



Le zoo, lieu politique, XVIe-XXe siècles

Eric Baratay

► **To cite this version:**

Eric Baratay. Le zoo, lieu politique, XVIe-XXe siècles. Paul Bacot et alii. L'animal en politique, L'Harmattan, pp.15-36, 2003. <halshs-00659792>

HAL Id: halshs-00659792

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00659792>

Submitted on 13 Jan 2012

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

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

LE ZOO : UN LIEU POLITIQUE (XVI^e-XIX^e SIÈCLES)

Les modes d'utilisation de l'animal en politique, décrits dans la Présentation, ne sont pas propres à une période historique donnée. Certaines contributions, dont celle-ci, évoquent l'époque moderne pour illustrer ce point. Cependant, il n'est pas inutile de mentionner des exemples antérieurs pour offrir un recul historique au lecteur et replacer dans un contexte de longue durée les études contemporaines qui forment l'essentiel de l'ouvrage¹. Ainsi, le bestiaire politique dérive de l'usage antique d'employer les animaux pour forger des patronymes humains. Les noms des bêtes semblent naturels parce que résumant leurs identités, nommer un homme par un animal c'est dire qu'ils partagent la même nature. D'où l'usage tout aussi antique de décrire les caractères humains d'après les ressemblances physiques, donc morales avec les bêtes. La physiognomonie est codifiée par les Grecs d'après les théories d'Hippocrate sur la liaison du corps et de l'âme, de Pythagore sur la migration des âmes, d'Aristote sur les caractères des bêtes. Chaque homme possède le caractère de l'animal auquel il ressemble. Éclipsée au Moyen Âge, où les théologiens ne veulent qu'une comparaison entre hommes par refus de la métempsycose, l'idée est ravivée par les humanistes du XVI^e siècle qui relisent les traités antiques, croient en l'unité du monde, à l'homme microcosme, à l'interdépendance du corps et de l'âme. Le procédé est repris par les artistes (au XVII^e siècle, le peintre Le Brun transcrit le poids des viles passions par la dégradation animale des visages), les écrivains, comme Balzac, et les caricaturistes, tels Grandville ou Daumier au XIX^e siècle, qui rapprochent les personnalités de fruits, légumes et bêtes².

On rejoint ici l'animalisation de l'autre, déjà employée par les Grecs et les Romains pour leurs esclaves ou les barbares. Elle justifie l'exploitation des asservis, le mépris ou la violence vis-à-vis des adversaires en autorisant tout, comme pour les bêtes. L'animal utilisé est alors constitué de ce qui fait horreur en l'homme. Cela permet d'ériger la bête en anti-humanité, de dénier l'humanité à l'autre humain renvoyé à ce statut et de lui infliger, en le justifiant, le même traitement. Cette animalisation de l'adversaire est périodiquement avivée lors des plus fortes tensions, internes ou externes à la société : lutte entre païens et chrétiens dans l'Empire romain, entre chrétiens et hérétiques au XII^e siècle ou sorciers aux XV^e-XVI^e siècles, entre catholiques et protestants aux XVI^e-XVII^e siècles, etc. Le XIX^e siècle s'inscrit dans ce sillage en raison de fortes tensions politiques, nationalistes, sociales, et d'instruments médiatiques (presse, affiches) inégalés jusqu'alors³.

La dérision des hommes mène à la critique sociale avec la création d'histoires humaines jouées par des bêtes servant de paravent et de miroir. Elles permettent une satire plus féroce car libérée de tout danger de censure ou d'outrance grâce au comique de la situation. Il est possible de se moquer des autres, de la société, de se libérer des oppressions et des rapports d'autorité. Inspiré de précédents antiques, le genre prospère dans la littérature des XII^e -XIV^e siècles. Le *Roman de Renart*, qui évoque un petit seigneur rusé se jouant des petits et des grands, tous sots, cruels, stupides, est l'exemple le plus célèbre. Le genre irrigue aussi les récits oraux (en Provence, les histoires d'ânes raillent la justice, la médecine, etc.), l'art religieux gothique (bêtes parodiant les rites) ou profane des XVII^e-

¹ Pour un panorama historique, voir DELORT Robert (1984), *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil ; BARATAY Éric (2003), *Et l'homme créa l'animal. Histoire d'une condition*, Paris, Odile Jacob.

² BARIDON Laurent, GUÉDRON Martial (2001), « La physiognomonie zoologique et les arts figuratifs », *Histoire de l'art*, 49, p. 11-19.

³ Voir CROUZET Denis (1990), *Les guerriers de Dieu, la violence au temps des guerres de religion*, Seyssel, Champ-Vallon ; CORBIN Alain (1990), *Le village des cannibales*, Paris, Aubier.

XIX^e siècles (concerts de chats ou singeries pour rire de la vanité des occupations humaines)⁴. Un thème artistique particulier est celui du monde renversé où les bêtes l'emportent sur les hommes (le porc tue le boucher...), les chassés sur les chasseurs (la poule poursuit le renard...). Bien illustré par les *Scènes de la vie privée et publique des animaux* de Stahl et Grandville⁵, il dit l'espoir enfoui d'un renversement social aussi hypothétique qu'un bouleversement de la nature. L'inavouable peut ainsi être dit, notamment pour les guerres. Dès le XVII^e siècle, des gravures relatent des batailles avec des soldats en souris et chats. Jouant sur l'idée de nature cruelle et de bêtes instinctives, ces images permettent de dire l'horreur, de la justifier ou de stigmatiser la folie des hommes, leur animalité qu'il suffirait de chasser pour que l'humanité soit meilleure⁶.

A l'inverse de la dérision, le bestiaire peut symboliser le pouvoir. Déjà à Mycènes ou en Gaule celtique, les armes des chefs étaient ornées d'animaux signifiant la rapidité (cheval) ou l'agressivité (fauve). A l'époque romaine, la monnaie est un support privilégié car sa diffusion permet une propagande moins abstraite que celle des mots et intelligible au-delà des frontières linguistiques. Les animaux sont fréquents. Ils accompagnent comme emblème une divinité, un peuple, un chef, ou les symbolisent. Ils exaltent l'origine divine de la nation ou d'une famille, la gloire des généraux puis des empereurs, la suprématie de Rome en représentant sa force (éléphant...) ou les dynasties vaincues. Si le bestiaire politique s'efface des monnaies au Moyen Âge, il investit les armoiries issues de la transformation d'une décoration mouvante des armes en signe permanent individuel au XI^e siècle puis familial au XII^e siècle, lors de la constitution de la noblesse. Ours, sanglier, lion, aigle, etc., peuplent cette héraldique pour des significations lexicales (patronyme), allégoriques (une appartenance ou un événement), symboliques. Du XV^e au XVIII^e siècle, l'emblématique s'ajoute à cette pratique. Composé d'une image et d'une devise l'explicitant, l'emblème concerne un individu et permet de changer d'animal ou de rénover les interprétations à chaque génération. Autre usage politique dès la Rome républicaine : les statues équestres pour honorer les généraux vainqueurs. Ils sont représentés sur des quadriges jamais utilisés au combat mais symboles d'un rang supérieur. L'usage vient de la mythologie, où les divinités utilisent des chars attelés, et du prestige du cheval de selle, réservé à quelques-uns ; il est ensuite confisqué par les empereurs, survit quelque peu au Moyen Âge (Charlemagne) et connaît un nouvel essor à partir du XV^e siècle avec la renaissance de l'art et de la mythologie antique, la montée des fastes aristocratiques et des pouvoirs absolus. Le cheval transmet son prestige et sa noblesse au cavalier tandis que celui-ci, en domptant l'animal, affirme sa domination sur la nature et, par là, son autorité sur les hommes⁷.

Au-delà de la permanence des procédés, il faut insister sur l'évolution des signes et des emplois. Le bestiaire politique, par exemple, n'est pas un réservoir de références allant de soi depuis l'Antiquité, mais le fruit de processus liant des acteurs et des circonstances. C'est une construction incessante de la part de groupes qui élaborent, transforment, déforment, transmettent les figures ou les sens. Le meilleur exemple de construction est celui du coq comme symbole national français. La littérature profane des XI^e-XIII^e siècles en fait un animal fanfaron, agressif et bête. L'image est utilisée par les Flamands, les Anglais, les Italiens pour railler des Français en guerre avec eux, en rapprochant *gallus* (coq en latin) et Gaulois. Les Français récupèrent l'animal aux XV^e-XVI^e siècles grâce à la redécouverte de la symbolique romaine du coq : apte au combat, courageux, oiseau des dieux, symbole de lumière et d'immortalité lorsqu'il est blanc. Des rois se désignent *Gallus* au XVI^e siècle et utilisent l'animal dans leur propagande jusqu'au XVIII^e siècle. C'est avec la guerre d'indépendance américaine, la Révolution, qui exalte le courage patriotique, puis l'Empire, qui exploite le ressort nationaliste, que se développe l'usage du coq comme symbole du peuple et du pays, une lecture née

⁴ (1994), *La littérature animalière au Moyen Âge*, Greifswald, Reineke-Verlag ; DEBIDOUR Victor (1961), *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, Paris, Arthaud ; BOBIS Laurence (2000), *Le chat, histoire et légendes*, Paris, Fayard ; MARRET Bernard (2001), *Portraits de l'artiste en singe. Les singeries dans la peinture*, Paris, Somogy.

⁵ STAHL P.-J. (dir.) (1842), *Scènes de la vie privée et publique des animaux, vignettes par Grandville. Études de moeurs contemporaines*, Paris, Hetzel.

⁶ FOUCART-WALTER Élisabeth, ROSENBERG Pierre (1987), *La chat et la palette*, Paris, Adam Biro, p. 24-25, 29-31.

⁷ PÉREZ Christine, « La symbolique de l'animal comme lieu et moyen d'expression de l'idéologie gentilice, personnelle et impérialiste de la Rome républicaine », dans CHEVALLIER Raymond (éd.) (1995), *Homme et animal dans l'antiquité romaine*, Tours, Université de Tours, p. 235-293 ; PASTOUREAU Michel (1993), *Traité d'héraldique*, Paris, Picard ; ARTNER Tivadar (1982), *Le cheval et le chevalier dans l'art*, Budapest, Kiado.

au milieu du XVI^e siècle. Abandonné sous la Restauration, l'animal est réutilisé par les régimes qui vantent leur union avec la nation : la monarchie de Louis-Philippe, qui se dit roi des Français, et les républiques. A partir de la vague nationaliste de la fin du siècle, le coq devient l'emblème d'une nation qui rassemble son courage pour s'unir, résister, vaincre⁸.

C'est sur cette évolution de la symbolique politique que nous voudrions insister en présentant l'exemple des zoos en Occident⁹. Le terme de zoo n'est utilisé que depuis le XX^e siècle pour désigner un aspect particulier d'un phénomène plus large (la retenue d'animaux sauvages indigènes ou exotiques), ancien (il se devine dès la préhistoire) et multiforme. Le zoo est un espace fixe, clos, ouvert à un certain public qui vient contempler des bêtes pour se distraire. Il prend des formes diverses qui le font nommer sérail au Moyen Âge, ménagerie aux XVII^e-XVIII^e siècles, jardin zoologique à partir des années 1820, parc zoologique ou simplement zoo de nos jours. Dès l'Antiquité, il coexiste avec les viviers, les volières, les parcs de chasse ou d'élevage, les garennes, les dépôts temporaires avant les jeux romains, les montreurs ambulants puis les cirques à partir du XVIII^e siècle, etc. En déclin au haut Moyen Âge, le goût des sérails renaît avec la formation de l'aristocratie qui s'entoure de pratiques exclusives pour se définir, avec les croisades, la mode de l'exotisme et l'importation d'animaux curieux, mais le coût de ceux-ci les limite aux plus grands nobles alors que les autres se contentent de bêtes indigènes.

UNE STRATÉGIE NOBILIAIRE

À partir du XVI^e siècle, les sérails subissent un fort changement d'échelle en ce qui concerne leur importance - les cheptels exotiques étant de plus en plus abondants et étoffés grâce aux grandes découvertes - et leur diffusion géographique, nombre de régions et de châteaux les voyant apparaître pour la première fois. Le plus souvent, les bêtes logent près des demeures, dans des enclos, des fossés, des bâtiments de service, mais quelques-unes (oiseaux, singes et fauves), plus ou moins apprivoisées, pénètrent dans les appartements. Ces animaux sont intégrés à une stratégie nobiliaire à usage social donc politique au sens large. Jusqu'au XVII^e siècle, le groupe privilégié est celui des bêtes dites « féroces » ou monstrueuses. Du fait de leur caractère extraordinaire, les exotiques servent à la parade. En Italie, les léopards sont jugés sur la croupe des coursiers. Partout, les fauves, les chameaux, voire les éléphants, les rhinocéros et les girafes sont intégrés aux cortèges princiers pour montrer le faste et le rang exceptionnel du maître. Par leur puissance et leur domination supposée sur les autres animaux, les éléphants symbolisent le pouvoir et les souverains qui sont souvent les seuls à en posséder. En 1514, le Portugal offre au pape un éléphant domestiqué, nommé Hanno, qui est ensuite promené lors des fêtes le corps entièrement doré, ce qui provoque sa mort par étouffement en 1516¹⁰. L'apparat peut être de tous les instants. Lorsque François I^{er} place près de son lit « quelque lion, once ou autre telle fière bête qui se faisait chère comme quelque animal privé es maison des paisans »¹¹, il affirme sa parenté symbolique avec le sauvage, le partage de la puissance, de la fougue et de la bravoure. Il met à distance les roturiers rangés dans la placidité et la docilité peureuse parce que ne s'occupant que de bêtes domestiques. Il proclame aussi la victoire sur les forces brutales. Celle-ci est mise en scène lors des fréquents combats entre bêtes que l'aristocratie aime organiser. Ces combats affirment la domination sur les bêtes, obligées de se produire pour le plaisir de l'homme. Ils

⁸ BEAUNE Colette (1996), « Les deux chants du coq gaulois », *L'Histoire*, 96, p. 112-114 ; PAPIN Yves (1993), *Le coq : histoire, symbole, art, littérature*, Paris, Hervas.

⁹ Sur l'histoire des zoos : HOAGE R., DEISS William (éd.) (1996), *New Worlds. New Animals. From Menagerie to Zoological Park in the Nineteenth Century*, Londres, Hopkins University Press ; BARATAY Éric, HARDOUIN-FUGIER Élisabeth (1998), *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en occident (XVI^e-XX^e siècle)*, Paris, La Découverte ; pour l'Amérique du nord, voir l'édition anglaise augmentée (2002), *Zoo. A History of Zoological Garden in the West*, Londres, Reaktion Books.

¹⁰ ORSI Laura (1994), « The emblematic elephant : a preliminary approach to the elephant in Renaissance thought and art », *Anthropozoologica*, 20, p. 70-74. Voir aussi LUZ Christiane (1987), *Exotische Welten. Exotische Phantasien. Das Exotische Tier in der Europäischen Kunst*, Stuttgart, Cantz Institut.

¹¹ BELON Pierre (1555), *L'Histoire de la nature des oiseaux*, Paris, Cavellat, p. 191.

proclament aussi la prodigalité de l'hôte qui sacrifie des animaux précieux pour le plaisir de l'entourage et ils répondent ainsi à l'éthique nobiliaire¹². Mais, surtout, ces combats sont des allégories de la noblesse telle qu'elle se pense, car ils doivent mettre en valeur la bravoure et la force, assurer la domination du plus héroïque et redire celle de ce groupe sur la société. Les luttes entre bêtes sauvages servant d'armoiries ou d'emblèmes de familles en Angleterre ou en terres germaniques sont des succédanés des duels entre preux. Les fréquentes batailles entre les fauves nourris au château, devenus des produits de l'aristocratie, et les bovins achetés à des bouchers, donc considérés comme des animaux roturiers, doivent redire la suprématie de la noblesse par la victoire attendue des bêtes sauvages. Le succès du domestique provoque toujours l'étonnement mais n'ébranle pas les certitudes sociales car il est alors réinterprété comme une victoire de la culture sur la nature¹³.

L'intérêt croissant pour l'« exotique » - un terme forgé au XVI^e siècle¹⁴ - entraîne celui pour l'extraordinaire. Cela s'inscrit dans une curiosité pour toutes les merveilles de la nature, dans un goût pour les « extravagances » de sa production, la nature étant dotée d'une autonomie vis-à-vis de Dieu qui lui permet d'inventer et de décorer le monde d'œuvres admirables et singulières. Le désir de collectionner ces *naturalia* encore rares en Occident du fait de la difficulté des transports, donc onéreuses et précieuses, se répand dans l'aristocratie. Celle-ci collectionne les animaux surtout morts, quelquefois entiers, empaillés, souvent en morceaux, parce que moins chers, dans les cabinets de curiosité¹⁵ qui sont constitués à cette époque et qui rassemblent autant des *artificialia* (œuvres d'art et objets ethnologiques) créées par l'homme que des *naturalia* (minéraux, fossiles, plantes, etc.). D'abord secrets¹⁶, ces cabinets s'ouvrent ensuite au public pour montrer le savoir et le faste du collectionneur. Ils deviennent des passages obligés pour les touristes ou les courtisans, suscitant même la publication de guides au XVIII^e siècle¹⁷. Les animaux vivants sont longtemps beaucoup plus rares, aussi précieux et recherchés au XVI^e siècle que le sucre, les épices les plus fines, les pierres précieuses, les plus belles fourrures. D'abord réservée aux plus grands, leur détention se diffuse aux XVII^e-XVIII^e siècles auprès de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie du fait d'importations croissantes et d'une baisse relative des prix. Oiseaux - surtout des perroquets - et singes deviennent les animaux de compagnie des plus aisés dans les grandes villes¹⁸.

Cependant, les véritables collections sont le seul fait des princes et de la haute aristocratie car les coûts restent prohibitifs pour un ensemble faunistique important tandis que la médiocrité des logements suscite une forte mortalité et un renouvellement incessant. La puissance et la richesse du propriétaire sont d'autant mieux soulignées que les autres formes de retenue (spécimen conservé ou individu vivant) souffrent d'une vulgarisation progressive. Les bêtes concernées sont toutefois les mêmes : de multiples espèces d'oiseaux (des perroquets aux pélicans) qui séduisent par la diversité et la splendeur des chants, des formes et des plumages ; des volatiles domestiqués (faisans, paons, pintades, etc.) qui ornent les bassins, servent aussi à la chasse et finissent à table ; des quadrupèdes, peu nombreux au XVI^e siècle puis en nombre croissant, comme les singes, les gazelles, les chameaux, voire des pachydermes et des girafes, etc¹⁹. La panoplie est aussi élargie au XVIII^e siècle par la transformation du statut des fauves, désormais non-plus féroces mais intégrés aux bêtes rares et singulières du fait de l'abandon des combats par l'aristocratie et de la raréfaction de ces bêtes en

¹² CALVETTE DE ESTRELLA Juan (1878), *Le Très Heureux Voyage fait par... (le) Prince Don Philippe*, Bruxelles, s. éd., p. 87 ; HÉROARD Jean (1868), *Journal*, Paris, Didot, II, p. 81.

¹³ *Mercur galant*, août 1682, p. 135.

¹⁴ RABELAIS François (1552), *Pantagruel. Quart livre*, chapitre 2, cité dans BODSON Liliane (éd.) (1998), *Les Animaux exotiques dans les relations internationales*, Liège, Université de Liège, p. 145.

¹⁵ IMPEY Oliver, MACGREGOR Arthur (dir.) (1996), *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth-century Europe*, New-York, Ursus Press ; POMIAN Kristoph (1986), *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise : XVI^e -XVII^e siècle*, Paris, Gallimard ; SCHNAPPER Antoine (1988), *Le Géant, la Licorne et la Tulipe. Collectionneurs et collections dans la France du XVII^e siècle*, Paris, Flammarion ; MAURIÈS Patrick (2002), *Cabinets de curiosités*, Paris, Gallimard.

¹⁶ HAUPT Hubert et alii (1990), *Le Bestiaire de Rodolphe II*, Paris, Citadelles.

¹⁷ Exemple : THIÉRY Luc (1788), *Le Voyageur à Paris*, Paris, Hardouin.

¹⁸ Voir le cas parisien : ROBBINS Louise (2002), *Elephant Slaves and Pampered Parrots. Exotic Animals in Eighteenth-Century Paris*, Londres, Johns Hopkins.

¹⁹ NEIMETZ Jean-Claude (1727), *Séjour à Paris*, Leyde, Van Beoude, p. 561 ; PAUST Bettina (1996), *Studien zur barocken Menagerie in deutschsprachigen Raum*, Worms, Wernesche, p. 51-53, 118.

Afrique du nord et au Levant, ce qui les rend plus précieuses²⁰. Alors que la distinction entre animaux d'apparat, de combat, d'agrément et de curiosité n'était guère poussée au XVI^e siècle, ce qui explique le statut ambigu de l'éléphant ou le mélange des bêtes aux mêmes endroits, le goût des curiosités et l'exemple de la botanique conduisent à établir des sites particuliers pour les animaux insolites. Initié dans les villas italiennes ou les châteaux portugais du XVI^e siècle, le phénomène s'accélère au XVII^e siècle et surtout au XVIII^e siècle car l'abandon des combats ne fait plus créer que des lieux de curiosité. Ceux-ci prennent le nom de « ménagerie »²¹ à la fin du XVII^e siècle, d'abord à Versailles puis dans le reste de l'Europe. Le dictionnaire de Furetière (1690) note qu'il « ne se dit qu'à l'égard des châteaux des Princes ou des grands Seigneurs, qui en ont plutôt par curiosité et magnificence que pour le profit et qui y entretiennent souvent des bêtes étrangères et extraordinaires ». Les collections vivantes, dépourvues d'usage concret, symbolisent la puissance, le faste, la richesse et le statut extraordinaire du collectionneur, son goût du gratuit, son dédain de l'utilité vulgaire, et elles renforcent la distance avec le reste de la société souvent contrainte par les contingences matérielles et la nécessité.

C'est pourquoi ces collections font l'objet d'une mise en scène qui apparaît en Italie au XVI^e siècle, où l'usage de la magnificence comme moyen de gouvernement est répandu dans les cours et s'exprime notamment lors des fêtes urbaines et des entrées triomphales, mais aussi dans les villas princières à Florence, Viterbe, Rome, etc., ouvertes au public pour son édification. Désormais situées en périphérie, tournées sur l'extérieur et entourées de jardins pour contempler un monde pris en main, ces villas exhibent, à l'intérieur ou à l'extérieur, des œuvres d'art, des symboles de domestication de la nature (cascades et jets d'eau, grottes, labyrinthes végétaux, etc.), des collections d'arbres, de plantes et d'animaux exotiques²². Des villas proposent des parcours pour dynamiser cette scénographie. A la villa Lante, à Viterbe, construite en 1573-1578 par l'évêque du lieu, les visiteurs gravissent d'abord une colline, symbole du Parnasse, où des animaux, surtout des cervidés, courent en liberté dans ce domaine de la félicité. Une fois en haut, la fontaine du Déluge annonce la fin de l'âge d'or. Des terrasses permettent de redescendre au travers de bosquets où des filets forment des cages naturelles pour des oiseaux mêlant leurs chants à celui d'une eau canalisée de fontaines en cascades. Sur la dernière terrasse, deux volières laissent admirer les plumages. Le parcours aboutit à la villa et à des parterres réguliers et symétriques de plantes basses qui annoncent la victoire de la culture sur la nature, mais aussi la domination du maître des lieux sur le monde et les sujets²³. Ces lectures symboliques et politiques font que le modèle italien connaît le succès dans l'Europe princière du XVII^e siècle²⁴ avant d'être transformé à Versailles.

LE THÉÂTRE DE L'ABSOLUTISME

En 1664, Louis XIV inaugure une ménagerie près de son château. Elle constitue la première réalisation d'importance dans le parc et obtient une place majeure en 1668, à la suite du creusement du grand canal, car elle se situe à l'extrémité sud du canal de traverse, en face du futur Trianon. Elle est aussi la première ménagerie d'Occident car elle ne contient que des animaux rares et curieux, uniquement destinés au regard, et elle met fin à leur dispersion en maints endroits pour les rassembler en un seul lieu et mieux les exhiber. L'entrée s'effectue par un petit château de plaisir pourvu d'un pavillon octogonal à l'avant. Sept des huit côtés de son unique pièce du premier étage ont des fenêtres

²⁰ LUYNES duc de (1860-1865), *Mémoires, 1735-1758*, Paris, Didot, X, p. 317.

²¹ Il signifie l'administration d'une ferme au XVI^e siècle, l'endroit qui renferme tous les éléments de la ferme à partir de la décennie 1580, le lieu des animaux au XVII^e siècle enfin celui des bêtes curieuses à Versailles dès les années 1660 : REY Alain (dir.) (1992), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Robert, article « ménagerie ».

²² PERCIER Charles, FONTAINE Pierre (1809), *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, Paris, Didot ; ACTON Harold (1984), *Villas toscanes*, Paris, Regard.

²³ LAZZARO Claudia (1990), *The Italian Renaissance Garden*, Londres, Yale University Press, p. 13, 252.

²⁴ Voir ADAMS William (1980), *Jardins en France*, Paris, L'Équerre ; PAUST Bettina (1996) ; MOSSER Monique, TEYSSOT Georges (dir.) (1991), *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion.

ouvrant sur un balcon circulaire. Elles permettent la vue sur une cour octogonale entourant le pavillon ainsi que sur sept enclos d'animaux disposés en éventail autour de ladite cour. Pourvus de cabanes, bassins avec jets d'eau, gazon ou sable, ces enclos sont séparés entre eux par des murs et sont fermés à l'avant de grilles en fer afin que les visiteurs au balcon ou dans la cour puissent voir²⁵.

Ce plan original de Le Vau doit être relié au contexte aristocratique, intellectuel, artistique et politique pour être compris. Le pavillon central révèle la volonté d'assister au spectacle d'une nature en représentation, déjà mise en œuvre dans les châteaux de parcs de chasse ou dans les villas italiennes. La disposition radioconcentrique des cours rappelle le réseau routier en étoile des forêts princières, comme celle de Compiègne ou de... Versailles, et son application à l'architecture est peut-être une influence de l'urbanisme de Vitruve, redécouvert à la Renaissance. Le rassemblement des animaux en un seul lieu semble un produit de l'évolution théâtrale de l'époque. Car l'absence de salle dans les châteaux royaux et le goût pour les spectacles à l'italienne, réunissant architecture, sculpture, musique et théâtre, obligent à les tenir dans les jardins. Or, les jardins et les théâtres sont alors en quête de moyens identiques pour façonner leurs univers : la perspective pour donner l'illusion de la réalité et de l'infini, et le langage symbolique des objets pour intégrer l'espace au discours²⁶. Installée dans les jardins aux plantes rares, la ménagerie offre un autre spectacle de rêve, celui des merveilles animales, tandis que les opéras ou les pièces racontent des situations humaines d'exception. Elle semble donc avoir été traitée selon les règles littéraires et architecturales du théâtre, inventées en Italie au XVI^e siècle et adoptée en France dans la première moitié du siècle suivant : unité de temps et de lieu ; utilisation de la perspective et du plan radial pour créer un décor « réel » et arrêter le flux narratif du temps ; introduction d'éléments symboliques pour dire un milieu, une atmosphère ; changement de décor et loge en étage en parcourant le balcon du salon du pavillon. Le bâtiment et ses animaux sont ainsi utilisés lors des fêtes, notamment dans les grands spectacles de 1664, 1668, 1674²⁷.

Ces festivités ne sont pas que frivolités. Elles permettent de satisfaire et contrôler la noblesse, d'exalter la gloire du roi. Elles répondent au souci, du souverain au courtisan, d'être en perpétuelle représentation. Louis XIV les érige en mode de gouvernement et les inscrit dans un cérémonial permanent où chacun a sa place²⁸. Après l'installation définitive du roi à Versailles en 1682 et la multiplication des fêtes d'intérieur aux dépens de celles des jardins, la ménagerie reste un but de promenade pour la cour et pour les invités de marque, notamment les souverains de passage. Ainsi, dans la *Manière de voir les jardins*, rédigée par le roi lui-même, le grand circuit passe par la ménagerie²⁹. Le caractère exceptionnel de l'installation célèbre la gloire du monarque, son faste, sa puissance, son ascendant sur la noblesse et les sujets, sa suprématie sur les puissances étrangères. Ce message politique est aussi délivré indirectement par l'exaltation du pouvoir royal sur la nature. L'architecture de la ménagerie permet à la culture d'enserrer la nature, de rassembler celle-ci autour du souverain qui la domine et l'embrasse d'un coup d'œil tandis qu'elle s'offre à lui et lui rend hommage. « On dirait, écrit Dezallier d'Argenville en 1755, que l'Afrique a payé un tribut de ceux [les animaux] qu'elle produit, et que les autres parties du monde ont fait hommage au roi de ce qu'elles ont de plus rares et de plus singuliers en animaux et en oiseaux »³⁰. La décoration du salon octogonal et de la galerie qui le dessert renforce cette appropriation symbolique : une soixantaine de tableaux représentent des espèces de la ménagerie « comme pour préparer à ce qu'on va voir ou pour en faire souvenir après l'avoir vu »³¹. La ménagerie s'inscrit dans une affirmation générale de domination de la nature que le Roi-Soleil (qui choisit un emblème magnifié par la mythologie mais

²⁵ SCUDÉRY Madeleine de (1671), *Célanine*, Paris, Barbin, p. 58-59 ; PIGANOL DE LA FORCE (1717), *Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly*, Paris, Delaulne, II, p. 190.

²⁶ SALVADORI Philippe (1996), *La chasse sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, p. 312-214 ; DELFANTE Charles (1997), *Grande histoire de la ville*, Paris, Colin, p. 67, 129-157 ; DUMUR Guy (dir.) (1965), *Histoire des spectacles*, Paris, Gallimard, p. 230-234, 581-588, 632-633.

²⁷ FÉLIBIEN André (1674), *Les Divertissements de Versailles*, Paris, s. éd. ; DU CREST Sabine (1990), *Des fêtes à Versailles : les divertissements de Louis XIV*, Paris, Aux amateurs du livre.

²⁸ Voir ÉLIAS Norbert (1985), *La société de cour*, Paris, Champ Flammarion ; SOLNON Jean-François (1987), *La cour de France*, Paris, Fayard ; HOURS Bernard (2002), *Louis XV et sa cour. Le roi, l'étiquette et le courtisan*, Paris, P.U.F.

²⁹ LOUIS XIV (1982), *Manière de montrer les jardins*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, p. 14, 34, 50.

³⁰ DEZALIER D'ARGENVILLE Antoine (1755), *Voyage pittoresque des environs de Paris*, Paris, De Bure, p. 260.

³¹ SCUDÉRY Madeleine de (1669), *La Promenade de Versailles*, Paris, Barbin, p. 95.

aussi placé au centre du monde par la révolution scientifique de l'époque) exprime dans tous les éléments du jardin. Le réseau des allées en étoiles proclame le contrôle du territoire. Les terrassements forcent le site à s'adapter au dessin choisi. L'eau est domestiquée par les canaux et transformée en cristal liquide par les fontaines et les jets d'eau. Le végétal est soumis à une taille incessante pour donner des figures géométriques. Serres et orangeries permettent d'avancer ou de prolonger les récoltes, voire de produire hors saison³².

Ce discours de la domination sur la nature, et *a fortiori* sur les sujets, est bien compris à l'époque. Cela explique la copie de la ménagerie versaillaise par de nombreux princes et souverains, tels l'empereur François I^{er} à Schönbrunn (1751-1752), Frédéric I^{er} de Prusse à Orangebourg, Charles III d'Espagne à Madrid (1774). Il s'agit de princes à tendance ou à volonté absolutiste, ou qui aimeraient un pouvoir plus fort, comme le Stathouder de Hollande au Loo, ou qui célèbrent leurs victoires militaires, tel Eugène de Savoie au Belvédère (1721-1723), et qui expriment ainsi leur désir de domination³³. D'ailleurs, si Louis XV surtout et Louis XVI ne visitent pas leur ménagerie, ils la maintiennent à l'usage du public pour dire le faste et la puissance de leur monarchie.

LA RÉVOLUTION PAR LES BÊTES

En revanche, le modèle versaillais n'obtient guère d'écho dans une Angleterre d'ailleurs en retrait pour le développement des sérails et des ménageries à cause des troubles politiques du XVII^e siècle. Ensuite, le lent déclin du pouvoir royal au profit d'une aristocratie foncière opposée à l'absolutisme et réticente aux influences françaises explique cette réserve et l'adoption de divers modèles, comme ces enceintes agrémentées de tours à Horton, un domaine de lord Halifax³⁴. En fait, c'est bien de la perfide Albion que viennent les premières contestations ouvertes du modèle français et d'abord à propos des jardins. A partir des années 1720-1740, les théoriciens des jardins, et leurs partisans, critiquent les jardins à la française en partie sous l'effet d'une lecture politique : l'oppression infligée à la nature figure celle faite aux sujets. Cette contestation de l'absolutisme incite à proposer le modèle du jardin irrégulier, considéré comme un symbole de liberté, répondant mieux aux aspirations des individus. Le beau jardin n'est pas celui qui contraint la nature mais celui qui restitue ses multiples facettes. Car la nature n'est plus considérée comme le fait d'un dieu ingénieur procédant par les voies les plus simples, comme on aimait le croire au XVII^e siècle, mais, sous l'influence de la philosophie sensualiste impulsée par Locke, comme le fruit d'une énergie foisonnante et fluctuante qui s'exprime par la diversité organique, d'où la nécessité et la beauté de la variété, de la sauvagerie, du désordre³⁵. En réalité, le jardin irrégulier, « à l'anglaise », procède du fragment et du collage. Il est le produit, tout aussi artificiel, d'un choix et d'une combinaison par l'homme de formes jugées belles, certes élaborées par la nature et non par l'esprit, mais rassemblées en un endroit donné en recherchant la variété, l'asymétrie, la sinuosité : vallons et coteaux, lacs et ruisseaux, bois et clairières, bocages et prairies, ombres et lumières. Le tout est placé en perspective et de telle manière que l'intervention humaine n'apparaisse pas. Cependant, on a souligné l'influence de la peinture des XVII^e-XVIII^e siècles dans cette création, notamment par les paysages inventés, les modèles de mise en perspective, de jeu d'ombre et de lumière. « C'est en poète et en peintre qu'il faut composer des paysages afin d'intéresser tout à la fois l'œil et l'esprit », écrit Gérardin en 1777³⁶.

³² LABLAUDE Pierre (1995), *Les jardins de Versailles*, Paris, Scala, p. 34-67.

³³ PAUST Bettina (1996) ; JIMENEZ DE CISNEROS Miguel (1994), *El parque zoológico de Madrid, 1774-1994*, Madrid, Incipit, p. 14, 19.

³⁴ LAMBTON Lucinda (1985), *Beasty Buidings, the National Trust Book of Architecture for Animals*, Londres, Jonathan Caps, p. 142, 152.

³⁵ WALPOLE Horace (1785), *Essai sur l'art des jardins modernes*, Strawberry-Hill, Kirgate ; MOSSER Monique, TEYSSOT Georges (dir.) (1991), p. 8-11 ; STAROBINSKI Jean (1987), *L'invention de la liberté, 1700-1780*, Genève, Skira, p. 194.

³⁶ GÉRARDIN R. (1777), *De la composition des paysages*, Paris, Delaguette, p. 8.

Ce témoignage montre que le jardin irrégulier se diffuse sur le continent dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. La mode se répand dès la décennie 1750 en terres germaniques et italiennes³⁷, s'infiltrer en France dans la décennie suivante sous l'impulsion de nobles séduits par l'activité de la gentry anglaise³⁸, mais ne s'impose vraiment que dans les années 1780 lorsque la famille royale se convertit et entraîne la grande aristocratie dans son sillage³⁹. Là aussi, les critiques du jardin régulier montrent un aspect politique sous-jacent influencé par l'esprit des Lumières. Des voyageurs et des théoriciens reprochent une coupure avec les campagnes, une composition artificielle, un assujettissement de la nature à la régularité et la symétrie qui créent un espace uniforme, aride, ennuyeux, où l'homme partage la même condition : « On concevra mal que l'homme né libre, né avec horreur pour l'esclavage, ait pris autrefois plaisir à s'enfermer au milieu de ses propriétés comme on enferme un criminel dans les prisons »⁴⁰. Dans ce contexte, les nouveaux jardins qui exhibent des bêtes, souvent les plus importants, montrent une préférence pour les espèces domestiquées (canards, faisans, bovins, etc.), indigènes ou exotiques, abritées dans des constructions rustiques, en bois ou en chaume, et laissées en semi-liberté ou en de vastes enclos pour animer le tableau.

Les critiques se déplacent ainsi sur la ménagerie à la française. Elles apparaissent ouvertement dans le discours des Lumières sous plusieurs motifs. A l'article « Ménagerie », l'*Encyclopédie* proclame qu'il « faut détruire les ménageries lorsque les peuples manquent de pain ; il serait honteux de nourrir des bêtes à grands frais lorsqu'on a autour de soi des hommes qui meurent de faim »⁴¹. A côté de cet aspect social, le politique émerge à partir d'une littérature qui décrit les animaux sauvages comme des créatures fières, rebelles aux entreprises des hommes, privées de liberté et d'indépendance, voire avilies lorsqu'elles sont engagées. Parce qu'il propose une zoologie basée sur l'étude des comportements individuels, Buffon critique l'enfermement subi par les bêtes à Versailles⁴². La comparaison avec la situation humaine s'installe dans la seconde moitié du siècle. Barnabé Farmian de Rosoy, partisan d'une monarchie modérée, rapproche les cages d'oiseaux de la Bastille et demande plus de liberté pour les bêtes et les sujets⁴³.

Ce parallèle entre les sujets opprimés et les bêtes engagées culmine lors de la Révolution. Des artistes chantent la liberté gagnée en dessinant des lâchers d'oiseaux. Des lettrés prônent la libération des bêtes en France au nom de la sensibilité et de l'humanité de cet âge nouveau. La municipalité de Paris refusent la présence de monteurs d'animaux lors de la Fête de la Fédération afin de bannir les images d'emprisonnement⁴⁴. Peu après le 10 août 1792, des Jacobins versaillais investissent et abolissent la ménagerie royale, symbole de la tyrannie. Ils livrent les singes, les oiseaux, les cerfs non pas à la liberté mais aux écorcheurs comme le voulait l'*Encyclopédie* ! Le régisseur du domaine de Versailles propose d'expédier les derniers animaux vivants au Jardin des plantes pour les faire occire et naturaliser. Il est question d'installer à la place un haras, un projet symbolique, qui remplacerait des bêtes inutiles par un élevage propice à l'agriculture, au transport, à l'armée, bref à la Nation⁴⁵. C'est dans cet esprit que Bernardin de Saint-Pierre, directeur du Jardin national des plantes, transforme l'idée du régisseur de Versailles en proposant la création d'une ménagerie à Paris. L'idée est soutenue par la communauté scientifique car les naturalistes du XVIII^e siècle s'étaient persuadés de l'utilité des ménageries pour la science : elles permettraient l'étude des comportements mais aussi l'acclimatation et la domestication des bêtes exotiques ce qui favoriserait l'alimentation, les transports, les travaux agricoles, l'industrie textile, des aspects indispensables à l'heure de la physiocratie, des Lumières,

³⁷ PAUST Bettina (1996), p. 183-189 ; PERCIER Charles, FONTAINE Pierre (1819).

³⁸ Voir l'exemple du Raincy : CHAVARD Charles, STEMLER Octave (1884), *Recherches sur le Raincy*, Paris, Blot, p. 99-106. Le parallélisme avec un déclin de l'art équestre français au profit de la course anglaise est frappant : BLOMAC Nicole de (1991), *La gloire et les jeux. Des hommes et des chevaux (1766-1866)*, Paris, Fayard.

³⁹ GANAY Ernest de (1926), « Les jardins à l'anglaise de Mesdames de France à Bellevue et à Versailles », *La Revue de l'art*, p. 222.

⁴⁰ Anonyme (1784), *Guide des jardins de Franconville-la-Garenne*, cité par MOSSER Monique, TEYSSOT Georges (dir.) (1991), p. 442.

⁴¹ (1765), Neufchastel, Faulche, X.

⁴² BUFFON Georges-Louis de (1778), *Histoire naturelle des oiseaux*, Paris, Imprimerie nationale, IV, p. 46-47.

⁴³ (s. d.), *Les oiseaux échappés, les paons et l'oiseleur, fable par l'auteur du Cri de l'honneur*, cité par ROBBINS Louise (2002), p. 198.

⁴⁴ ROBBINS Louise (2002), p. 207-211.

⁴⁵ Archives Nationales, AJ¹⁵ 512, pièces 510-511, 19 septembre 1792 et 17 janvier 1793.

puis des restrictions de l'époque révolutionnaire. Cette nouvelle ménagerie serait ainsi différente de l'ancienne, jugée coûteuse, inutile et symbolique d'un despotisme qui se glorifiait en écrasant la nature et ses sujets⁴⁶. Après quelques hésitations, le Comité de salut public entérine en 1794 la création d'une ménagerie nationale, constituée des bêtes ramassées ou réquisitionnées çà et là⁴⁷. Encore fallait-il lui donner une allure nouvelle.

La lecture politique est à son apogée chez le naturaliste Lacépède qui soutient en 1795 que les ménageries sont des œuvres de despotes qui « n'ont pour la nature que des chaînes à donner ». Pour se distinguer de ces souverains, de leurs instincts de chasseurs et de despotes, la ménagerie nationale devrait réduire les espèces féroces qui donnent le mauvais exemple de la cruauté dévastatrice, qui font croire que la nature consacre l'empire de la force, qui illustrent et légitiment la tyrannie. Mieux valent des animaux paisibles, naturellement placés sous la bannière de l'utilité publique et qui sont des allégories des citoyens laborieux. De ce fait, ces animaux « innocents et paisibles » doivent connaître une certaine liberté : « Que les images de la contrainte ou les apparences de l'esclavage soient éloignées le plus possible des yeux d'un peuple libre ». La libération des bêtes s'inscrit dans le sillage des sujets en 1789, des esclaves en 1794, voire des aliénés. Pinel, qui soutient en 1792 la proposition de Bernardin de Saint-Pierre d'un parc d'étude des comportements, transforme ensuite Bicêtre en un lieu d'observations médicales des malades mentaux en les libérant de leurs chaînes⁴⁸.

Les naturalistes proposent ainsi l'aménagement d'un parc à l'anglaise, muni d'enclos assez vastes car la bonne observation des comportements exige l'intégrité physique des bêtes. Ainsi, écrit Lacépède, les éléphants, les hippopotames, les rhinocéros se baigneraient sur les berges des canaux et l'« on pourrait en Europe étudier les habitudes de ces colosses ambulants, dans un état d'indépendance un peu rapprochée de celle dont ils jouissent dans le pays qui les a vu naître ». Ces conceptions sont adoptées par les architectes et par les professeurs du nouveau Muséum national d'histoire naturelle⁴⁹. Elles sont en parties réalisées pour les herbivores paisibles, avec la création d'enclos aménagés, mais vite abandonnées pour les autres au profit de fosses (ours, 1805) et de bâtiments classiques. Le rocher aux fauves est remplacé par une rotonde (1812) composée d'une salle circulaire et de cinq pavillons rayonnants formant les branches d'une croix. Ces animaux féroces sont ensuite installés dans un édifice rectiligne néoclassique, alignant les cages les unes à côté des autres (1821) comme à la volière des rapaces (1825). La faisanderie (1838) a un plan radioconcentrique et la singerie (1837) présente une cage circulaire à moitié enserrée par un bâtiment néoclassique⁵⁰.

Les archives ne donnent pas les raisons de ce divorce entre les intentions et les réalisations, qui suscite des frictions entre les architectes, les professeurs du Muséum et le gouvernement dans les années 1801-1815. Au-delà de la volonté des pouvoirs publics de dépenser le moins possible, deux facteurs semblent intervenir. Le premier est d'ordre scientifique. Proposée par Buffon et reprise par ses disciples, l'observation du comportement animal passe de mode au profit d'un travail de classification selon le modèle linnéen. A partir de 1795, Cuvier développe au Muséum l'examen comparatif des organes internes comme méthode et critère de la systématique, faisant ainsi aller de pair anatomie et zoologie, dissection et classement. Si les collègues les plus âgés, comme Lacépède, ne pratiquent pas la dissection, elle s'impose à la génération des années 1810-1830 comme l'outil majeur de la classification⁵¹. Dès lors, l'alignement des cages affirme l'intérêt prédominant des naturalistes pour la systématique et donne aux animaux un statut d'éléments de collection, bien rangés

⁴⁶ BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques (1792), *Mémoire sur la nécessité de joindre une ménagerie au Jardin national des plantes*, Paris, Didot.

⁴⁷ Voir LAISSUS Yves (1993), *Les animaux du muséum, 1793-1993*, Paris, Imprimerie nationale.

⁴⁸ LACÉPÈDE Étienne de (an IV, 1795), « Lettre relative aux établissements publics destinés à renfermer des animaux vivants », *La Décade philosophique*, VII, p. 449-462 ; MILLIN Aubin, PINEL Philippe, BRONGNIART Alexandre (1792), *Rapport fait à la Société d'histoire naturelle de Paris*, Paris, Boileau.

⁴⁹ LACÉPÈDE Étienne de (1795), p. 456-459 ; VERNIQUET (an X, 1801), *Exposition d'un projet sur le Muséum d'histoire naturelle et sur une ménagerie*, Paris, Huzard ; Archives nationales, AJ¹⁵ 846, Programme d'une ménagerie nationale, 27 pluviôse an X.

⁵⁰ CHATEAU Emmanuelle (2001), « Les animaux dans leur jardin : l'architecte Jacques Molinos et la ménagerie du Muséum d'histoire naturelle à Paris, 1795-1827 », *Histoire de l'art*, 49, p. 75-86 ; LAISSUS Yves (1993).

⁵¹ DAUDIN Henri (1926), *Les Classes zoologiques et l'idée de série animale en France à l'époque de Lamarck et de Cuvier (1790-1830)*, Paris, Alcan, p. 3-19, 52-89 ; BALAN Bernard (1979), *L'Ordre et le temps. L'anatomie comparée et l'histoire des vivants au XIX^e siècle*, Paris, Vrin, p. 12-16.

et observables de près dans l'attente d'être découpés. L'autre facteur d'explication est politique. On sait qu'il joue un rôle dans la défaite du transformiste Lamarck, gagné aux idées révolutionnaires, face au fixiste Cuvier, rallié aux régimes impérial puis monarchique, hostiles à l'idée d'évolution. Pour la ménagerie comme pour le transformisme, Napoléon semble avoir soutenu Cuvier, peut-être par adhésion à la systématique, peut-être aussi parce que le remplacement des enclos par des cages convient mieux alors que l'empereur impose un nouvel ordre, une réorganisation du pays, un renouveau de la société de cour. Autrement dit, l'abandon du parc serait le moyen d'affirmer un nouveau contrôle de la nature, parallèle à celui de la société. Cette lecture, sans preuve documentaire, s'impose vite dans les esprits des contemporains. Ainsi, l'architecture de la rotonde, qui symbolise le mieux le changement de conception et qui est soutenue par le pouvoir impérial, est lue dès les années 1820 comme une copie de la Légion d'honneur créée en 1802.

La pérennité de ce style après 1815, et sa diffusion dans toute l'Europe, montrent qu'il ne dépend pas de cette simple conjoncture politique et qu'il satisfait d'autres besoins. Car les jardins zoologiques du XIX^e siècle ont aussi un rôle politique important. Ils proclament le savoir-faire (économique, technique, scientifique) des élites dirigeantes auprès des autres groupes sociaux. Ils participent à la mainmise de l'Europe sur les autres continents en devenant des vitrines du colonialisme⁵². A l'inverse, les zoos du XX^e siècle expriment le besoin croissant de respecter la nature, et par là les autres peuples, tout en affirmant la nécessité de la gérer. Ils illustrent ainsi les hésitations de l'Occident entre décolonisation et néocolonialisme. Dans les zoos comme ailleurs, les bêtes ne valent aux yeux des hommes que par les représentations qu'ils projettent sur elles⁵³.

Éric Baratay

⁵² BANCEL Nicolas et alii (dir.) (2002), *Zoos humains, de la vénus hottentote aux reality shows*, Paris, La Découverte.

⁵³ Voir BARATAY Éric, HARDOUIN-FUGIER Élisabeth (1998) et BARATAY Éric (2001), « Architectures animales », *Histoire de l'art*, 49, p. 91-97.