



**HAL**  
open science

## Des selfies dans les safaris-photos de Tanzanie ?

Marc Girard

► **To cite this version:**

| Marc Girard. Des selfies dans les safaris-photos de Tanzanie ?. Safaris & Selfies, 2021. hal-03244222v2

**HAL Id: hal-03244222**

**<https://hal.science/hal-03244222v2>**

Submitted on 10 May 2022

**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.

## Des selfies dans les safaris-photos de Tanzanie ?

Marc Girard<sup>1</sup>

« Il va y avoir du travail de tri, j'ai, heuu, 884 photos rien que pour les trois premiers jours ».

Une touriste espagnole dans le parc national du Serengeti en 2016.

Les pratiques photographiques des touristes sont devenues « bonnes à penser » pour les sciences sociales à partir de la fin des années 1970. Les chercheurs anglo-saxons ont abondamment questionné les liens entre photographie et tourisme et le rôle de l'appareil-photo dans la situation touristique (Chalfen 1979 ; Urry 1990, Markwell 1997 ; Garrod 2009 ; Robinson et Picard 2009). Ce travail s'insère dans cette thématique tout en proposant une analyse inédite qui s'appuie sur une série d'enquêtes ethnographiques menées lors de séjours de safari-photo en Tanzanie entre 2013 et 2019<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Doctorant en anthropologie, LADEC, girardmarc@outlook.fr.

<sup>2</sup> Trois terrains de trois mois ont été réalisés dans le cadre d'un Master et d'une thèse de Doctorat en cours dans le nord de la Tanzanie auprès

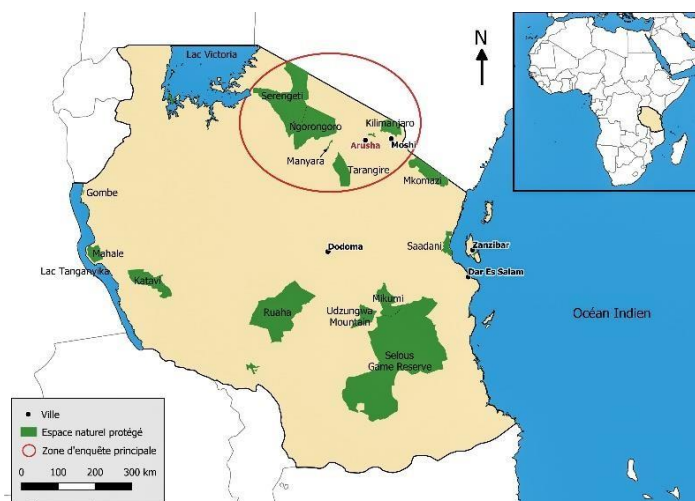
Le safari-photo attire chaque année plusieurs millions de personnes sur le continent Africain, principalement au Kenya, en Tanzanie, en Afrique du Sud, au Botswana et en Namibie. Dans cette pratique, les touristes payent une entreprise spécialisée pour aller observer et photographier à bord d'un 4x4 les animaux caractéristiques de l'Afrique : lions, éléphants, girafes, zèbres etc. Le safari met ainsi en relation plusieurs acteurs et actants : des voyageurs venant du monde entier, des guides locaux, un véhicule tout terrain, des appareils photographiques, et un parc national. Ce dernier devient le terrain d'un jeu reposant sur une rencontre entre des humains et des animaux, un « milieu où des êtres différents sont engagés corporellement et mentalement dans une pratique » (Manceron 2016 : 294). L'engagement reste cependant d'une réciprocité relative – c'est-à-dire rarement symétrique – puisque, dans la plupart des cas, ce sont des humains qui poursuivent les animaux bien qu'il arrive que les bêtes se jouent parfois des hommes et les obligent à revoir leurs plans<sup>3</sup>. Par ailleurs, rappelons que les parcs nationaux se sont créés en expulsant, parfois de manière violente, les populations locales. Ces dernières furent déplacées derrière les frontières des parcs, sans accès aux ressources naturelles surveillées par les *rangers*, ou conduites dans des villages au bord des routes pour

---

d'une cinquantaine de touristes et de professionnels. Nos travaux s'appuient sur des observations participantes et des entretiens semi-directifs.

<sup>3</sup> Dans les aires de pique-nique, ce sont les agiles singes vervets qui ont l'avantage, ils connaissent parfaitement les lieux et sont devenus des experts dans l'art de subtiliser les boîtes en carton contenant les repas des touristes. Ailleurs, les félins que l'on cherche à photographier se dérobent à la vue, ou les éléphants s'invitent au camping et s'emparent des ustensiles de cuisine, obligeant les humains à repenser la manière de préparer le dîner.

rejoindre l'économie de marché et la production de denrées destinées à l'exportation<sup>4</sup>.



Comment comprendre le safari et les pratiques photographiques qui s'y donnent à voir<sup>5</sup> ? La photographie est ici abordée à partir d'une « perspective praxéologique plutôt que sémantique » (Descola 2015 : 131) et les photos considérées à la fois comme des « objets en mouvement » (Barbichon 1994 : 169) et des agents dotés d'une

<sup>4</sup> Sur les expropriations pour cause de conservation de la nature voir entre autres : Blanc (2020), Brockington (2002), Colchester (2000), Gleiser (2003), Matzke (1971), sur les politiques de « villagisation » voir Paul, Duvail et Hamerlynck (2011).

<sup>5</sup> Le mot « safari » fait ici référence au seul safari-photo et non au safari de chasse. Le terme « chasse » est systématiquement apposé pour distinguer les deux pratiques.

intentionnalité déléguée produisant des effets sur les spectateurs (Gell 2009 ; Descola 2015) afin de saisir le parcours des images, depuis leurs réalisations en Afrique jusqu'à leurs diffusions et impacts sur les réseaux sociaux. Après la narration d'un séjour, les pratiques photographiques sont questionnées pour déterminer en quoi elles correspondent à un agent de capture zoologique. Tout se passe comme si le safari serait, sous une forme acceptable, une activité prédatrice puisqu'il s'agit de capturer une partie de l'animal (son image), de la conserver et de l'utiliser à ses fins propres. Reste alors à interroger les proximités et les différences entre le safari et la chasse, et à comprendre la pratique du selfie dans laquelle les voyageurs se prennent eux-mêmes en compagnie d'animaux sauvages.

### ***Photographier un animal en safari***

Nous roulions depuis environ vingt minutes sans voir le moindre animal, quand David, notre guide, coupa le moteur brusquement. Il se leva et déplia le toit ouvrant du 4x4. Les bruits de la savane emplirent la voiture : les crissements des grillons, le chant des oiseaux, le sifflement du vent dans les hautes herbes jaunes. David prit ses jumelles, regarda pendant quelques secondes en direction des rochers à notre gauche et dit simplement : « Il y a des lions ». C'était sans doute ceux que nous avons entendus la veille. Il y avait un mâle et deux femelles allongés au sommet d'un kopje, l'un de ces gros rochers caractéristiques du Serengeti où les lions aiment se percher pour prendre le soleil et repérer leurs proies. Mes compagnons de voyage, Lee et Rachel<sup>6</sup>, multipliaient les prises photographiques. Lee, debout dans la jeep, la tête sortant du toit ouvrant, l'œil fixé dans le viseur, saisissait les félins en rafales. La série de « clics » venait répondre aux

---

<sup>6</sup> Il ne s'agit pas ici des prénoms véritables.

crissements des grillons. Pendant que mes compagnons étaient absorbés dans leurs appareils, le guide fixait l'horizon, le regard vide, l'air absent. Il semblait s'ennuyer. Au bout d'un moment, une lionne se leva et regarda avec attention au loin. Elle fixait des antilopes qui broutaient paisiblement. David nous dit qu'il était possible qu'elle se mette à chasser. La lionne resta longtemps dans cette position, et nous de même à attendre qu'elle passe à l'attaque. La chasse n'ayant pas eu lieu, David redémarra le véhicule qui sillonna de nouveau la savane. Quelques minutes plus tard, nous aperçûmes un groupe de zèbres. Rachel semblait particulièrement ravie, les zèbres étaient ses animaux favoris, elle les trouvait beaux et disait qu'ils étaient sympathiques. Émerveillée, elle les regarda pendant plusieurs minutes, puis elle posa son appareil sur le rebord de la fenêtre pour les prendre en photo.<sup>7</sup>

### ***884 photos en trois jours***

Toutes les personnes que j'ai rencontrées au cours de mes enquêtes disposaient d'un appareil-photo qu'elles utilisaient intensément. Une touriste me dit à ce propos : « Il va y avoir du travail de tri, j'ai, heuu, 884 photos rien que pour les trois premiers jours »<sup>8</sup>. Cette omniprésence de l'appareil-photo pose question. En effet, la simple observation des animaux semble insuffisante, en tous cas, ils sont rarement observés sans être photographiés. Reste à savoir pourquoi ?

Reprenons le fil de cette activité où nombre d'évènements se répètent d'un séjour à l'autre. Au départ, tous les animaux rencontrés suscitent un très fort enthousiasme qui se traduit par une « fièvre

---

<sup>7</sup> Extrait de cahier de terrain du 6 août 2016, retravaillé le 20 décembre 2019.

<sup>8</sup> Extrait d'entretien réalisé au parc national du Serengeti le 5 août 2016.

photographique ». Cependant, au bout de quelques jours, l'étonnement provoqué par la vue d'animaux exotiques décroît (surtout pour les herbivores communs et faciles à voir, comme les gazelles de Thomson ou les zèbres). Le nombre de prises photographiques se réduit donc notablement. Mais lorsque le groupe rencontre un animal rare ou difficile à observer (comme un léopard, un guépard ou un rhinocéros noir) il y a un nouvel emballement photographique. Cet attrait pour la nouveauté peut se comprendre comme une « quête de l'entité rare ou manquante » (Manceron 2015 : 120). L'utilisation de l'appareil-photo est donc intense mais tend à se réduire avec le temps. La personne qui m'avait dit avoir fait 884 photos en seulement trois jours ajouta qu'elle voulait maintenant en prendre moins et profiter pleinement de la nature sans avoir constamment « la tête dans sa machine ».



**Figure 2** : Un séjour de safari. ©M.Girard, 2019.

Les touristes de safari-photo ont des profils très variables : ce sont aussi bien des femmes que des hommes, des enfants, des personnes âgées, venant de différents continents. Il serait donc illusoire de décrire un comportement type. Certains ont un équipement professionnel de grande valeur, d'autres des appareils beaucoup plus modestes. D'aucuns prennent même des photos avec leur tablette ou leur téléphone. L'importance accordée à la photographie est donc relative et propre à chaque individu.

### *Transformer les animaux en images*

Si l'appareil photographique est aussi présent, c'est qu'il doit remplir un rôle particulier qu'il convient de comprendre. La première hypothèse est qu'il permet de s'approprier les paysages et les animaux. En effet, l'animal libre et mouvant devient image, objet que l'on garde et s'approprie. Susan Sontag relève ce rôle de l'appareil :

« Photographier, c'est acquérir sous des formes diverses. Sous la forme la plus simple, une photo nous permet de posséder par substitution un être ou une chose aimée, possession qui donne à la photo certains des caractères d'un objet unique » (Sontag 1993 : 184).

Dans la loi française, la photographie est considérée comme une œuvre dont la propriété revient à celui qui l'a produite. Le droit à l'image protège les personnes représentées, il permet de refuser d'être photographié et de retirer la photo si elle n'a pas fait l'objet d'un accord explicite et préalable, mais les animaux ne sont pas concernés par cette protection judiciaire. Et l'appropriation est rendue d'autant plus facile que l'animal ne viendra pas



se plaindre d'avoir été photographié. L'appareil-photo semble donc jouer un rôle d'agent de capture de l'Autre.

Mais une autre explication peut être apportée : l'appareil viserait l'appropriation de l'expérience touristique dans sa globalité. En étant inscrits dans une pratique, les touristes deviennent acteurs de leurs vacances et s'approprient leur voyage. D'une part, la photographie permet de sélectionner des morceaux du réel et de singulariser son expérience. D'autre part, la volonté de produire de belles images tient les touristes actifs. Sans cela, il s'agirait d'un long « spectacle naturel » pouvant devenir ennuyeux où les personnes se contenteraient de se faire promener passivement dans la voiture. Pour réaliser leurs photos, les touristes donnent parfois des instructions au guide quant à l'emplacement où garer la voiture afin d'avoir un bon angle de vue. Ainsi, l'acte photographique semble en soi tout aussi important que l'image obtenue.

### « *Game drive* » et collection d'images

Tous les animaux ne suscitent pas le même nombre de photographies. Tandis que certains sont très prisés (les grands mammifères, les félins, les *big five*<sup>9</sup>, les « bébés »), d'autres sont peu considérés, comme les oiseaux, les serpents ou les insectes. Mais dans tous les cas, les photographies s'accumulent et les voyageurs possèdent *in fine* un important stock d'images zoologiques. Au même titre que les collectionneurs de décalcomanies représentant des joueurs de foot que l'on colle dans des albums, les

---

<sup>9</sup> Les *big five* sont les cinq animaux les plus convoités en safari. Il s'agit du lion, du léopard, de l'éléphant, du rhinocéros et du buffle. La quête des *big five* est une transposition des pratiques cynégétiques aux pratiques photographiques. Le terme fut popularisé par les ouvrages d'Ernest Hemingway.

adeptes de safari sont animés par une volonté d'exhaustivité dans leur quête de représentations animales. Il s'agit d'avoir une photographie pour chaque espèce rencontrée. Celle-ci sera d'autant plus appréciée quand figurera un paysage de savane ou un coucher de soleil rougeoyant au second plan. La rareté de l'animal ou le fait de l'avoir photographié dans une posture inhabituelle ajoutera également de la valeur à l'image.

Les groupes de touristes qui se croisent sur les aires de repos des parcs nationaux comparent leurs photos. Se crée parfois un jeu dont le but est de susciter la jalousie des autres. Les touristes montrent leurs plus beaux clichés, leurs pièces rares, les lions la gueule ouverte, les guépards en action de chasse, la traversée de la rivière Mara par une cohorte de gnous dans un nuage de poussière. Ils racontent l'histoire de la photo et suscitent la convoitise. Les groupes se donnent aussi des conseils et des « tuyaux » pour, par exemple, photographier un rhinocéros au Ngorongoro. Ils parlent du parc qu'ils ont visité la veille et récitent la liste des animaux qu'il est possible d'y voir. Les groupes sont liés par une sorte de rivalité amicale et, de ce fait, on peut considérer le safari comme un jeu reposant sur la collection d'images et sur la comparaison des collections, ce dont rend bien compte l'appellation anglaise de *game drive*<sup>10</sup>.

En cela, le safari-photo s'apparente à un dispositif de collecte : « Une définition pragmatique de l'idée de collecte pourrait être formulée ainsi : la collecte désigne la transformation d'objets – artefacts ou produits de la nature – en objets de collection » (Bondaz 2014 : 24). En transformant les animaux en images qui sont gardées, accumulées, comparées, jugées, regardées le soir en

---

<sup>10</sup> Le *game drive* est le mot consacré à la recherche, l'observation et la photographie des animaux. C'est le cœur du safari, les moments passés en voiture à sillonner les parcs nationaux à la recherche des animaux.

rentrant au campement et de nouveau chez soi après le séjour, le safari semble bien correspondre à une collecte d'un genre particulier. Rappelons qu'il existe des salons et festivals de photos animalières où les œuvres sont imprimées et exposées avec un éclairage précis, et que, dans ce cas, les animaux sont transformés en productions culturelles, qu'ils deviennent des objets exposés, vendus et achetés. On parle du léopard des Denis-Huot ou du guépard d'Olivier Anrigo. Gagner un prix à un festival, ou publier une photo dans *Géo* ou *National Geographic* fait la notoriété d'un photographe et stimule les ventes de ses photos. Il y a donc bien une transformation : l'animal en liberté dans son milieu naturel devient une œuvre qui s'insère parmi d'autres pour former une collection ayant une valeur marchande. Le safari semble ainsi supposer une capture, une appropriation, une transformation et une collection, ce qui nous amène à questionner les liens entre le safari-photo et les pratiques cynégétiques.

### ***Safari-photo et pratique cynégétique***

La chasse et le safari-photo ont pour point commun d'être une recherche d'animaux sauvages. Selon le dictionnaire Larousse, la chasse est « l'action de chasser, de guetter ou de poursuivre les animaux pour les prendre ou les tuer »<sup>11</sup>. Elle ne suppose donc pas nécessairement de mise à mort puisqu'elle est l'action de poursuivre des animaux pour les « prendre ». Et ne dit-on pas justement « prendre en photo » ? Parmi les nombreuses acceptions du verbe « prendre », le même dictionnaire apporte les suivantes :

---

<sup>11</sup> Définition du Larousse [en ligne] :  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chasse/14854?q=chasse#14727>

- « - Emporter quelque chose, le mettre sur soi ou dans ses affaires, partir avec.  
- Emmener quelqu'un avec soi.  
- Prélever quelque chose (matière, objet, etc.) pour l'utiliser, le consommer.  
- Consommer un aliment, une boisson, un médicament, manger, boire, absorber, avaler »<sup>12</sup>.

Ces différentes acceptions convergent toutes avec l'idée d'amener quelque chose avec soi ou à soi. Prendre serait donc un acte prédateur. Plusieurs ethnographies ont montré que les chasseurs, en consommant la viande, cherchaient l'incorporation d'un principe autre (Hell 1988, Dalla Bernardina 1996, Martin 2016). En ce sens, le procédé photographique ne viserait-il pas lui aussi à ramener l'animal à soi grâce à la capture de son image, c'est-à-dire à le consommer symboliquement ?<sup>13</sup> S'agit-il d'une nouvelle forme de chasse ? A ce titre, il faut noter l'existence de la pratique de la « chasse photographique » qui est parallèle à celle du safari-photo. L'Association Sportive de la Chasse Photographique Française (ASCPF) définit son activité de la sorte :

« La chasse photographique consiste à tenter de réaliser l'image d'un animal sauvage et libre dans son milieu naturel [...] Comme le chasseur, nous cherchons à prendre, mais seuls le but et les armes sont différents. Notre but c'est l'image par le moyen de la photographie. »<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Définition du Larousse [en ligne] : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/prendre/63572?q=prendre#62856>

<sup>13</sup> Voir les notions de consommation, accommodation et digestion de l'animal *in* Cros, Bondaz et Michaud (eds), 2012.

<sup>14</sup> <http://www.ascpf.com/chassePhoto.asp>

### ***Traque : patience et chance***

Comme dans la chasse, la patience est de rigueur dans les safaris, les animaux étant parfois difficiles à trouver et à distinguer dans la savane. Il faut être aux aguets, regarder dans les branches pour apercevoir la queue d'un léopard, scruter les hautes herbes jaunes pour débusquer des lions en train d'y dormir, être attentif aux ondulations de l'eau pour détecter un furtif crocodile. Le plaisir du safari-photo provient pour beaucoup d'un jeu consistant à traquer l'animal, et la difficulté fait partie intégrante du plaisir. Roberte Hamayon, dans son ouvrage *Jouer*, explique que les humains invoquent la chance pour pallier ce qu'ils ne maîtrisent pas : « La chance s'impose ici comme tête de file pour dérouler cette série, car c'est la notion associée au mode de vie de la chasse, où l'emprise humaine sur le monde est la plus faible » (Hamayon 2012 : 229). La chance est un ingrédient indispensable aux jeux, qu'on pense aux jeux d'argent comme le loto ou aux courses de chevaux, aux jeux de cartes ou aux sports. Mais elle est également très présente dans la chasse et le safari-photo. L'imprévisible, le non-maîtrisable et l'indéterminable donnent une plus-value à toutes ces activités.

Dans la chasse, comme dans le safari-photo, les humains ne maîtrisent pas le flux d'animaux ni la trajectoire qu'ils empruntent. La chance permettrait de pallier ce manque. Hemingway, dans *Les vertes collines d'Afrique*, définit la difficulté de la traque comme une source de plaisir en invoquant la chance comme élément de résolution :

« Or il est agréable de chasser ce que vous convoitez beaucoup pendant un long espace de temps, de voir vaines vos ruses, vos manœuvres déjouées et d'avouer un échec chaque soir, mais il faut pouvoir chasser librement et savoir à chaque sortie que, tôt ou tard, la chance tournera et que vous aurez l'occasion que vous cherchez » (Hemingway 1973 : 22).

L'imprévisibilité assure un perpétuel renouvellement qui évite au jeu de devenir routinier et ennuyeux. Verra-t-on un lion, un cobe à croissant, un élan du Cap ? L'animal peut surgir à tout moment et l'adepte de safari devra être prêt à le photographier quoi qu'il arrive. Le safari est dicté par un espoir d'inattendu et de providence, les touristes attendent une scène extraordinaire, ils espèrent avoir la chance d'observer un prédateur chasser, ou bien contempler la traversée de la rivière Mara par de gigantesques troupeaux de gnous. L'indéterminabilité de la chance apporte de l'exaltation et pousse les joueurs à jouer et à rejouer (Hamayon 2012 : 232), et les touristes de safari à photographier et à re-photographier. Il est courant que les photographes professionnels spécialistes de la faune africaine commentent l'un de leurs plus beaux clichés en invoquant la chance. « La voie de la chance en tant que maîtrise de l'aléatoire peut être un facteur de différenciation entre individus et par là d'acquisition d'une forme charismatique de pouvoir » (*ibid* : 323). L'idée que l'imprévisibilité rend la poursuite animale plus palpitante existe aussi dans des sociétés non occidentales à l'image des Gwich'in du subarctique alaskien décrits par Nastassja Martin :

« c'est cette incertitude au sujet du positionnement de l'autre dans l'espace qui reproduit le désir, chaque fois, de partir à la chasse, puisque, justement, les animaux ne se donnent pas immédiatement aux hommes, mais se dérobent. C'est bien parce qu'ils se dérobent qu'on les traque » (Martin 2015 : 154).

### *Des universaux dans la poursuite animale ?*

Approcher un animal sauvage suppose un certain nombre de techniques : pistage, affût, camouflage, mimétisme, qu'on retrouve dans la chasse, la photographie animalière, le safari-photo, l'ornithologie ou le *birdwatching*<sup>15</sup>. Par ailleurs, le face à face avec un grand animal prédateur semble parfois produire des effets similaires dans des contextes différents, à savoir une fascination ou une stupéfaction. Dans une vidéo de la chaîne France 3, un photographe animalier témoigne de sa pratique :

« Ces grands prédateurs là, par principe, ils ont pas peur de nous, ils nous évitent, ils nous fuient un petit peu, mais ils ont pas peur, et ça se ressent dans leur regard. Quand ils vous regardent comme ça et bah, humm, voilà, il y a une espèce de... c'est pas une peur, c'est quelque chose d'ancestral qui passe à travers ce regard et qui est absolument fascinant. »<sup>16</sup>

Il est ici question du regard d'un loup qui a manifestement déstabilisé le photographe qui peine encore à trouver les mots pour traduire le trouble que l'animal a jeté en lui. Lors d'une de mes enquêtes, la voiture est tombée sur une lionne en train de dormir. Elle était seulement à deux mètres de nous, allongée dans l'herbe. Elle semblait tranquille. Mais notre présence troubla son repos. Plus on restait, plus elle affichait des signes d'agacement. Elle battait de la queue nerveusement, puis se releva et nous regarda droit dans les yeux (fig.3).

---

<sup>15</sup> En safari-photo, le 4x4 agit comme un camouflage en dissimulant les humains. Les guides disent souvent que les animaux tolèrent tout à fait la présence des voitures, qu'ils y sont habitués, mais qu'ils peuvent devenir dangereux à la vue des formes humaines.

<sup>16</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=3XOrK030Nyc&t=2s>



**Figure 3** : Toucher avec les yeux. ©M.Girard, 2016.

Il semble se passer quelque chose chez l'individu humain soumis au regard<sup>17</sup>. Cela tient peut-être à la réciprocité de la relation : l'animal chassé peut devenir prédateur, l'homme chasseur, se retrouver proie. Viveiros De Castro explique la versatilité du statut des êtres d'un point de vue perspectiviste : « Les animaux prédateurs et les esprits perçoivent les humains en tant qu'animaux de proie, alors que les animaux de proie voient les humains en tant qu'esprits ou que prédateurs » (2014 : 165). Chez les Huni Kuin, décrits par Patrick Deshayes et Barbara Keifenheim (1994), lorsqu'un jaguar caché dans la végétation surprend une personne humaine et la regarde dans les yeux, cette dernière, prise au dépourvu, est jetée dans un état de stupeur. L'animal en profite et désobjectivise la personne : il la transforme en proie. Nastassja Martin explique quant à elle comment un loup déjoua le plan des chasseurs Gwinch'in par son seul regard. Elle raconte que les

---

<sup>17</sup> Sur le regard hypnotique du lion, voir Bondaz (2014 : 288) et Cros (2010 : 98).



chasseurs, tapis dans des fourrés, guettaient des oies sauvages, mais qu'un loup les débusqua et les regarda tour à tour dans les yeux, les plongeant dans un état d'impuissance, rendant toutes tentatives de poursuite de chasse vaines. « C'est le loup qui l'a emporté, il a fait sortir les hommes d'eux-mêmes, il a annulé les objectifs qu'ils s'étaient fixés. Ils ont tous été pris par son regard, par sa force tranquille » (Martin 2015 : 190-191). Les grands prédateurs ont une agentivité manifeste, un pouvoir mortifère, une puissance contenue dans le regard. Dans ce cas, l'interaction homme/animal est faite d'ambiguïté, d'une confrontation où se décide qui gardera la face.

Baptiste Morizot a lui aussi rencontré un loup et subit son regard déstabilisant. Il utilise le terme de « *eye-contact* » pour décrire le sentiment d'avoir été touché ou modifié par le regard de l'animal prédateur. Ce face à face avec le fauve l'amène également à développer des réflexions de types perspectivistes :

« Pourquoi certains animaux nous regardent-ils spontanément dans les yeux ? S'ils pensaient que nous sommes des corps mus par des forces physiques, des pierres chutant, des arbres ; ou bien s'ils ne pensaient pas, ils poseraient leur regard indépendamment sur toute la surface du corps, sans trouver nos regards. Ici, le fait qu'ils nous regardent dans les yeux indique quelque chose : qu'il y a une intentionnalité cachée derrière nos yeux, comme s'il y avait quelque chose à voir, comme si nous avions vraiment une âme, trahie dans ces miroirs [...] Le *eye-contact* révèle ce que les animaux comprennent de ce que nous sommes. Ils nous attribuent une intériorité [...] il n'y a qu'une intériorité pour en reconnaître une autre » (Morizot 2018 : 34).

La poursuite des animaux semble parfois induire des dispositions mentales similaires chez les humains, et ce indépendamment du contexte historique ou géographique et

quelle que soit l'issue finale. Dans tous les cas, les humains doivent recourir à des techniques pour s'approcher sans être vu (camouflage) ou faire venir les animaux à eux en trompant leurs sens (mimétisme). La poursuite des animaux amène les humains à s'interroger sur la cognition et la perception de ceux qu'ils poursuivent et à adopter des réflexes proches du perspectivisme. Ils assument plus ou moins deux points de vue : le leur et celui de l'animal. Lorsque ce dernier est un grand prédateur, les humains peuvent se retrouver capturés, immobilisés, par le regard du fauve. Le safari s'apparente ainsi à un jeu de captures : d'images par la photo, d'intériorités par la force hypnotique de l'animal poursuivi. De la lentille à la pupille, se décide une lutte pour l'appropriation de l'Autre.

### *Quelques différences entre le safari-photo et la chasse*

Le safari-photo a pu être analysé comme une mutation des pratiques cynégétiques menées par les aristocrates britanniques en Afrique de l'Est au XIX<sup>e</sup> siècle, comme une évolution afin de correspondre à l'éthique contemporaine dans laquelle la mise à mort de l'animal est proscrite.

« On sait que le safari-photo est devenu aujourd'hui le voyage naturaliste par antonomase. Il s'agit de la forme de dépaysement la plus légitime, celle de l'Européen assagi qui considère avec embarras l'attitude "incivile" de ses prédécesseurs » (Dalla Bernardina 1992 : 62).

Derrière l'apparence convenable du safari-photo, se cacherait une activité prédatrice dans laquelle il y aurait un certain plaisir à assister à des scènes violentes :

« On pourrait croire que le chasseur-photographe ait laissé derrière lui les motivations violentes qui poussaient son ancêtre à provoquer des scènes sanglantes. [...] Dans le cas

du safari-photo aussi la scène violente est la bienvenue pourvu qu'elle soit provoquée par quelqu'un d'autre : un animal prédateur, par exemple » (*ibid* : 62-65).

Cependant, il convient de se demander si la chasse en Afrique au XIX<sup>e</sup> siècle peut véritablement être considérée comme « l'ancêtre » du safari-photo ?<sup>18</sup> Ne pourrait-on pas parler de coévolution des pratiques ? Par ailleurs, les touristes sont-ils vraiment tous à la recherche de scènes sanglantes ?

### *Les premières formes de safari-photo*

Les premières formes de safari-photo ne sont pas si récentes qu'on pourrait le croire. Selon Laurent Arthur, la photographie animalière se constitua en genre spécifique dès 1888. Par ailleurs, les balbutiements de la photographie coïncident avec les premières explorations en Afrique. En 1858, Livingstone entreprit une expédition naturaliste pour accroître les connaissances sur la faune africaine à l'aide d'une chambre photographique. Laurent Arthur rapporte les propos de Carl Shillings, pionnier de la photographie animalière, qui entreprit des voyages en Afrique de l'Est dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle :

« Chacune de mes expéditions africaines me conduisit à partir de longues semaines, voire des mois, au plus profond du continent, accompagné par des caravanes de 50 à 200 porteurs [...] Malgré une formation à l'école photographique de Kieslin, je ne réussis à ramener de ma première expédition de 1896 et 1897 que quelques images prises à la lumière du jour. [...] Je montais une seconde expédition en 1899 et 1900. À cette époque il était encore impossible de réaliser des

---

<sup>18</sup> Il faut d'ailleurs noter que le safari de chasse est une activité contemporaine, à ce propos voir Michaud 2011, 2012, 2015.

images d'animaux éloignés car les téléphotos ne portaient pas assez loin » (Arthur 2006 : 108-110).

Ce récit témoigne bien du caractère ancien des premières formes de safari-photo en Afrique de l'Est. A l'époque, certains photographes étaient équipés de fusil, et réciproquement, des chasseurs se servaient d'appareil-photo. Mais un certain nombre ont abandonné le fusil dès lors que la technique leur permit de photographier les animaux correctement. Arthur traduit les récits du chasseur Dugmore qui, en prenant goût à la photographie, perdit l'envie de chasser. Pour ce dernier, la photographie d'animaux surpasse la chasse :

« La photographie de nature réclame non seulement une connaissance considérable des animaux et de leurs mœurs, mais encore une adresse plus grande dans la poursuite ou l'affût que dans la chasse aux armes à feu. Aujourd'hui, après avoir passé dix ans avec une chambre noire au lieu du rifle, je n'ai plus le moindre désir de tirer des coups de feu. J'estime que la chasse n'offre plus assez d'émotions et que cela constitue un sport trop aisé pour être intéressant. » (Dugmore in Arthur 2006 : 57).

D'après ce témoignage, s'approcher d'animaux sauvages dans leur milieu naturel provoque de vives émotions qui sont encore plus fortes avec la photographie. Les relations entre la chasse et le safari sont ainsi bien plus complexes qu'une simple mutation de la pratique dans le but de correspondre à l'éthique contemporaine. Les liens existants ne sont pas tant de l'ordre de la filiation ou de la mutation : d'une part, une certaine sensibilité pour les animaux existait déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, d'autre part, le safari-photo est loin d'être une pratique récente, et enfin, ce sont à des photographes ou à des références cinématographiques ou télévisuelles (comme le film *Le roi lion*, ou les reportages de *National Geographic*) que les touristes de

safari-photo se réfèrent aujourd'hui et non à des récits de chasse. La plupart d'entre eux ignorent même la réalité du safari de chasse<sup>19</sup>. Par ailleurs, j'ai pu constater que certains touristes détournent le regard lorsqu'un prédateur mettrait à mort sa proie, ne désirant pas voir cette scène sanglante.

### *La recherche de la belle image*

Plus que traquer les animaux, les touristes de safari recherchent la production de belles images. Les amateurs éclairés appréhendent les animaux d'un point de vue esthétique en imaginant la photo future. La girafe, par exemple, est très prisée car sa présence en arrière-plan viendra enrichir un paysage en offrant un point d'ancrage à la vue du spectateur. Le flamand rose est quant à lui apprécié pour ses couleurs vives qui apportent un éclat esthétique au cliché. Les chasseurs qui viennent en Afrique cherchent à réaliser un trophée et privilégient des spécimens dont les cornes ou les défenses sont imposantes, ou des animaux étant eux-mêmes imposants de par leur poids ou leur taille ; alors que les photographes souhaitent obtenir une photo esthétique et s'orientent vers les animaux ayant un potentiel en ce sens. Les chasseurs et les touristes de safari-photo ne recherchent donc pas forcément les mêmes animaux. Pour les photographes un travail de composition de l'image s'opère (respect de la règle des tiers, luminosité adéquate, jeux sur les formes et les couleurs etc.) La durée de la relation avec l'animal est également une distinction, du moins pour les professionnels et les plus passionnés. Un photographe, rencontré dans un salon, me disait ainsi :

---

<sup>19</sup> Contrairement au Kenya, le safari de chasse est autorisé en Tanzanie. L'activité prend place dans des réserves spéciales nommées *Game Reserves*.

« Dans la chasse, dès que l'animal est repéré et qu'il est à distance convenable, on le tire. La relation elle s'arrête là, dès que l'animal est en vue. Alors que pour nous [les photographes animaliers] c'est que le début de la relation. Quand j'étais en Asie centrale, je suis resté 15 jours en affût à photographier un léopard des neiges. Il savait que j'étais là, il pouvait me sentir, mais il m'a accepté car je me tenais à bonne distance et il a appris à me connaître, je restais sur la montagne d'en face. Nous on travaille vraiment avec l'animal, on est obligé de connaître ses habitudes, ce qu'il aime, ce qu'il craint, car on reste avec lui pendant des jours. Peu à peu, on connaît la psychologie de l'individu qu'on a en face de nous et on fait avec ça ».<sup>20</sup>

Pour ce photographe, le plaisir tient moins dans la poursuite « que dans l'expérience d'une proximité interspécifique au moyen d'un dispositif visuel (Manceron 2015 : 122) et dans le long apprentissage nécessaire pour connaître la « personnalité » de l'animal avec lequel il travaille. Ainsi, pour le photographe - qu'il soit professionnel ou amateur -, l'animal compte, mais il faut aussi prendre en considération la lumière, le paysage, l'angle de vue et les réglages techniques de l'appareil (vitesse d'obturation, sensibilité iso, ouverture, etc.). Le safari-photo est donc bien plus qu'une traque, c'est la volonté de créer des images et de vivre des expériences interspécifiques originales.

### ***Le plaisir d'une relation homme/animal inédite***

Comme nous l'avons expliqué précédemment, les touristes se rendant en Tanzanie ne constituent pas un groupe homogène. Il est donc possible que certains aiment traquer les animaux et apprécient d'être aux aguets pour les

---

<sup>20</sup> Extrait d'entretien réalisé le 17/11/2018.

débusquer, tandis que d'autres mettent plutôt l'accent sur la « rencontre ». Plusieurs personnes exprimèrent en effet leur contentement de se tenir aussi proches d'animaux rares et d'avoir la chance de « rencontrer d'aussi belles créatures »<sup>21</sup>. Ces derniers souhaitent voir des animaux exotiques dans un cadre naturel. L'altérité a donc un rôle primordial : les voyageurs sont en quête d'éléments nouveaux, ils recherchent le contact avec une nature exceptionnelle et la proximité avec des existants ontologiquement différents – c'est-à-dire sauvages et exotiques – tout en privilégiant une « différence familière » puisque l'empathie, et plus encore la sympathie, concerne presque exclusivement les mammifères. L'appareil-photo remplit donc deux fonctions différentes : il permet de capturer l'animal, et paradoxalement, il renforce la proximité avec lui, jusqu'à même créer une relation pour ceux qui restent longtemps sur le terrain.

Il arrive fréquemment que les touristes se servent de leur appareil-photo à la manière de jumelles afin de regarder les animaux évoluer dans leur environnement naturel sans les déranger. Les voyageurs passent aussi beaucoup de temps à observer sans faire de photo, et, dans ce cas, il n'est pas question de capture, mais simplement d'un plaisir à regarder et côtoyer des animaux charismatiques. Lors d'une de mes enquêtes, le groupe resta quasiment une heure à contempler un troupeau d'éléphants. Une fois l'émerveillement estompé, les touristes tentèrent de comprendre le comportement des pachydermes, ils voulaient identifier la matriarche et les liens unissant les différents membres de la famille. On constate ainsi une réelle volonté éthologique et naturaliste chez les voyageurs qui sont pour la plupart curieux et interrogent le guide afin

---

<sup>21</sup> Extrait d'entretien réalisé dans le parc national du Tarangire en octobre 2019.

de mieux connaître les mœurs des êtres qu'ils viennent visiter. L'effort réalisé pour deviner ce que les animaux sont en train de faire est également source de plaisir. Pourquoi cette hyène s'allonge sur la route ? Pourquoi ce gnou est seul alors que les individus de cette espèce vivent d'ordinaire en grands groupes ? L'appareil-photo permet paradoxalement une capture et une relation.

### *Faire un selfie avec un animal sauvage ?*

À l'intérieur des espaces protégés, les animaux s'invitent parfois dans les lieux de repos des hommes, comme cette fois-ci, au sommet du cratère Ngorongoro où la présence des zèbres, venus brouter l'herbe du camping, donna lieu à des séances photo d'un genre inédit : quelques touristes se sont approchés des équidés pour réaliser un selfie en leur compagnie !



**Figure 4** : Selfie avec un zèbre. ©M.Girard, 2016.



### *Les difficultés du selfie en safari*

Les selfies restent relativement peu répandus en safari pour plusieurs raisons. Tout d'abord, il est interdit de descendre de la voiture : on observe les animaux de loin, depuis le 4x4, avec le zoom du téléobjectif, alors qu'il serait nécessaire d'être proche pour réaliser un selfie. En effet, les deux sujets (l'humain et l'animal) doivent être rapprochés, sinon le premier plan écrase le second. Et même lorsque la voiture est à quelques mètres des animaux, les portes empêchent d'être dans un même espace, donnant une photographie que beaucoup jugeront « peu esthétique ». La plupart du temps, l'animal sera peu visible, trop loin, ou masqué par une fenêtre ou un bout du toit.



**Figure 5** : Un selfie dans une voiture. (Capture d'écran sur Instagram, le visage a été flouté afin de garantir l'anonymisation), 2019.

Un tel selfie est donc difficile à réaliser (fig.5). Il faut réussir à faire tenir dans la même image son propre visage et l'animal, sans qu'un élément parasite ne vienne masquer l'un ou l'autre. Pour cela, la personne doit parfois se contorsionner et s'extraire partiellement du cadre, ne laissant visible que la moitié de sa figure. Le cadrage du selfie ne peut se faire que dans l'espace qui s'ouvre lorsque le toit est déplié ou par la fenêtre. En outre, la photo est réalisée à bout de bras, dans un espace exigu, et les animaux bougent sans cesse. Pour un selfie plus simple et plus esthétique, il est donc préférable d'être en dehors du véhicule, proche de l'animal, avec une vue dégagée. Mais ces conditions sont rarement réunies. Les instants hors 4x4 sont rares : seulement le midi pendant les pauses déjeuners et le soir au camping, mais encore faut-il que les animaux soient présents. J'ai eu l'occasion d'observer cela à deux reprises au camping Simba en 2016 et 2019 où une touriste réalisa un selfie avec un zèbre (fig.4) et une autre avec un éléphant (fig.6).



**Figure 6** : Selfie avec un éléphant. ©M.Girard, 2019.

Dans ce dernier cas, d'autres touristes s'approchèrent de l'éléphant. Un guide leur demanda alors de s'écarter rapidement. La situation pouvait dégénérer.

Par ailleurs, la faible présence des selfies peut également s'expliquer par l'importance accordée à la qualité des photographies, privilégiant des appareils classiques de types « reflex » dotés de téléobjectifs qui sont plus adaptés et plus performants pour réaliser des photographies animalières que ne le sont les téléphones.

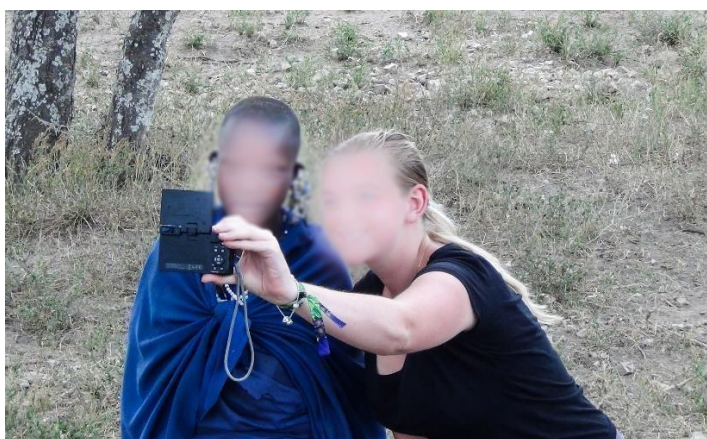
### *Le pouvoir certificateur du selfie*

Le selfie est très répandu dans l'ensemble des situations touristiques probablement en raison de son fort pouvoir certificateur. La présence du photographe dans l'image vient certifier qu'il est l'auteur du cliché. Le selfie fonctionne comme une signature, une empreinte digitale qu'on laisse sur l'image. Il impose la trace de soi dans le monde. Avec le selfie, le paysage et la personne fusionnent dans une même représentation. Ce n'est pas tant le paysage ou le monument qui est important, mais le fait d'y être, le fait de raconter sa propre histoire. Le selfie capte l'attention du spectateur dans le flot d'images des réseaux sociaux en faisant apparaître un visage familier. Une image de la Tour Eiffel ou d'un lion est impersonnelle, il en existe des milliers, mais en se dotant d'un visage connu, elle délivre une information quant à la vie du photographe et interpelle les proches qui la regardent. Elle devient une image unique.

Lors d'un safari, et devant la difficulté de se prendre en photo avec des animaux sauvages, de nombreux touristes se mettent en scène avec le 4X4 en arrière-plan. Le véhicule tout-terrain permet ainsi de matérialiser l'expérience du safari et d'en rendre compte par l'intermédiaire d'un selfie qui circulera peut-être sur les réseaux sociaux.

### *Une consommation de l'altérité*

Lors de la dernière enquête réalisée en 2019, le groupe s'arrêta pour le déjeuner à l'ombre de quelques acacias, un lieu fréquemment utilisé par les compagnies de safari comme site de pique-nique. Il n'est pas rare que des voitures s'arrêtent ici ou à proximité. Ce jour-là, des enfants qui étaient dans les environs se sont laissés « prendre » en selfie.



**Figure 7** : Selfie avec une enfant massai. ©M.Girard, 2019.

Les touristes ne cherchaient pas réellement à entrer en relation avec les enfants. Ils souhaitaient simplement obtenir une photo avec un massai afin de témoigner de leurs expériences « exotiques »<sup>22</sup>. Rappelons que dans un certain

---

<sup>22</sup> Jean-Baptiste Eczet parle d'une « interaction déséquilibrée » et d'une « confrontation » entre les touristes et les Mursi lorsque les premiers prennent en photo les seconds, voir Eczet (2019 : 152). Il semble que l'appareil-photo classique renforce l'asymétrie de la relation en masquant le visage du photographe, mais que celle-ci tend à s'estomper avec le selfie, puisque les deux protagonistes partagent le même espace à visage découvert.

nombre d'imaginaires touristiques, les sociétés non-occidentales sont perçues comme plus authentiques. La fuite de l'aliénation et de la quotidienneté peut alors prendre forme dans un « désir d'ailleurs » (Michel 2004) et se concrétiser par un voyage à la rencontre de l'Autre. L'authenticité est perçue comme ne pouvant être possible qu'ailleurs : dans d'autres périodes historiques, d'autres cultures, dans des styles de vie perçus plus purs et plus simples (MacCannell 1976 : 3). Et l'authenticité des autres permet en retour de retrouver sa propre authenticité (Badazan 2009). Or ce concept est absolument lié à la singularisation et à la personnification (Warnier 2017) : est authentique ce qui est singulier, artisanal, non sérialisé. Face à l'industrialisation de l'expérience touristique, il s'agit pour les voyageurs d'éliminer toutes les traces de marchandisation, et de croire, ou faire croire, que l'expérience est unique. Le selfie vient parfaitement répondre à ce désir en créant des images personnalisées où les autres voyageurs sont supprimés et sa propre présence bien visible.

Pour les touristes, réaliser un selfie avec un massai octroie doublement de l'authenticité : d'une part, la personne atteste qu'elle est l'auteure du cliché, et d'autre part, elle crée, par l'image, une histoire où elle partage un style de vie « authentique » avec un « autochtone » en « tenue traditionnelle ». Ainsi certains touristes usent-ils parfois de tenues massai pour poser devant l'objectif. Mais se prendre en photo devant un monument célèbre, un animal sauvage ou un membre de la communauté massai relève peut-être du même enjeu : témoigner d'expériences fortes, singulières, et le montrer à son réseau de connaissance.

Par ailleurs, si le selfie est un « autoportrait photographique », comment comprendre l'inclusion d'un animal dans son autoreprésentation ? Le selfie semble

prendre ici la fonction d'emblème : se photographier avec un animal serait un moyen d'orienter vers soi les valeurs qu'il incarne. Le touriste profite de la présence de l'animal pour s'offrir une plus grande visibilité sur les réseaux sociaux et obtenir un nombre de *like* ou de *followers* plus important. Pour Andrew Norton, le tourisme reproduit une vision stéréotypée de l'Afrique dans laquelle la nature et les cultures seraient restées à l'état primitif : « [Le] tourisme contemporain reproduit une vision de l'Afrique comme un lieu de nature vierge et de cultures primitives, créant une narration de préhistoire à travers un discours romantique qui vénère les paysages sauvages » (Norton 1995 : 356)<sup>23</sup>. En safari, les touristes opèrent des négociations pour ajuster leurs images préconçues de l'Afrique avec la réalité du terrain et les photos qu'ils produisent témoignent de ces négociations.

Cependant la bête ne reçoit aucune compensation ou rétribution à la séance photo. Peut-on alors parler de relation de prédation ? Selon Philippe Descola, le système de prédation est « un style de relations aux humains et aux non-humains fondé sur la capture de principes d'identité et de substances vitales réputées nécessaires à la perpétuation du soi » (Descola 2005 : 544). Il ajoute que « le contraire du don, c'est s'emparer d'une chose sans offrir une contrepartie » (*ibid* : 542). Les « selfies-safari » semblent se concrétiser en ces termes, non pas pour garantir la survie physique du photographe, mais pour ramener à lui les symboles incarnés par l'Autre. Il s'agit donc d'une relation de prédation d'un genre nouveau, sans mise à mort et à but narcissique.

---

<sup>23</sup> « [The] contemporary tourism reproduces a view of East Africa as a place of primeval nature and primitive culture, making it narratively visible in pre-history though a romantic discourse which reveres "wild" landscapes » (Norton 1995 : 356).

L'image que le photographe donne à voir de lui-même est sublimée par l'idée de liberté incarnée par le zèbre ou par l'élégante étrangeté d'un membre de la communauté massai. Sur l'image, l'individu incarne les deux : il est lui-même, mais c'est un lui-même modifié, amélioré par la présence de l'autre. L'appropriation qui était recherchée par la photographie classique est donc accentuée par le selfie.

\* \*  
\*

Pour finir, reste à savoir si le statut ontologique de l'animal n'est pas aussi un facteur déterminant ? Il est évident que se prendre en photo avec un chien ou un lion ne mobilisera pas les mêmes symboles, et donc que la personne ne donnera pas à voir les mêmes facettes identitaires d'elle-même. La plupart des selfies-animaux représentent une personne avec un animal de compagnie ou un animal domestique ou semi-domestique. Le but de ce type de selfie est de montrer un lien de proximité ou une relation d'amitié<sup>24</sup>. Il semble que le statut ontologique des êtres présents sur l'image change la nature et la signification du selfie. S'en tenir aux photos classiques s'explique sûrement par une volonté d'assigner « une juste place aux animaux sauvages » (Mauz 2002). Les images produites en safari visent à témoigner de la beauté et de la force de la nature sauvage. Or le selfie, par l'abolition de la distance (physique, ontologique, émotionnelle) entre soi et l'Autre, ne peut rendre compte de la sauvagerie ou de la « *wilderness* ». Pour que la magie du safari fonctionne, la nature doit être d'un côté, et les humains de l'autre.

---

<sup>24</sup> Voir dans cet ouvrage l'article de Gaspard Renault sur les stratégies des volontaires d'un refuge animalier en Bolivie pour montrer les liens tissés avec un puma. Voir également l'article de Tom Fournaux sur les relations d'amitiés homme/cheval dans le tourisme au Kirghizstan.

## Bibliographie

- ARTHUR, Laurent  
2006 *Les pionniers de la photographie animalière*,  
Barbizon, Editions Pôles d'images.
- BARBICHON, Guy  
1994 « Usages de l'image : faire, dire », *Ethnologie  
française*, vol.24, n° 2, p. 169-175.
- BADAZAN, Alain  
2009 *Le spectacle de la culture : Globalisation et  
traditionalisme en Océanie*, Paris, L'Harmattan.
- BLANC, Guillaume  
2020 *L'invention du colonialisme vert, pour en finir  
avec le mythe de l'Eden africain*, Lonrai,  
Flammarion.
- BONDAZ, Julien  
2010 « La maison où voir le lion – Pistes fauves au zoo  
de Bamako (Mali) », in Michèle Cros et Julien  
Bondaz (eds), *Sur la piste du lion – Safaris  
ethnographiques entre images locales et  
imaginaire global*, Paris, L'Harmattan, p.107-118.  
2014 *L'exposition postcoloniale – Musées et zoos en  
Afrique de l'Ouest (Niger, Mali, Burkina Faso)*,  
Paris, L'Harmattan.
- BROCKINGTON, Dan  
2002 *Fortress conservation. The preservation of  
Mkomazi Game Reserve, Tanzania*, Indianapolis,  
Indiana University Press.



- CHALFEN, Richard  
 1979 « Photograph's role in tourism: Some unexplored relationships », *Annals of Tourism Research*, vol. 6, n° 4, p. 435-447.
- CROS, Michèle, BONDAZ, Julien, et MICHAUD, Maxime (eds)  
 2012 *L'animal cannibalisé – Festins d'Afrique*, Paris, Editions des archives contemporaines.
- CROS, Michèle  
 2010 « Dessine-moi un lion – Tableaux de chasse du Lobi (Burkina Faso & Côte d'Ivoire) » in Michèle Cros et Julien Bondaz (eds), *Sur la piste du lion – Safaris ethnographiques entre images locales et imaginaire global*, Paris, L'Harmattan, p. 89-105.
- COLCHESTER, Marcus  
 2000 « Parcs ou peuples ? Nature sauvage, nature sauvée ? Ecologie et peuples autochtones », *Ethnies*, vol. 13, n° 24-25, p. 159-193.
- DALLA BERNADINA, Sergio  
 1992 « De la chasse aux grands fauves au safari-photo : La nature sauvage, amateurs et mode d'emploi », *Ecologie Humaine*, vol. 9, n° 2, p. 55-68.  
 1996 *L'utopie de la nature, Chasseurs, Ecologistes, Touristes*, Paris, IMAGO.
- DESCOLA, Philippe  
 2005 *Par-delà Nature et Culture*, Paris, Gallimard.  
 2011 *La fabrique des images*, Paris, Musée du quai Branly - Somogy Éditions d'Art.  
 2015 « La double vie des images », in Emmanuel Alloa (dir.) *Penser l'image II, Anthropologie du visuel*, Dijon, Les presses du réel, p. 131-146.

- DESHAYES, Patrick, KEIFENHEIM, Barbara  
 1994 *Penser l'Autre chez les indiens Huni Kuin*, Paris, L'Harmattan.
- ECZET, Jean-Baptiste  
 2019 *Amour vache, Esthétique sociale en pays mursi (Ethiopie)*, Milan, Editions Mimésis.
- GARROD, Brian  
 2009 « Understanding the Relationship between Tourism Destination Imagery and Tourist Photography », *Journal of Travel Research*, vol. 47, n° 3, p. 346-358.
- GELL, Alfred  
 2009 *L'art et ses agents, une théorie anthropologique*, Dijon, Les Presses du Réel.
- GEISLER, Charles  
 2003 « Les expulsés du jardin d'Eden : un nouveau problème », *Revue internationale des sciences sociales*, n° 175, p. 73-83.
- HAMAYON, Roberte  
 2013 *Jouer*, Paris, La découverte.
- HELL, Bertrand  
 1988 « Le sauvage consommé », *Terrain*, n° 10, p. 124-131.
- HEMINGWAY, Ernest  
 1973 *Les vertes collines africaines*, Paris, Flammarion.
- MAC CANNEL, Dean  
 1979 *The Tourism. A New Theory of the Leisure class*, New-York, Schocken Books.

MANCERON, Vanessa

2015 « What is like to be a bird » in Michèle Cros, Julien Bondaz et Frédéric Laugrand (eds), *Bêtes à pensées*, Paris, Editions des archives contemporaines, p. 117-140.

2016 « Exil ou agentivité ? ce que l'anthropologie fabrique avec les animaux », *L'Année sociologique*, vol. 66, n° 2, p. 279-298.

MARTIN, Nastassja

2016 *Les âmes sauvages. Face à l'occident, la résistance d'un peuple d'Alaska*, Paris, La Découverte.

MAUZ, Isabelle

2002 « Les conceptions de la juste place des animaux dans les Alpes françaises », *Espaces et sociétés*, n°110-111, p. 129-146.

MARKWELL, Kevin

1997 « Dimensions of Photography in a Nature-Based Tour », *Annals of Tourism Research*, n° 24, p. 55-131.

MATZKE, Gordon

1971 « African wildlife vs. people, politics and plans », *Academy of Science*, n° 51, p. 120-126.

MICHEL, Franck

2004 *Désirs d'Ailleurs. Essai d'Anthropologie des voyages*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval.

MICHAUD, Maxime

2011 *Chasseurs d'Afrique, Safari de chasse et quête du sauvage*, Thèse de doctorat en anthropologie, Lyon, Université Lumière Lyon 2.

- 2012 « L'œuf ou la pintade ? – Safari de chasse et imaginaire sauvage du bestiaire africain », in Michèle Cros, Julien Bondaz et Maxime Michaud (eds), *L'animal cannibalisé – Festins d'Afrique*, Paris, Editions des archives contemporaines, p. 155-170.
- 2015 « De l'animal au trophée. Réification ou relation amoureuse ? », in Frédéric Laugrand, Michèle Cros et Julien Bondaz (dir.), *Liaisons animales. Questions d'affects, Anthropologie et sociétés*, vol. 39, n° 1-2, p. 165-178.

MORIZOT, Baptiste

2018 *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud.

NORTON, Andrew

1996 « Experiencing nature: The reproduction of environmental discourse through safari tourism in East Africa », *Geoforum*, vol. 27, n° 3, p. 355-373.

PAUL, Jean-Luc, DUVAIL, Stéphanie, HAMERLINCK, Olivier

2011 « Appropriation des ressources naturelles et criminalisation des communautés paysannes, Le cas du Rufiji, Tanzanie », *Civilisations*, vol. 60-1, n° 2, p. 143-175.

ROBINSON, Mike, PICARD, David (dir.)

2009 *The Framed World: Tourism, Tourists and Photography*, Surrey and Burlington, Ashgate Publishing.

SONTAG, Susan

1982 *Sur la photographie*, Paris, Editions Christian Bourgois.

VIVIEROS DE CASTRO, Eduardo  
2014 « Perspectivisme et multinaturalisme en Amérique  
indigène », *Journal des anthropologues*, n° 138-  
139, p. 161-181.

URRY, John  
1990 *The Tourist Gaze*, London, SAGE.

WARNIER, Jean-Pierre  
2017 *La mondialisation de la culture*, Paris,  
L'Harmattan.

D'étonnantes rencontres inter-espèces nous sont ici partagées dans une caravane hétéroclite semblable à une galerie de photos sur Instagram. Cadrage. La notion de safari se brouille à l'image de la frontière censée démarquer le domestique du sauvage. Mise au point. Peut-on vraiment faire un selfie avec un zèbre, un puma ou un singe capucin ? Capture. Est-il question d'une nouvelle forme d'appropriation cannibale d'un méli-mélo animalier jeté en pâture visuelle sur le Net ou de la captation éthique d'intenses rencontres humanimales ?

Ici et là, nous partons en safaris photographiques : avec des touristes amateurs de « faune sauvage » dans un parc national de Tanzanie, des visiteurs imitant les singes du zoo de Bamako au Zooparc de Beauval, des supporters au Groupama Stadium de Lyon, des jeunes cavaliers venus « faire corps avec la nature » au Kirghizstan, des volontaires à la fibre animalitaire en Bolivie ou encore des chasseurs de virus et de chauves-souris en Guinée.

Aux selfies narcissiques avec des animaux répondent toutes sortes de hashtags dont le #notapet ou #keepwildlifewild, venant rétablir une distance trop rapidement dissoute dans nos photographies d'aujourd'hui, comme le rappelle le Code du selfie de voyage.

*Les éditeurs de cet ouvrage, M. Cros, B. Frerot, M. Girard et G. Renault sont des anthropologues de la nature au sein du Laboratoire d'anthropologie des enjeux contemporains (LADEC) de l'Université Lumière Lyon 2, il en va de même pour C. Ambard, J. Bondaz, A. Renaud et T. Fournaux. D'autres chercheurs en sciences sociales de Lyon, de Paris et de Brest se retrouvent dans cet ouvrage : S. Dalla Bernardina, B. Gireaud, O. Givre, C. Leon-Quijano, J. Michalon, M. Michaud et C. Vidal.*

ladec

LABORATOIRE D'ANTHROPOLOGIE  
DES ENJEUX CONTEMPORAINS

ISBN : 978-2-343-22655-2

32 €



9 782343 226552

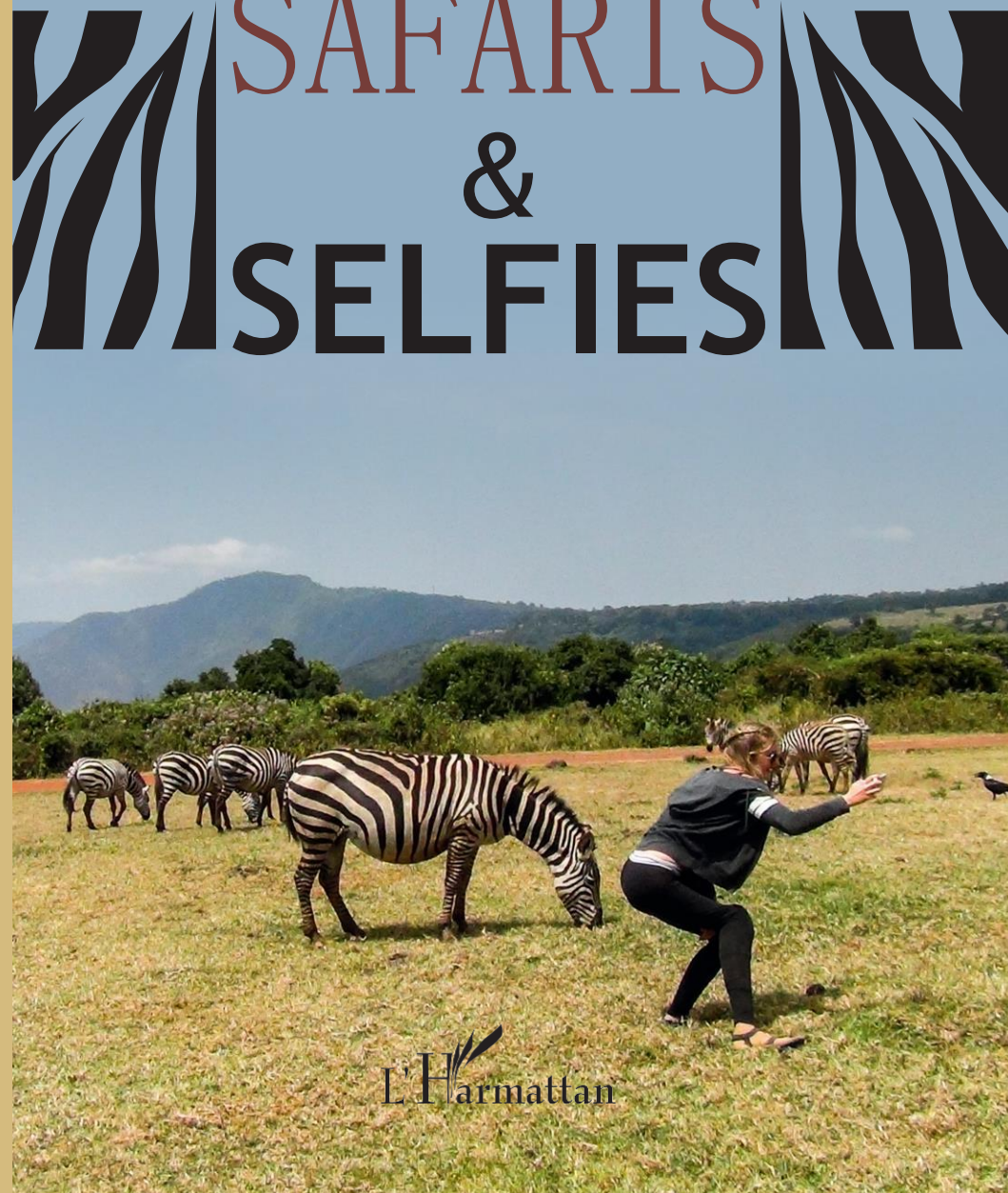
Textes réunis par  
Michèle Cros, Benjamin Frerot,  
Marc Girard et Gaspard Renault

SAFARIS & SELFIES



Textes réunis par  
Michèle Cros, Benjamin Frerot,  
Marc Girard et Gaspard Renault

# SAFARIS & SELFIES



L'Harmattan

# Sommaire

Pose frontale en guise d'avant-propos <i>Les éditeurs</i> .....	9
--	---

## MATÉRIEL

Note sur l'étymologie et l'histoire du terme « safari » <i>Marc Girard &amp; Maxime Michaud</i> .....	15
--	----

Note sur les selfies dans un cadre ethnographique <i>Camilo Leon-Quijano</i> .....	19
---	----

Méli-mélo animalier en ligne <i>Michèle Cros</i> .....	23
---	----

## D'UNE CAPTURE À L'AUTRE

Le safari n'est plus ce qu'il était <i>Sergio Dalla Bernardina</i> .....	55
---	----

Des selfies dans les safaris-photos de Tanzanie ? <i>Marc Girard</i> .....	65
---	----

Distances de sécurité et safari-photo en Côte d'Ivoire <i>Michèle Cros</i> .....	101
---	-----

## MISES EN ABÎME

Singeries et selfies - Portrait du visiteur de zoo en singe <i>Julien Bondaz</i> .....	111
---	-----

Cadre, vise et tire - Le selfie comme outil du safari footballistique à Lyon	
<i>Bénédicte Gireaud</i> .....	135
#joyeuxsacrifice - Selfie et mort animale en Turquie	
<i>Olivier Givre</i> .....	161

## RELATIONS SENSIBLES

Safaris équestres au Kirghizstan - Bien-être animal et selfies touristiques	
<i>Tom Fournaux</i> .....	167
Les dilemmes du selfie protecteur	
<i>Jérôme Michalon</i> .....	197
Du safari animalitaire en Bolivie au selfie éthique sur les réseaux sociaux	
<i>Gaspard Renault</i> .....	203

## MASQUES D'AUJOURD'HUI

Selfie masqué et protection animale en RDC	
<i>Amandine Renaud</i> .....	237
Chasseurs de virus et chauves-souris en Guinée - Photo-souvenir d'un safari scientifique	
<i>Benjamin Frerot</i> .....	245
Des safaris masqués sur Instagram	
<i>Christine Ambard &amp; Marc Girard</i> .....	275

## OUVERTURE

Le selfie d'une « île-bodhisattva » en Chine	
<i>Claire Vidal</i> .....	285