# De Barnum à Freaks. Le monstre en spectacle.
# Entretien avec Jean-Jacques Courtine

**Propos recueillis par Marc Renneville**

***1) A partir de quelle période la monstruosité physique est-elle en Occident l'objet d'exposition publique, d'attraction populaire ? Peux-tu nous en donner des exemples ?***

J'ai bien peur qu'il ne soit difficile d'indiquer un moment historique précis à partir duquel la monstruosité physique serait devenue objet d'exhibition et de divertissement populaires. Dans la plupart des sociétés anciennes on retrouve en effet cette part obscure de sensibilités et de pratiques qui entouraient la présence des monstres humains : un intérêt fasciné pour les difformités du corps, la cruauté des traitements qu'on leur infligeait, les frayeurs ou les dégoûts qu'elles inspiraient, les exhibitions qui les mettaient en scène, et, déjà, les formes de commerce qu'elles occasionnaient…

On ne saurait s'étonner d'une telle fascination. Il suffit de lire Pline l'Ancien pour en saisir toute la portée : peuplant les marges de la nature, le monstre était apparenté à la bête ; échappant à ses règles, il incarnait l'échec de la création ; vivant aux confins du monde connu, il y prospérait en races étranges. Le monstre, craint ou vénéré, est l'Autre par excellence de la société traditionnelle. Sa rareté fait son prix : il devient curiosité, objet de commerce, et de divertissement. Les exemples en sont innombrables dans la Grèce et la Rome antiques : des nains de compagnie distraient les maisons riches, sont offerts en cadeau, animent les banquets aux côtés de muets, d'eunuques ou de bossus. Et il y avait même à Rome, nous dit Plutarque, un *teraton agora*, un marché aux monstres où géants, nains, hermaphrodites et toute la gamme des déformations corporelles étaient en vente libre.

Plus tard, la christianisation de ces représentations dans l'imaginaire médiéval ne modifia guère cet ancien héritage, se contentant de l'incorporer à la pastorale chrétienne de la damnation et du péché. La difformité corporelle devient alors un des signes majeurs de ce dernier, et le monstre un suppôt redouté du Diable ou un envoyé miraculeux de Dieu, funeste présage de son courroux. Et il demeure objet d'exhibition et de commerce. Les exemples en sont innombrables, chez Ambroise Paré, Fortuné Licetius ou Pierre Boaistuau : dès que la nouvelle d'une naissance monstrueuse se propage en ville, le peuple accourt, précédant de peu les carrosses aristocratiques et la cohorte des savants. Les canards s'en emparent, la foule se presse et fait du logis où s'est produit l'événement un théâtre improvisé du difforme. On paiera pour voir. La naissance d'un monstre pouvait être tout à la fois une infortune et une bonne affaire.

Commerce dispersé, occasionnel et nomade dans la société médiévale, quémandant l'obole charitable au coin des rues ou sur le porche des églises, il va peu à peu connaitre des formes de concentration périodique dans le circuit des grandes foires urbaines. Celles-ci en effet, telles les foires de Saint Laurent et Saint Germain à Paris entre XVIème et XVIIIème siècle, regorgent de « phénomènes vivants » et préfigurent les exhibitions tératologiques à bien plus grande échelle qui vont se développer dans les fêtes foraines, les cirques, leurs ménageries et certains « musées » au cours du XIXème siècle.

***2) A quel moment ce mouvement atteint-il son apogée en France ? Et quelles en sont les raisons ?***

C'est à l'orée des années 1880, me semble-t-il, qu'atteint son apogée ce qu'on pourrait appeler « l'exhibition de l'anormal ». Il s'agit là de l'élément central d'un ensemble de dispositifs qui font de l'exposition des différences, étrangetés, difformités, infirmités, mutilations, monstruosités du corps humain le support essentiel de spectacles où s'expérimentent les premières formes de l'industrie moderne du divertissement de masse. On saisit mal aujourd'hui, tant notre regard a changé, ce qu'a pu être l'étendue de cette forme de culture visuelle dans l'espace urbain européen et nord-américain. Comment comprendre que la figure du monstre vivant, dont nous nous efforçons à présent de détourner les yeux, ait pu se situer au cœur de cette théâtralisation de l'anormal ?

Il y a, dans le cours que Michel Foucault a consacré aux « anormaux », des éléments qui permettent de la saisir. Le monstre y est en effet conçu comme « le grand modèle de tous les petits écarts (…), le principe d'intelligibilité de toutes les formes de l'anomalie. Chercher le fond de monstruosité qu'il y a derrière les petites anomalies, les petites déviances, les petites irrégularités, c'est le problème qui va se retrouver tout au long du XIXème siècle.[1] » Ce que Foucault s'est employé alors à caractériser, c'est l'extension à la société toute entière de ce qu'il appelle « le pouvoir de normalisation ». Et l'on doit à Georges Canguilhem une formule limpide qui éclaire ce lien entre le monstre et la norme : « Au XIXème siècle, le fou est à l'asile où il sert à enseigner la raison, et le monstre est dans le bocal de l'embryologiste, où il sert à enseigner la norme.[2] »

Dans le bocal du savant, certes, mais tout autant dans les lieux de spectacle populaire les plus prisés dans les grandes villes européennes et nord-américaines de la fin du XIXème siècle. Vous souhaitez enseigner la civilisation et fonder une hiérarchie « naturelle » des races ? Montrez donc des sauvages derrière les grilles des zoos humains. Voulez-vous répandre la peur du crime ? Incitez la foule à défiler devant les vitrines de la morgue parisienne. Désirez-vous inculquer le danger des promiscuités sexuelles et encourager « l'hygiène sociale » ? Rien de plus simple : il suffit d'exposer les cires anatomiques de chairs dévastées par l'hérédo-syphilis dans des musées forains.

C'est pour cela qu'on exhibe des monstres humains à une échelle quasi-industrielle des dernières décennies du XIXème siècle aux premières du XXème, c'est pour cela qu'on donne à voir le « fond de monstruosité » qui donne leur intelligibilité à toute cette série de divertissements populaires. Cela aura été alors un des rouages essentiels de la dissémination du pouvoir de normalisation dans la société de masse : l'extension du domaine de la norme s'y est réalisée à travers un ensemble de dispositifs d'exhibition de son contraire, de mise en scène de son image inversée. C'est Canguilhem qui avait raison : rien de mieux que le monstre pour enseigner la norme.

---

[1] M. Foucault, Les anormaux. *Cours au Collège de France, 1974-1975*, Paris, Gallimard / Seuil, 1999, p. 52.

[2] G. Canguilhem, *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1962, p. 228.

***3. Quel rôle a joué Barnum dans cette spectacularisation de la monstruosité ?***

Un rôle central. Car on n'avait encore rien vu. Phineas Taylor Barnum fonde en 1841 son *American Museum*, en plein cœur de Manhattan. Il va devenir l'attraction la plus fréquentée de la ville, et du pays tout entier : de 1841 à 1868, date à laquelle le musée fut détruit par un incendie, on estime à 41 millions le nombre de ses visiteurs. « Ce fut », proclamait son concepteur, « l'échelle grâce à laquelle je me hissais jusqu'à la fortune[3] ». Barnum sut inventer un lieu unique de divertissement capable d'apaiser la soif de distraction des sociétés de masse naissantes : une population new-yorkaise en pleine croissance, où se côtoient nouveaux immigrants et natifs du sol, classes laborieuses et couches moyennes, hommes et femmes, habitants de la ville et visiteurs venus du fond de l'Amérique rurale. Et sur les scènes et dans les galeries de l'*American Museum*, ce sont bien les monstres qui constituent le clou du spectacle. Dans l'immeuble de Broadway, on vient passer le dimanche en famille et pique-niquer en compagnie des phénomènes vivants, à la grande joie des enfants et pour l'édification de tous.

Barnum avait inventé un dispositif commercial inédit : une acclimatation des monstres humains dans un centre de loisirs qui proposait des conférences et des démonstrations « scientifiques » de mesmérisme ou de phrénologie, mettait en scène des spectacles de magie, de danse ou des pièces de théâtre, présentait des dioramas et des panoramas, organisait le concours du plus beau bébé tout en faisant rugir les animaux sauvages et danser les tribus indiennes. Cette concentration en un seul lieu d'attractions qui ne connaissaient jusqu'alors d'existence que dispersée et nomade, c'était le coup d'envoi d'une époque nouvelle dans l'histoire des spectacles, l'entrée dans la période industrielle du divertissement : l'inauguration du premier cabinet de curiosités de l'ère des masses, le premier « Disneyland de la tératologie ». Car Barnum est un entrepreneur capitaliste moderne, le premier d'une longue lignée d'industriels du spectacle. Avant lui, le corps monstrueux n'est guère plus qu'une bizarrerie célibataire dégageant un profit marginal dans une petite économie de la curiosité. Après lui, c'est un produit disposant d'une valeur ajoutée considérable, commercialisable sur un marché de masse, exportable, qui satisfait une demande accrue et suscite sans cesse de nouveaux appétits du regard. Il faut le souligner : le spectacle et le commerce des monstres, bien loin d'être des activités louches ou marginales, ont servi de champ d'expérimentation à l'industrie du divertissement de masse dans l'Amérique, et à un moindre égard dans l'Europe de la fin du XIXème siècle.

***4. Quels sont les premiers signes de reflux de cette dynamique qui lie exhibition du monstre physique et attraction populaire ?***

Si l'on pose le problème dans une durée historique suffisamment longue, le premier élément à prendre en compte est sans doute la rationalisation et la sécularisation progressives des modes d'observation, des désirs et des formes de savoir qui touchent le corps humain. Ses effets se font puissamment sentir, entre XVI et XVIIème siècle, dans les sciences de la nature en Occident. Ils vont œuvrer à un lent désenchantement de l'étrange.

Mais la rupture décisive intervient dans les premières décennies du XIXème siècle, avec la fondation par Geoffroy Saint Hilaire père et fils d'une tératologie scientifique. Une science des anomalies de l'organisation réordonne la pensée du monstrueux et bouleverse le regard porté sur le corps anormal. C'en est fini de la monstruosité comme manifestation

[3] Phineas Taylor Barnum, *Barnum's Own Story*, Gloucester, Peter Smith, 1972 (1927), p. 120.

diabolique ou divine, aberration curieuse de la nature, produit délirant de l'imagination féminine : le monstre obéît à la loi commune qui régit l'ordre du vivant. Sous le monstre, les Geoffroy Saint Hilaire ont deviné un homme inachevé, « un embryon permanent », la nature « arrêtée en chemin ».

La science étend donc son empire sur les perceptions du corps monstrueux, ce qui, à terme, ne va pas sans conséquences quant à l'exhibition des monstres physiques dans les lieux de spectacle populaire. En 1883, un ressortissant italien, Battista Tocci, demande à la Préfecture de Police de Paris la permission d'exhiber un couple de frères siamois. Refus catégorique : « Je ne suis pas d'avis que de telles monstruosités soient exhibées en public. Elles relèvent uniquement de la Faculté de Médecine », tranche l'administration. L'affaire indique le moment où l'exposition des monstruosités humaines cesse d'être banale pour devenir choquante, elle annonce le cantonnement des phénomènes vivants qui peuplaient les foires dans l'espace médicalisé de l'investigation scientifique. Et dit encore le souci moral dont ils vont devenir l'objet.

En effet, à partir des années 1880, tout un faisceau d'indices confirme que partout, dans l'Europe des distractions populaires, des sensibilités nouvelles à la misère morale des curiosités humaines s'éveillent : on va reconnaître leur humanité, et ressentir leur souffrance. Peu à peu, les regards ont hésité à l'entrée de la fête, ils se sont empreints de gêne, puis détournés.

Le cas de Joseph Merrick est à cet égard exemplaire : on interdit à Londres en 1883 l'exhibition de l'Homme-Eléphant. Recueilli à l'Hôpital général de la ville, il y achèvera sa pathétique existence aux frais de la compassion publique. L'afflux des dons a été tel à la suite d'articles du *Times* s'apitoyant sur son sort que celui qui hier encore n'était qu'une bête de foire se trouve entouré de soins médicaux et pensionné à vie. La commisération pour les infortunes anatomiques s'est en effet répandue dans la bonne société, et a généré de nouveaux circuits financiers : une économie de la compassion s'est mise en place, qui se distingue des pratiques traditionnelles de recueil des dons dans le cadre des anciennes formes religieuses d'administration de la charité ou dans celui des institutions étatiques d'assistance envers les infirmes. Il s'agit cette fois d'un appel direct, qui s'adresse individuellement, par un médium publicitaire de masse, à chacun de ceux qui sauront à distance reconnaître dans le monstre un semblable. La notion de handicap en provient, qui allait s'inventer au cours des premières décennies du XXème siècle. Et il y a là le stade embryonnaire de toute archéologie du *care*. Une très longue page de l'histoire des monstres humains s'apprêtait à être tournée.

Rien ne saurait mieux l'illustrer que le destin commercial de *Freaks*, le célèbre film de Tod Browning, qui rassembla en 1932 le plus vaste casting de phénomènes de foire jamais porté à l'écran. Car nous ne sommes déjà plus à l'âge de Barnum : alors que le cinéma permet et que les sensibilités réclament une mise à distance des difformités corporelles, *Freaks* construit un monde visuel d'un extrême réalisme tératologique, simule des proximités de voyeurisme forain. L'écran est saturé de monstres, Browning a réinstallé le spectateur dans la salle du freak-show. Mais le film est bien autre chose encore : son échec commercial retentissant en fait un seuil dans la généalogie des perceptions de la difformité humaine. Chassée des foires, l'exposition de montres « réels » sera désormais bannie des écrans.

***5. Cette tendance est-elle totalement abolie de nos jours ? Le monstre a-t-il encore une place dans notre société ?***

Bien sûr. Il n'y a pas de société sans monstres, ou, plus exactement, toute société a besoin de monstres, parce que toute société a besoin de normes. Et que le monstre en représente la transgression. La présence du monstre est anthropologiquement nécessaire, et bien trop ancienne et bien trop ancrée dans l'imaginaire social et la mémoire collective pour qu'elle puisse un beau jour s'effacer. Mais la place des monstres est historiquement contingente, et variable.

Foucault suggère ainsi, dans son cours sur les anormaux une première mutation de la cette présence du monstre dans la société contemporaine : il est frappant de noter qu'au moment même où la difformité physique, avec la naissance de la tératologie dans les premières années du XIXème siècle, retrouve son caractère humain, au moment où le monstre physique est rapatrié au sein de l'espèce humaine, le monstre moral, le monstre criminel en sort. C'est lui qui, désormais, personnifie la transgression absolue des normes. Il n'a jamais cessé de l'incarner depuis.

Nous sommes entrés par ailleurs dans un univers tout à la fois moral et visuel où la difformité corporelle n'est plus appréhendable que sous les catégories du handicap, et des « différences ». On en perçoit historiquement le sens : les sociétés démocratiques de masse ont voulu instaurer ainsi l'égalité entre les corps, et abolir entre eux les formes de discrimination physiques et morales. Cela interdit les modes d'exposition qui prévalaient dans les freak-shows, désormais taxés d'exhibitionnisme et de voyeurisme malsains, et prohibées. Mais cela ne calme en rien les appétits des regards curieux pour les anomalies corporelles. Et il est là aussi frappant de constater que, si le monstre humain, le phénomène vivant des foires de jadis est désormais à l'abri de tels regards, la monstruosité prolifère comme jamais sur les grands et les petits écrans, comme représentation cette fois. La présence physique du monstre humain est excessivement rare, dans nos sociétés en tout cas, quand sa présence virtuelle s'est démultipliée à l'infini dans le monde des images. Le monstre n'est plus nulle part, mais on le voit partout.

Jean-Jacques Courtine
2018 Leverhulme Trust Visiting Professor, Queen Mary, University of London
Professor Emeritus, Universities of California (Santa Barbara) & Sorbonne Nouvelle
Honorary Professor, Chair of European Studies, University of Auckland (New Zealand)