

Le zoo comme espace d'interface

J. Estebanez^a

Maître de conférences, UPEC, France

Introduction

Les jardins zoologiques constituent un cas intéressant pour analyser la manière dont des ressources territoriales sont mises en œuvre pour conjointement masquer et produire des espaces d'interfaces, c'est-à-dire, ici, des agencements plus qu'humains. Cette communication s'intéressera à leur condition d'émergence et à leur définition.

Parce qu'ils sont très nombreux et fréquentés (environ 1300 zoos importants dans 124 pays et 600 millions de visiteurs annuels), les zoos sont un lieu de définition de la Nature et plus spécifiquement des animaux (Mullan and Marvin, 1999). Cette définition, loin d'être construite de manière académique, par un texte ou un discours se présente comme une pratique. Par le déplacement entre des enclos qui sont aussi des catégories (taxonomiques, comme les félins, ou territoriale, comme les continents), par la disposition des enclos, des décors et des barrières, c'est un savoir inscrit dans le fonctionnement d'un lieu qui est construit.

Je présente ici le zoo comme une institution moderne, au sens de Latour (1991), soit un dispositif dont l'existence même dépend de la capacité à mener de front un double mouvement de purification ontologique et de production d'hybrides. Au fondement du zoo est l'idée que les humains et les animaux sont des êtres qui, malgré leurs points communs, sont radicalement différents. La purification ontologique consiste donc au zoo en une série de techniques qui rappellent la division entre humains et animaux. Pour autant, l'intérêt du zoo n'est certainement pas dans la division qui est affirmée. Il s'agit plutôt de tester la frontière entre les uns et les autres jusqu'à parfois la dissoudre. La production d'hybride naît au zoo de sa fonction : nous permettre de rencontrer des autres (les animaux) dont le sens émerge, non pas de la séparation (nous n'avons rien à voir) mais de la continuité (nous partageons beaucoup).

Ce double mouvement, qui est au fondement de la modernité, s'inscrit en des lieux et des institutions sous la forme d'interfaces. Une interface renvoie en effet toujours à la fois à la séparation de deux éléments distincts et à la circulation entre ceux-ci.

Cet agencement est à la fois un outil de médiation, c'est-à-dire un lieu où sont articulés des catégories et des êtres qui, au final, restent séparés et bien distincts (fonction de séparation) ; c'est ensuite un outil de continuité qui produit des agencements et permet l'émergence d'une communauté de vivants.

Au-delà du cas des zoos, cette analyse sur les interfaces met en valeur l'importance du niveau micro, auquel se joue une part essentielle de leur fonction et des relations personnes qui en découlent. Loin d'être des systèmes territoriaux désincarnés, les interfaces renvoient au fond à des façons de faire société (Anderson, 1995).

Suivant la logique des interfaces elles-mêmes, nous verrons comment le zoo définit une juste place aux animaux, en articulant des oppositions. Ce travail de délimitation est précisément ce qui permet, dans le même temps, et sans mettre en danger l'existence de l'institution, de favoriser la production de continuités entre humains et animaux.

Ce travail s'appuie sur les visites d'environ 50 zoos, dans le monde entier, avec la réalisation de plus de 10000 photographies entre 2006 et 2012 et de cinq semaines de stages approfondis dans trois zoos français, en 2007. Des rencontres avec des directeurs de zoos, des architectes spécialisés, des associations d'amis de zoos et l'analyse de la littérature pertinente complètent ce corpus.

1 La juste place de la nature : articuler les oppositions

Dans sa monographie consacrée aux Achuars -les gens du palmier d'eau- en Haute-Amazonie, Philippe Descola (1993) rapporte la façon dont les liens se tissent entre ces habitants et leur environnement :

« Et lorsque le singe laineux est resté accroché dans la ramure, quel anent [incantation] chanta-tu ? »

« *Petit beau-frère, petit beau-frère, petit beau-frère, abaisse jusqu'à moi la branche !*

Mon petit hameçon, ma petite fléchette, comment, comment, comment ne t'a-t-elle pas transpercé ? » (Descola, 1993, p. 153).

Dans cette scène de chasse, le singe laineux est représenté comme un beau-frère, soit une parentèle par alliance,

^a e-mail : Jean.Estebanez@ens.fr

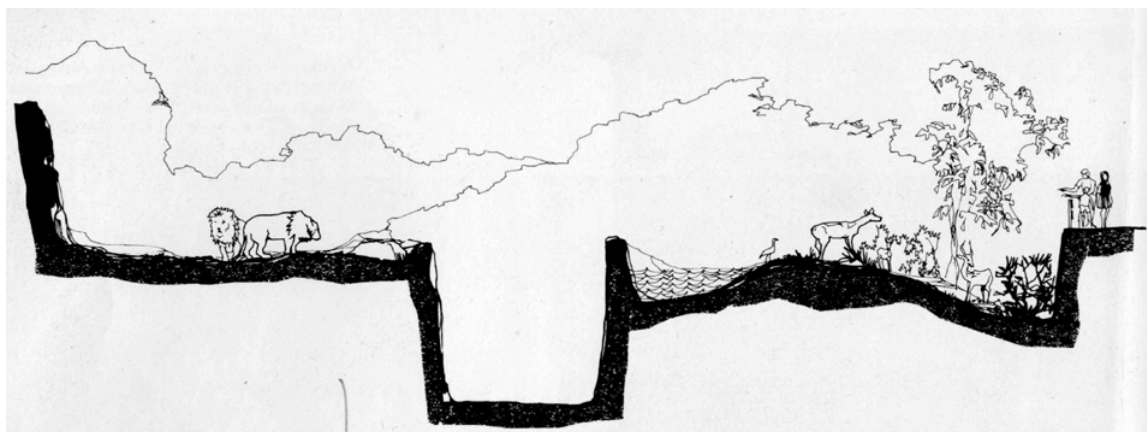


Fig. 1. Les fossés et la composition de paysages. Zoo de Milwaukee. D'après Hancocks, 1971, p. 134.

un preneur ou donneur de femmes, mais également un ennemi potentiel. Il est clair que la séparation radicale très anciennement établie par l'Occident n'a pas grande signification pour les Achuars. Les plantes cultivées et la plupart des animaux sont dotés chez eux d'attributs identiques à ceux des humains, qu'on peut résumer par la possession d'une âme (*wakan*). Elle leur assure la conscience réflexive, l'intentionnalité, la capacité d'éprouver des émotions et d'échanger avec leurs pairs comme avec les membres d'autres espèces.

On ne s'étonnera pas d'apprendre qu'il n'existe pas de zoos chez les Achuars : peut-on penser enfermer son beau-frère pour jouir de son spectacle ? Dans *Par-delà Nature et Culture* (2005), c'est ce constat initial qui est développé pour proposer une typologie des rapports à la nature, en croisant ressemblance et différences des physicalistes (du fonctionnement du corps) et des intériorités (de l'esprit, dira-t-on). Le zoo, loin d'être universel ne s'est historiquement développé que dans des sociétés pour lesquelles existe une différence radicale entre humains et animaux, la colonisation se chargeant par la suite de diffuser un modèle situé.

Le zoo se fonde ainsi sur une frontière symbolique qu'il contribue à réactiver et à renforcer en lui donnant la force de la matérialité. Il y a au zoo une division matérielle qui renvoie à ce découpage en termes de catégories (Estebanez, 2011). Les barrières et les enclos servent, bien sur, à protéger les visiteurs d'animaux dangereux ou ces derniers de visiteurs indéliçats, qui n'hésitent pas à leur expédier des cailloux ou des canettes pour les faire réagir. Elles servent aussi à réaffirmer les positions relatives de ceux qui regardent et de ceux qui sont regardés, avec une évidente dissymétrie en termes de pouvoir.

Ce dispositif du zoo de Milwaukee cherche à masquer autant que possible la séparation grâce à des fossés. Ils créent un paysage pour les visiteurs, dans lequel semblent évoluer ensemble lions et antilopes. Les humains sont en retrait, le jeu de perspective devant être exploré à partir de l'allée en béton à partir d'où il prend forme.

Les renversements qu'on observe parfois sur des affiches (comme au zoo de Londres, au début du XXe siècle) ou lors de manifestations de militants écologistes qui s'installent dans des cages ne font que renverser les positions. Elles s'inscrivent dans une posture humoristique ou de second degré évidente, qui n'est en rien la fusion de deux

réalités, mais bien l'articulation de deux éléments qui restent différents.

Dans le cadre d'expositions coloniales ou d'exhibition dites ethnographiques des humains partageaient les enclos d'animaux. Pourtant, on ne peut penser la mise en scène des zoos humains (Bancel, 2002 ; Blanckaert, 2002) comme révélatrice d'une porosité entre les catégories d'humain et d'animal puisque seuls certaines populations colonisées étaient présentées. Il y a ici bien plutôt une forme manifeste d'altérisation de certaines populations auxquelles on refuse une pleine humanité.

Pas de chats, de chiens, de vaches, ni de chèvres domestiques au zoo. Les animaux charismatiques qui semblent pouvoir résumer l'institution sont peu nombreux : lions, tigres, girafes, singes. Il s'agit essentiellement de grands mammifères qui renvoient à un ailleurs exotique, définit par l'écart au point de vue et à la norme implicite des zoos, produits par l'occident. Ce choix d'un ailleurs est redoublé par la sauvagerie des animaux présentés : le domestiques et moins encore le familier n'ont droit de cité au zoo.

Si on s'intéresse à la façon dont le sauvage a été défini au zoo du XIXe siècle à aujourd'hui, on constate une nette inflexion à partir de la fin des années 1960, liée à la façon dont la société considère les animaux.

Le terme de sauvage, renvoie d'abord à la férocité : les animaux du zoo, pour un grand nombre d'entre eux sont dangereux. Les plus iconiques d'entre eux sont d'ailleurs soit très puissants (les éléphants, les gorilles), soit des prédateurs (les félins).

A défaut de garantir que les lions rugiront à la manière de ceux de la MGM, les zoos adoptent toute une série de tactiques pour présenter leur cruauté et leur dangerosité. A la Ménagerie du Jardin des plantes, le pavillon des félins est orné d'une série de bas-reliefs de Jouve, datant du début du XXe siècle. Sur l'un d'entre eux, une lionne rugissante, en surplomb sur des rochers, est prête à fondre sur un groupe d'antilopes. Ce processus se retrouve dans beaucoup de zoos construits au XIXe siècle, avec par exemple le pavillon des félins du zoo du Bronx, à New-York. Une autre technique fréquente consiste à construire des cages aux barreaux manifestement surdimensionnés (pour les éléphants) ou des fosses profondes entourées de pointes acérées (pour les ours). Le spectacle n'est alors pas tant celui de l'animal que de son enfermement, preuve de la suprématie humaine.



Fig. 2. Des gorilles au zoo du Bronx, 11 août 2008.

Le changement radical -qui émerge dans les années 1970- transforme la façon dont les animaux sont pensés et celle dont on juge les conditions de leur présentation au zoo.

Il n'est alors plus question de férocité ou de spectacle de l'enfermement mais de mettre en valeur l'authenticité des animaux présentés. Au zoo du Bronx, un group de gorilles se trouve ainsi plongé dans un décor complexe qui reproduit la forêt tropicale humide où ils sont censés évoluer. Le zoo ne présente plus l'ailleurs ici, mais à l'ambition de nous plonger directement dans cet ailleurs. Nous sommes alors conviés suivre la vie de ces gorilles dont il est manifeste qu'on cherche à nous faire oublier autant que possible qu'ils habitent dans un zoo, avec un comportement et une relation aux humains très spécifique. Leur authenticité est en fait directement liée à leur différence avec l'être humain. Présentés dans un décor de village, ils ne renverraient plus au même imaginaire.

En choisissant des animaux qui sont définis par l'écart à l'humain et en mettant en scène cet écart, le dispositif du zoo est clairement dans l'affirmation de la différence entre les uns et les autres. L'interface se manifeste dans sa fonction d'articulation entre des catégories et des êtres qui restent radicalement distincts.

2 Produire de la continuité : le zoo et les hybrides

Nous l'avons vu, le travail de purification ontologique est une condition de possibilité du zoo. Pour autant, le zoo n'a pas pour unique fonction de constater une division mais

bien de vivre une rencontre. La simple articulation d'êtres qui n'auraient rien à voir les uns avec les autres n'est pas suffisante pour rendre compte du lien et de la continuité qui fait le réel attrait du zoo.

Il me semble en fait qu'on peut proposer l'hypothèse que c'est précisément parce que le zoo est un lieu de stabilité ontologique qu'il est possible de jouer avec la limite qui en semble l'objet. C'est dans ce cadre que le zoo serait un lieu de production d'hybrides.

L'interface serait donc à la fois un moyen d'articuler des éléments distincts et de créer une continuité, restant sous contrôle.

Tout d'abord, le zoo lui-même joue avec les catégories en développant un discours évolutionniste. L'homme y est présenté comme un animal comme les autres. Des dispositifs présentent ainsi des photos de grands singes, présentant leur lignée évolutive. A un des embranchements de ce classement se trouve un miroir dans lequel se reflète l'image des visiteurs. Le message est simple : toi aussi, tu es un animal.

Ce panneau, présenté au zoo de Taronga, en Australie, présente un texte et deux photographies, d'une petite fille et d'un jeune chimpanzé. Ces images sont construites selon les mêmes règles : un cadrage serré autour du visage et du haut du corps et une mise au point qui floute l'arrière-plan, dont ils se détachent. Nous avons ici deux portraits. Le texte signale que les chimpanzés apprennent de leurs parents et des membres plus âgés de leur groupe. Ils utilisent des outils et ont des habitudes qui ne sont pas innées mais bien apprises et variables selon les régions : certains animaux ont une culture. On voit ici que toute



Fig. 3. Un panneau au zoo de Taronga, Sydney, 23 juillet 2009.

une série de critères qui sont généralement mis en avant pour définir le propre de l'homme (la culture, les outils, l'apprentissage) sont remis en cause. Il n'est pas tant question de montrer que nous sommes semblables aux animaux mais de faire valoir combien les animaux nous sont proches. La division humain-animal est ainsi remise en cause par un rapprochement qui touche à la fois la position des humains (semblables aux animaux) et celle des animaux (semblables aux humains).

Ce visiteur du zoo de Beijing porte une sorte de passe-montagne, à l'image d'un des animaux icones du zoo, le panda. Il n'est pas sans rappeler les masques qu'on peut trouver dans les musées d'ethnographie. Si ces fonctions en sont sans doute différentes, son intérêt relève bien de la possibilité de jouer au panda et donc de brouiller, au moins momentanément, les identités, comme dans tout costume. Ce produit dérivé – dont une des fonctions est bien sûr de gonfler les recettes de l'établissement – fait partie de la série de dispositifs qui permettent de prendre la réelle mesure des animaux qu'on vient rencontrer.

Des statues à l'échelle 1, des cornes ou des échantillons de poils à l'extérieur des enclos voire l'organisation de lieux dans lesquels le toucher est possible, permettent de dépasser le simple spectacle. Il s'agit de permettre au public de prendre la mesure sensible des animaux.

Le zoo n'est pas le seul à organiser la remise en question des limites nettes entre humains et animaux. Un lion endormi a peu d'intérêt pour le public qui passe rapidement à un autre enclos. Ce n'est guère plus satisfaisant que de ne rien voir. Voir un lion qui se déplace ou qui fait quelque chose est déjà plus intéressant. C'est cependant quand il nous suit du regard ou qu'il manifeste son intérêt voire son énervement face à notre présence que l'expérience du zoo est menée à son terme.



Fig. 4. Un couvre-chef panda, Zoo de Beijing, 30 mars 2012.

Le public n'hésite pas à jeter de la nourriture voire des cannettes vides et des pierres dans les enclos, à taper sur les vitres ou à hurler, moins par sadisme que par volonté de créer, ne serait-ce que l'espace d'un instant, un lien avec l'animal qui leur fait face. Les barrières créent ainsi une séparation dont la fonction est certes d'empêcher les animaux de sortir, mais d'abord d'empêcher le public de rentrer. Les tentatives (qui réussissent d'ailleurs plus souvent qu'on ne le pense) d'enjamber les barrières, de se pencher pour toucher un herbivore voire de s'approcher, au risque de sa vie, de félins sont ainsi nombreuses.

Les animaux transgressent également les limites, non pas tant en s'échappant de leurs enclos (même si cela arrive parfois, les animaux restent généralement à proximité de leur maison, qu'ils réintègrent le plus souvent par eux même), qu'en cherchant également à créer du lien avec les visiteurs. Ils font en effet partie de leur quotidien et apportent une compagnie et un changement continu parfois appréciée.

Le cas le plus significatif de ce comportement m'a été donné à voir à la Ménagerie du Jardin des Plantes, en 2007. Un des orangs-outangs avait pour habitude d'utiliser de longues bandes en jute qu'il constituait en déchirant de grands sacs pour pêcher le public. Armé de son outil, il montait vers le haut de son enclos, là où il n'était séparé du public que par des barreaux. Laisant alors pendre la toile du côté du public, il commençait un jeu avec eux qui n'était pas sans rapport avec celui du pompon, au manège.

Ce qui est manifeste ici est l'agentivité (Despret, 2002) de l'orang-outang, sa capacité à prendre des décisions et à agir de manière autonome. Le fait qu'il choisisse de jouer avec le public signale à la fois son intérêt pour les humains, avec lesquels il lui semble tout à fait possible de créer des liens, mais également, plus largement, ce qui fait notre intérêt pour certains animaux.

Le zoo n'est pas un parc d'attraction, dans lequel des machines répètent sur commande, avec une régularité jamais démentie, des actes spectaculaires mais qui manquent de l'imprévisibilité du vivant. Le fait qu'un animal choisisse de s'intéresser à nous, alors qu'il pourrait

continuer à dormir ou à nous ignorer, démontre qu'il n'est précisément pas une machine mais un être vivant. Nous nous intéressons ainsi aux animaux, plutôt qu'aux rochers, parce que leur différence n'est pas si grande qu'elle en perde sa pertinence : nous voyons dans l'agentivité ce qui nous rassemble.

Si le zoo est un espace de production d'hybrides (Whatmore, 2002), c'est parce qu'on y vit bien plus une expérience de la continuité et de la formation d'une communauté de vivants que celle de la séparation radicale. Les agencements qui se produisent parfois (taper sur la vitre pour attirer l'attention, se jeter sur la grille pour faire reculer un importun) renvoient à la formation d'une communauté du vivant (au moins temporaire) qui traverse des catégories hermétiques.

A quoi servent les interfaces au zoo ?

Les interfaces sont la condition de possibilité des zoos. Pour qu'une telle institution existe, il est indispensable que se maintiennent deux catégories absolument incompatibles : les humains et les animaux. Pensés comme radicalement différents, il n'y a aucun problème à ce que les uns montrent les autres.

Pour autant, l'intérêt même du dispositif réside dans sa capacité à produire de la continuité et à faire fonctionner de véritables hybrides. Le zoo est une expérience ontologique sensible dans laquelle la question de l'altérité s'efface pour jouer avec la proximité. Quand nous nous perdons dans la contemplation d'un gorille ce n'est pas tant sa différence qui nous frappe que sa ressemblance, qui peut d'ailleurs devenir troublante en troublant nos repères identitaires.

Or le zoo permet d'encadrer cette expérience. Même si les enclos sont faits pour être transgressés, ils sont présents. Nous pouvons, sans risque matériel ou symbolique, créer un lien qu'il sera possible d'abandonner avec l'enclos ou en sortant du zoo. En ce sens, on voit combien la double fonction de l'interface (séparer et permettre l'émergence de continuités) renvoie à la modernité du dispositif.

Ce n'est pas un hasard si les zoos ont commencé à souffrir de graves remises en causes à partir des années 1960/1970, à propos de l'éthique de l'enfermement. Le dispositif moderne se fissure à partir du moment où on se rend compte sa double fonction et de sa contradiction apparente. Il devient de moins en moins facile de gérer la production d'hybrides (nous et les animaux formons un continuum) quand la purification ontologique (nous ne sommes pas des animaux) ne s'effectue plus innocemment, comme une évidence. Avec la remise en cause des grands récits, les dispositifs qui se fondaient sur leurs prémices deviennent instables. Avec la question « est-il encore possible d'aller au zoo ? », c'est celle de la fin des interfaces modernes qui est posée.

Références

- 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
- Bancel N. et al. (2002), *Zoos humains. De la Vénus hottentote aux reality shows*, Paris
- Blanckaert C. (2002), « Spectacles ethniques et culture de masse au temps des colonies », *Revue d'histoire des sciences humaines*, 2, 7, pp. 223-232.
- Descola P. (2005), *Par-delà nature et culture*, Paris
- Descola P. (1993), *Les lances du crépuscule*, Paris
- Despret V. (2002), *Quand le loup habitera avec l'agneau*, Paris
- Estebanez J. (2011) « Le zoo comme théâtre du vivant : un dispositif spatial en action », *Carnets du paysage*, 21, pp. 170-185
- Latour B. (1991), *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris
- Hancocks D. (1971), *Animals and Architecture*, New York
- Mullan B. and Marvin G. (1999), *Zoo Culture*, Urbana and Chicago
- Whatmore S. (2002), *Hybrid Geographies*, London