



**HAL**  
open science

## Les représentations de la nature : l'exemple des zoos

Eric Baratay, Elisabeth Hardouin-Fugier

► **To cite this version:**

Eric Baratay, Elisabeth Hardouin-Fugier. Les représentations de la nature : l'exemple des zoos. *Raison Présente*, 1999, 132, pp.39-46. halshs-00561266

**HAL Id: halshs-00561266**

**<https://shs.hal.science/halshs-00561266v1>**

Submitted on 3 Feb 2011

**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.

*LES REPRÉSENTATIONS DE  
LA NATURE:  
L'EXEMPLE DES ZOOS*

*Eric Baratay  
Elisabeth Hardouin-Fugier*

**P**artout, les zoos attirent les foules. En 1995, six cent millions de personnes auraient visité les 1100 établissements dispersés à travers le monde. En France, elles seraient vingt millions à franchir les grilles chaque année.

Cette affluence révèle une fascination de la nature sauvage, et plus précisément de la faune, qui présente diverses formes de vie, pose la question des identités, fait s'interroger sur soi-même et sur les autres. Le succès vient aussi du fait que les zoos permettent une rencontre particulière avec la nature, plus facile que l'exploration lointaine, plus réelle que le reportage télévisé. Là réside l'intérêt de ces établissements pour le propos général de ce numéro spécial, car ces espaces fermés, rassemblant des animaux le plus souvent sauvages, indigènes ou exotiques, construits et agencés de la main de l'homme, donc totalement artificiels, constituent une représentation de la faune sauvage telle qu'elle est considérée ou telle qu'elle est souhaitée et, par là, livrent le regard de l'homme sur la nature. Cette imbrication du lieu et du regard est prouvée par l'infinie variation des zoos, présents sur tous les continents depuis l'Antiquité, dans l'espace et le temps, en fonction de la transformation des sensibilités. A ce propos, l'exemple des zoos occidentaux est l'un des

plus significatifs <sup>1</sup>, notamment à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, l'apparition à cette époque puis l'évolution jusqu'à nos jours d'une théâtralisation destinée à mettre en scène les animaux révèlent diverses manières de regarder et penser la nature.

Les grandes découvertes du XVI<sup>e</sup> siècle avivent la passion des Européens pour les animaux exotiques, jugés rares et curieux, surtout des oiseaux, aux chants inouïs et aux plumages merveilleux, mais aussi des singes, qui imitent l'homme, et des pachydermes monstrueux, c'est-à-dire des espèces qui illustrent la puissance et la fantaisie créatrice de la nature. L'aristocratie, la seule catégorie sociale à pouvoir les posséder en nombre car leur capture, leur transport, leur achat, leur entretien coûtent cher, les collectionnent morts, empaillés, installés dans des cabinets de curiosités créés à cette même époque <sup>2</sup>, ou vivants. Ces derniers sont disposés à côté d'autres merveilles de la nature (arbres et plantes exotiques, minéraux rares) et de chefs d'œuvre de la culture (statues, tableaux, bâtiments) dans les nouveaux jardins en perspective des résidences. Cette scénographie, qui met un terme à l'habituelle dispersion des animaux en des lieux divers (fossés, cours, parcs), est d'abord adoptée dans les villas italiennes des XVI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles, édifiées par les princes et les cardinaux romains <sup>3</sup>. Le modèle est imité en Europe puis il est systématisé à la ménagerie <sup>4</sup> de Versailles, ouverte en 1664 dans un jardin à la française rassemblant des œuvres et donc de la nature et de la culture: autour d'un pavillon octogonal, servant de point de vision, sept cours disposées en éventail exhibent des animaux jugés rares et précieux, une disposition reprise dans les grandes résidences princières des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles (Schonbrunn) <sup>5</sup>.

Ces théâtres du sauvage proclament le statut donné aux bêtes: celui de merveilles extraordinaires et donc d'objets de collection, qui est aussi attribué aux autres productions naturelles exotiques. Cela correspond à une vision de la nature, qui se déploie aux XVI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles sous l'effet des explorations, lesquelles révèlent des mondes nouveaux, et de l'imprimerie, qui diffuse une littérature antique se complaisant dans l'évocation d'histoires prodigieuses et d'êtres fantastiques. La nature est vivante et dispose d'une certaine autonomie vis-à-vis de Dieu, ce qui lui permet d'inventer, de s'amuser, de décorer le monde en créant des œuvres admi-

<sup>1</sup>~:~)";  
"

rables et singulières 6. Cette conception et sa conséquence, la volonté de collectionner ces créatures rares et curieuses, sont ici portées par l'aristocratie parce qu'elles lui permettent d'affirmer la dignité et la supériorité de sa condition. La réunion d'objets dépourvus d'usage concret, au statut proche de celui des œuvres d'art, exprime le goût du gratuit, le dédain de l'utilité vulgaire et renforce la distance avec le reste de la société, toujours contraint par les contingences matérielles et la nécessité. Cette vision de la nature est aussi celle des artistes, qui sont sensibles à la diversité des formes et des couleurs des créatures, qui ressentent peu à peu le besoin d'aller les regarder dans les ménageries primitives et qui font ainsi doucement progresser le réalisme des représentations 7. Il en est de même des savants, soucieux d'inventorier, de décrire, de classer une nature foisonnante et qui apprennent dans les ménageries, comme dans les jardins botaniques et les cabinets d'histoire naturelle, à distinguer les multiples espèces. La nature représentée dans les ménageries des XVIIe-XVIIIesiècles est une nature de collectionneurs.

Cette conception est encore véhiculée au XIXe siècle par les naturalistes, qui fondent ou gèrent souvent les nombreux jardins zoologiques 8 apparus dans toutes les grandes villes de l'Europe industrielle à l'imitation de ceux du Jardin des plantes à Paris (1793) et du Regent's Park à Londres (1828) 9. L'intérêt de ces savants pour la classification de la faune en particulier, de la nature en général, s'exprime dans la construction de bâtiments de facture classique, présentant des alignements de petites cages grillagées faisant office de vitrines, de présentoirs 10. Au milieu du siècle, Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, directeur de la ménagerie du Jardin des plantes, déclare que celle-ci doit être un cabinet vivant avec des espèces bien disposées et bien classées. Cette conception de la nature se traduit aussi par la recherche de la plus grande diversité des espèces exposées, par un engouement prononcé pour la rareté et la curiosité zoologique. A Londres, par exemple, l'intérêt d'une nouvelle espèce est fonction du vide taxinomique qu'elle comble dans les collections. Cette volonté d'énumération de la nature est aussi un moyen symbolique d'imposer un ordre rationnel, artificiel, au foisonnement de la vie et d'affirmer ainsi la mainmise de l'homme occidental sur le monde 11.

Cependant, une autre représentation de la nature se déploie dans les zoos du XIX<sup>e</sup> siècle, d'abord réservés aux élites économiques et sociales puis contraints, pour des raisons financières, à une démocratisation croissante, achevée dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle <sup>12</sup>. Le public, de plus en plus nombreux et diversifié, n'adhère pas au regard énumératif et classificatoire des savants. Il affiche des préférences en se pressant autour de quelques cages, autour de quelques bêtes qui possèdent ainsi une plus grande valeur d'exhibition que les autres.

Ce sont d'abord les fauves, placés dans la catégorie des animaux rares et curieux par les aristocrates des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles, maintenant considérés comme des créatures terribles, symbolisant toute la sauvagerie, la cruauté de la nature. Cette vision est en grande partie construite par les récits à succès des explorateurs, des militaires et des chasseurs, c'est-à-dire des artisans de la colonisation, qui dressent les fauves en épouvantails pour grossir leurs aventures, justifier les hécatombes et donner des frissons aux lecteurs en pantoufles. Ainsi, l'Anglais Du Chaillu impose en 1861 l'image du gorille féroce et monstrueux, utilisée à la fin du siècle dans le mythe de King-Kong. Cette représentation du fauve est reprise dans la littérature <sup>13</sup> et dans l'art. Le sculpteur Barye multiplie les scènes de fauves et de reptiles s'entre-égorgeant, où le réalisme de l'anatomie et du mouvement contraste souvent avec l'irréalisme des situations, ces animaux se rencontrant ou se combattant rarement <sup>14</sup>.

Cette vision fantasmée de la nature, conçue comme un déchaînement incessant des instincts et des fureurs, comme une perpétuelle cruauté associant la mort et la vie, est à mettre en relation avec la conception romantique de l'existence et avec la lutte pour la survie de Darwin. Elle se traduit au zoo par un sentiment de peur de la part du public, d'où la multiplication des grilles et des barrières souvent doublées, voire triplées, par le plaisir de voir ces animaux enfermés, par le succès des scènes de domptage et de dressage.

A l'opposé, les grands herbivores et certaines espèces de singes comme les chimpanzés attirent aussi le public parce qu'ils sont considérés comme gentils, recherchant un contact avec l'homme, voire coopérant à leur captivité en se plaisant au zoo. Ils apparaissent comme les ambassadeurs d'une faune qui ne demanderait qu'à se soumettre à l'homme

et semblent répondre aux espoirs, très répandus, de domestication et d'acclimatation en Europe pour servir aux besoins des populations en matière de viande, de laine, de transport <sup>15</sup>. A ce titre, ils bénéficient d'enclos plus vastes, qui rappellent les parcs des fermes, et deviennent souvent les mascottes d'un public qui prend plaisir à les nourrir, l'alimentation étant un moyen symbolique d'affirmer à la fois un sentiment de supériorité sur le captif, une volonté de lui faire abdiquer sa sauvagerie pour l'intégrer dans la civilisation et un désir de paix. La nature présentée par les zoos du XIX<sup>e</sup> siècle est une nature vaincue, domestiquée, soumise aux intentions des hommes d'une Europe conquérante à l'heure de la colonisation.

A partir du début du XX<sup>e</sup> siècle, les spectateurs imposent leurs désirs à des directions qui abandonnent les objectifs initiaux des jardins zoologiques (la classification et l'acclimatation des espèces) et qui doivent assurer la pérennité financière de leurs établissements. Ce public, le plus souvent citadin et peut-être pour cela de plus en plus nostalgique des grands espaces, se fait critique vis-à-vis des installations du XIX<sup>e</sup> siècle. Les barreaux deviennent les symboles d'un emprisonnement intolérable. Les cages sont souvent qualifiées de geôles par les journalistes ou les visiteurs. La volonté de voir des animaux sauvages évoluer dans un cadre naturel se fait plus forte. Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ce public assure le succès de dioramas présentant des animaux empaillés mais avec de nouvelles techniques de naturalisation des bêtes et d'éclairage des décors peints qui procurent un illusionnisme encore plus stupéfiant que les films des frères Lumière.

Profitant de cette évolution des sentiments, Carl Hagenbeck, importateur de bêtes sauvages et directeur de cirque, invente en 1907 une nouvelle mise en scène du zoo sur les terrains de ses entrepôts de Stellingen, près de Hambourg <sup>16</sup>. Des enclos débarrassés de leurs barreaux sont entourés de fossés bien calculés pour empêcher la fuite des bêtes et supprimer tout obstacle visible entre le spectateur et l'animal. Afin de regagner ces espaces soustraits aux enclos, le béton, matériau nouveau dans l'architecture, est utilisé pour réaliser des rochers artificiels étageant en hauteur les animaux grimpeurs. Le tout doit donner l'image d'une vie animale en semi-liberté, même, et surtout, pour les fauves ou les pachydermes dont le statut change, qui deviennent peu à

peu des symboles de la vie sauvage. Ce type de zoo déchaîne l'enthousiasme international et sert de modèle à la plupart des établissements de ce siècle, par exemple à Rome (912) ou à Vincennes (934) <sup>17</sup>. Avec lui, le zoo est désormais perçu comme un îlot naturel, comme l'ambassade d'une nature sauvage que l'on ne veut plus soumettre mais de plus en plus connaître et préserver, même si les fossés n'apportent aux animaux qu'un danger supplémentaire de chute, même si les enclos bétonnés n'offrent qu'une nature factice tandis que les étangs dits libres sont souvent garnis d'oiseaux aux ailes mutilées pour qu'ils ne s'envolent. Mais le public ne cherche guère à dépasser cette fiction théâtrale et l'animal captif devient paradoxalement le symbole d'une sauvagerie pourtant détruite en lui.

L'abandon, relatif, des grilles doit aussi faciliter un contact plus proche avec le public qui veut côtoyer et voir la vie de bêtes de plus en plus considérées comme des "amies", même les fauves, et de moins en moins comme des adversaires. Ainsi, dans le domaine des arts plastiques, des artistes, tels que les surréalistes ou le groupe Cobra, s'emparent du thème de l'animal sauvage pour démontrer la possibilité d'une coexistence avec l'homme. Lors d'une sorte de *happening*, Beuys vit huit jours avec un coyote, l'animal totem des Indiens <sup>18</sup>. Ce désir de nature et de contact est exprimé dans les parcs animaliers dits "safaris", créés à partir des années trente (Whipsnade, 1931), qui permettent l'intrusion de l'homme, à pied ou en voiture, dans les enclos végétalisés des animaux, et qui rencontrent un immense succès. A partir des années 1970, d'autres présentations sollicitent le sens tactile des visiteurs. Dans de nombreux zoos, des surfaces vitrées placent les spectateurs au plus près de l'animal. Ils peuvent le "toucher" à travers la vitre comme les enfants caressent leurs peluches, d'ailleurs de plus en plus souvent des ours, des lions, voire des serpents ou des crocodiles. Mais le spectateur, ne côtoie qu'une créature dépaysée, que Vercors appellerait "dénaturée" et que les zoologues qualifient de sauvage "virtuel" <sup>19</sup>.

Après la seconde guerre mondiale, les générations européennes prennent peu à peu conscience des dommages infligés par l'homme à la nature et l'existence même des jardins zoologiques est fortement contestée dans les années 1960-1970 du fait de leur participation au pillage de la faune.

Pour contrer ces critiques et répondre aux aspirations de spectateurs formés par les reportages ou les voyages, aux données d'une éthologie animale en pleine expansion, les zoos s'attribuent une mission de sauvetage des espèces en voie de disparition et organisent des programmes d'élevage et de réintroduction. Les zoos sont maintenant promus et perçus comme des arches de Noé. Mais cette mission paraît bien illusoire. Elle ne peut être que partielle et partielle, réduite à quelques bêtes appréciées par l'homme puisque le coût du sauvetage d'une seule espèce est extrêmement onéreux. Elle ne peut masquer un gaspillage maintenu puisque les durées moyennes de vie en captivité, calculées à partir des registres de la ménagerie du Jardin des Plantes et du zoo de Vincennes<sup>20</sup>, ont peu évolué depuis le milieu du XIXe siècle et restent faibles, ce qui oblige à des programmes de reproduction qui n'ont qu'une finalité de peuplement des établissements, voire à des prélèvements sur des populations sauvages déjà affaiblies. Enfin, l'imprégnation des animaux captifs, leur inévitable dérive génétique, prouvée pour le cheval de Przewalski, et la non-préservation des milieux d'origine rend l'entreprise de préservation et de réintroduction du sauvage aussi utopique que la domestication au XIXe siècle<sup>21</sup>. Il reste que le public l'accueille avec faveur. Plus qu'une représentation de la nature, comme aux XVIe-XVIIIe siècles, ou qu'une ambition à son égard comme au XIXe siècle, le zoo du XXe siècle exprime une soif de nature immaculée, un souhait de préservation que l'on sait ne pouvoir et ne vouloir réaliser dans les milieux concernés puisque leur destruction s'accroît.

### Notes

1. Voir Eric Baratay, Elisabeth Hardouin-Fugier, *Zoos, histoire des jardins zoologiques en Occident (XVIe-XXe Siècle)*, Paris, La Découverte, 1998

2., Antoine Schnapper, *Le Géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVIIIe siècle*, Paris, Flammarion, 1988.

3. Un exemple célèbre: Beata Di Gaddo, *Villa Borghese. Il giardino e le architetture*, Roma, Officina Edizioni, 1985.

4. A cette occasion, le mot *ménagerie*, qui désignait le lieu près d'une maison destiné à engraisser des bestiaux, prend le sens, utilisé jusqu'au XIXe siècle, d'emplacement où les princes tiennent des animaux étrangers et rares.

5. Betina Paust, *Studien zur barocken Menagerie in deutschsprachigen Raum*, Worms, Wernesche, 1996.
6. Jean Céard, *La Nature et ses prodiges. L'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle en France*, Genève, Droz, 1977.
7. Christiane Luz, *Exotische Welten. Exotische Phantasien. Das Exotische Tier in der europtischen Kunst*, Stuttgart, Cantz Institut, 1987.
8. L'expression, apparue en Angleterre dans la décennie 1820 (*Zoological garden*), désigne un jardin à l'anglaise agrémenté d'animaux exotiques. "Zoo" est un diminutif qui s'impose au XX<sup>e</sup> siècle.
9. Yves Laissus, *Les Animaux du Muséum, 1793-1993*, Paris, Imprimerie nationale, 1993. R. Hoage, W. Deiss (eds.), *New Worlds. New Animals. From Menagerie to Zoological Park in the Nineteenth Century*, London, Hopkins University Press, 1996.
10. Exemple: A. Marotta, "Il Real Giardino Zoologico : un museo naturalistico nel Torino postunitaria", numéro spécial de *Storia del urbanistica Piemonte*, juillet-décembre 1989.
11. Eric Baratay, "Un instrument symbolique de la domestication: le jardin zoologique aux XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles (l'exemple du parc de la Tête d'Or à Lyon)", *Cahiers d'Histoire*, 1997, 3-4, p. 677-706.
12. Exemple: A. Brauman, S. Demanet, *Le Parc Léopold, 1850-1950. Le zoo, la cité scientifique et la ville*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 1985.
13. Émile Revel, *Lecomte de Lisle animalier et le goût de la zoologie au XIX<sup>e</sup> siècle*, Marseille, Sémaphore, 1942.
14. I. Leroy-Jay, *La Griffes et la dent*, Paris, RMN, 1997.
15. Michael Osborne, *Nature, the Exotic and the Science of French Colonialism*, Indianapolis, Indianapolis University Press, 1994.
16. H. Reichenbach, "Carl Hagenbeck's Tierpark and modern zoological gardens", *Journal of the Society for the Bibliography of Natural History*, 1980, IX, n° 4, p. 573-585.
17. J. Rousseau, *Historique du parc zoologique de Paris, 1934-1984*, Vincennes, Zoo de Vincennes, 1984.
18. *Beuys et l'animal*, Düsseldorf, Galerie Schmela, 1965.
19. S. Austerlühl, *Die Wahrheit über Tierhaltung im Zoo*, Hamburg, Rash und Uihring, 1996.
20. Éric Baratay, Élisabeth Hardouin-Fugier, *op. cit.*, chapitres 6 et 11.
21. Voir le colloque scientifique *Die Illusion des Arche Noa*, Göttingen, Echo Verlag, 1989.