

côté télé

PARIS COULEURS

Paris, ville des libertés, est aussi, pendant plus d'un siècle, la capitale du deuxième empire colonial du monde. Au moment où surgissent sur la scène sociale des questionnements sur la mémoire coloniale et sur l'intégration des immigrés et des Français issus de l'ancien empire colonial, ce film décrypte la perception des ressortissants de l'outre-mer dans la ville Lumière. Il s'agit d'un voyage dans l'imaginaire, construit et véhiculé par les actualités filmiques. L'imaginaire attaché aux couleurs de l'empire: le Noir, le Jaune et le Brun, correspondant à l'Africain, l'Asiatique et l'Arabe.

Paris couleurs de Pascal Blanchard et Éric Deroo – comme d'autres travaux des mêmes auteurs, qui ont signé la trilogie *Le Paris noir* (avec Gilles Manceron), *Le Paris Asie* et *Le Paris arabe* (avec Driss El Yazami, Pierre Fournier et Gilles Manceron) – met en évidence les préjugés racistes et la façon dont ils tiennent lieu de vérité à force d'être assénés. Constitué d'images d'archives commentées par la voix d'André Dussolier, il nous montre comment étaient perçues tout au long du siècle dernier les populations des territoires colonisés par la France, puis traque la persistance des stéréotypes dans les représentations.

Dans le sillage du racisme «scientifique» et alors que l'Occident sacralise la science, la modernité et le progrès, le cinématographe fabrique une représentation artificielle des colonies et des «indigènes» qui s'impose et perdure durant des décennies. Ainsi, le Noir est présenté comme bon enfant, sauvage et résistant, au rythme dans la peau, l'Asiatique comme travailleur et mystérieux ou voluptueux, l'Arabe comme guerrier sournois et dangereux. C'est ainsi qu'ils sont filmés, photographiés, dessinés sur les affiches publicitaires ou propagandistes qui les enferment dans une identité factice. Une barrière s'établit alors durablement entre le spectateur parisien ou occidental et l'indigène exhibé, inscrit dans un autre monde, lointain et fantasmé. Des premiers figurants des zoos humains sous la tour Eiffel aux braves tirailleurs venus combattre pour une improbable mère patrie, des

dociles indigènes des colonies bientôt «travailleurs immigrés» aux souverains triomphants et exilés pourchassés, du «péril jaune» de 1900 au mythe «black blanc beur» de 1998, des centaines de milliers de migrants venus des outre-mers ont pourtant fait Paris. Ce film raconte leur histoire, qui fait partie de l'histoire commune.

CARTE D'IDENTITÉ

DISCIPLINES, CLASSES ET PROGRAMMES

Éducation civique, 5^e. Refus des discriminations, dignité de la personne. 4^e. Les enjeux de l'information, présentation des risques des différents médias. 3^e. L'opinion publique et les médias.

ECJS, 2^{de}. Citoyenneté et intégration. 1^{re}. Citoyenneté, république et particularismes. Tle. Citoyenneté et exigences de justice et d'égalité.

Histoire, 4^e. Le partage du monde. 3^e. 1914-1945 : Guerres, démocraties, totalitarismes. La décolonisation. 1^{re} ES, L. L'Europe et le monde dominé. 1^{re} S. La France de 1900 à 1939. T^{re} ES, L. Mémoire et histoire. T^{re} S. Colonisation et indépendance. Philosophie, T^{re}. Le sujet. La politique : identité/égalité/différence.

VOCABULAIRE, NOTIONS ET THÈMES

Colonisation, colonialisme, colonie, empire colonial, impérialisme, racisme, préjugé, stéréotypes, imaginaire, mythologie, exotisme, indigène, décolonisation, émancipation, immigration, immigré, intégration, identité, réfugié, métissage, discrimination, communautarisme, histoire, mémoire.

Tirailleur sénégalais, force indigène, Canaques, Expositions universelles, Exposition coloniale, Première et Seconde Guerres mondiales, Front populaire, gouvernement de Vichy, France libre, Reconstruction, guerre d'Algérie, fellaga (ou fellagha), baby-boom, bidonville, centre de transit, carte de séjour, défilé du Bicentenaire, DOM-TOM.

DÉCOUPAGE ET STRUCTURE

00 min 00s : Introduction

Neuf millions de personnes immigrées ou issues de l'immigration, des ex-colonies ou des DOM-TOM vivent aujourd'hui en France qui était, à la fin du XIX^e siècle, le second empire colonial du monde. Ils sont encore enfermés dans de vieux clichés que le cinéma a fabriqués et véhiculés. Parmi ces stéréotypes, ceux

attachés aux trois couleurs de l'empire – le Noir (l'Africain), le Jaune (l'Asiatique) et le Brun (l'Arabe) – ont largement nourris notre imaginaire. C'est l'histoire de la construction de ce regard que le film s'attache à raconter.

02 min 30 s : Premières images des indigènes, création de clichés

Les premières mises en scène d'« indigènes » à Paris, dans le film *Baignade de nègres* des frères Lumière (1896) ou à l'Exposition universelle de 1900, déterminent le regard que l'on portera longtemps sur eux, exhibés comme des phénomènes de foire. Il faut convaincre les Français de la mission civilisatrice de leur généreux pays et de sa supériorité sur ces peuples colonisés regardés à travers des prismes déformants et dégradants.

Alors que les Parisiens ne sont guère conscients que 4 000 « indigènes » travaillent ou étudient déjà à Paris (le métro est creusé en partie par une main-d'œuvre kabyle), des fantasmes collectifs s'enracinent : les danseuses orientales sont langoureuses ; les Maghrébins, guerriers ; les Noirs ridicules et bons enfants ; les Asiatiques, mystérieux ou serviles et suaves. Toute perspective de métissage est repoussée avec horreur, comme on peut le voir dans le premier film de fiction où apparaît un Noir (le personnage interprété par Dranem est épouvanté à l'idée de partager sa couche avec une femme noire).

07 min 35 s : La Première Guerre mondiale, la mythologie de la force indigène

Environ un million d'hommes originaires des colonies sont mobilisés pour combattre sur le front ou travailler, dans les usines d'armement notamment. Les clichés sont déjà tellement ancrés que chaque population est utilisée selon les caractéristiques présumées de sa « race » : les Africains, jugés obéissants et résistants, sont soldats, comme les Maghrébins, censés être fanatiques et guerriers, tandis que les Indochinois, présumés trop fragiles pour se battre, sont mis au travail. L'image d'une pseudo-réalité fantasmée dans les actualités filmées influence les représentations et prend valeur de preuve historique. La République magnifie la fidélité et la grandeur de son empire, l'union et le sacrifice des peuples colonisés tout en continuant à les enfermer dans des stéréotypes empreints d'un exotisme superficiel.

La fraternité d'armes, réelle dans les tranchées, ne survit pas à la guerre. Aucun droit n'est accordé aux anciens combattants qui ne sont en rien considérés comme des citoyens. L'image du brave travailleur sénégalais donne lieu à un cliché indestructible et dévalorisant – « Y'a bon Banania » –, qui va traverser le siècle.

14 min 19 s : Les fantasmes des années 1920

Le jazz conquiert Paris avec James Reese Europe, Joséphine Baker et All Brown, perpétuant, en le renouvelant, le cliché selon lequel les Noirs ont un corps endiablé mais ne sont pas des penseurs. Ces artistes se plient aux fantasmes des Blancs. Mieux vaut assigner aux « bamboulas », « bananias », « sidis », « bougnoules » ou autres « niacoués » leur rôle d'étranges étrangers plutôt que de se poser la question de

leur place dans la société française. Pourtant, à la fin des années 1920, les immigrés sont quelque 100 000 à Paris et en banlieue mais on les considère comme des indigènes de passage. La moitié d'entre eux a un permis de travail. Les autres sont clandestins. Tous sont contrôlés très fréquemment, notamment à la Grande Mosquée de Paris, inaugurée en 1926.

19 min 25 s : L'allégorie coloniale des années 1930

En 1930, le centenaire de la conquête de l'Algérie est commémoré en grandes pompes. En 1931, pour montrer la grandeur et la fidélité de l'empire, l'Exposition coloniale est organisée dans le bois de Vincennes, où un musée des Colonies est ouvert. Une plus grande proximité s'exprime envers les indigènes, toujours enfermés toutefois dans une représentation pittoresque, ignorante de leur véritable vie : les Néo-Calédoniens – et parmi eux, le grand-père du footballeur contemporain Christian Karembeu – sont mis en scène comme des cannibales, alors que certains sont instituteurs ou fonctionnaires ; le célèbre tirailleur Banania est utilisé pour idéaliser l'œuvre de la France dans les colonies. Les éternels poncifs dégradants sont véhiculés sur les migrants. Outre une curiosité pour leur exotisme supposé, ces étrangers inspirent cependant des craintes de plus en plus fortes car ils sont nombreux à militer afin d'obtenir des droits politiques et sociaux. Mais, même sous le Front populaire, les promesses d'émancipation ne sont pas tenues.

27 min 28 s : La Seconde Guerre mondiale : l'empire convoité

Devant la menace allemande, on fait de nouveau appel aux populations indigènes et la propagande évoque avec fierté le mythe d'un empire de « cent millions de Français ». Tout l'empire défile sur les Champs-Élysées le 14 juillet 1939. Le ministre des Colonies Georges Mendel justifie la politique coloniale de la France, présentée comme protectrice envers des « sujets » qu'il convient d'éduquer et de former en attendant qu'ils soient « dans le cadre de l'empire, en état de se diriger eux-mêmes ». 200 000 combattants indigènes sont mobilisés. Les forces et les ressources de l'empire sont l'enjeu des convoitises tant de l'Allemagne que du gouvernement de Vichy, qui organise des Jeux de l'empire en zone Sud (séquence saisissante montrant des sportifs africains saluant bras tendu), ou de la France libre au sein de laquelle s'engagent de nombreux volontaires. À la Libération, alors que certains pensent le temps des indigènes révolu et le modèle colonial condamné, l'inexorable mécanique coloniale reprend le dessus et rien ne change. Aucune des trois couleurs de l'empire n'est présente dans la 2^e DB (division blindée) du général Leclerc qui libère Paris en août 1944. Les unités issues des colonies le sont finalement lors des défilés du 11 novembre 1944, de mai et juillet 1945.

32 min 45 s : Une main d'œuvre sollicitée

Après la guerre, la France fait appel à ses colonies pour la Reconstruction. Entre 1947 et 1953, près de 740 000 Algériens et plus de 200 000 migrants de

tout l'empire viennent travailler ou étudier en métropole. Sollicitées par le patronat, ces migrations sont considérées comme provisoires par les autorités. Les actualités filmées mettent en avant quelques cas d'intégration idéalisée mais révèlent le plus souvent un autre fantasme, celui de l'immigré à risque, délinquant ou porteur de germes dangereux.

34 min 36 s : L'image du brave indigène se brouille

À mesure que les insurrections se développent en Afrique du Nord, on glisse de l'image du brave indigène sous contrôle à celle du «fellagha» et du terroriste. Scènes de l'insurrection des Aurès en 1954 et de la répression policière. Le général de Gaulle revenu au pouvoir en 1958 tente de ranimer la flamme de la fidélité algérienne sur les Champs-Élysées. Mais l'idée que les Français se font des colonies commence à se brouiller. L'empire colonial rêvé semble bien loin. Les reportages de télévision s'émancipent des discours de propagande : en 1960, le magazine «5 colonnes à la une» enquête dans les bidonvilles, où des milliers de Maghrébins vivent dans la misère, et tente de comprendre la complexité et les enjeux de la situation des immigrés. À défaut d'être prononcé, le mot «intégration» est déjà dans les esprits. Le statut de la femme musulmane en France et en Algérie est évoqué.

La «disparition» tragique de nombreux Algériens le 17 octobre 1961 (c'est-à-dire la répression sanglante exercée par la police parisienne sur des Algériens manifestant pacifiquement contre le couvre-feu qui leur est imposé par le préfet de police Maurice Papon), événement d'ailleurs occulté dans les médias d'alors, représente une date charnière entre deux époques, celle du temps des colonies et celles des immigrations.

39 min 10 s : Le travailleur immigré

Jamais dans ces années 1962-1963, le mouvement vers la France de travailleurs immigrés n'a été aussi important. Les anciennes colonies ont gagné leur indépendance mais leurs populations sont nombreuses à s'installer dans la ville et à chercher un emploi dans les usines françaises. Travailler dans le pays contre lequel eux-mêmes ou leurs compatriotes ont combattu : plus qu'une contradiction, il s'agit d'un traumatisme dont se remettra mal cette génération de travailleurs et leurs enfants. Une situation que ne comprendra pas non plus une grande partie de l'opinion française.

40 min 20 s : Une plus grande visibilité

Les immeubles vétustes et les hôtels à bas prix du centre de Paris et les bidonvilles de la périphérie ont remplacé les anciens pavillons coloniaux des expositions. Avis partagés de Parisiens sur le sort des Africains logés dans des taudis et victimes du chômage. Le stéréotype de l'Africain au rythme dans la peau et brave à la tâche, correspondant parfaitement au travail à la chaîne, refait surface. D'autres vieux paradoxes de Paris se perpétuent : l'accueil des Parisiens réservé à

Duke Ellington et Louis Armstrong en 1967 et l'engouement pour la musique d'outre-Atlantique font écho aux fantasmes des années 1920.

43 min 11 s : Renouveau des représentations

Vues de manifestations pour la paix au Vietnam. Le Paris des années 1970 impose une autre image, celle du réfugié. On met l'accent sur la bienveillance de la France, cette même bienveillance qui était censée présider naguère aux conquêtes coloniales dans un esprit de « mission civilisatrice ». Des Cambodgiens arrivent aux centres de transit d'Épinay-sur-Seine, de Créteil ou d'Herblay. Un Indochinois travaille comme OS (ouvrier spécialisé) dans l'industrie automobile, alors qu'il était instituteur dans son pays, et n'ose s'en plaindre devant les micros.

44 min 38 s : Le « problème » de l'immigration

Le statut du Maghrébin, Arabe ou Kabyle, se dégrade de plus en plus. Avec le choc pétrolier, la crise économique, la montée du Front national, l'instauration du regroupement familial, la multiplication des crimes racistes, l'immigration devient un « problème » dont s'emparent les médias dans les années 1970. Ils sont désormais plus d'un million à être venus des anciennes colonies ou de l'outre-mer pour s'installer en Ile-de-France.

45 min 56 s : L'excellence, autorisée à s'exprimer dans un espace restreint

Marius Trésor, Yannick Noah ou Manu Dibango remportent des succès... Avec le développement des médias et la mode des loisirs, on retrouve à nouveau l'Africain, condamné à rejouer en permanence le rôle du Banania sportif et souriant toujours montré à travers un corps fait pour le sport ou animé par le rythme. Ceux qui triomphent le font souvent dans le seul espace qu'on leur avait jadis laissé. Les auteurs du film vont jusqu'à penser que certaines vedettes banalisent les stéréotypes et confortent le public dans ses préjugés.

46 min 42 s : Mise au jour de contradictions

Avec l'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981, on renforce la crispation. Rongée par le tabou et la mauvaise conscience de son passé colonial non assumé, la France ne sait plus comment évoquer ni gérer cette « deuxième génération », celle des enfants nés en France qui refusent la situation de leurs parents et revendiquent une place dans la société française. L'absence de politique d'immigration, les attentats, les difficultés économiques et la montée des partis xénophobes accentuent les tensions tandis qu'apparaît le mythe de l'« immigration zéro ». Paris n'est tout à fait celui des indigènes ou des étranges exotiques mais n'est pas encore celui des métissages. Le film passe rapidement et successivement sur divers événements : marche des Beurs en 1983, manifestations de SOS racisme, mouvement des sans-papiers de l'église Saint-Bernard, crise des banlieues... D'après le commentaire qui accompagne ces images, les médias, les politiques, une partie des Français et les immigrés eux-mêmes, tout en pensant lutter contre le racisme, accoucheraient de nouveaux stéréotypes : l'image des victimes de

l'histoire, éternels nomades, puis celle des «sauvageons» qui mènent la révolte dans les banlieues ou expriment leurs ressentiments par le rap. Ce sont là de fausses identités, caricaturales.

49 min 35 s : Mises en scène illusoires

Tandis que les clichés dévalorisants sur les Asiatiques de Chinatown ou de Belleville perdurent, relayés par une presse peu exigeante, une ambiguïté s'ajoute : celle d'une République, qui allégorise son union avec les trois couleurs de son ancien empire colonial, comme lors du défilé pour le bicentenaire de la Révolution en 1989 ou de la Coupe du Monde en 1998, avec la naissance du mythe «black blanc beur». Une nouvelle illusion d'après les auteurs du film.

51 min 35 s : Conclusion

«Intégration», «discrimination», «communautarisme», «intégrisme», «fracture raciale», autant de mots qui suscitent aujourd'hui un violent débat et qui sont venus remplacer petit à petit ceux d'«indigène», d'«indésirable», d'«enfant des colonies» et autres «bons sauvages». En un siècle, à travers Paris, s'est ainsi joué notre rapport à l'Autre, notre vision de cet Autre et de nous-mêmes.

53 min 17 s : FIN

PISTES PÉDAGOGIQUES

L'EMPIRE COLONIAL FRANÇAIS

Pourquoi parle-t-on de « Noirs », « Jaunes » et « Bruns » ? Quels peuples ces vocables désignent-ils ? Sur quels territoires la France exerce-t-elle sa domination au début du xx^e siècle ? Localiser ces territoires sur une carte du monde. Situer dans le temps les périodes de conquête et de domination coloniale jusqu'aux indépendances. Les territoires dominés par la métropole relèvent-ils du même statut ? Faire la différence entre les statuts de « colonie », de « comptoir », de « mandat » et de « protectorat ». Distinguer les colonies d'« exploitation » (ou encore de « plantations ») – telles que l'Indochine, l'Afrique-Occidentale française (l'AOF) et l'Afrique-Équatoriale française (l'AEF) qui ont pour vocation essentielle, dans l'esprit du colonisateur, de fournir des matières premières et des denrées alimentaires – et les colonies « de peuplement » – comme l'Algérie –, qui connaissent une forte immigration européenne.

Connaître les slogans qui soulignent l'ampleur de la puissance coloniale : en relever dans le film et chercher s'il en existe d'autres (« La France des cinq continents », « La France sur laquelle le soleil ne se couche jamais », « La plus grande France », « La France aux cent millions d'habitants »...). Ces slogans n'exaltent-ils pas un sentiment d'unité et d'identité collective ? La France n'y fait-elle pas figure de nation éclairée exerçant sa tutelle sur un monde où les contradictions internes sont occultées ? Que penser de la réalité de cette identité collective ?

À quelles périodes cette idée de puissance et de grandeur coloniale a-t-elle été le plus mise en avant ? Qu'évoque le slogan de « Force indigène » ? À partir du commentaire du film, relever le nombre d'hommes de l'empire mobilisés aux cours des deux guerres mondiales.

« RACE HUMAINE », UN CONCEPT IDÉOLOGIQUE ET INOPÉRANT

Relever dans le film les périodes pendant lesquelles le mot « race » est couramment employé dans les commentaires des actualités filmées. Citer des auteurs à l'origine de la popularisation de cette notion. Qui est le comte Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882) ? L'auteur de *l'Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855) pose comme un principe l'existence de races humaines distinctes et inégales intellectuellement, en force et en beauté. Il prête des mérites différents aux « trois grandes races » (« Blancs », « Noirs » et « Jaunes ») et spéculé sur la « supériorité » « du type blanc et, dans ce type, de la famille arienne » (aryenne), prétendument plus « pure ». À noter que ces thèses racistes sont relayées par des auteurs tels que Ernest Renan (1823-1892),

également ardent propagandiste de la colonisation, qui, lui aussi, colporte l'idée de caractères intrinsèques des différentes « races » :

« [...] La nature a fait une race d'ouvriers. C'est la race chinoise d'une dextérité de main merveilleuse, sans presque aucun sentiment d'honneur ; gouvernez-la avec justice en prélevant d'elle pour le bienfait d'un tel gouvernement un ample douaire au profit de la race conquérante, elle sera satisfaite ; une race de travailleurs de la terre, c'est le nègre : soyez pour lui bon et humain, et tout sera dans l'ordre ; une race de maîtres et de soldats, c'est la race européenne. Que chacun fasse ce pour quoi il est fait et tout ira bien. »

La Réforme intellectuelle et morale, 1871.

Établir un parallèle entre ces propos et ceux des actualités rapportés dans le documentaire. En bibliothèque, chercher dans des dictionnaires et des encyclopédies anciennes les définitions proposées pour le mot « race ».

L'idée de l'existence de races humaines a donc été très répandue à l'époque de la flambée des nationalismes et de l'expansion coloniale, sous couvert de données largement considérées alors comme scientifiques. Aujourd'hui, la scientificité du concept de race humaine est totalement remise en question et démentie par les connaissances de la génétique notamment, qui ont mis en évidence que le génome humain ne permet pas de définir de races. Le vocable de « race humaine », totalement dépourvu de fondements et de réalités scientifiques, doit donc être abandonné, d'autant qu'il a sous-tendu dans l'histoire de funestes théories politiques racistes, voire exterminatrices, tel le nazisme.

« HIÉRARCHIE DES RACES » ET MISSION CIVILISATRICE

L'idée d'existence de « races humaines » a pour corollaire celle de « hiérarchie des races », comme s'il existait un ordre naturel au sommet duquel le Blanc dominerait. Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, cette hiérarchie est fondée sur la modernité et le développement des techniques, apparentés à la civilisation. Relever dans le film et dater les propos qui assimilent l'Europe à la civilisation. Cette représentation justifie dans le discours colonialiste le droit à la domination de l'Europe sur le reste du monde, de la France sur son empire. L'idée d'inégalité des races se prolonge par celle de leur éducatibilité : le droit à la colonisation est justifié par le devoir d'éducation des colonisés, par ce que l'on a appelé la « mission civilisatrice de l'homme blanc ». Connaître cette justification exposée par Jules Ferry dans son célèbre discours à la Chambre des députés le 28 juillet 1885 :

« Les races supérieures, c'est-à-dire les sociétés occidentales parvenues à un haut degré de développement technique, scientifique et moral, ont à la fois des droits et des devoirs à l'égard des races inférieures. [...] Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures. »

Connaître également la réponse sur ce point que fait Georges Clemenceau, à la Chambre à nouveau, le 30 juillet 1885 :

« Je passe maintenant à la critique de votre politique de conquêtes au point de vue humanitaire. [...] Les races supérieures ont sur les races inférieures un droit qu'elles exercent et ce droit [...] est en même temps un devoir de civilisation. Voilà, en propres termes, la thèse de M. Ferry et l'on voit le gouvernement français exerçant son droit sur les races inférieures en allant guerroyer contre elles et les convertissant de force aux bienfaits de la civilisation. Races supérieures ! Races inférieures ! C'est bientôt dit. Pour ma part, j'en rabats singulièrement depuis que j'ai vu des savants allemands démontrer scientifiquement que la France devait être vaincue dans la guerre franco-allemande, parce que le Français est d'une race inférieure à l'Allemand. Depuis ce temps, je l'avoue, j'y regarde à deux fois avant de me retourner vers un homme et vers une civilisation et de prononcer : homme ou civilisation inférieure ! [...] »

Même si elle est parfois contestée (et avec quelle verve par Clemenceau !), l'idée de mission civilisatrice du colonisateur est largement répandue dans les esprits à la fin du XIX^e siècle et durant une grande partie du XX^e siècle. L'œuvre civilisatrice française est célébrée à satiété par la propagande coloniale. En trouver des illustrations dans le film. S'appuyer notamment sur la séquence montrant une séance d'alphabetisation des tirailleurs africains lors de l'Exposition coloniale de 1931. Les « indigènes » y sont montrés comme des enfants qu'il convient de faire grandir. Quelle a été la réalité de cette scolarisation ? La situation est contrastée selon les régions de l'empire. Dans les territoires africains, bien plus que d'instruire les peuples, l'ambition du colonisateur est de former une élite nécessaire au fonctionnement de l'administration. À la veille des indépendances, le taux de scolarisation global des enfants est d'environ 15%. En Algérie, il est légèrement supérieur. Indiquer que, même limitée, l'instruction dispensée a favorisé des expériences personnelles épanouissantes, et que, paradoxalement, elle a souvent muni les élites des peuples colonisés d'armes intellectuelles et morales en faveur de leur émancipation et non de leur soumission à une improbable mère patrie.

L'IMAGE DE L'« INDIGÈNE », UNE REPRÉSENTATION ARTIFICIELLE

S'interroger sur le vocable « indigène » : une personne originaire du pays où elle vit et qui n'y est donc pas immigrée. Synonyme d'« autochtone », il a pourtant servi à nommer des individus issus des territoires colonisés, qu'ils continuent à y résider ou qu'ils émigrent vers la métropole. Noter que, paradoxalement, et d'un point de vue strictement linguistique, les véritables indigènes de la capitale de l'empire sont les Parisiens eux-mêmes ! En prolongement, chercher ce qu'est le « régime de l'indigénat », un régime d'exception appliqué aux populations autochtones dès les années 1830 en Algérie puis étendu à l'ensemble de l'empire (sauf au Maroc et à la Tunisie) et prorogé, avec quelques modifications, jusqu'en 1945 : l'administration (et non la

justice) peut infliger des peines spécifiques aux indigènes ayant commis des infractions dont la liste est elle-même fixée par le pouvoir exécutif local.

S'assurer que les élèves ont compris le propos du film : montrer que l'image des colonies et des « indigènes », reconstituée de toutes pièces et largement fabriquée, notamment par le biais du cinématographe, a fini par tenir lieu de réalité pour nombre de métropolitains. Le commentaire s'attache à démasquer les clichés reproduits sur les écrans et explicite les stéréotypes raciaux attachés aux figures de l'Africain, de l'Asiatique et de l'Arabe au début du xx^e siècle, en suivant comment elles évoluent, se modifient ou se reproduisent sous des formes quasi-identiques jusqu'à déterminer la figure de l'immigré d'aujourd'hui ou de ses descendants. Regards empreints de préjugés ou mises en scène grossières, ces images ont pourtant été perçues par le spectateur comme le reflet de la réalité à une époque où l'on ne prenait guère de distance avec la photographie ou le film, considérés comme des miroirs fidèles de la vérité. Loin de révéler l'Autre, de le comprendre dans sa différence et dans sa dimension véritable et de le respecter, l'imagerie coloniale a nié l'Autre et l'a maintenu dans une identité factice qui a durablement influencé les perceptions. Étudier certaines des figures emblématiques qui apparaissent dans le film et qui sont présentées comme de véritables icônes, tels « Y'a bon Banania » ou la danseuse frénétique de la *Revue nègre* incarnée par Joséphine Baker.

LE BRAVE « Y'A BON »



Affiche publicitaire de Banania. Photogramme tiré de *Paris Couleurs*.

Quelle est la nature de ce document ? Qui est le commanditaire de cette affiche publicitaire ? C'est en 1912 que le journaliste Pierre Lardet découvre au cours d'un voyage au Nicaragua un breuvage chocolaté réalisé à partir de farine de banane et de céréales dont il lance une fabrication industrielle. En 1914, c'est d'abord l'image d'une Antillaise qui orne les boîtes de Banania, nom donné à cet aliment, mais elle est vite remplacée par celle d'un tirailleur sénégalais. Pierre Lardet profite en effet de la grande popularité des troupes coloniales pour soutenir la distribution de son produit. Quelles sont les couleurs dominantes de l'illustration ? Le fond jaune est choisi en référence à la couleur de la banane, le rouge et le bleu rappellent l'uniforme du tirailleur. Celui-ci porte une chéchia à pompon et un sarouel, un pantalon à entrejambe bas typique de l'Afrique du Nord, qui correspond d'ailleurs à la tenue des zouaves du corps d'infanterie de l'armée d'Afrique. Qu'évoquent la stature et le sourire du soldat ? La haute stature fait penser à la « Force indigène » et, plus spécifiquement, à la « Force noire ». Le sourire un peu niais est lui aussi connoté : le soldat semble docile et content de son sort. Le slogan « Y'a bon » s'inspire du langage supposé des tirailleurs, présentés comme des individus frustrés, de grands enfants peu éduqués. Bref, cette iconographie révèle une vision du soldat « indigène » à la croisée du paternalisme, du racisme et de l'exotisme.

Proposer des recherches complémentaires sur les tirailleurs sénégalais. Découvrir que, sur la demande de Louis Faidherbe (1818-1889), gouverneur du Sénégal de 1854 à 1861 puis de 1863 à 1865, qui constate un manque d'effectifs venus de la métropole, un corps de tirailleurs sénégalais est créé en 1857. Malgré leur nom, ces régiments sont en fait composés de recrues originaires de toute l'Afrique-Occidentale et l'Afrique-Équatoriale françaises. Ils sont d'abord utilisés dans les campagnes de conquête et de pacification de nouvelles régions destinées à être intégrées dans l'empire colonial avant d'être engagés dans les deux conflits mondiaux et dans la guerre d'Indochine. Durant la Grande Guerre, quelque 134 000 tirailleurs sénégalais sont incorporés dans les troupes coloniales ; 29 000 périssent, morts au combat ou victimes du froid et des maladies. Ils subissent donc sensiblement le même pourcentage de pertes que les autres forces envoyées au front.

À savoir : le slogan « Y'a bon Banania » est aujourd'hui définitivement abandonné. En effet, à la suite d'une plainte du collectif des Antillais, Guyanais et Réunionnais en 2005, la société NUTRIMAIN, propriétaire de la marque, a accepté de renoncer à ce slogan dégradant et à la représentation du tirailleur sénégalais.

LA FASCINATION-RÉPULSION POUR LA *REVUE NÈGRE* DANS LES ANNÉES 1920



Joséphine Baker sur scène dans les années 1920. Photographie tirée de *Paris Couleurs*.

D'après les auteurs du film, l'engouement ambigu suscité par le jazz et les artistes noirs dans le Paris des années 1920 est révélateur d'un cliché associant le Noir à la vie primitive et au bon sauvage, qui exhibe sans pudeur son corps nu. Dans une période où la rigueur morale est encore très forte – même si les « Années folles », au lendemain de la Grande Guerre, sont marquées, au moins au sein d'une élite artistique et sociale, par une recherche de la modernité –, le thème de l'érotisme colonial est souvent décliné, sur les affiches et dans les spectacles de la *Revue nègre* notamment.

La *Revue nègre* est une troupe américaine de music-hall qui se produit pour la première fois à Paris le 2 octobre 1925 au Théâtre des Champs-Élysées. L'artiste Joséphine Baker, née dans le Missouri en 1906, en est l'une des vedettes. Elle y exécute avec Joe Alex une « Danse sauvage » qui évoque un accouplement. En 1926, aux Folies Bergères, dans la revue intitulée *La Folie du jour*, Joséphine apparaît sur scène « vêtue » d'une simple ceinture de bananes en peluche, un costume phallique auquel elle reste longtemps identifiée. La référence à la danse africaine n'y est-elle pas explicitement revendiquée ? Repérer des éléments du décor, des accessoires, la mise en scène de la nudité toute « naturelle » des

femmes d'Afrique noire qui corroborent cette référence. Cependant, la licence et le rythme (tout comme le style de la coiffure) n'illustrent-ils pas aussi certains aspects de la vie américaine et les aspirations à des mœurs plus émancipées ?

Plusieurs écrivains de l'époque se sont inspirés de Joséphine Baker, notamment Paul Morand (1888-1976) dans «Congo», publié dans le recueil de nouvelles *Magie noire* (1928) dont voici un extrait :

«Le matin même, vers midi, à son réveil, Sophie Taylor, la négresse, dite "Congo", avait décidé d'improviser une petite fête, après la répétition des couturières de la super-revue *Paris-Cochon*, dont elle était la vedette. [...] Bien que sa race se fût délayée depuis des siècles dans de hasardeux métissages, cariatide inflexible, elle gardait la tête haute des Noires habituées au portage [...]. Congo danse seule, accroupie en kangourou, les jambes écartées, battant des mains ; elle toupille sans déplacer sa chevelure gommée qu'une large raie fend, comme une pelade. [...] C'est un monstre naturel. Mais le premier de ses dons, ce n'est ni la danse, ni la force comique, ni la grâce exotique, ni les grimaces qui découpent sa figure, si ronde au repos, en des tatouages instantanés et géométriques, c'est un élan vital immédiatement transmissible, une décharge plus violente que celle de la chaise électrique.»

Dans la nouvelle intitulée «Charleston» (*Magie noire* à nouveau), Paul Morand fait le récit d'une Américaine blanche, Agatha Montclair, en proie à une phobie raciste liée à des fantasmes de viols enracinés dans son enfance passée dans les États du Sud ségrégationniste. Un meurtre d'un musicien noir est commis en France par le Ku Klux Klan et le personnage d'Agatha Montclair fait au narrateur confidant le récit de ses souvenirs remontant à l'un de ses séjours à New York, où une danseuse noire, maîtresse de son mari, rappelle, elle aussi, la Miss, qui est dans les années 1920 la coqueluche du Tout-Paris :

«[...] nous découvrimés Harlem, ses chansons obscènes, son impudicité [...] "Vous allez voir Florence Bit", me disait-on. Elle arriva dans sa jupe en toile à matelas, carrelée de rouge, les cheveux bien aplatis, en trois grandes cassures à reflets bleus. Elle s'affaissa sur une chaise rustique, les mains derrière le dos, immonde, magnifique. Sur un ton de cantique, elle chantait des blues. [...] Son corps vert se tordait... On eût dit la chaise électrique et ses courants... Elle louchait, se mouchait avec les pieds, injuriait pour faire rire... Elle se décolorait et sa peau revenait au blanc par larges plaques ; on l'appelait la Panthère. [...] Quand l'orchestre s'arrêtait, elle venait saluer, et les baisers qu'elle envoyait au public, elle les lançait, non des lèvres, mais du ventre, comme si le ventre, enfin repu, remerciait... »

Dans cette nouvelle, Morand, lui-même sensible au préjugé racial, illustre les terreurs fantasmatiques que les Noirs suscitent dans l'imaginaire des Blancs et montre l'engouement des Occidentaux pour un monde noir qui leur paraît animé de

forces primitives. Un monde instinctif à la sensualité débridée qui fascine et révolte à la fois. D'autres écrivains, tels René Crevel (1900-1935) ou Philippe Soupault (1897-1990), s'émeuvent des dérives de la vogue noire des années 1920 et 1930. Ils voient dans cette mode un artifice servant les fantasmes des Blancs, un produit fabriqué très éloigné de la culture noire authentique. Selon Crevel : « Pour les Blancs, les Noirs sont seulement des moyens, des occasions de divertissement au même titre que les esclaves des riches Romains pendant l'Empire » (cité dans *Artistes américains à Paris, 1914-1939* de Jocelyne Rotily, L'Harmattan, 1998). Les auteurs de *Paris couleurs* ne se rangent-ils pas au même avis ? Demander aux élèves de réaliser une notice biographique de Joséphine Baker. Établir une comparaison entre la figure de « Y'a bon Banania » et la Miss. Cette dernière n'est-elle que la victime de l'imaginaire fantasmé des Blancs ? N'a-t-elle aucune prise sur son image ? N'est-elle regardée qu'avec condescendance ? N'incarne-t-elle pas aussi la garçonne émancipée typique de l'entre-deux-guerres ?

ANALYSE DES SOURCES

Selon la démarche de l'historien, identifier les différents types de documents et les situer dans le temps. Pour les archives non explicitement datées dans le film, établir une datation approximative en relevant divers indices dans l'image : noms des personnes citées, styles vestimentaires des Parisiens (robes longues très ajustées au buste et chapeaux lourdement ornés, hauts-de-forme, canotiers ou chapeaux melon et cannes d'apparat à la Belle Époque, robes plus courtes et chapeaux cloche des femmes dans les années 1920...), modes de transport (calèches tirées par des chevaux avant la Grande Guerre, automobiles dans les années 1920 et suivantes, et notamment la traction avant à partir de 1934...), etc.

Établir une typologie des archives. Distinguer :

- les premiers documentaires filmés (ceux des frères Lumière) ;
- les extraits d'œuvres de fiction (farces du cinéma muet avec la vedette Dranem, reconstitutions très théâtrales de scènes de bataille des guerres coloniales) ;
- les actualités filmées diffusées au cinéma (souvent les logos des sociétés Pathé ou Gaumont apparaissent dans le bas de l'écran), et, parmi celles-ci, les reportages propagandistes des armées ;
- les affiches publicitaires ou de propagande ;
- les scènes de rue ou dans le métro, souvent issues des films *Paris Express* de Marcel Duhamel, Jacques et Pierre Prévert (1929) et *Métro* de Roger Leenhardt (1950) ;
- les reportages des magazines d'information (ceux de « 5 colonnes à la Une », de « Saga-Cités » ou d'« Envoyé spécial ») ou des journaux télévisés ;
- les extraits de retransmissions d'événements sportifs (tournoi de Roland-Garros) ou commémoratifs (défilé du bicentenaire de la Révolution) ;
- les photographies de Unes de journaux...

Concernant le son, faire la distinction entre le commentaire des auteurs de *Paris couleurs* et celui qui, en accompagnant l'image, fait partie intégrante du document d'archives. Remarquer par exemple que les actualités cinématographiques qui rendent compte de l'Exposition universelle de 1900 sont muettes tandis que celles sur l'Exposition coloniale de 1931 sont sonores. En effet, malgré quelques essais dès le début du ^{xx}e siècle, le cinéma parlant n'apparaît qu'en 1927 avec le film *The Jazz Singer* de Alan Crosland produit par la Warner Brothers.

Se demander si toutes les sources ont le même statut :

- certaines sont, par essence, des représentations de l'Autre étranger, qu'il s'agisse des images des « indigènes » exhibés aux différentes expositions ou des mises en scène stéréotypées dans lesquelles on fait jouer ces indigènes ou bien des Européens déguisés ;
- d'autres, souvent les plus récentes, sont des présentations, moins monolithiques, d'événements ou de sujets culturels, sociaux et politiques.

Dans le premier cas, le commentaire dit par André Dussolier explicite, exprime les clichés racistes à l'œuvre dans ces représentations. Dans le second, il dégage un sens nouveau, il donne sa lecture de documents qui, à l'origine, n'ont pas vocation à offrir une vision occidentale de la figure de l'immigré ou de ses descendants. Ainsi peut-on mettre sur le même plan un reportage « brut », sans prise de distance, sur les zoos humains de la fin du ^{xix}e et du début du ^{xx}e siècle et des images de la victoire de Yannick Noah à Roland-Garros en 1983 ou de la marche des Beurs la même année ? Cette hétérogénéité des types de documents ne nuit-elle pas à la démonstration du film ? Le commentaire n'apparaît-il pas beaucoup plus probant quand il est verbalisation du regard sur l'Autre en tant qu'Autre ?

DES ZOOS HUMAINS À L'EXPOSITION COLONIALE DE 1931

L'exhibition d'individus exotiques, jugés singuliers, est une pratique ancienne. L'on connaît le cas de la « Vénus hottentote » : la jeune Sawtche (appelée Saartjie Baartman par ses patrons, ou maîtres, boers), née vers 1789 dans la communauté khoisan sur le territoire de l'actuelle Afrique du Sud, est envoyée en Angleterre en 1810 pour servir de phénomène de foire. Atteinte de stéatopygie (fesses surdimensionnées) et de macronymphie (organes sexuels protubérants), elle est transférée à Paris en 1815 où elle devient objet d'étude au Muséum national d'Histoire naturelle de France, tout en continuant de satisfaire le public des foires et d'être livrée à la prostitution. Elle meurt l'année suivante ; le zoologiste et paléontologiste Georges Cuvier étudie ses organes et prélève son squelette qui sont exposés avec les collections du Muséum (jusqu'en 1974). Finalement, par une loi de 2002, le parlement français restitue la dépouille mortelle de Sawtche à l'Afrique du Sud, où des obsèques solennelles sont organisées. Cette histoire est donc autant révélatrice du traitement dégradant réservé par des Européens, au début du ^{xix}e siècle, à ceux qu'ils considèrent alors comme faisant partie de « races inférieures » que des blessures de la mémoire des descendants de peuples colonisés.



Vue de l'Exposition universelle, Paris, 1900. Photogramme tiré de *Paris Couleurs*.

Après de tels exemples d'exploitation de « spécimens » individuels, est apparue, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, une véritable vogue pour les expositions ethnologiques. À l'initiative d'entrepreneurs privés, des troupes itinérantes se produisent, derrière des grillages, dans des villages exotiques reconstitués. Dès l'Exposition universelle de 1867 à Paris, des pavillons coloniaux sont proposés aux visiteurs. Le phénomène est réitéré dans chaque Exposition universelle, puis dans les Expositions coloniales proprement dites (Lyon, 1894, 1914; Marseille, 1906, 1922; Paris, 1906, 1907, 1931; Roubaix, 1911; Strasbourg, 1924). Le Jardin d'Acclimatation parisien est l'une des principales places européennes où sont organisés, à partir de 1877, des zoos humains. Ces spectacles répondent à la curiosité du public pour un ailleurs exotique, même s'ils ne s'embarrassent guère de vérité ethnologique. Au fur et à mesure de la conquête outre-mer puis de la consolidation de l'empire, ce genre de manifestations a également pour objectif de soutenir l'entreprise coloniale elle-même. L'administration coloniale s'y implique.

Ainsi, à Paris en 1931, le commissaire général de l'Exposition coloniale internationale n'est autre que le maréchal Lyautey (1854-1934), ancien résident-général au Maroc et ministre de la Guerre lors de la Première Guerre mondiale.

Le 6 mai 1931, le ministre des Colonies Paul Reynaud (Alliance démocratique, droite modérée) inaugure l'Exposition au bois de Vincennes, avec le président de la République Gaston Doumergue, et prononce un discours dont voici un extrait :

« La colonisation est le plus grand fait de l'Histoire. Est-il vrai que nous célébrions aujourd'hui une apothéose qui soit proche d'une décadence ? Jamais, chez nous, l'élan de la pensée et son jaillissement n'ont été plus puissants qu'aujourd'hui. À cette minute, grâce au poste de Pontoise, inauguré hier, le son de la voix que vous entendez est écouté à Nouméa, à Hanoï, à Dakar, à Fort-de-France. Notre emprise sur le monde se resserre chaque jour. Notre idéal est tellement vivant que ce sont les idées d'Europe qui donnent aujourd'hui la fièvre en Asie. Beaucoup pensaient qu'étendre la puissance française dans le monde, c'était la diluer, l'affaiblir, la rendre moins apte à conjurer un péril toujours menaçant. Mais aux jours tragiques, les colonies vinrent se placer aux côtés de la Mère patrie et l'union de notre Empire se fit à l'épreuve de la douleur du sang. [...] »

Et, dans le livre d'or de l'Exposition, le ministre écrit :

« [...] Aujourd'hui la conscience coloniale est en pleine ascension. Des millions et des millions de Français ont visité les splendeurs de Vincennes. Nos colonies ne sont plus pour eux des noms mal connus, dont on a surchargé leur mémoire d'écoliers. Ils en savent la grandeur, la beauté, les ressources : ils les ont vues vivre sous leurs yeux. Chacun d'eux se sent citoyen de la grande France, celle des cinq parties du monde. [...] »

Les visiteurs ont-ils vraiment vu la vie authentique des colonies ou ont-ils assisté à une reconstitution destinée à exalter la « mission civilisatrice », qui sert de justification à la colonisation, et la puissance de la métropole, qui domine une grande partie du monde ? Quels sont les principaux thèmes mis en valeur dans l'Exposition selon une scénographie didactique ? (Les réalisations de la France dans l'empire, tels les infrastructures, écoles, dispensaires, plantations...) Quelle séquence du film y fait explicitement référence ? (La leçon d'alphabétisation des tirailleurs sénégalais.) Quelle attraction, mentionnée dans le film, révèle que les « indigènes » sont encore parfois montrés comme des êtres sauvages, en bas de l'échelle de la civilisation ? (Exhibition des Canaques.)

Dans son roman *Cannibale* (Verdier, 1998), Didier Daeninckx s'est inspiré d'un épisode réel qui a marqué l'Exposition, ou plus exactement une représentation théâtrale annexe, installée au Jardin d'Acclimatation, car le maréchal Lyautey regardait avec suspicion des démonstrations par trop pittoresques. L'écrivain explique la genèse de son projet dans la dédicace de son livre :

« Lors d'un voyage en Nouvelle Calédonie, invité dans la tribu kanak de Tendo, j'ai entendu parler des cent Kanak envoyés, en 1931, comme "anthropophages" à l'Exposition coloniale. La moitié d'entre eux fut échangée contre autant de

crocodiles appartenant à un cirque allemand, et exposée comme "Français cannibales", les Allemands expliquant qu'ils avaient perdu la guerre de 14-18 car on envoyait cette arme secrète dans les tranchées. J'ai rassemblé la documentation et constaté qu'un Willy Karembeu figurait parmi les Kanak livrés à l'Allemagne. Il était originaire de Lifou, comme Christian Karembeu, le milieu de terrain français du récent Mondial ! À partir d'un réel aussi fort, j'ai tenté de bâtir ma fiction.»

Cette mascarade suscite alors quelques protestations et le ministre des Colonies lui-même s'en émeut. Dans une circulaire adressée le 27 juillet 1931 aux gouverneurs et commissaires de la République de l'outre-mer, il interdit désormais l'organisation de telles attractions :

« Le département a été saisi, à plusieurs reprises, de vives protestations relatives à des exhibitions d'indigènes de nos possessions d'outre-mer, et qui sont données, tant en France qu'à l'étranger. Ces manifestations spectaculaires, organisées par des associations privées ou des particuliers, sous couvert de propagande coloniale ou d'un but humanitaire ou philanthropique, ne constituent, en réalité, que des exhibitions mercantiles qui ne s'adressent que trop souvent à la curiosité malsaine du public. En dehors de l'attrait du nouveau et de l'insolite, ces spectacles, qui ne présentent d'ordinaire que des types inférieurs d'humanité, n'offrent, au demeurant, aucun intérêt instructif ou documentaire ; ils ne peuvent que contribuer à déformer, aux yeux des foules qui s'y pressent, l'objet même de l'œuvre de civilisation que nous poursuivons aux colonies et discréditer les résultats que nous avons acquis dans cet ordre d'idées. Aussi, ai-je décidé qu'il y aurait lieu, désormais, d'interdire tout recrutement d'indigènes pour ces sortes d'attractions, à moins qu'il ne s'agisse de concours se rapportant, exclusivement, à des manifestations d'ordre économique ou artistique placées sous le contrôle d'organismes officiels. Et encore, dans ce cas exceptionnel, vous voudrez bien, avant d'accueillir les demandes qui pourraient vous être adressées, me consulter sur l'opportunité de leur acceptation. Je vous serai obligé de vouloir bien m'accuser réception de la présente circulaire.»

Succès populaire (33 millions de tickets vendus), l'Exposition coloniale ne fait cependant pas que des émules : une contre-exposition, qui accueille quelque 5 500 visiteurs, est organisée par la CGTU (communiste), des sections communistes et les surréalistes. Ces derniers (André Breton, Paul Éluard, Louis Aragon, René Char, René Crevel et sept autres signataires) diffusent un tract intitulé « Ne visitez pas l'Exposition coloniale », dont voici un extrait :

« [...] la "Grande France". C'est pour implanter ce concept-escroquerie que l'on a bâti les pavillons de l'Exposition de Vincennes. Il s'agit de donner aux

citoyens de la métropole la conscience de propriétaires qu'il leur faudra pour entendre sans broncher l'écho des fusillades lointaines. Il s'agit d'annexer au fin paysage de France, déjà très relevé avant-guerre sur la cabane-bambou, une perspective de minarets et de pagodes. À propos, on n'a pas oublié la belle affiche de recrutement de l'armée coloniale : une vie facile, des négresses à gros nénés, le sous-officier très élégant dans son complet de toile se promène en pousse-pousse, traîné par l'homme du pays – l'aventure, l'avancement. Rien n'est d'ailleurs épargné pour la publicité : un souverain indigène en personne viendra battre la grosse caisse à la porte de ces palais en carton pâte. La foire est internationale, et voilà comment le fait colonial, fait européen comme disait le discours d'ouverture, devient fait acquis. N'en déplaise au scandaleux Parti socialiste et à la jésuitique Ligue des droits de l'homme, il serait un peu fort que nous distinguions entre la bonne et la mauvaise façon de coloniser. Les pionniers de la défense nationale en régime capitaliste, l'immonde Boncour en tête, peuvent être fiers du Luna-Park de Vincennes. Tous ceux qui se refusent à être jamais les défenseurs des patries bourgeoises sauront opposer à leur goût des fêtes et de l'exploitation l'attitude de Lénine qui, le premier au début de ce siècle, a reconnu dans les peuples coloniaux, les alliés du prolétariat mondial. [...] »

À quels événements Paul Reynaud et le tract des surréalistes font-ils allusion quand le premier parle de « la fièvre en Asie » et le second de « l'écho des fusillades » ? (La mutinerie de la garnison de Yen Bay, au nord d'Hanoi, en février 1930, est suivie de mouvements de grèves, de manifestations et de soulèvements dans toute l'Indochine.)

Dans un tableau, classer les différents points de vue, rapportés dans Paris couleurs et dans les citations datant de 1931 proposées ci-dessus, sur la vision des colonies au temps de l'Exposition coloniale. Ce tableau pourrait se présenter comme ci-contre.

	Le ministre des Colonies Paul Reynaud	Les surréalistes	Les séquences du film
Un empire uni ou un empire traversé de tensions ?	<ul style="list-style-type: none"> • « Notre empire sur le monde se resserre chaque jour. » • Les « vifères en Asie » sont le reflet de la diffusion des « idées d'Europe ». • « Mais aux jours tragiques [la guerre de 1914-1918], les colonies vinrent se placer aux côtés de la mère patrie et l'union de notre empire se fit à l'épreuve de la douleur du sang. » 	<ul style="list-style-type: none"> • « [F]lusilades lointaines : référence à des soulèvements contre la domination coloniale. • « [L]a "Grande France" : un « concept-escroquerie ». 	<ul style="list-style-type: none"> • Les actualités filmées diffusent une image d'unanimisme. • Le commentaire dit par A. Dussolier fait référence à des guerres et révoltes au Liban, au Maroc, en Indochine.
L'Exposition coloniale : une représentation fidèle ou une mise en scène factice des colonies ?	<ul style="list-style-type: none"> • Grâce aux « splendeurs de Vincennes », « des millions de Français » « savent la grandeur, la beauté, les ressources [des colonies] : ils les ont vues vivre sous leur yeux ». • Volonté de bannir des attractions sans « intérêt instructif ou documentaire » flattant une « curiosité malsaine ». 	<ul style="list-style-type: none"> • Ironie sur la « belle » affiche véhiculant un imaginaire colonial : « une vie facile, des négresses à gros nœuds, le sous-officier très élégant [...] en pousse-pousse [...] l'aventure, l'avancement ». • L'Exposition coloniale, qualifiée de « Luna Park » ; référence aux « palais en carton pâte ». 	<ul style="list-style-type: none"> • Les actualités filmées saluent la magnificence des « palais, théâtres et temples », de la « faune et flore ». • Le commentaire dit par A. Dussolier insiste sur le côté factice d'une « allégorie digne des parcs d'attraction ».
Comment est perçue l'action de la France dans les colonies ?	<ul style="list-style-type: none"> • « [L]'œuvre de civilisation que nous poursuivons aux colonies [...] » 	<ul style="list-style-type: none"> • La colonisation, une exploitation illégitime : « Il s'agit de donner aux citoyens de la métropole la conscience de propriétaires [...] » 	<ul style="list-style-type: none"> • La « mission civilisatrice », illustrée par la leçon d'alphabetisation aux tirailleurs sénégalais. • Le commentaire dit par A. Dussolier y voit une mise en scène « destinée à idéaliser l'œuvre de la France ».
Quelle est la perception de l'« indigène » ?	<ul style="list-style-type: none"> • Sa fidélité à la France est mise en avant : « l'union [...] à l'épreuve du sang » • Le montrer comme appartenant à « des types inférieurs d'humanité » serait « déformer » « l'œuvre de civilisation que nous poursuivons » : sans l'éducation apportée par la France, l'indigène serait donc toujours d'une humanité inférieure... 	<ul style="list-style-type: none"> • Dénonciation d'une vision fantasmatique de l'indigène (« des négresses à gros nœuds »). • Les peuples coloniaux seraient « les alliés du prolétariat mondial ». 	<ul style="list-style-type: none"> • Les actualités filmées : vision d'un Autre exotique, regardé avec bienveillance (les tirailleurs, les beautés indochinoises...) ou avec une fascination-répulsion (les Caraïques). • Le commentaire dit par A. Dussolier débusque des « poncifs les plus dégradants ».

REGARDS SUR LES IMMIGRÉS ET LES FRANÇAIS « ISSUS DE L'IMMIGRATION »

Le film *Paris couleurs* ne souligne-t-il pas les liens profonds et les ambiguïtés qui lient histoire coloniale et histoire de l'immigration dans les représentations? Dès l'introduction, ses auteurs définissent leur champ : comment le regard porté sur les neuf millions de personnes de « première, deuxième ou troisième génération » s'ancre-t-il dans les stéréotypes fabriqués depuis la fin du XIX^e siècle? Comment les vieux clichés appliqués aux « indigènes » persistent-ils et s'éten-dent-ils aux immigrés et à leurs descendants? Dans l'image des anciens coloni-sés se répercuterait l'écho de celle de l'immigré noir, asiatique ou arabe (et kabyle). Les immigrés « de couleur » porteraient donc les stigmates de l'ancien-ne domination coloniale, du rapport d'assujettissement propre aux temps colo-niaux. L'imaginaire colonial serait toujours à l'œuvre. Ce propos ne rejoint-il pas celui de l'intellectuel Jean Amrouche, qui a souffert des effets de la discrimina-tion en raison de ses origines algériennes?

« Le colonisé [...] est frappé dans sa descendance aussi bien que dans son ascendance. La race entière est destituée de son humanité. Du moins tant que le colonisé garde mémoire de son origine, et porte les stigmates visibles de son appartenance : certains traits de physionomie, la couleur, le nom. Car la défaite n'est pas conçue comme un simple accident, comme un fait contingent, mais acquise une bonne fois pour toutes, absolue et éternelle. »

« Notes pour une esquisse du portrait du colonisé », *Études méditerranéennes*, 1958.

Quel est, d'après les auteurs de *Paris couleurs*, l'impact de la guerre d'Algérie et des indépendances sur l'image de l'immigré? « Avec les insurrections en Afrique du Nord – en Tunisie, au Maroc, et en Algérie –, c'est plus qu'un cliché qui s'im-pose, un véritable slogan. On glisse du brave indigène sous contrôle à l'ennemi, au rebelle, au fellagha », nous disent-ils. Et ils mettent le doigt sur une nouvelle source d'incompréhension : « Les anciennes colonies ont gagné leur indépendan-ce mais leurs populations sont installées dans la ville et patientent déjà dans les files d'embauche des usines françaises. Plus qu'une contradiction, il s'agit là d'un traumatisme profond et indicible dont se remettra mal cette génération de tra-vailleurs et leurs enfants. Travailler dans le pays contre lequel ils se sont battus. Une situation que ne comprendra pas non plus une grande partie de l'opinion française. » Un nouveau sentiment d'étrangeté s'est donc installé durablement, source de souffrance et de mémoire blessée.

Mais, avec la génération suivante et la revendication du droit de rester fidèle à la mémoire de ses pères qui ont lutté pour l'indépendance et d'être pleinement reconnue dans sa citoyenneté française, ne peut-on pas voir les prémices d'un dépassement des tensions, d'un dénouement (au sens psychanalytique) d'un

conflit identitaire? Quelles sont les revendications exprimées dans les divers mouvements auxquels le film fait référence (la marche des Beurs en 1983, SOS Racisme à partir de 1984, grèves de la faim de sans-papiers à l'église Saint-Bernard à Paris en 1996)? Les auteurs du film trouvent dans l'histoire récente des perpétuations de l'imaginaire colonial et, bien plus, d'après eux, les sans-papiers ou les jeunes rebelles des banlieues contribueraient eux-mêmes à reproduire certains stéréotypes: « Il y a l'image des victimes de l'Histoire qui n'ont d'autre alternative que de se confondre avec la figure du sans-papier africain, éternel nomade ou éternel militant en quête de reconnaissance [...] puis celle du sauvageon [...] qui, chassé de la capitale, a pris le maquis et mène la révolte [...] » Cette affirmation mériterait débat. N'est-il pas réducteur de ne lire les protestations des sans-papiers ou la crise des banlieues qu'à travers le prisme des représentations? Ces phénomènes révèlent-ils une nouvelle stigmatisation, une duplication de statuts anciens, ou sont-ils l'expression de frustrations liées aux discriminations et aux difficultés politiques, économiques et sociales? Sans doute (trop?) rapide dans sa démonstration dans les dix dernières minutes du film, *Paris couleurs* n'en contribue pas moins à montrer la force des préjugés fabriqués par l'image ainsi qu'à mettre en évidence des aspects culturels et sociaux du fait colonial, et leur implication dans le présent.

RESSOURCES

À LIRE

- « Colonies : un débat français », hors-série *Le Monde* 2, mai-juin 2006 (une carte de l'empire colonial français en 1929 parue dans l'« Atlas colonial français » de *L'Illustration* et un entretien avec Éric Deroo sur la survivance du mythe impérial, « L'Image des colonies a tenu lieu de réalité »).
- « Imaginaire colonial, figures de l'immigré », *Hommes Et migrations*, n° 1207, 1997 (sur l'impact du passé colonial, qui a contribué à la formation de notre imaginaire sur l'Autre).
- « L'Empire colonial à son apogée : propagande et réalités », CNDP, *TDC*, n° 710, 15 février 1996, réf. 75501374 (sur l'importance de la propagande iconographique coloniale de 1920 à 1945 et les Expositions coloniales).
- AMROUCHE Jean, « Notes pour une esquisse du portrait du colonisé », *Études méditerranéennes*, 1958, reproduit in AMROUCHE Jean El-Mouhoub, *Un Algérien s'adresse aux Français*, Awal-L'Harmattan, 1994 (sur l'histoire de l'Algérie de 1945 à 1962 par un auteur qui loin d'être « assimilé » ou « renégat » est un patriote et un savant algérien enraciné dans l'africanité et ouvert à l'universalité).
- BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal, BOETSCH Gilles (dir.), *Zoos humains : au temps des exhibitions humaines*, La Découverte, coll. « La Découverte poche. Sciences humaines et sociales », 2004 (sur le glissement progressif d'un racisme scientifique à un racisme populaire).
- BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal, VERGES Françoise, *La République coloniale*, Hachette Littératures, coll. « Pluriel. Histoire », 2006 (sur les points forts du discours civilisateur qui s'est énoncé pendant la période coloniale et qui continue à influencer le discours politique et humanitaire aujourd'hui).
- BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, *De l'indigène à l'immigré*, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard. Histoire », 1998 (au sujet des représentations actuelles sur les immigrés, clichés et idées reçues, issus de l'image de l'indigène hier propagée auprès du public par les journaux, les récits, les photographies d'un siècle et demi de colonisation).
- BLANCHARD Pascal, DEROO Éric, MANCERON Gilles, *Le Paris noir*, Hazan, 2001 (Africains, Antillais ou Afro-américains, ils ont fait le Paris noir dont l'histoire commence à la fin du XIX^e siècle avec les zoos humains et se poursuit avec la victoire « black blanc beur » en 1998 ; racontée en images, l'intégration de la diaspora noire dans la capitale).
- BLANCHARD Pascal, DEROO Éric, *Le Paris Asie : 150 ans de présence de la Chine, de l'Indo-Chine, du Japon... dans la capitale*, La Découverte, 2004 (sur la présence asiatique à Paris depuis le milieu du XIX^e siècle, marquée par les ambassades

- asiatiques en France, les Expositions universelles et coloniales, les premières vagues d'immigration..., sur l'évolution de la perception de l'Asie par les Parisiens).
- BLANCHARD Pascal, DEROO Éric, DRISS El Yazami *et al.*, *Le Paris arabe : deux siècles de présence des Orientaux et des Maghrébins*, La Découverte, Générique, 2003 (sur l'implantation des Arabes à Paris de 1830 à nos jours, sur les migrations ouvrières et les conflits nés de la décolonisation, sur les divers échanges et influences, sur l'histoire des communautés et le regard des Parisiens à leur égard).
 - BLANCHARD Pascal, BLANCHOIN Stéphane, BANCEL Sandrine *et al.* (dir.), *L'Autre et Nous : scènes et types*, Syros, 1996 (une réflexion élaborée par des anthropologues et historiens sur la signification des représentations iconographiques de l'indigène).
 - BLANCHARD Pascal, LEMAIRE Sandrine, *Culture coloniale : la France conquise par son empire, 1871-1931*, Autrement, coll. « Mémoires », 2003 (sur l'histoire de la culture coloniale française de 1871 à 1931, période marquée par la glorification de l'empire colonial, la mobilisation des populations colonisées lors de la Première Guerre mondiale et l'émergence des croyances dans les vertus civilisatrices de la colonisation).
 - DAENINCKX Didier, *Cannibale*, Verdier, 1998 (une fiction inspirée d'un fait réel : l'exhibition de Canaques à l'Exposition coloniale de 1931 et le « prêt » de certains d'entre eux à un imprésario allemand).
 - GOBINEAU Arthur de, *Essai sur l'inégalité des races humaines (1853-1855)*, in GOBINEAU, *Œuvres*, tome I, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1983 (un florilège de concepts erronés sur la définition, la hiérarchisation et la classification des races qui a inspiré nombre de doctrines racistes).
 - FELDMAN Marcus, LEWONTIN Richard, KING Mary-Claire, « Les races humaines existent-elles? », *La Recherche*, n° 377, juillet-août 2004.
 - JACQUARD Albert, *Éloge de la différence : la génétique et les hommes*, Seuil, coll. « Points. Sciences », 1981 (l'auteur déjoue les pièges que nous tendent les mots tels que « individu », « reproduction », « race », « intelligence » et présente, avec clarté et pédagogie, les concepts et méthodes de la génétique des populations).
 - LEBOVICS Herman, *La «Vraie France» : les enjeux de l'identité culturelle, 1900-1945*, Belin, coll. « Temps présents », 1995 (sur la politique culturelle de la III^e république et du gouvernement de Vichy, analysée notamment à partir de l'Exposition coloniale de 1931 et de la création du Musée des arts et traditions populaires).
 - MORAND Paul, *Magie noire* (1928), Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 1986 (un recueil de nouvelles).
 - NABA René, *Du bougnoule au sauvageon : voyage dans l'imaginaire français*, L'Harmattan, 2002 (sur les relations de la France avec ses anciennes colonies, sur les représentations symboliques des immigrants d'aujourd'hui, colonisés d'hier).

- RENAN Ernest, *La Réforme intellectuelle et morale de la France* (1871), Complexe, coll. « Historiques. Politiques », 1990 (après la défaite de 1870, des idées de réorganisation de la France selon des principes non démocratiques).
- RICHARD Jean-Luc (éd.), « Les immigrés dans la société française », *Problèmes politiques et sociaux*, n° 916 (sur les rapports que la société française entretient avec ses immigrés, les diverses vagues migratoires qui constituent la population, et la question de l'intégration).

À VOIR

- BENGUIGUI Yamina, *Mémoires d'immigrés, l'héritage maghrébin*, Canal + Bandits, 1997 (160 min) (témoignages des acteurs de l'immigration maghrébine).
- BOUCHARÈB Rachid, *L'Ami y'a bon*, Tessalit Production, 2004 (court-métrage d'animation de 9 min) (histoire d'un tirailleur sénégalais conduit dans un camp de prisonniers en Allemagne, puis libéré en 1944 avant de rentrer au pays).
- BOUCHARÈB Rachid, *Indigènes*, Mars Distribution, 2006 (120 min) (en 1943, Saïd, Abdelkader, Messaoud et Yassir sont engagés comme 130 000 autres « indigènes » dans l'armée française pour libérer la mère patrie de l'ennemi nazi).
- DUHAMEL Olivier, GEORGE Bernard, JEANNENEY Jean-Noël, *Face au racisme*, CNDP/Cinétévé, coll. « Côté télé », série *Les Grandes batailles de la République*, 2005, réf. 755B0625 (1 vidéocassette, 51 min ; 1 livret d'accompagnement) (des personnalités de la vie politique et associative analysent les acquis en matière des droits de l'homme, ainsi que les dérives racistes et antisémites de la Révolution à nos jours).
- GILOU Thomas, *Rai*, 1995 (90 min) (espoirs, galères et révoltes de jeunes de cité, tiraillés entre les traditions maghrébines et françaises).
- KASSOVITZ Mathieu, *La Haine*, 1995 (95 min) (errance, violence et drame vécus par trois jeunes de banlieue après une nuit d'émeute).
- KHEMIS Stéphane, LAMOUR Olivier, *Immigration : 30 ans d'illusions*, 2004, MK2 TV, France 5, CNC, Fasild (52 min) (sur l'intégration des immigrés et les injustices au quotidien).
- LALLAOUI Mehdi, *D'ici et d'ailleurs, 1851-1918*, CNDP, coll. « Côté télé », série *Un siècle d'immigrations en France*, n° 1, 2001, réf. 755B0232 (1 vidéocassette, 56 min ; 1 livret pédagogique) (sur les raisons des immigrations et la contribution des étrangers en France à l'industrialisation, au mouvement ouvrier, à la défense de la Première Guerre mondiale et à la culture).
- LALLAOUI Mehdi, *Du pain et de la liberté, 1919-1939*, CNDP, coll. « Côté télé », série *Un siècle d'immigrations en France*, n° 2, 2001, réf. 755B0233 (1 vidéocassette, 55 min ; 1 livret pédagogique) (sur les difficultés économiques et politiques de l'entre-deux-guerres, à l'origine de mouvements migratoires bien plus importants que dans la période précédente, sur la xénophobie, le nationalisme et la victoire des fascismes).

- LALLAOUI Mehdi, *Étranges Étrangers, 1939-1974*, CNDP, coll. « Côté télé », série *Un siècle d'immigrations en France*, n° 3, 2001, réf. 755B0241 (1 vidéocassette, 55 min ; 1 livret pédagogique) (sur l'arrivée en France de populations venues du Sud, péninsule Ibérique et Maghreb, leur participation à la guerre puis leur rôle dans la France des Trente Glorieuses).

À CONSULTER

- <http://education.france5.fr/coteprofs/index.cfm?espld=1&disclid=77&objld=2163&pageld=67503> : le site de France 5 éducation avec un reportage de Sébastien Pascot (témoignages inédits sur les événements du 17 octobre 1961).
- <http://etudescoloniales.canalblog.com> : le site de l'association Études coloniales consacré à la recherche sur l'histoire coloniale et post-coloniale, sur l'histoire des constructions mémorielles et sur les immigrations d'origines coloniales.
- <http://hypo.ge-dip.etat-ge.ch/www/cliotexte/html/France.colonisation.30.html> : sur le site Cliotexte, catalogue de textes utiles à l'enseignement de l'histoire, le tract des surréalistes « Ne visitez pas l'Exposition coloniale » (1931), le discours inaugural du ministre des Colonies Paul Reynaud ainsi que son texte inscrit dans le livre d'or.
- http://ldh-toulon.net/article.php?id_article=176 et http://ldh-toulon.net/article.php?id_article=193 : deux dossiers sur le site de la section de Toulon de la Ligue des droits de l'homme (« La LDH et le problème colonial en 1930-1931 » et « L'Exposition coloniale de 1931 »).
- www.ac-noumea.nc/canala/sitecollege/projets/expoweb/index.html : un travail de collégiens néo-calédoniens sur l'exhibition des Canaques lors de l'Exposition coloniale de 1931.
- www.france-terre-asile.org : le site de « France Terre D'Asile » (FTDA) et ses dossiers sur l'intégration, l'immigration, les réfugiés.
- www.histoire-immigration.fr : le site de la cité nationale de l'histoire de l'immigration, avec le film *Histoire de l'immigration en France de 1820 à nous jours*.
- www.mairie12.paris.fr/index.php/mairie12/documents.php?id=3368 : le site de la mairie du XII^e arrondissement de Paris avec un dossier de Pascal Blanchard « 1931-2006 : 75 ans après, regards sur l'Exposition coloniale de 1931 ».
- www.monde-diplomatique.fr/2000/08/BANCEL/14145.htm : le site du *Monde diplomatique*, avec un article de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Sandrine Lemaire, « Des exhibitions racistes qui fascinaient les Européens : ces zoos humains de la République coloniale », août 2000.
- www.vie-publique.fr/th/acces-thematique/immigration.html : le site Service-Public, de la Documentation française, avec des dossiers sur l'immigration.