



HAL
open science

Le zoo comme théâtre du vivant : un dispositif spatial en action

Jean Estebanez

► **To cite this version:**

Jean Estebanez. Le zoo comme théâtre du vivant : un dispositif spatial en action. Les Carnets du paysage, 2011. hal-01657287

HAL Id: hal-01657287

<https://hal.science/hal-01657287v1>

Submitted on 6 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le zoo comme théâtre du vivant : un dispositif spatial en action

Jean Estebanez

Ecole Normale Supérieure, 48 bd Jourdan 75014 Paris

Jean.Estebanez@ens.fr

RESUME :

Le zoo est un lieu où milieu humain et animal sont articulés de manière particulière, les uns étant mis en scène par les autres. Loin de se réduire à des espaces de promenade dominicale, les zoos sont des institutions où se forment des normes d'autant plus efficaces qu'elles se diffusent de manière discrète. On peut analyser le zoo comme un dispositif spatial, c'est-à-dire une série d'éléments qui rendent concret un pouvoir en l'inscrivant matériellement en un lieu bien précis. Au cœur de ce processus se trouve la représentation. Le zoo n'est en effet pas n'importe quel dispositif : c'est un théâtre.

Cet article procède en deux temps inégaux. Le premier analyse les éléments qui sont les conditions de possibilité du spectacle –un lieu, des acteurs, un public. Le second, plus bref, rend compte de quelques unes des pièces qui sont jouées au zoo, fondant sa légitimité et son réel intérêt pour le public : l'arche de Noé et le Paradis ; le voyage de la connaissance ; la rencontre entre humains et animaux.

Le 14 novembre 2008, Montong Nordin, un soigneur de 32 ans du zoo de Singapour passe la contre-barrière qui le sépare de l'enclos des tigres blancs et saute dans le fossé. Il est tué par les animaux. La réaction du public, rapportée par le *Straits Times*¹ est édifiante : un touriste danois déclare ainsi « je me suis retourné [après avoir entendu des cris] et j'ai vu un homme à terre avec un sceau sur la tête. Il a crié et les tigres sont arrivés sur lui. D'abord, j'ai cru que c'était un spectacle. Mais quand j'ai vu les griffes et le sang jaillir j'ai su que ça n'en était pas un ».

Seul le sang et la mort distinguent donc l'accident d'une journée ordinaire passée au zoo. Au fond, cet épisode n'y apparaît que comme un élément de spectacle supplémentaire, à ajouter au petit déjeuner avec les orangs-outangs ou au nourrissage des loutres. Scènes jouées et non jouées, vérité et vraisemblance se mêlent par le fait que nous soyons au zoo. Le contexte dans lequel ces événements ont lieu suffit à transformer les premières secondes d'un suicide en représentation.

Le zoo est en effet un lieu où milieu humain et animal sont articulés de manière particulière, les uns étant mis en scène par les autres. Souvent présentés comme des lieux de divertissement essentiellement familiaux, sans enjeux fondamentaux, les zoos sont pourtant des institutions où se forment des normes d'autant plus efficaces qu'elles se diffusent de

¹ www.straitstimes.com/Breaking%2BNews/Singapore/Story/STIStory_302188.html, accédé le 11 juillet 2010

manière discrète. La représentation est au cœur de ce phénomène. Elle a une fonction de transfiguration du réel, qui suspend la pertinence du vrai et du faux, ou, pour mieux le dire, qui active un autre mode de réalité. On assiste à des histoires dont le fait de savoir si elles se sont réellement déroulées –sous entendu en dehors de l’enceinte du lieu du spectacle- ou si elles sont inventées n’a pas d’importance. Ce n’est pas dire que les zoos ne proposent pas des mises en scènes réalistes, bien au contraire, mais nous savons toujours au fond qu’il s’agit d’une représentation. Même dans le système d’enclos des gorilles de la forêt du Congo, au zoo du Bronx, modèle du genre, personne ne pense vraiment être au Congo. Les scènes que nous voyons au zoo exagèrent, densifient, déforment et stylisent toujours ce qu’elles présentent, lui donnent un début et une fin. C’est précisément du fait de cette mise en ordre que la représentation réussie est si puissante.

Cet article propose de décrire le zoo comme un dispositif spatial², c’est-à-dire un système qui rend concret, efficace mais discret un pouvoir et des normes en les inscrivant matériellement en un lieu bien précis. Le grand intérêt du dispositif est de ne pas réduire un lieu à son architecture mais de le réinsérer dans un système hétérogène de règlements, de discours, d’outils et de technologies, permettant ainsi de penser l’articulation entre matériel et symbolique. Un zoo, quand le public, le personnel et les animaux ont disparus, est essentiellement composé de limites, parfois habillées d’un décor. Pour autant, en l’absence d’acteurs, l’architecture ne produit ni spectacle, ni surveillance : elle perd un sens qui n’existe que dans le contexte culturel dans lequel elle s’inscrit.

Le zoo, n’est pas n’importe quel dispositif spatial : c’est un théâtre. On peut d’abord avancer que les zoos s’inspirent des théâtres. Que les principaux cabinets d’architecture spécialisés et les consultants importants ont un discours et des méthodes qui empruntent constamment des références et des modes de faire au monde du théâtre (la mise en scène, les éclairages, les décors...). Plus fondamentalement, j’avance qu’il fonctionne sur des principes de fond identiques, qui sont ceux plus du spectacle vivant et de la performance. Le théâtre, peut-être parce qu’il semble émerger comme premier espace du spectacle, est le lieu où s’inventent des règles, des rôles -acteurs et spectateurs-, des dispositions spatiales –la scène, la salle- et une temporalité qui créent les conditions de la représentation.

Cet article procède en deux temps inégaux. Le premier analyse les éléments qui sont les conditions de possibilité du spectacle –un lieu, des acteurs, un public. Le second, plus bref, rend compte de quelques unes des pièces qui sont jouées au zoo : l’arche de Noé et le Paradis ; le voyage de la connaissance et la rencontre entre humains et animaux.

² Le concept de dispositif proposé par Foucault (1977) a été reformulé par Michel Lussault (2007)

1. Le zoo est un théâtre

Le zoo est un théâtre

« Ce que je suggère, c'est que vous pensiez à votre paysage comme une scène et aux animaux et au personnel comme à des acteurs »

Ray Mendez, consultant de *Work as Play*, dans une présentation commune³ avec Jon Coe, consultant *jocondesign*⁴, à la conférence de l'ARZPA/SEAZA⁵, 2005

A. Une scène



Figure 1: L'enclos des tigres au zoo de Vincennes, 15 septembre 2003, photo J.-F. Staszak

Cette photographie, prise du grand rocher du zoo de Vincennes, montre qu'un enclos est avant tout une scène, entourée de limites. Bien que répondant assez clairement aux principes développés par Hagenbeck⁶ -en

³ Accessible en ligne d'après sa transcription en article « The Unzoo Alternative », www.zoolex.org/publication/coe/Unzoo150805.pdf, accédé le 8 juin 2010

⁴ www.joncoedesign.com, accédé le 8 juin 2010. Ancien membre de l'agence Jones & Jones, puis consultant individuel à participé à environ 50 projets d'enclos dans autant de zoos différents (Etats-Unis, Canada, Chine, Indonésie, Emirats-Arabs Unis...). Voir www.joncoedesign.com/zoo/clients.htm, accédé le 8 juin 2010

⁵ *Australian Regional Association of Zoological Parks and Aquaria* et *South East Asian Zoo Association*

particulier avec la disparition des barreaux au profit des fossés- cet enclos inauguré en 1934 avec le reste du zoo, est aussi très semblable à des installations plus anciennes ou plus récentes, de zoos plus riches ou plus pauvres : il sert à montrer.

Les plateaux des zoos ont été conçus par principe comme des lieux neutres au tournant du XVIIIe et XIXe siècle, pour mettre en valeur les animaux, qui se détachaient mieux ainsi sur une scène vide, comme dans les premières installations de la Ménagerie du Jardin des Plantes, du zoo d'Adelaïde, en Australie, mais aussi de lieu privés.

Quand au cours du XIXe siècle certaines institutions deviennent, au même titre que les grands musées, des lieux d'exposition de la science le dispositif est conservé mais change de fonction. Les cages sont un espace où les animaux présentés doivent servir de modèle de ce qu'est la nature aux scientifiques. L'objectif est de produire de l'universel à partir des spécimens présentés.

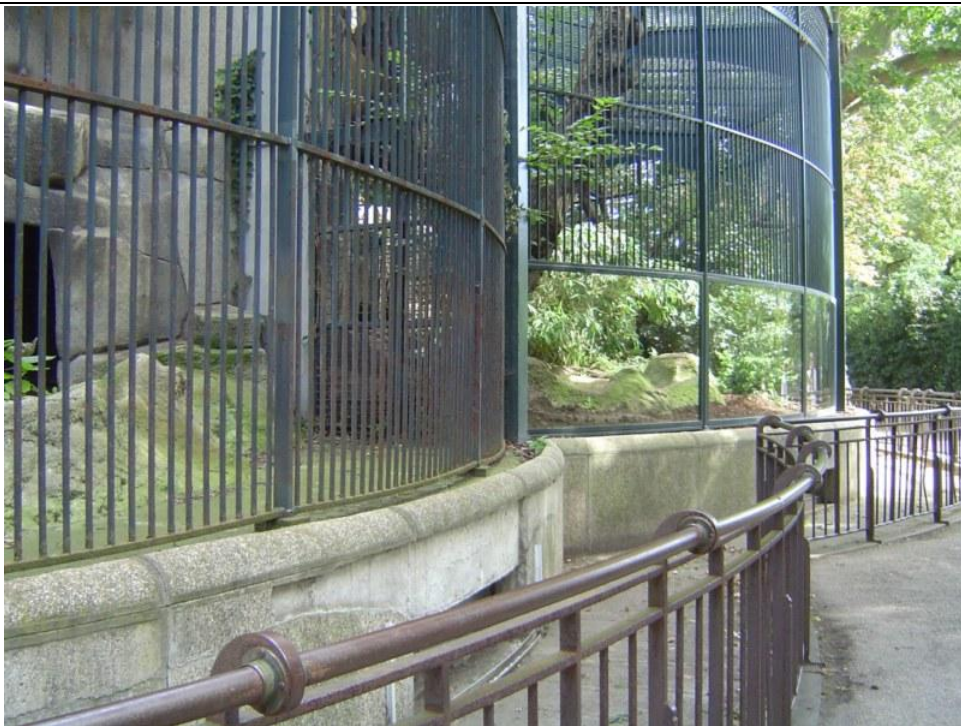


Figure 2 : Deux cages de la fauverie de la Ménagerie du Jardin des plantes, 5 septembre 2007

⁶ D'abord marchand d'animaux, Carl Hagenbeck (1844-1913), organise ensuite des exhibitions zoologiques et ethnologiques avant d'ouvrir en 1907 un zoo à Stellingen, près de Hambourg, dont le principe de construction (des enclos sans barreau, les animaux étant séparés du public par des fossés) se diffuse dans le monde entier .

Les cages de la fauverie actuelle de la Ménagerie du Jardin des Plantes ont été construites en 1937 pour remplacer la « loge des animaux féroces », construite par Molinos à partir de 1817, peu de temps après la fondation de l'établissement. Dans ces cages est présenté un seul animal ou un couple, chargé de représenter son espèce. Désigné par un nom latin (*Pan paniscus* étant par exemple le bonobo), composé d'un nom de genre (*Pan*) et d'une épithète spécifique (*paniscus*), le spécimen est plongé dans un système cherchant à produire par tous les moyens de l'universel. D'un côté, l'environnement matériel est conçu de façon à extraire l'animal de tout contexte spécifique. La cage, de dimension réduite, sans aspérités ni végétation, produit un espace quasiment abstrait –une chape de béton géométrique- au sein duquel l'animal ne peut jamais ni se cacher ni produire de comportement très changeant : tourner en rond, manger, dormir, regarder ce qu'il se passe

Le zoo fonctionne ainsi comme une encyclopédie du vivant dans laquelle les cages sont autant d'illustrations taxonomiques. A Adelaïde, lors de l'ouverture en 1883, « les enclos sont mis en place en fonction des classifications alors en usage, liées à des caractéristiques visibles –les reptiles, les oiseaux, les mammifères et les poissons-, chaque enclos étant conçu pour être le représentant taxinomique d'une catégorie plus large » (Anderson, 1995, p. 283). La visibilité, on l'aura compris est essentielle. Les sept lions et les deux tigres que possède l'institution au début du XXe siècle sont montrés dans des cages dont l'unique mur est couvert de tuiles blanches : plongés dans un environnement et un système de classement qui les désindividualise, ils peuvent devenir une incarnation de l'espèce.

Figure 3 : Des peintres animaliers à la Ménagerie du Jardin des Plantes, *L'illustration*, 7 août 1902

Il y a d'une certaine façon un parallélisme entre ce type de cages et la page blanche sur laquelle on dessine l'animal ou celle sur laquelle on colle le végétal pour former un herbier.

B. Un décor : l'invention du paysage zoologique

Avec la banalisation des animaux du zoo, y compris des félins ou des éléphants, qui se produit dès la seconde moitié du XIXe siècle (Baratay et Hadouin Fugier, 1998), on s'emploie à les ré-exotiser. Le décor est un élément essentiel de ce processus. Cette mutation s'inscrit d'abord dans les bâtiments qui doivent contribuer à créer une image de l'ailleurs. Lors de sa première grande extension en 1869, le zoo de Berlin fait en particulier construire un palais des éléphants, sur le modèle d'un temple hindou, avec des dômes peints en jaune, brun et bleu.

C'est contre cette conception des enclos, conçus autour de bâtiments, que s'élève Carl Hagenbeck. L'ouverture de son parc, à Stellingen en 1907 près de Hambourg, est véritablement révolutionnaire parce qu'il y invente le paysage zoologique, un principe qui reste fondamentale pour les installations contemporaines.

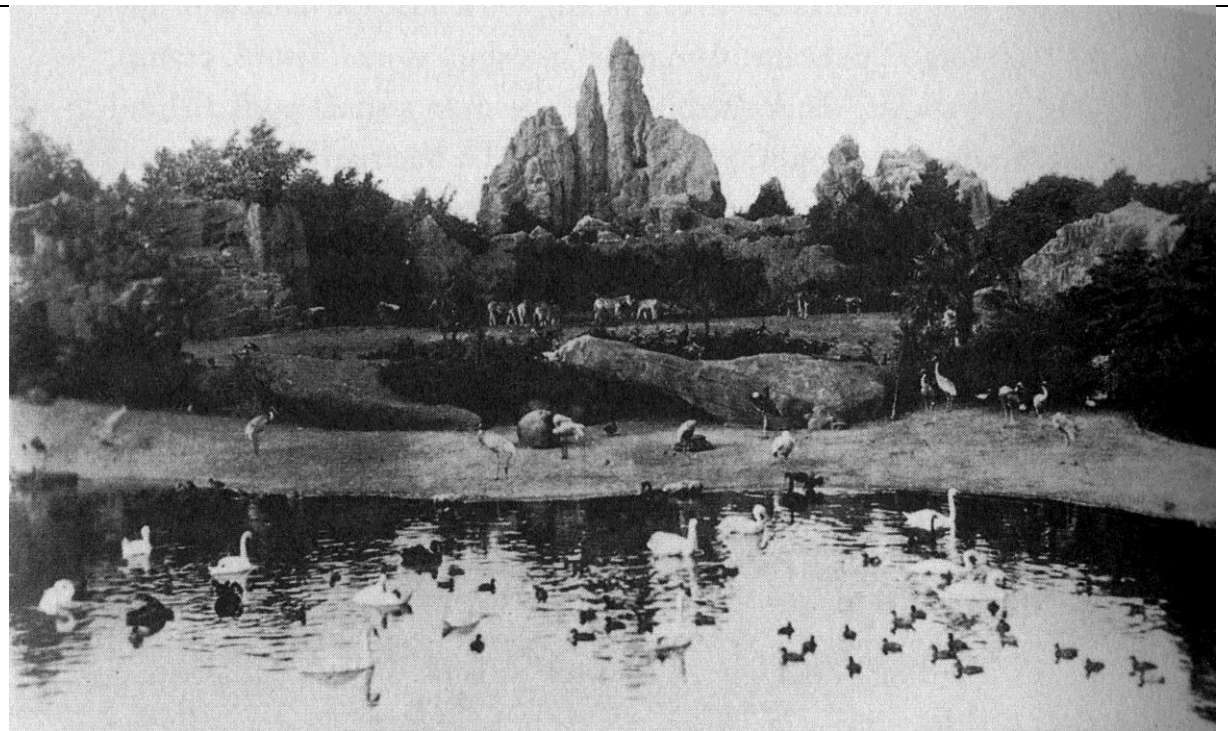


Figure 4 : Le panorama principal du zoo de Stellingen vers 1925, d'après Rothfels (2002, p. 168)

Du point de vue d'où est prise la photographie générale du paysage de Stellingen, on observe, au-delà d'un petit point d'eau, des canards, des flamands roses et de petits cerfs. Derrière eux, des antilopes de plus grande taille, des autruches et des zèbres, apparemment observés de loin par des lions se reposant au bord de trous d'eau. Enfin, dominant le panorama, un groupe de rochers de haute taille fournit un habitat pour des bouquetins, des chamois et des vautours.

Dans cette représentation vraisemblable de la nature, c'est le milieu qui devient le décor par excellence. Il construit le paysage en plans successifs, en le rythmant par des barres rocheuses, et en s'élevant progressivement pour fermer l'horizon. Enfin, le point de fuite de l'image -qui est aussi celui du visiteur, positionné là où est prise la photo- est fixé par le piton central qui structure l'ensemble du tableau.

Si j'emploie les termes de panorama, paysage ou tableau, c'est que l'invention de Hagenbeck est profondément ancrée dans les dispositifs de représentation du monde qui fleurissent au XIXe siècle. L'idée initiale du panorama est due à Robert Barker, un peintre irlandais qui dépose un brevet en 1787 pour son invention (Besse, 2003, p. 183). Il est introduit à Paris dès 1799 par Robert Fulton, un américain qui obtient un brevet d'importation.

Hagenbeck, toujours prompt à exploiter les innovations fructueuses, réalise dans ce contexte une série de panoramas. Il reconstitue tout d'abord un paysage arctique en 1896, qu'il montre d'abord à Hambourg puis à Berlin, Dresde et Paris. Deux ans plus tard, il fait réaliser une publicité pour un spectacle d'animaux ambulants, qu'il montre notamment à Berlin et dont la construction graphique est très proche de celle qu'il fait ensuite réaliser en trois dimensions à Stellingen.

Le paysage zoologique tel que l'invente Hagenbeck est encore largement en usage aujourd'hui, avec des ressorts très similaires, par exemple à Lyon. La requalification du zoo est notamment passée par la construction d'une plaine africaine, ouverte en 2006, qualifiée de « véritable tableau vivant d'animaux exotiques en semi-liberté »⁷.

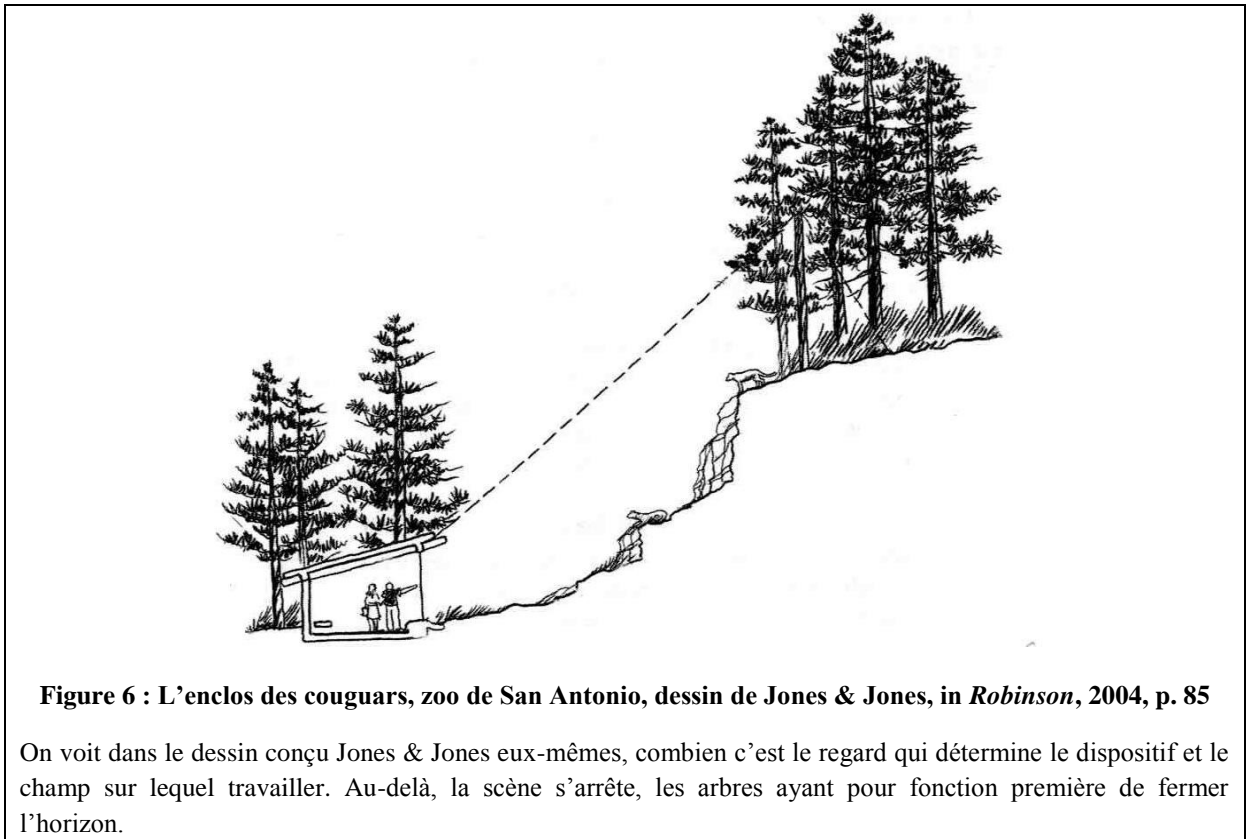


Figure 5 : La présentation de la plaine africaine du zoo de Lyon sur le site internet du zoo, 15 juin 2010

Si le paysage qu'offre la plaine africaine du zoo de Lyon n'est pas aussi complexe que celui pensé par Hagenbeck, notamment parce que les différents plans n'y sont pas aussi marqués et qu'il manque un point de fuite clair, on voit dans la composition proposée par le zoo, composée d'une mosaïque de photos, que c'est l'effet de panorama qui est mis en avant.

⁷ www.zoo.lyon.fr/zoo/sections/fr/amenagements_recents/plaine_africaine, accédé le 15 juin 2010

Une évolution importante, à la diffusion rapide, est mise à l'œuvre au zoo de Seattle, en 1978, par Jones & Jones : l'« immersion dans le paysage ». L'objectif mis en avant par les architectes est de plonger les visiteurs dans le paysage, en les faisant marcher au cœur de celui-ci. Mais même dans le cas de l'immersion paysagère, dans laquelle les visiteurs sont censés pouvoir explorer un milieu, les visiteurs sont guidés fermement par un couloir dont les ouvertures encadrent le regard.



C. Les animaux sont des acteurs dramatiques

S'il est désormais acquis que les animaux sont des acteurs sociologiques (Despret, 2002 ; Lestel, 2001), la question que je veux me poser ici est peut-être moins attendue (voir cependant Marvin, 2008). Les animaux sont-ils des acteurs dramatiques ? Autrement dit, est-ce qu'ils jouent un rôle ?

S'il y a bien une chose qu'on demande aux animaux, c'est d'être actif. Ils doivent d'abord être présents, visibles et « jouer à l'animal », c'est à dire mettre en scène une vie d'animal vraisemblable. Ce sont des acteurs parce qu'on les observe avec une attente. Il n'y a rien de

plus décevant que des lions qui dorment, parce qu'ils ne ressemblent décidément pas à des animaux sauvages ; ils ont à vrai dire à peine l'air vivants. Jouent-ils leur rôle ? Il est certain qu'il n'y a pas ici une volonté délibérée de narguer le public –les lions dorment ou se reposent beaucoup, surtout de jour- mais c'est bien la marque de leur pouvoir de décision, en dernière instance.

Si on ne peut pas vraiment dire qu'ils sont dressés pour être des animaux de zoo, il n'en reste pas moins que le dispositif dans lequel ils sont nés et ont grandi, mais aussi les attentions des soigneurs et la présence continue du public, les ont conditionnés, et habitués à la présence des humains. Leur morphologie change, ils n'ont pas de réactions de panique, de stress ou de prostration. Les animaux qu'on voit au zoo sont donc ceux qui ont su et voulu s'adapter à ces conditions particulières de vie.

La principale source d'intérêt pour les animaux, ce sont les autres animaux –public et soigneurs compris. Si beaucoup d'animaux jouent leur rôle d'animaux en train de faire quelque chose, c'est bien parce que les visiteurs les intéressent. Ils font ce qu'on attend d'eux parce qu'ils en tirent une satisfaction : attirer l'attention des autres, jouer, échapper à l'ennui du quotidien. En faisant plaisir au public ils trouvent leur compte par le simple fait d'engager une relation sociale, même si celle-ci reste dissymétrique notamment parce qu'ils sont enfermés.

Figure 7 : Qu'y a-t-il dans le sac ?, Ménagerie du Jardin des Plantes, 4 septembre 2007

Les orangs-outans de la Ménagerie voient passer devant leurs yeux près de 600 000 visiteurs tous les ans, qui constituent leur spectacle quotidien. Dans cette foule, ils connaissent particulièrement bien les soigneurs qui s'occupent d'eux, mais aussi une groupe d'habituées, qui viennent leur rendre visite tous les jours et qui leur apportent régulièrement à manger. Si Nenette, la plus vieille des orangs-outans, reste généralement en retrait, les autres se collent contre les vitres pour voir ce qu'il se passe dehors, tout autant que les visiteurs regardent dans la cage.

Peut-on pour autant parler d'acteurs dramatiques ?

Les choses semblent assez claires si on s'intéresse aux spectacles organisés. Ceux-ci passent d'abord par un apprentissage et une coopération entre les soigneurs et les animaux. Wiseman

(1993) filmait une représentation d'éléphants au Métrozoo de Miami où ils levaient les pattes de manière coordonnée, montaient sur des plots et se dressaient sur leur arrière-train sur les ordres et les encouragements de leur soigneur. J'ai pu voir des spectacles sous différentes formes avec des oiseaux, des mammifères marins voire des félins.

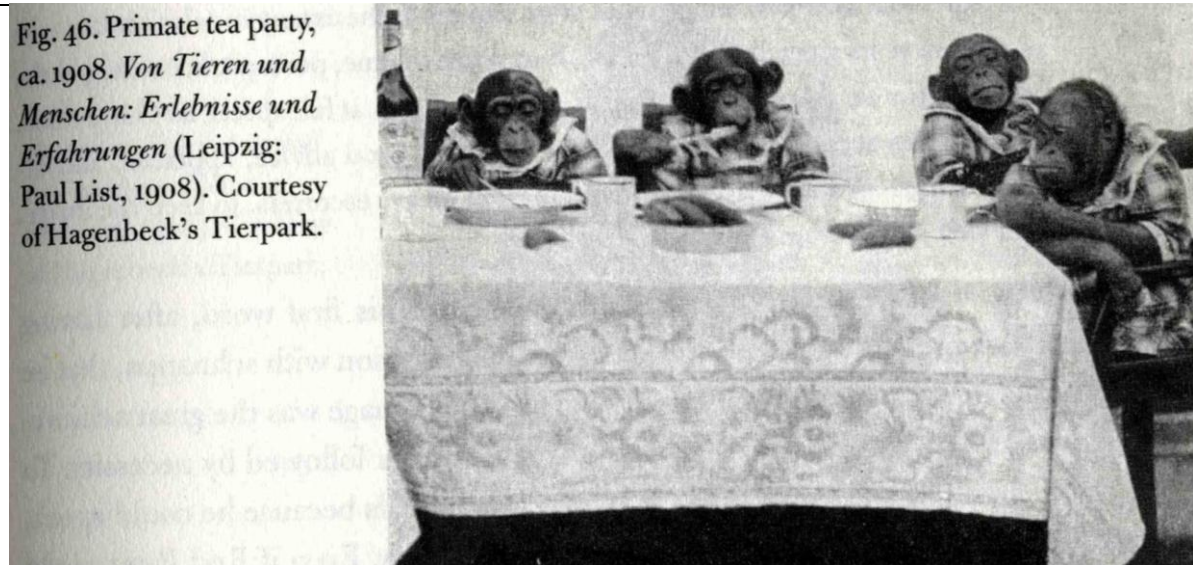


Figure 8 : Le thé des chimpanzés au zoo de Stellingen, in Rothfels, 2002, p. 191

Dans cette image prise au parc de Stellingen –mais qu'on trouverait tout autant au zoo de Londres- montre une table dressée avec nappe et couverts. Des chimpanzés, dressés à cet effet, prennent le thé et mangent leurs gâteaux avec des couverts. On a ici d'étranges hybrides humains-singes, à la fois animaux et non animaux, humains et non humains, par le choix des acteurs, des accessoires et du moment choisi. Pour que le spectacle soit troublant, et donc intéressant, ce qu'on veut voir, c'est le spectacle de chimpanzés jouant à être des humains dans ce qu'ils ont de plus caractéristique : une scène de la vie domestique, où apparaît la civilisation dans son quotidien. Si aujourd'hui, en Occident, les spectacles qui font trop penser au cirque sont mal vus, puisqu'ils nient l'authenticité et la liberté des animaux sauvages, ceux qui magnifient cet aspect, comme les vols d'oiseaux, sont au contraire très valorisés.

Il me casse le numéro...

-Moi : Comment vous faites pour préparer ?

-Sébastien : Bon d'abord on répète le parcours pour les oiseaux et on augmente peu à peu la distance [...] un rappel de 10 mètres⁸, un jour, deux jours ça marche bien et puis dix jours après ça ne marche plus. Pateau, le pélican, m'avalait le bras. Depuis deux jours, il ne le fait plus en spectacle. Il me casse le numéro...[où Sébastien est attaqué par des oiseaux]

[...] pendant le spectacle, on essaye de montrer la relation de confiance qu'il y a entre nous. C'est sûr qu'on enjolive les choses, on doit donner une image. On les

⁸ C'est-à-dire une distance de 10 mètres entre les deux soigneurs que l'oiseau traverse en vol libre.

conditionne à faire toujours la même chose et c'est sûr qu'on essaye de masquer la relation à la nourriture. Mais c'est que le public a dans l'idée que les animaux réagissent uniquement à la nourriture. Ils pensent qu'il n'y a aucun travail ni aucune relation derrière ça.

Sébastien, soigneur animalier, oiseaux marins, 35 ans, Zoodyssée, 28 juillet 2007

Le spectacle est une collaboration entre le soigneur et les animaux qui jouent avec lui. Les répétitions servent à chacun pour se fixer son rôle. Les oiseaux apprennent avec les soigneurs les déplacements qu'ils auront à faire, les gestes qu'on attend d'eux, tout comme les soigneurs apprennent à se comporter d'une certaine façon. Ils ont d'ailleurs reçu deux ans avant ma venue des cours de théâtre pour améliorer leur performance.

La relation de travail est ambiguë pour Sébastien, ce jeune soigneur qui ne sait s'il se noue entre lui et les oiseaux une vraie relation de confiance ou s'il projette simplement ses désirs sur eux. On sent néanmoins que ce qui se passe entre eux n'est pas quelconque, ne serait-ce que parce qu'il y a une attente de part et d'autre : Pateau, le pélican, attend de Sébastien qu'il lui dise où aller⁹ quand Sébastien attend de Pateau qu'il fasse ce qu'ils ont appris lors des répétitions, notamment le fait qu'il lui « mange le bras ». S'il refuse, ça « casse [son] numéro » et cela montre par là même que c'est bien Pateau qui décide et non pas un simple système de conditionnement.

D. Un public

L'élément de convergence apparemment le plus évident entre le théâtre et le zoo est le public. Pourtant, s'il est convenu que le temps du théâtre est celui de l'observation pour le public, il est aussi celui du silence et de l'immobilité. Il y est inconvenant de parler ou même de chuchoter (« chut !! »). Au contraire, au zoo, la discussion, les cris, la mobilité, l'engagement physique (montrer, se pencher sur les barrières...) sont essentiels, dans un temps de spectacle s'étend de l'ouverture à la fermeture de l'établissement. D'autres modèles que le théâtre comme les processions, les entrées de ville ou les parcours religieux sont alors peut-être plus exacts pour décrire l'activité du public.

Aller au zoo est une expérience sociale : on y partage ce qu'on voit ou qu'on ressent avec ceux qui nous accompagnent, le plus souvent la famille proche. Les animaux sont l'occasion de parler ensemble sur quelque chose, d'échanger des impressions, plus que les tableaux ou les sculptures d'une exposition ou d'un musée.

⁹ Lorsque pendant le spectacle Pateau ne voit pas bien où est Sébastien ou Fred, l'autre soigneur, qui lui indiquent de les rejoindre, on le sent hésiter, se tourner sur lui-même, jusqu'à ce qu'il ait repéré son point d'arrivée, vers lequel il se dirige alors immédiatement.

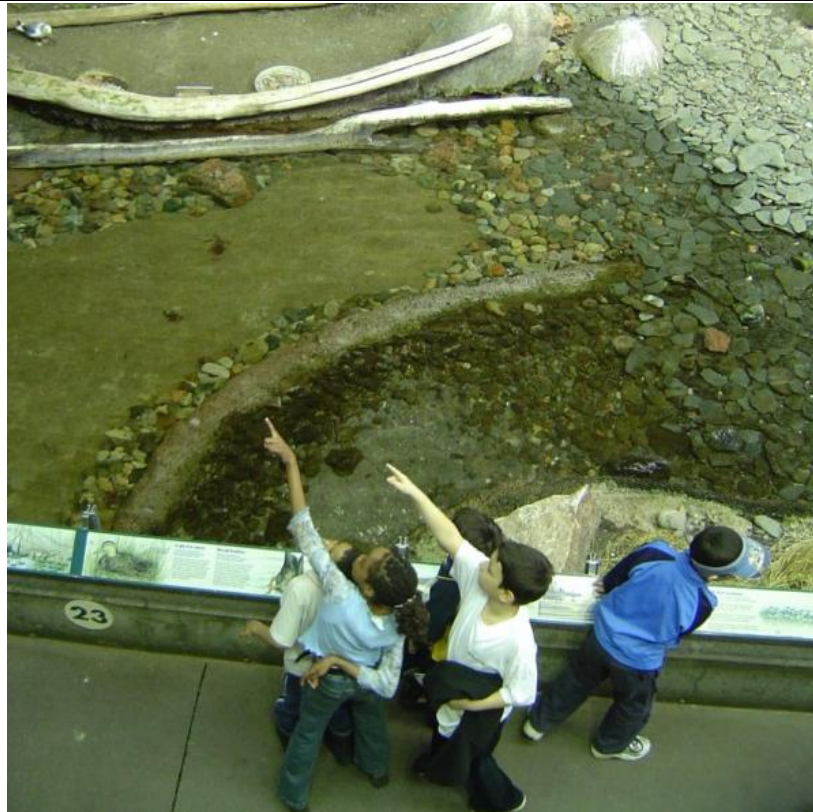


Figure 9 : Montrer un oiseau, Biodôme de Montréal, 30 mars 2004

Une des premières choses qu'on dit et qu'on montre en pointant le doigt, ce sont bien sûr les animaux et surtout leurs mouvements.

Dans le public les remarques les plus courantes concernant les animaux portent sur leur aspect physique. Ce qui étonne, ce sont les proportions inhabituelles de leur corps, leurs formes et leurs couleurs étranges. On parle surtout de taille, de poids, d'envergure et accessoirement de tonalités. On s'extasie sur les pattes de l'autruche, sur le cou de la girafe ou la crinière du lion, On s'exclame devant les masses impressionnantes de l'éléphant ou de l'hippopotame et malgré toutes ses magnifiques couleurs l'ara ne fait pas l'objet d'autant de commentaires. Un autre élément intéresse particulièrement les enfants, c'est le postérieur et les organes génitaux des animaux qui exposent en public une nudité que les hommes, ils le comprennent bien, ne peuvent exhiber de la même façon.

Ensuite, ce que l'on commente sans se lasser ce sont les comportements des animaux, leurs activités quotidiennes: manger, marcher, nager, se gratter, dormir. Il n'est certainement pas question d'éthologie ici -le temps passé devant chaque enclos ne dépassant guère une minute. Il s'agit simplement pour les spectateurs de partager des impressions. Les scènes d'accouplement, de défécation ou surtout de coprophagie suscitent en général de grands mouvements dans les foules ; les adultes expriment leur dégoût ou leur gêne, rient jaune ou font des mines horrifiées tandis que les enfants hurlent de joie et d'excitation devant des êtres qui transgressent manifestement toutes les normes sociales en vigueur. En effet, les

descriptions physiques et comportementales s'accompagnent généralement de jugements de valeur : un éléphant qui s'asperge avec de l'eau boueuse est « sale ».

Enfin, on imite, on cherche à attirer ou à toucher, à prendre des photographies de certaines actions, afin de rapporter un « trophée ». Les animaux fonctionnent comme des déclencheurs de l'imagination, pour jouer une pièce en famille. Dans celle-ci, le père se transforme en un loup et mange sa fille, en jouant à (se) faire peur, comme dans la comptine. Les spectateurs sont donc également des acteurs. Les appels, les cris, les chocs sur les barreaux ou les vitres voire les jets d'objets servent à attirer l'attention des animaux mais aussi à se rendre partie prenante de l'action. Il n'y a pas au zoo de spectacle à sens unique. On conviendra que l'essentiel est dans un regard qui va des spectateurs vers les animaux, mais il existe une véritable forme de circulation des rôles : les animaux sont parfois spectateurs, les visiteurs sont parfois acteurs.

Le dispositif que chaque zoo développe avec une complexité variable est, comme au théâtre, au service d'un certain nombre de pièces qui donnent une cohérence à ce qui est donné à voir. Plus que des animaux, ce sont des histoires à propos des animaux et de nous-mêmes que nous venons voir au zoo. Les représentations ne présentent pas n'importe quel type d'histoire mais ce qu'on appelle des grands récits ou au moins des déclinaisons de ceux-ci. On se rappelle que le terme de grand récit, proposé par Lyotard (1979), renvoie d'abord à une incrédulité face à l'histoire de la modernité qui fait de l'évolution de l'humanité une longue marche vers le progrès. Le doute touche toutes les pensées totalisantes, qui cherchent à mettre en ordre le monde, à commencer par le structuralisme, la phénoménologie et le marxisme, alors très puissants. Si la discussion autour de ces courants est moins présente avec leur perte de vitesse, l'idée que les histoires mythiques qui parlent des origines, de l'évolution et de la fin de la société sont des constructions reste essentielle.

Trois grands récits, mis en scène avec des moyens plus ou moins sophistiqués, apparaissent au zoo.

2. Le zoo présente de grands récits

A. L'arche de Noé et le paradis

A partir de la fin des années 1980, les zoos commencent à se décrire comme des Arches de Noé. Il s'agit de dire que face à une société mauvaise, destructrice des animaux et de la

nature, les zoos se présentent comme des sanctuaires où ceux-ci seront protégés jusqu'à ce qu'on se rende compte de leur valeur. Les zoos serviront alors de base à partir desquelles elle pourra recoloniser la planète. Les zoos y gagnent une raison d'être et les visiteurs une bonne conscience. « Vos achats aident à sauvegarder la vie sauvage » annoncent de grands panneaux dans les boutiques du zoo de San Diego.

Le zoo est donc un conservatoire. Mais de quoi exactement ?

La recherche du paradis perdu :

Discussion avec Bernard Ragot, le capitaine de Zoodyssée, le 17 juillet 2007. Nous sommes sur un observatoire en bois qui surplombe l'enclos des renards polaires.

« -(Moi) : Qu'est-ce que recherche donc le public au zoo ?

-(Bernard Ragot) : Bah, je crois qu'ils cherchent le paradis perdu... Ils veulent à la fois se confirmer comme êtres dominateurs. Cet observatoire en hauteur, c'est nul !... Ils se rassurent par cette position dominatrice... En même temps, ils ont une nostalgie de la perte de la nature. Ils sont rassurés par leur domination et ils sont emmerdés en même temps. C'est dominer et regretter en même temps. »

Le paradis perdu c'est la Nature, entendue comme le lieu où ne joue pas l'influence humaine (moderne, devrait-on rajouter). Sur un fond de discours téléologique annonçant sa disparition, le zoo serait un lieu qui, parce qu'il présente le sauvage, en est une réminiscence ou un reste. Ce n'est pas B. Ragot qui invente ce lien entre zoo et paradis, bien entendu. Près de dix ans avant l'ouverture de son parc à Stellingen, Hagenbeck commence à présenter des animaux sur le mode du panorama en installant des constructions temporaires dans d'autres zoos. Voici les paroles du directeur du zoo de Berlin, cité par une publicité de 1898, intitulée « Le paradis zoologique de Carl Hagenbeck. Le jardin zoologique du futur », qui fait la promotion de l'installation que Hagenbeck y fait construire¹⁰.

« On doit s'imaginer transporté de lanière magique au Paradis biblique en entrant dans le panorama zoologique de Hagenbeck installée dans notre jardin zoologique, près de l'entrée menant au métropolitain. Il ne manque plus pour compléter l'illusion que la présence d'Eve et d'Adam ! Dans un paysage spectaculaire agrémenté de rochers, on voit toute sortes d'animaux se déplacer, non pas derrière des grillages, comme on pourrait le croire, mais en totale liberté ! [...] »

B. Le voyage de la connaissance

Avec la conservation, la connaissance et l'éducation du public est le second pilier des zoos. Puisqu'on ne peut conserver que ce qu'on connaît, l'institution aurait comme raison d'être son

¹⁰ Rothfels, 2002, p. 165-167

rôle de conscientisation des foules. Pourtant, il n'est guère assuré, comme l'avouent eux-mêmes certains directeurs de zoo, que montrer des animaux à un public améliore en quoi que ce soit la prise de conscience des visiteurs sur les problèmes de lieux situés à milles lieues de leurs préoccupations.

Les zoos mettent en scène les processus d'acquisition de la connaissance autour de deux figures principales. Un premier rôle que le public peut endosser est celui du chercheur. On constitue par exemple un scénario à l'aide de cartes, de plans, de croquis affichés dans des postes d'observation joutant les enclos. Il s'agit ainsi de plonger le public dans un jeu de rôle simulant la découverte et la rencontre avec les animaux dans leur milieu naturel.



Figure 10 : La lisière de la forêt, zoo du Bronx, 11 août 2008

Nous sommes aux marges de l'enclos principal des gorilles, dans un espace où ils ne viennent qu'assez rarement. Une série de panneaux présentent le groupe de gorille et leurs relations mais surtout une série de notes et de croquis, qui semblent scannées à partir du carnet de terrain d'un chercheur. Sur l'un d'entre eux, on demande : « Regardez partout ! Les chercheurs dans la forêt tropicale sont des détectives. Ils cherchent des indices pour comprendre la vie sauvage. Cette forêt est pleine d'indices. Combien pouvez-vous en trouver ? ».

Une deuxième figure de ce jeu de rôle est celle du touriste. Là encore c'est la possibilité de la rencontre dans le milieu naturel qui est mise en avant. On met en place les éléments d'un safari pour rendre moins manifeste l'image de l'enfermement des animaux. A travers la recherche ou le tourisme ce sont deux figures qui valorisent l'idée de liberté : les animaux ne peuvent être sauvages que s'ils sont indépendants.



Figure 11 : A l'entrée du « voyage en Afrique », zoo de Chicago, 15 août 2008

Le voyage est souvent symbolisé par la frontière qu'il faut passer, avec toutes les tracasseries administratives que cela implique : dans le « voyage en Afrique » du zoo de Chicago, la douane est naturellement fermée et on sait d'avance que le retour promis dans moins de 15 minutes est un leurre.



Figure 12 : Le centre des touristes autour de la réserve de Pula, Zoo de Werribee, 21 juillet 2009

Au zoo de Werribee, en Australie, le parcours à pied commence par ce centre, au cœur du village reconstitué. *A contrario* du discours classique fustigeant le tourisme, surtout s'il est de masse, c'est ici un élément valorisé du décor, sans doute parce qu'il donne vraisemblance au voyage que le zoo est censé présenter.

Les zoos n'ont pas abandonné leur *credo* de l'apprentissage à travers les présentations. Elle a simplement changé de forme, les leçons écrites étant devenues des décors dans lesquels les panneaux tiennent une très faible partie. Dans le jeu de rôle, l'enjeu est toujours la découverte à travers le voyage, c'est-à-dire au fond la connaissance. Ce que dit le zoo c'est que le paradis –ou l'Arche de Noé- n'est pas inaccessible puisqu'on peut y organiser des voyages : c'est un lieu touristique.

C. La Frontière humain/animal

Les zoos ne peuvent fonctionner que si l'on pense les animaux comme des êtres radicalement différents des humains (Descola, 2005) : on ne peut enfermer le même et le mettre en scène. Cette distinction se matérialise clairement par la séparation entre les enclos et les lieux d'où on les regarde, par l'opposition entre acteurs et spectateurs, les uns sur scène, les autres dans la salle.

Pourtant, les visiteurs essayent, d'une façon ou d'une autre, de passer outre cette puissante frontière symbolique (les humains sont plus/autre chose que des animaux) et matérielle (les systèmes de mise à distance, cages, fossés et autres parois). On peut souvent observer le public lançant de la nourriture voire des objets, cherchant ainsi à établir un lien privilégié avec l'animal. La nourriture permet ici de franchir la distance et la barrière, même si le contact n'opère que par procuration. Le public cherche par ailleurs systématiquement à se hisser au-dessus des barrières, à s'asseoir sur les rebords, à se faufiler dans tous les interstices libres. Si les barrières cherchent d'abord à éviter que les animaux ne s'échappent, elles ont aussi pour fonction d'empêcher d'autres animaux et le public de rentrer dans les enclos. Les accidents réguliers, voire les suicides, plus nombreux qu'il n'y paraît *a priori* indiquent combien l'enjeu de la proximité est fort.



Figure 13 : L'enclos des ours polaires au zoo de Central Parc, New York, 10 août 2008

Au zoo de Central Park, un des deux ours du parc effectue un mouvement routinier entre les parois en acrylique de la vision sous marine -le point d'où je prends cette photographie- et les limites de son bassin. Ce qui m'intéresse ici, c'est le geste de la petite fille à gauche de l'image, qui pose le plat de la main contre la paroi, comme pour toucher l'ours. Il y a dans ce geste, inachevé du fait de la paroi, l'accomplissement du désir de proximité.

C'est qu'on veut non seulement voir l'animal mais le voir en vrai, c'est-à-dire le sentir, l'entendre, et surtout le toucher. Le toucher atteste de la réalité physique et de la présence effective de l'animal, dans sa corporéité : il prouve davantage que la vue, qui n'établit qu'un contact distant et virtuel, éventuellement illusoire. Il rend les animaux tangibles et fournit une connaissance vraie, ou en tout cas unique, que ne peuvent fournir d'autres spectacles comme la télévision. Peut être parce qu'il est absent de la vie quotidienne des visiteurs, contrairement aux images, le contact est la frontière ultime. L'enjeu essentiel de la visite au zoo serait ainsi d'expérimenter la frontière entre humain et animaux (Staszak et Estebanez, à paraître 2011).

Conclusion :

Le zoo n'est pas un lieu aussi banal et neutre qu'il peut apparaître au premier abord : il sert à montrer. Les concepteurs et le personnel des zoos mettent en scène les animaux qu'ils présentent de manière plus ou moins sophistiquée mais en s'appuyant consciemment sur les procédés inventés au théâtre, de l'utilisation de l'espace en créant une scène et une salle, à la constitution de décors jouant sur les points de vue.

Aller au zoo, c'est aller au spectacle, ce qui enclenche un autre mode de réalité. Que la représentation à laquelle on assiste soit vraie ou non n'est simplement pas une question pertinente. Est-ce qu'elle nous touche ? Est-ce qu'elle porte du sens ? Est-ce qu'elle nous fait réfléchir ? Est-ce qu'elle nous distrait ?

Les zoos nous racontent des histoires de construction de limites (à visées taxonomiques) qui se révèlent vite être des frontières (à visée défensive). Sont en effet rendus manifestes des découpages catégoriels complexes entre l'humain et l'animal, entre les animaux, en fonction de systèmes de nature variée. On y trouve bien sûr mis en valeur les classements scientifiques (espèces, genres, famille, ordre...) mais également des découpages qui importent plus au public (sauvage/domestique ; d'ici/d'ailleurs ; rares/banals ; humain/animal...). Le zoo est aussi un discours politique sur le monde, pensé d'un centre qui se décrit comme moderne -naturellement absent du spectacle- sur une périphérie authentique parce que proche d'une nature fantasmée. C'est ainsi que le zoo du Bronx peut parler du dernier Eden sur Terre à propos des forêts du Congo, encore préservée de la modernité.

L'espace est un outil sémique (Chivallon, 2000) capable de naturaliser des catégories intellectuelles en les spatialisant, c'est-à-dire en les rendant sensibles. On peut ainsi parcourir un classement à pied et du regard, les enclos se succédant et s'articulant par leur disposition, sans même le noter consciemment : comme dans tout dispositif spatial, ils sont évidents.

Bibliographie :

Anderson K., 1995, « Culture and nature at the Adelaïde zoo: at the frontier of 'human' geography », *Transaction of the Institute of British Geographers*, 20, pp. 275-294

Baratay É et Hadouin-Fugier É, 1998, *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVIe-XXe siècles)*, Paris, La Découverte

Besse J.-M., 2003, *Face au monde. Atlas, jardins, géoramas*, Paris, Desclée de Brouwer

Chivallon C., 2008, « L'espace, le réel et l'imaginaire : a-t-on encore besoin de la géographie culturelle ? », *Annales de géographie*, 660-661, pp. 67-89

Descola P., 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard

- Despret V., 2002, *Quand le loup habitera avec l'agneau*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond
- Foucault M., 1977, « Le jeu de Michel Foucault » in *Dits et écrits 1976-1979*, Paris, Gallimard, pp. 298-329
- Lestel D., 2001, *Les origines animales de la culture*, Paris, Flammarion
- Lussault M., 2007, *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Le Seuil
- Robinson P. T., 2004, *Life at the Zoo. Behind the scenes with the Animal Doctors*, New York, Columbia University Press
- Rothfels N., 2002, *Savages and Beasts: the Birth of the Modern Zoo*, Baltimore, Johns Hopkins University Press
- Staszak J.-F., Estebanez J., 2011 (à paraître), « Animaux humains et non-humains au zoo. L'expérience de la frontière animale », in Dubied A., Gerber D. et Fall J. (éd.), *Aux frontières de l'animal. Mises en scènes et réflexivité*, Genève, Droz, 25 p