extérieur de chacun de nos groupes de possessions dans les différentes parties du monde, tel est le programme que s'est tracé, pour l'Exposition de 1889, l'Administration des Colonies⁶⁴.

Lisons d'ailleurs à cet effet un extrait d'un rapport lu lors d'une séance de la Commission d'organisation de l'Exposition Coloniale Française de 1889, le 1^{er} août 1887 :

Dans l'élaboration des différents projets entre lesquels il y aura un choix à faire, l'Administration des colonies s'est inspirée de l'idée que je vous exprimais plus haut : elle a recherché à reconstituer, aussi fidèlement que possible, la physionomie particulière de nos diverses possessions, ou tout au moins des plus importantes d'entre elles. Elle a pensé qu'il fallait s'attacher à placer sous les yeux du public tout ce qui pourrait donner à la section

coloniale un cachet d'originalité pittoresque et de réalité attractive⁶⁵.

Ainsi, les composantes d'expositions moins spectaculaires, comme les analyses statistiques de la situation des colonies, en étaient réduites à être exposées dans des salles secondaires ou des édifices annexes, alors que les salles principales étaient réservées à l'exhibition de produits et aux reconstitutions de décors coloniaux⁶⁶. Au Palais de l'Algérie, les salles présentant les missions et l'éducation dans la colonie n'étaient généralement pas mentionnées dans les témoignages de visiteurs⁶⁷. Mais il ne faut pas oublier la portée éducative qui était donnée à ces expositions marchandes et spectaculaires, de forme sans doute moins scolaire mais poursuivant néanmoins des objectifs didactiques, soit d'instruire la population sur un pays mal connu et sur des modes de vie différents :

Tous ces indigènes vivront de la vie de leur pays et, en quelques heures, on pourra être complètement édifié sur leurs coutumes et leurs exercices favoris⁶⁸.

Nous retrouvons donc encore ici l'idée de l'Exposition comme concentration du monde, mais à une plus petite échelle où, cette fois, c'était le pavillon qui se présentait comme un sommaire de la culture algérienne⁶⁹.

Cette préhension symbolique du monde entier dans le cadre de l'Exposition universelle, qui se présentait comme un microcosme encyclopédique de l'ensemble de l'existence humaine, mise en ordre dans ce contexte, permettait donc la reconstitution du même processus, mais à l'échelle nationale. Il devenait ainsi possible de s'approprier symboliquement une culture étrangère en affirmant concentrer la totalité de ses composantes dans un objet architectural, lui-même inséré dans la disposition spatiale de l'Exposition universelle.

Illusions de voyages au Palais de l'Algérie

Tout est vrai ici, tout est faux : univers de l'éphémère.
Madeleine Rébérioux⁷⁰

Voir des artisans algériens en action, écouter des spectacles de musique et de danse traditionnelles, sentir et toucher des produits importés directement des colonies, goûter des mets algériens au café maure, tout cela était possible au Palais de l'Algérie.

Un pavillon ou plutôt un palais du style mauresque le plus pur, tout au moins à l'extérieur, s'élevait

au milieu de massifs nombreux et luxuriants de palmiers, de cocotiers, de lataniers, de coryphas, etc., entre un souk animé par des marchands indigènes et un parc où l'on voyait les tentes des hauts plateaux, la maison kabyle du Djurjura, le paddock des juments de Tiaret, un puits artésien en activité, le kiosque de l'Oued-Rhîr, le pavillon rustique des lièges, l'exposition des plantes rares du jardin d'essai. L'illusion était complète : par les journées ensoleillées dont l'été de 1889 était si prodigieux, les visiteurs pouvaient se croire au-delà de la Méditerranée⁷¹.

L'illusion de voyages, le fait de mener le public à croire qu'en quelques heures, il arrivait à traverser la Cochinchine, Madagascar et l'Algérie pourrait constituer l'objectif principal de l'Exposition coloniale, celui dans lequel tous les autres objectifs, philosophiques, politiques, économiques et didactiques, se rejoignent. L'illusion permettait la réalisation symbolique de l'ordonnance du monde, la mise en scène du pouvoir impérial et l'attraction sur le site de personnes curieuses de découvrir une nouvelle culture.

Les visiteurs avaient donc l'occasion de faire du tourisme sans sortir de Paris :

It was no longer necessary to take a boat to the Orient from Marseilles, for the expositions created a prefabricated and idealized tourism en place⁷².

Par ailleurs, l'illusion avait aussi pour rôle de masquer le rapport d'autorité épistémique qui se cachait derrière la pratique exhibitionnaire. Mieke Bal, dans

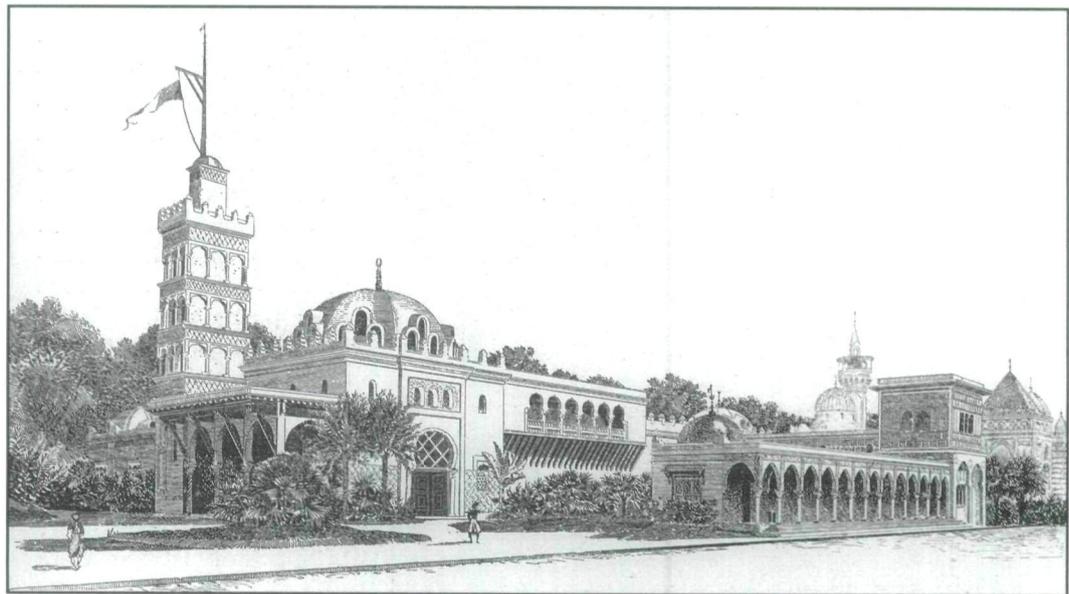
son étude sur le Metropolitan Museum de New York, fait ressortir que c'est en s'auto-représentant, donc en mettant en lumière le sujet qui tient le discours, qu'une exposition peut éveiller un regard critique de la part des visiteurs, puisque cela met en évidence la subjectivité de la représentation⁷³. Dans le cadre de l'exposition du Palais de l'Algérie, plusieurs dispositifs visaient au contraire à occulter le contexte occidental de l'Exposition universelle. La reconstitution de tableaux vivants de la vie quotidienne en Algérie, incluant des protagonistes « importés » d'Algérie et l'ajout de plantes exotiques autour du pavillon, témoignait d'une intention de recréer de la manière la plus crédible qui soit la réalité algérienne sur l'esplanade des Invalides. Les mots du rapporteur officiel Alfred Picard cités plus haut sont sur ce point concluants⁷⁴.

C'est justement le réalisme et la fidélité de la reconstitution qui permettaient de dissimuler le processus d'appropriation de la culture algérienne par le biais du pavillon et des objets qui lui étaient rattachés, autant les êtres humains que les artefacts matériels. Ceux-ci étaient représentés, soit décontextualisés et recontextualisés dans un nouveau système de sens et de classification, ce qui leur conférait une nouvelle fonction adaptée aux orientations de l'Exposition⁷⁵. Or, les systèmes propres au Palais de l'Algérie et à l'Exposition coloniale étaient entièrement construits par l'État français.

L'installation de l'exposition algérienne avait été organisée par M. Müller, conseiller du Gouvernement, et les architectes du Palais de l'Algérie étaient deux anciens fonctionnaires coloniaux, Albert Ballu, qui avait vécu cinq ans en Algérie, et Émile Marquette,

Fig. 4

Vue générale du Palais de l'Algérie. (Léon Dussert, « Le Palais algérien », Revue de l'Exposition universelle, vol. I, n° 7 [juillet 1889], p. 203)



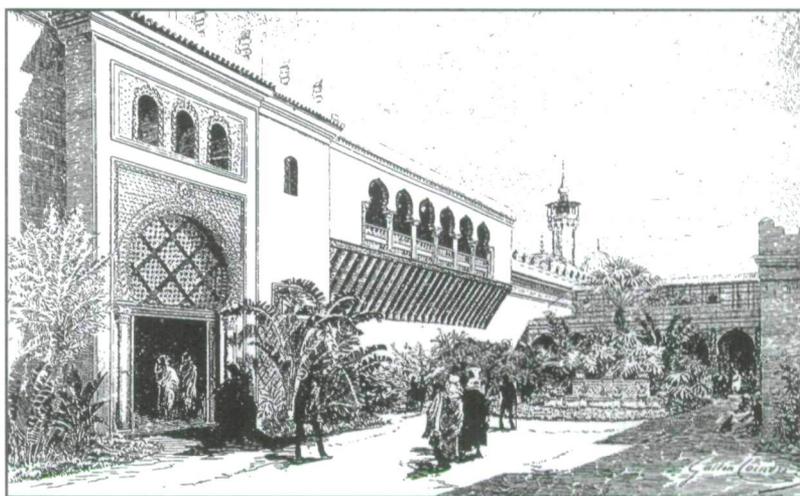
inspecteur des monuments dans le diocèse d'Alger⁷⁶. Leur objectif pour le Palais était de « grouper [...] les différents types d'architecture arabe, afin d'en présenter pour ainsi dire toute l'essence⁷⁷ ». L'édifice réunissait donc, dans un ensemble qui apparaissait cohérent, des composantes architecturales provenant d'époques diverses. Le minaret haut de 22 mètres⁷⁸, situé à l'extrémité nord du Palais (surplombé d'un drapeau tricolore rappelant que l'Algérie était une colonie française), et la coupole du grand vestibule étaient une copie de ceux de la mosquée du XII^e siècle de Sidi-Abd-er-Rhaman, à Alger. Certaines faïences et mosaïques s'inspiraient de la Mosquée de la Pêcherie Djama-el-Djehid, remontant au XVI^e siècle. L'escalier et la porte de sortie du côté sud reproduisaient ceux du musée d'Alger (fin XVII^e-XVIII^e siècles). Le porche d'entrée, inspiré du tombeau du dernier dey d'Alger, était d'architecture moderne⁷⁹. Le fait de placer côte à côte plusieurs époques différentes est très significatif dans le processus d'appropriation culturelle. Il implique ici une forme de cristallisation de l'histoire et de la culture algériennes, permettant la construction d'un discours englobant d'appropriation culturelle, qui se concrétisait dans le Palais de l'Algérie⁸⁰.

Si l'extérieur du Palais faisait la synthèse du temps, l'intérieur, beaucoup plus sobre artistiquement et surtout consacré à l'exposition des productions indigènes, faisait la synthèse de l'espace. Dans la grande galerie qui suivait le vestibule, aux côtés de sculptures romaines et de minéraux, on trouvait une carte de l'Algérie⁸¹, indiquant d'entrée de jeu aux visiteurs l'étendue du territoire représenté dans le pavillon. La grande galerie donnait d'ailleurs sur la gauche, sur quatre grandes travées. L'une de ces travées était réservée aux beaux-arts et aux arts libéraux et menait à une salle de lecture. Cependant, même si on l'appelait salle des Beaux-Arts algériens, cette travée exposait principalement des toiles d'artistes français (Dagnan-Bouveret, Dinet, Friand, Brouillet) illustrant des figures et paysages algériens⁸². Les trois autres travées présentaient quant à elles les produits des trois départements d'Alger, d'Oran et de Constantine, et menaient à des salles d'exposition de produits vinicoles algériens. Ces salles donnaient par la suite sur une galerie extérieure contenant les produits les plus encombrants, qui ne pouvaient être mis à l'intérieur⁸³. Ces marchandises n'étaient cependant qu'exposées à la vue et donc inaccessibles aux visiteurs. Ceux-ci devaient se rendre dans la cour intérieure du Palais pour rencontrer des marchands algériens venus vendre des produits de la colonie⁸⁴.

On remarque qu'une partie de l'espace intérieur du pavillon était divisée selon des découpages administratifs coloniaux et surtout que cet espace



Fig. 5
Brodeuse algérienne.
Léon Dussert, « Le Palais algérien », Revue de l'Exposition universelle, vol. I, n° 7 [juillet 1889], p. 206)

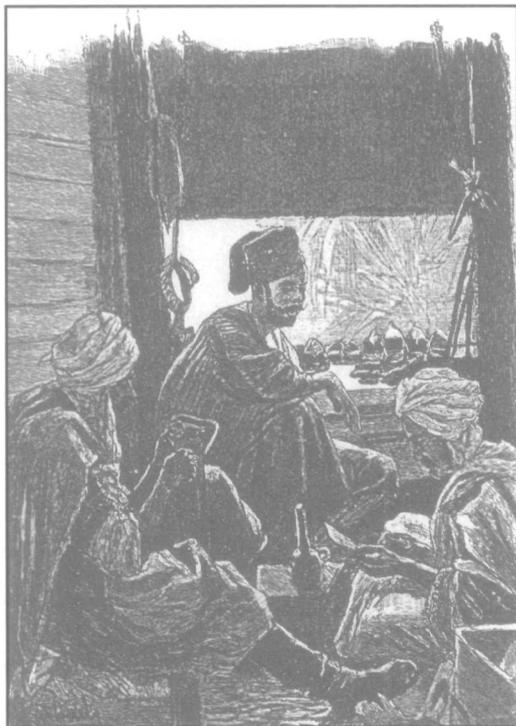


était principalement consacré à l'exposition de marchandises⁸⁵. Une relation de pouvoir masquée apparaît donc à travers l'architecture du pavillon lorsqu'on constate que ces marchandises réellement algériennes étaient disposées à l'intérieur d'un édifice dessiné et construit entièrement par des coloniaux, mais qui persistait à se présenter comme algérien.

La synthèse culturelle, quant à elle, pouvait s'opérer dans le parc situé à l'arrière du bâtiment, qui offrait des reconstitutions vivantes de l'Algérie, comme le souk, le puits artésien ou les tentes de peuples nomades du désert. Les différentes ethnies

Fig. 6
Cour intérieure du Palais de l'Algérie. (Léon Dussert, « Le Palais algérien », Revue de l'Exposition universelle, vol. I, n° 7 [juillet 1889], p. 205)

Fig. 7
Cordonniers algériens.
(Léon Dussert, « Le Palais algérien », Revue de l'Exposition universelle, vol. I, n° 7 [juillet 1889], p. 208)



logique que l'Exposition universelle, en concentrant sur son emplacement le temps, l'espace et les différentes cultures et en les disposant selon sa propre logique, qui était celle de l'État français. L'illusion de transporter les visiteurs de l'autre côté de la Méditerranée et de les mettre en contact direct avec la réalité algérienne était d'ailleurs réussie, si l'on se fie au commentaire de l'architecte et journaliste Frantz Jourdain : « En une heure on peut avoir une vision rapide mais exacte de la vie algérienne⁸⁷ ». La culture algérienne se voyait donc cristallisée, appropriée et mise en boîte dans l'espace qui lui était réservé.

Conclusion

Le fait que le Palais de l'Algérie à l'Exposition universelle de 1889 ait répondu à la fois à l'une et à l'autre des définitions de « représentation » dans le *Dictionnaire universel* de Furetière illustre bien le caractère équivoque qu'il entretenait – et que ses concepteurs se sont efforcés d'entretenir – avec la réalité algérienne. L'Algérie y était à la fois directement présente par ses produits, ses artisans et ses artistes, et absente (ou plutôt présente, mais seulement par l'image) dans les reconstitutions dessinées par des Occidentaux. C'est cette ambiguïté dans les représentations algériennes à l'exposition qui a permis la construction d'une illusion dirigée et encadrée selon les aspirations de l'État français. Alors que la présence algérienne réelle des individus, plantes et produits provenant de la colonie donnait aux visiteurs le sentiment de se retrouver réellement en Algérie, les espaces du site, dessinés et conceptualisés par des fonctionnaires de l'État, tout comme le choix et la disposition des objets représentés, orientaient le coup d'œil des visiteurs et reproduisaient graphiquement les relations de pouvoir entre la métropole et ses colonies⁸⁸.

De plus, au-delà de la narration interne construite dans le cadre du Palais de l'Algérie, on peut remarquer un nouveau processus de décontextualisation et de recontextualisation, celui de l'Algérie par rapport au reste de l'Exposition. La construction de l'illusion qui faisait passer le site du Palais de l'Algérie pour l'Algérie permettait aussi une appropriation symbolique de l'Algérie, en la remplaçant dans le système spatial de l'Exposition universelle et en l'intégrant aux logiques et aux objectifs propres à l'Exposition, qu'ils aient été de nature didactique, politique, économique ou philosophique.

L'Exposition universelle remportait donc le pari de recréer pour les visiteurs l'expérience du coup d'œil colonial, l'appropriation territoriale du colonisateur débarquant en terre inconnue par le

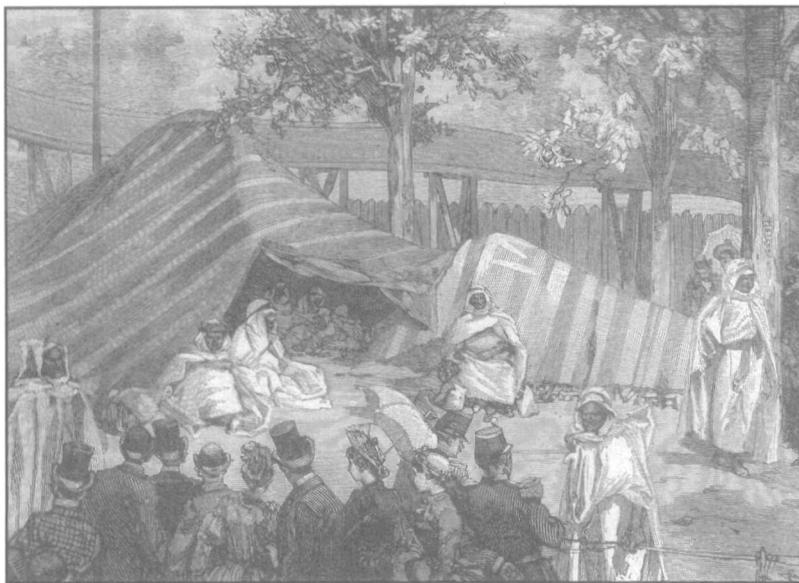


Fig. 8
Campement de tribus nomades. (L'exposition de Paris, vol. I, n° 19 [juillet 1889], p. 149)

que l'on retrouvait sur le territoire algérien (Kabyles, Ouleds-Naïls, Maures), y étaient représentées, des ateliers d'artisanat de divers types y étaient reconstruits (on voyait des tisseuses et des fileuses kabyles, des tisserands, des cordonniers algériens) et des spectacles variés y étaient donnés, dont l'orchestre de la Nouba et les danses de femmes ouled-naïls ou kabyles⁸⁶.

Le Palais de l'Algérie obéissait ainsi d'une certaine manière, sur une échelle nationale, à la même

simple regard, sans qu'ils aient à vivre les désagréments des voyages lointains et à sortir des espaces prédéfinis et quadrillés par les puissances impériales. Chaque personne était donc à mille lieues des rigueurs illustrées dans *Heart of Darkness* de Joseph Conrad ou dans le *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline et se serait plutôt reconnue dans les romans de Jules Verne (*Cinq*

semaines en ballon, Le tour du monde en 80 jours) où le voyageur-explorateur, homme porteur du « progrès », transcendait les éléments hostiles du monde⁸⁹. Autant l'Orientalisme en dit plus long sur l'Occident que sur l'Orient, l'Exposition coloniale en dit davantage sur la perception qu'avait le gouvernement français de ses colonies que sur les colonies elles-mêmes⁹⁰.

NOTES

- Edward W. Said, *L'Orientalisme* (Paris : Seuil, 1997), 422 p.
- Sylviane Leprun, *Le théâtre des colonies : scénographie, acteurs et discours dans l'imaginaire des expositions 1855-1937* (Paris : L'Harmattan, 1986), p. 22.
- Ibid.*, p. 17-22.
- Voir à ce sujet Benoît Coutancier et Christine Barthe, « Au jardin d'acclimatation : représentations de l'Autre », dans Pascal Blanchard *et al.* (dir.), *L'Autre et Nous : « scènes et types »* (Paris : Syros et ACHAC, 1995), p. 145-150, et William Schneider, *An Empire for the Masses : The French Image of Africa* (Westport : Greenwood Press, 1982), p. 125-139, et « Les expositions ethnographiques au jardin zoologique d'acclimatation », dans Pascal Blanchard *et al.*, *Zoos humains : de la vénération hottentote aux reality shows* (Paris : La découverte, 2002), p. 72-80.
- Roger Chartier, *Au bord de la falaise : l'histoire entre certitudes et inquiétudes* (Paris : Albin Michel, 1998), p. 79.
- Expression tirée de Zeynep Çelik et Leila Kinney, « Ethnography and Exhibitionism at the Expositions Universelles », *Assemblage* n° 13 (1990), p. 35.
- « Objet » n'a pas ici le sens d'objet matériel, mais celui de référent.
- Carol A. Breckenridge, « The Aesthetics and Politics of Colonial Collecting: India at World Fairs », *Comparative Studies in Society and History*, vol. 31, n° 2 (1989), p. 206-207.
- Voir Martin Heidegger, « L'époque des "conceptions du monde" », *Chemins qui ne mènent nulle part* (Paris : Gallimard, 2001), p. 118.
- Michel Foucault, « Des espaces autres », *Dits et écrits* IV (Paris : Gallimard, 1994), p. 759-760.
- Tony Bennett, *The Birth of the Museum : History, Theory, Politics* (Londres : Routledge, 1995), p. 2-4.
- Voir Pascal Ory, *Les expositions universelles de Paris* (Bruxelles : Ramsay, 1982), p. 20-21.
- Ibid.*, p. 22.
- Madeleine Rébérioux, « Au tournant des expos : 1889 », *Le Mouvement social* n° 149 (1989), p. 5.
- Zeynep Çelik et Leila Kinney, *loc. cit.*, p. 36.
- Voir notamment Zeynep Çelik et Leila Kinney, *loc. cit.*, p. 35-59, Sylviane Leprun, *op. cit.*, p. 15, Florence Pinot de Villechenon, *Fêtes géantes : Les expositions universelles : pour quoi faire ?* (Paris : Autrement, 2000), 159 p., William Schneider, *loc. cit.*, p. 72-80, et Paul Greenhalgh, « Education, Entertainment, and Politics: Lessons from the Great International Exhibitions », dans Peter Vergo, *The New Museology* (Londres : Reaktion Books, 1989), p. 74-98.
- Paul Greenhalgh, *loc. cit.*, p. 84 : « entertainment without lewdness, information without struggle ».
- Tony Bennett, *op. cit.*, p. 19-20. Cette époque coïncide aussi avec le développement des techniques de reproduction, qui permettaient une meilleure diffusion idéologique. Voir Benedict Anderson, *Imagined Communities* (New York : Verso, 1991), p. 163 et 182-183.
- Florence Pinot de Villechenon, *op. cit.*, p. 32-33.
- Alvaro Fernandez-Bravo abonde aussi dans ce sens dans son article sur l'Argentine à l'Exposition universelle de 1889 : « Indeed, despite the didactic mission that underlay the exhibition of various cultures to the urban masses, it was still staged in a capitalist arena and was used for financial means ». Voir Alvaro Fernandez-Bravo, « Ambivalent Argentina : Nationalism, Exoticism, and Latin Americanism at the 1889 Paris Universal Exposition », *Neplanta : Views from South*, vol. 2, n° 1 (2001), p. 121.
- Burton Benedict, « The Anthropology of World's Fairs », dans Burton Benedict (dir.), *The Anthropology of World's Fairs* (Berkeley : Scholar Press, 1983), p. 2, et Elsbeth A. Heaman, *The Inglorious Arts of Peace : Exhibitions in Canadian Society During the Nineteenth Century* (Toronto : University of Toronto Press, 1999), p. 10-13. Voir aussi Paul Greenhalgh, *Ephemeral Vistas : The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939* (Manchester : Manchester University Press, 1988), xii-245 p., Robert Rydell, *All the World's a Fair : Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916* (Chicago : University of Chicago Press, 1984), x-328 p., et *World of Fairs : The Century-of-Progress Expositions* (Chicago : University of Chicago Press, 1993), 269 p.
- Walter Benjamin, « Paris, capitale du XIX^e siècle », dans *Œuvres* III (Paris : Gallimard, 2000 [réédition de 1935]), p. 53. Il ajoute aussi que les expositions universelles sont « le lieu de pèlerinage où l'on vient adorer la fétiche marchandise », *ibid.*, p. 52.
- Voir Laurence Aubain, « La Russie à l'Exposition universelle de 1889 », *Cahiers du monde russe*, vol. 37, n° 3 (1996), p. 349-367, et Brigitte Schroeder-Gudehus, « Les grandes puissances devant l'Exposition universelle de 1889 », *Le Mouvement social* n° 149 (1989), p. 15-24.
- Voir Fabienne Cardot, « L'éclair de la favorite ou l'électricité à l'Exposition de 1889 », *Le Mouvement social* n° 149 (1989), p. 43-58.
- Voir Elsa Martayan, « L'éphémère dans la ville : Paris et les Expositions universelles », dans l'ouvrage collectif *Les Expositions universelles à Paris* (Paris : La Revue de l'économie sociale, 1990), p. 39-49.
- Burton Benedict, *op. cit.*, p. 2.

27. Brigitte Schroeder-Gudehus et Anne Rasmussen, *Les fastes du progrès : les grandes expositions universelles, 1851-1922* (Paris : Flammarion, 1992), p. 112.
28. Voir Georges Balandier, *Le pouvoir sur scènes* (Paris : Balland, 1992), p. 16.
29. Brigitte Schroeder-Gudehus et Anne Rasmussen, *op. cit.*, p. 112.
30. Elsa Martayan, *loc. cit.*, p. 46.
31. Edward W. Said, *Culture et impérialisme* (Paris : Fayard, 2000), p. 44. Eric Hobsbawm insiste également sur la nécessité pour les élites politiques de renouveler leur modes d'auto-légitimation dans le cadre des transitions démocratiques à la fin du XIX^e siècle. La III^e république fut à cet effet une grande époque de production de traditions politiques, par le biais de l'éducation nationale, de l'érection de monuments et de cérémonies publiques commémoratives. Voir Eric Hobsbawm, « Mass-Producing Traditions : Europe, 1870-1914 », dans Eric Hobsbawm (dir.), *The Invention of Tradition* (Cambridge : Cambridge University Press, 1984), p. 263-307.
32. Gilles Manceron, « Les « sauvages » et les droits de l'homme : un paradoxe républicain », dans Pascal Blanchard et al., *Zoos humains : de la vénus hottentote aux reality shows* (Paris : La découverte, 2002), p. 399-405.
33. Les opposants se retrouvaient dans divers partis, bourgeois comme socialistes. Leurs arguments touchaient les coûts élevés pour l'État, les risques de conflits, les abus de compagnies ou d'individus et l'oppression des groupes indigènes. Voir Burton Benedict, *loc. cit.*, p. 48.
34. D'où la boutade de 1900 du polémiste Georges Darien : « Il est une chose dont les Français, dans une Exposition, ne sauraient se passer : c'est un clou. Il leur en faut un. Depuis qu'ils ne peuvent plus serrer la vis aux autres peuples, ils se contentent avec des clous ». Voir Georges Darien, *La belle France* (Bruxelles : Complexe, 1993 [réédition de 1900]), p. 49.
35. Paul Greenhalgh, *Ephemeral...*, p. 64-66.
36. Robert Rydell, « Africains en Amérique : les villages africains dans les expositions internationales américaines (1893-1901) », dans Blanchard et al., *Zoos humains : de la vénus hottentote aux reality shows* (Paris : La découverte, 2002), p. 213-220.
37. Elsbeth A. Heaman, *op. cit.*, p. 27.
38. Philippe Hamon, *Expositions : littérature et architecture au XIX^e siècle* (Paris : José Corti, 1989), p. 17.
39. Brigitte Schroeder-Gudehus et Anne Rasmussen, *op. cit.*, p. 21. À l'Exposition universelle de 1889, le comité d'organisation a établi une classification générale, répartissant tous les objets exposés en 9 groupes et 83 classes.
40. Walter Benjamin, *The Arcades Project* (Cambridge : Belknap, 1999), p. 175. L'Exposition universelle rappelle également à cet effet la remarque de Guy Debord au sujet de la « société du spectacle » : « Cette société qui supprime la distance géographique recueille intérieurement la distance, en tant que séparation spectaculaire ». Voir Guy Debord, *La société du spectacle* (Paris : Gallimard, 1992), p. 164.
41. S.n., « L'esplanade des Invalides », *L'Exposition de Paris de 1889 : publiée avec la collaboration d'écrivains spéciaux*, vol. 1, n° 15 (1889), p. 123.
42. Alfred Picard, *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris : rapport général*, tome deuxième : *Travaux de l'Exposition universelle de 1889* (Paris : Imprimerie nationale, 1891), p. 23.
43. *Ibid.*, p. 66-67, « L'esplanade des Invalides », *loc. cit.*, p. 123-126, et Eugène Melchior de Vogüé, « À travers l'Exposition, VI : les exotiques – les colonies », *Revue des deux mondes*, vol. 95, n° 2 (1889), p. 452.
44. Alfred Picard, *Exposition universelle... rapport général*, tome troisième : *Exploitation, services divers, régime financier et bilan de l'Exposition universelle de 1889* (Paris : Imprimerie nationale, 1891), p. 143.
45. En fait, la seule autre colonie française dont l'exposition s'est faite sous l'égide du Ministère des affaires étrangères était Madagascar, ce qui s'explique par son nouveau statut de protectorat dans l'Empire français et par son contexte politique encore instable à la fin des années 1880. Voir Exposition universelle de 1889, *Les expositions de l'État au Champ de Mars et à L'Esplanade des Invalides*, vol. I (Paris : Imprimerie des journaux officiels, 1890), p. 248.
46. Alfred Picard, *Exposition universelle... rapport général*, tome premier : *Historique des expositions universelles, préliminaires de l'Exposition universelle de 1889* (Paris : Imprimerie nationale, 1891), p. 170-171.
47. Alfred Picard, *op. cit.*, tome troisième, p. 145.
48. Jules Richard, « Le Palais central des colonies », *L'Exposition de Paris...*, vol. 1, n° 15 (1889), p. 123.
49. S.n., « L'esplanade des Invalides », *op. cit.*, p. 123.
50. *Ibid.*, p. 124.
51. S.n., « L'Exposition coloniale », *L'Exposition de Paris...*, vol. 1, n° 4 (1889), p. 26.
52. Alfred Picard, *op. cit.*, tome deuxième, p. 22, tome troisième, p. 143-147 et 170-171.
53. L'expansion coloniale de la France durant les trois dernières décennies du XIX^e siècle répond d'ailleurs d'une certaine manière à une volonté de recouvrer le prestige perdu face aux autres puissances européennes, suite à l'humiliante défaite de 1870. Voir James J. Cooke, *New French Imperialism 1880-1910 : The Third Republic and Colonial Expansion* (Hamden : Archon Books, 1973), p. 10-11.
54. Alvaro Fernandez-Bravo qualifie d'ailleurs les expositions universelles de « laboratoires d'iconographies nationales ». Voir Alvaro Fernandez-Bravo, *loc. cit.*, p. 123.
55. Pascal Ory, *L'Expo universelle* (Bruxelles : Complexe, 1989), p. 96.
56. Eugène Melchior de Vogüé, *loc. cit.*, p. 452. C'est moi qui souligne.
57. Jules Ferry déplore le fait que les visiteurs s'intéressaient davantage aux spectacles des danseuses algériennes qu'aux manifestations culturelles du théâtre annamite ou aux grandes reconstitutions de milieux de vie indigènes. Voir à ce sujet Charles Robert Ageron, « L'Exposition coloniale de 1931 : mythe républicain ou mythe impérial ? », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, vol. I : *La République* (Paris : Gallimard, 1984), p. 563-564.

58. Léon Dussert, « *Le Palais algérien* », *Revue de l'Exposition universelle de 1889*, vol. I, n° 7 (juillet 1889), p. 205-206.
59. Voir Elsbeth A. Heaman, *op. cit.*, p. 10-11.
60. *Ibid.*, p. 11.
61. Alvaro Fernandez-Bravo, *loc. cit.*, p. 121, et Walter Benjamin, *The Arcades Project*, p. 171-202. À l'occasion de l'Exposition universelle, les marchandises mettaient en évidence leurs « subtilités métaphysiques ». Se reporter à Karl Marx, *Le capital*, livre I (Paris : Flammarion, 1985), p. 68-69, et à Giorgio Agamben, qui voit dans l'exposition universelle du Crystal Palace de Londres le lieu où la marchandise dévoilait son secret et venait s'afficher ouvertement (Giorgio Agamben, *Moyens sans fins : notes sur la politique* [Paris : Rivages, 1995], p. 84-87).
62. Émile Monod, *L'Exposition universelle de 1889* (Paris : E. Dentu, 1890), volume II, p. 120.
63. *Idem.*
64. S.n., « L'Exposition coloniale », *loc. cit.*, p. 26. C'est moi qui souligne.
65. « Commission d'organisation de l'Exposition Coloniale Française de 1889 », *Bulletin officiel de l'Exposition universelle de 1889* n° 44 (septembre 1887), p. 4. Le lecteur officiel était Eugène Étienne, sous-secrétaire d'État et président de la séance. C'est moi qui souligne.
66. Paul Greenhalgh, *Ephemeral...*, p. 65.
67. Frantz Jourdain, « L'exposition algérienne à l'Esplanade des Invalides », *L'Exposition de Paris*, vol. I, n° 19 (juillet 1889), p. 146-147, et Léon Dussert, *loc. cit.*, p. 201-208.
68. S.n., « L'Esplanade des Invalides », *op. cit.*, p. 123.
69. Zeynep Çelik, *op. cit.*, p. 1.
70. Alfred Picard, *op. cit.*, tome deuxième, p. 159.
71. Madeleine Rébérioux, *loc. cit.*, p. 11.
72. Zeynep Çelik et Leila Kinney, *loc. cit.*, p. 36. Voir aussi James Gilbert, « World's Fairs as Historical Events », dans Robert Rydell et Nancy Gwinn (dir.), *Fair Representations : World's Fairs and the Modern World* (Amsterdam : Vu University Press, 1994), p. 23 : « *As the destination of modern pilgrimages, fairs shared with older holy places the promise of conferring authenticity upon experience and souvenirs* ».
73. Mieke Bal, *Double Exposures* (New York : Routledge, 1996), p. 2-20 et 84.
74. Il y a dans la reproduction d'ethnologie plastique insistance sur plusieurs caractéristiques pointues ou précises de la culture de l'Autre, créant ce que Roland Barthes nomme « effet de réel » (voir Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, vol. 11 [1968], p. 84-89). Dans le cadre d'une exposition, ceci tend à occulter le sens précis ou local de l'objet représenté, puisque c'est le caractère réel de l'objet qui monopolise le sens. Voir Mieke Bal, *op. cit.*, p. 8-9.
75. « La possession n'est jamais celle d'un ustensile, car celui-ci me renvoie au monde, c'est toujours celle de l'objet *abstrait de sa fonction et devenu relatif au sujet*. À ce niveau, tous les objets possédés participent de la même *abstraction* et renvoient les uns aux autres dans la mesure où ils ne renvoient qu'au sujet. Ils se constituent en système grâce auquel le sujet tente de reconstituer un monde, une totalité privée ». Jean Baudrillard, *Le système des objets* (Paris : Denoël et Gonthier, 1968), p. 104. Sur l'objet qui se retrouve coupé de sa fonction d'origine par sa mise en collection, voir le chapitre sur le collectionneur de Walter Benjamin dans *The Arcades Project*, p. 203-211.
76. Alfred Picard, *op. cit.*, tome deuxième, p. 159-160.
77. Frantz Jourdain, *loc. cit.*, p. 146.
78. S.n., « À l'Esplanade : l'Algérie », *Bulletin officiel de l'Exposition universelle de 1889* n° 99 (octobre 1888), p. 3.
79. S.n., « À l'Esplanade : l'Algérie », *loc. cit.*, p. 3, et Frantz Jourdain, *loc. cit.*, p. 146.
80. Sur le processus de fixation et de mise à l'écart de la culture de l'Autre pour son appropriation, voir Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (Londres : Routledge, 1993), p. 66.
81. Alfred Picard, *op. cit.*, tome troisième, p. 144.
82. Léon Dussert, *loc. cit.*, p. 205.
83. Alfred Picard, *op. cit.*, tome deuxième, p. 160.
84. *Idem.*
85. De tous les objets exposés au pavillon de l'Algérie, ce sont les produits de consommation courante qui se trouvaient en plus grand nombre. Le groupe le mieux représenté était de loin celui des vins et boissons fermentées, par 1639 exposants. Suivaient ensuite les spécimens d'exploitations rurales et d'usines agricoles (377), les produits agricoles non alimentaires (207), les corps gras alimentaires, laitages et œufs (155), et les légumes et fruits (148). Voir Exposition universelle de 1889, *Section de l'Algérie : catalogue officiel des exposants* (Paris : L'Exposition, 1889), 322 p.
86. Voir Léon Dussert, *loc. cit.*, et Frantz Jourdain, *loc. cit.*
87. Frantz Jourdain, *loc. cit.*, p. 147.
88. Zeynep Çelik et Leila Kinney, *loc. cit.*, p. 36.
89. Voir à cet effet Werner Plum, *Les Expositions universelles au 19^{ème} siècle, spectacles du changement socio-culturel* (Bonn : Friedrich-Ebert-Stiftung, 1977), p. 48-55.
90. Timothy Mitchell, dans son article « The World as Exhibition » (*Comparative Studies in Society and History*, vol. 31, n° 2 [1989], p. 217-236), analyse le témoignage d'Égyptiens ayant visité la reconstitution de la rue du Caire à l'Exposition universelle de 1889, qui y ont reconnu davantage l'Occident que l'Orient dans l'aspect spectaculaire de l'Exposition et ont, par exemple, été dégoûtés de constater que derrière une reconstitution de la façade d'une mosquée se trouvait un café-concert.