

# INTRODUCTION

Cristina NOACCO et Sophie DUHEM

La figure de l'homme sauvage est un archétype de l'imaginaire universel et n'a cessé d'être revisitée et renouvelée par l'iconographie et la littérature de tous les temps. Mais quels sont les termes que les textes ou les didascalies utilisent pour se référer à l'imaginaire de l'homme sauvage? Quel langage visuel en a construit l'image? Et à quoi le reconnaît-on? À son aspect physique? À ses actions? À son (manque de) langage? Comment évolue cette figure à travers l'espace et le temps, et quelle est la finalité de son (r)emploi? Peut-on parler encore, enfin, à l'époque post-industrielle, de l'existence d'un homme sauvage et, si oui, à quel imaginaire renvoie-t-il?

Le motif de l'homme sauvage a fait l'objet de plusieurs études fondamentales, telles que celles de Richard Bernheimer, Timothy Husband, Olive Patricia Dickason et Florent Pouvreau en histoire et histoire de l'art<sup>1</sup>, celles de Claude Lévy-Strauss et de Gregory Forth en ethnologie et anthropologie<sup>2</sup> ou encore celles de Franck Tinland en philosophie<sup>3</sup> et de Marie-Claude Charpentier en littérature<sup>4</sup>.

- 
1. Richard BERNHEIMER, *Wild Men in the Middle Ages*, New York, Octagon Books, (1952), 1979; Timothy HUSBAND, *The Wild Man, Medieval Myth and Symbolism*, (catalogue d'exposition), New York, Metropolitan Museum of Art, 1981; Olive Patricia DICKASON, *Le Mythe du sauvage*, Paris, Philippe Lebaud, traduit de l'anglais par Jude DES CHÊNES, 1995; Florent POUVREAU, *Du poil et de la bête. Iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du Moyen Âge (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, CTHS, 2014.
  2. Claude LÉVY STRAUSS, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962; Gregory FORTH, *Images of the Wildman in Southeast Asia: An Anthropological Perspective*, London & New York, Paperback, 2012.
  3. Franck TINLAND, *L'homme sauvage. « Homo ferus » et « Homo sylvestris » de l'animal à l'homme*, Paris, Payot, 1968.
  4. Marie-Claude CHARPENTIER (dir.), *Les espaces du sauvage dans le monde antique : approches et définitions. Actes du colloque Besançon, 4-5 mai 2000*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « ISTA », 2004.

Loin d'avoir épuisé les questionnements que suscite le mythe du sauvage, ces recherches en ont tour à tour abordé la définition, la caractérisation, l'évolution ou le emploi, et ont stimulé un croisement des regards à ce sujet.

Aussi, les contributions ici réunies visent-elles à cerner et à définir le motif de l'homme sauvage, ainsi qu'à retracer l'histoire et la complexité de sa représentation, dans une perspective résolument diachronique et transdisciplinaire.

En effet, l'étude du sujet a été envisagée non seulement grâce aux approches littéraire et artistique, mais aussi sous ses aspects linguistique, philosophique, historique, sociologique, anthropologique, voire psychologique et psychanalytique, sans oublier la transposition du motif à l'écran par l'art cinématographique et aux planches à bulles par l'art de la bande dessinée.

Cet ouvrage rassemble les conclusions d'un vaste projet de recherche mené par les laboratoires FRAMESPA et ELH/PLH de l'université de Toulouse Jean Jaurès, qui a réuni, de 2015 à 2017, une trentaine de spécialistes internationaux autour de la définition, de la description et des enjeux (narratifs, iconographiques, idéologiques, éthiques etc.) contenus dans la figuration de l'homme sauvage renvoyant tour à tour à des créatures anthropomorphes, masculines ou féminines, nues ou habillées, couvertes de poils, de plumes ou de feuilles.

La spécificité de l'ensemble d'articles ici présenté est de s'interroger sur les modalités de construction et d'utilisation d'une figure perçue comme une émanation ou un retour à un espace du « dehors » de la société<sup>5</sup>.

## L'homme sauvage : une figure relative

La richesse du motif étudié tient à l'évolution sémantique du terme et de l'idée du « sauvage », par rapport à la notion parallèle de « civilisation ». Chaque société a forgé son propre imaginaire de l'homme sauvage, en fonction du rôle philosophique et social qu'elle lui a attribué : expression de la force sauvage pure (dont témoignent Enkidu, dans l'*Épopée de Gilgamesh*, et les *berserkirs* des sagas nordiques), double inquiétant de l'homme civilisé métamorphosé dans les récits de loup-garou du Moyen Âge, manifestation du diable ou de la peur de l'inconnu,

5. Un deuxième volet de l'enquête, dirigé par Christine Ferlampin-Acher et Bruno Boerner, rattachés respectivement aux laboratoires CELAM et HCA de l'université de Rennes 2, s'attachera à analyser les modalités de représentation de la femme sauvage, suivant une construction symbolique et un renouvellement sémantique du couple et de la famille. Ce deuxième moment de réflexion permettra d'approfondir d'une part la définition et la caractérisation de la femme sauvage dans les lettres et les arts et l'évolution de ce motif, d'autre part les relations entre hommes et femmes sauvages et la possibilité d'une double valorisation, positive ou négative, de la femme sauvage.

qu'il dépasse par le comique et le grotesque dans les rites folkloriques ou dans le déguisement carnavalesque, faire-valoir du chevalier du vainc au combat dans la littérature et l'iconographie médiévales, l'homme sauvage n'a jamais cessé de représenter un être à part, qui s'oppose à l'homme civilisé et le questionne. Cette opposition évidente semble le définir d'emblée *a contrario* : c'est celui qui n'a pas reçu d'éducation, qui a grandi confronté aux lois de la nature.

Pendant, les concepts de nature et de culture, si fortement codés depuis l'Antiquité, connaissent une évolution importante au fil des siècles : si les représentations du diable et de ses acolytes (monstres velus, hommes et femmes possédés, vampires, etc.) demeurent inquiétantes à l'époque moderne et signalent la présence du mal, ainsi que celle de l'instinct violent chez l'être humain, l'utilisation du « sauvage » se fonde aussi sur une récupération positive et ambivalente du motif, ce que montrent l'art héraldique ou l'emblématique, les textes hagiographiques (où « l'état sauvage » conditionne la purification), les rites de passage avec déguisements qui entraînent un retour à l'état de nature, jusqu'au « bon sauvage » à la mode au XVIII<sup>e</sup> siècle ou à la Bête que la Belle choisit d'aimer.

La représentation de la figure de l'homme sauvage est très fréquente dans les domaines littéraire et artistique. Dans le champ de la littérature, l'homme sauvage est tour à tour *homo silvestris*, *homo ferus* ou *homo diabolicus*. La question de la détermination et de la distinction de ces variantes du motif est centrale pour comprendre les enjeux poétiques, politiques, religieux et éthiques que les auteurs ont attribués à la mise en scène de l'homme sauvage. Dans tous les cas, l'emploi littéraire de ce motif ne l'a pas réduit à un pur élément décoratif : les caractéristiques exotiques de cet homme « autre », qui semble venir d'« ailleurs » ou se référer à un « autrefois », le chargent d'une valeur morale qui nourrit la finalité d'écriture (pédagogique, idéologique ou religieuse) de l'écrivain.

Mais la notion de ce que le lecteur peut percevoir comme un « homme sauvage » est-elle la conséquence d'une description, ou bien l'appellation d'« homme sauvage » précède-t-elle et justifie-t-elle toute description ? Et que désigne, pour un auteur de l'Antiquité, du Moyen Âge, des Lumières ou de l'avant ou de l'après-guerre, l'expression « homme sauvage » ? La définition de l'« homme sauvage » est non seulement le point de départ, mais aussi le point nodal de toute réflexion concernant la représentation littéraire, et plus largement artistique, sur le sujet étudié.

Dans les arts visuels, ce motif renvoie l'image d'une créature protéiforme. Construite au fil des siècles, cette image s'est nourrie de codes fixés par des normes culturelles et artistiques variées. De fait, sont souvent désignés comme « hommes/femmes sauvages » des êtres aussi divers que les créatures des confins, les figures

d'Hercule, de Pan ou des Bacchantes, les diables velus, les ermites et ermites, les Indiens cannibales, les grands singes, les monstres humains souffrant d'hirsutisme ou d'hypertrichose, etc. Cette mosaïque de motifs interroge les critères d'identification de la créature, autant ceux de l'histoire de l'art contemporaine que ceux des sociétés passées. L'imaginaire du sauvage qui est le nôtre n'est pas celui du sculpteur de village du XIII<sup>e</sup> siècle, ni celui du peintre académique du XVII<sup>e</sup> siècle ou de l'ornemaniste des Lumières. La diversité des attributs qui l'affublent dans l'art (pilosité inégalement répartie, vêtements et coiffes, armes et écus, objets, etc.), les référents culturels multiples (mythologiques, religieux, politiques), comme la grande variété des supports (peinture, sculpture, arts décoratifs, etc.) incitent à distinguer le « motif » du personnage individualisé, la métaphore du mythe, de l'allégorie ou du symbole. Qu'ils appartiennent à l'une ou l'autre de ces deux catégories, les portraits du sauvage résultent aussi de transferts culturels et de phénomènes de juxtapositions et/ou d'altérations iconographiques, profonds ou artificiels, qui appellent l'examen attentif de ce que nous désignons, là encore, par l'expression d'« homme sauvage ».

L'analyse croisée et diachronique des œuvres littéraires et des images produites par les arts visuels (qu'il s'agisse de gravures, sculptures, enluminures, peintures, films...) permet donc de cerner les échos et les écarts entre les descriptions des sauvages qui apparaissent dans les textes, la terminologie qui les désigne, et les constructions iconographiques qui se sont succédé. De même, il importe de regarder la manière dont la représentation de la figure du sauvage, qu'elle soit le fruit de la littérature ou des arts, a été modelée par les discours disciplinaires élaborés depuis les Lumières. Il faut identifier, parmi les partis pris de l'historiographie, les orientations qui ont conditionné au fil du temps notre regard, pour mieux les réévaluer. Cette approche participe aussi des réflexions sur la définition de la créature sauvage.

## **Visions et fonctions de l'imaginaire sylvestre**

Les contributions de ce dossier suivent un parcours de recherche thématique, plutôt que chronologique. Ce parcours permet d'ouvrir et de développer huit perspectives d'étude diachroniques et transdisciplinaires de l'homme des bois et de l'homme vert.

La première partie de ce recueil, intitulée « L'homme primitif : figures des origines et des confins du monde », prend en considération la vision qu'ont

élaborée les arts et la littérature, de l'Antiquité à la Modernité, pour illustrer les origines du monde et ses extrémités.

Interrogeant « la préhistoire de l'homme sauvage dans la pensée antique », notamment dans les œuvres philosophiques de la Grèce ancienne, Jean-Claude Carrière relève l'altérité radicale que représente l'homme sans cité dans l'Antiquité grecque, par rapport à l'homme structuré et sédentaire de la *polis*. L'absence d'organisation politique est associée au barbare, à celui qui parle le langage des oiseaux, éloigné dans le temps et dans l'espace, ce qui fait que l'on se tromperait à chercher des sauvages dans ces œuvres : il n'y a que des Barbares, c'est-à-dire, puisque « l'homme est un animal politique » (Aristote), des hommes civilisés en puissance. Quant aux barbares Troglodytes, Anaïs Lamesa prouve, grâce à une étude des sources historiques, que ce peuple barbare n'a pas toujours été désigné comme un habitant des cavernes, ni indéfiniment considéré comme sauvage. Si, d'un côté, l'étude des textes anciens, et notamment de la *Géographie* de Strabon, révèle une interprétation ambivalente des troglodytes, de l'autre, le *De architectura* de Vitruve, comme l'affirme Mireille Courrént, propose une réflexion sur l'évolution de l'humanité à partir d'une image de l'homme primitif, présenté comme sauvage du fait qu'il vit à la manière des animaux. Pour les Grecs et les Romains, l'homme cherche par nature à progresser, à se civiliser, à se démarquer des premiers hommes. L'on voit donc apparaître, dès cette première partie, la bipolarité de l'homme sauvage, à la fois repoussoir et source de fascination, sorte de *Janus bifrons* constamment réinterrogé, éloigné dans le temps et dans l'espace du monde civilisé.

Un deuxième volet de notre enquête, portant sur « L'homme des "seuils" », s'attache à souligner une certaine « osmose des lieux et ambivalence des signes ». En effet, les « entre-deux », aux portes des mondes habités, constituent également des lieux de fréquentation pour l'homme sauvage. Leur dimension cathartique participe des lectures multiples qu'il est possible d'envisager. Enkidu, l'ami fraternel de Gilgamesh dans l'épopée suméro-akkadienne étudiée par Corinne Bonnet, représente par exemple le sauvage civilisé – destiné à mourir –, face à Gilgamesh, le héros urbain ensauvagé. Les allées et venues des personnages entre la steppe et la ville pourraient rappeler, à la fin du troisième millénaire avant notre ère et presque cinq mille ans avant l'avènement de la psychanalyse, que la conscience humaine est le fruit d'un équilibre, durement conquis, entre les forces instinctives et le conditionnement culturel. Michel Banniard montre que l'opposition entre le « normé » et le « sauvage » a accompagné les réflexions des clercs érudits au sujet de l'émergence des nouvelles langues vernaculaires dans l'Europe du Moyen Âge. Pourtant, en se fondant sur l'examen de quelques *testimonia* des *Gesta Karoli*, il montre que la distinction entre la langue « officielle », le latin, et les nouvelles

langues vernaculaires n'a pas été aussi nette qu'on l'a cru pendant le Haut Moyen Âge et que cette époque a connu une profonde porosité des codes langagiers, avec une importante ambivalence des signes. Dans un esprit analogue, visant le rapprochement des catégories du sauvage et du civilisé, Agata Sobczyk analyse un ensemble de récits français du Moyen Âge central, afin de montrer l'osmose entre la nature et la culture dans la construction du personnage, notamment dans le cas de l'anachorète. Un autre personnage, intimement lié au monde de la forêt, pose le problème de la définition de sa nature aux auteurs du Moyen Âge : Merlin. Anne Berthelot relève le jeu de cache-cache de ce maître de la métamorphose, qui s'amuse à effacer ses traces dans l'espace sauvage de la forêt pour réparaître dans le monde organisé de la cour.

Une troisième perspective d'étude sur l'homme des bois s'attache à interroger la relation de ce motif avec la nature « sauvage ». Ce lien profond entre l'habitat et l'habitant fait de l'homme des bois une « figure du lieu et du territoire ». Ce questionnement invite à examiner au préalable la manière dont littérature et arts se sont emparés du paysage pour qualifier le motif. Si la forêt est souvent invoquée pour représenter l'espace ensauvagé ou non contaminé et pour identifier l'homme vert, grottes primitives, montagnes, fleuves, zones désertiques ou agrestes peuvent être d'autres lieux d'habitation choisis dans les textes ou les images.

Le temps, les astres, les cycles, les rythmes du jour et de la nuit enrichissent d'autres nuances les nombreuses acceptions de l'homme sauvage. Ces dernières apparaissent en relation avec les fêtes sylvestres, anciennes et actuelles, et avec les rites de passage ancestraux. L'éclairage de l'anthropologie dans les domaines du langage, des rites et des usages symboliques est essentiel au vaste champ des représentations.

Marie Platon et Brigitte Krulig étudient le bois de Teutoburg et la figure d'Arminius comme révélateurs de l'identité germanique. Les conclusions auxquelles elles parviennent, l'une grâce à l'analyse de l'*Histoire romaine* de Cassius Dion, l'autre par l'étude de la réactivation du mythe germanique d'Arminius à des moments historiques clé (la Réforme, les guerres de libération contre Napoléon, l'unification allemande et l'achèvement, en 1875, du monument commémoratif dominant la forêt saxonne), permettent de comprendre l'évolution de l'identité nationale allemande, fondée sur une vision ethnique forestière. Une étude littéraire menée par Joëlle Ginestet vise à montrer la manière dont les auteurs de langue occitane, au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle, se sont réclamés d'un territoire provençal sauvage ou ensauvagé pour expliquer la naissance de contes et légendes dont les protagonistes sont des figures qui évoluent dans un paysage naturel non réglementé (par exemple, le drame lyrique *Lou Pastre*, la *Légende de Joan de l'Ours*,

ou *La Bestio dôu Vacarés*). Dans une orientation de recherche analogue, Hyacinte Carrera parcourt l'œuvre de Ludovic Massé, auteur catalan d'expression française nourri de culture populaire, et relève les liens entre les occurrences du motif de l'homme sauvage dans les romans de cet auteur avec les trois fêtes de l'ours encore vivantes dans le Haut Vallespir. Aussi l'analyse littéraire s'enrichit-elle des apports du folklore et de la psychanalyse, puisque l'auteur met en lumière les forces pulsionnelles, notamment Éros et Thanatos, dont témoignent à la fois la « culture savante » et la « culture populaire ». Une dernière enquête au sujet de l'imbrication entre l'homme des bois et le territoire concerne une série télévisée, *True Detective* : Maylis Asté et Marie Maillos explorent l'imaginaire sylvestre de la Louisiane. Fondée sur les éléments constitutifs d'une esthétique mythifiée de l'homme vert (paysages grandioses, fièvre tropicale, vampires, culte vaudou...), leur étude vise à montrer la richesse de l'arrière-fond culturel qui nourrit le motif dans la série, ainsi que le réseau de croyances dans lequel s'inscrit Errol Childress, le criminel de la série, une figure allégorique de la nature et de sa puissance ambivalente.

L'homme sauvage suggère donc un mouvement et une oscillation entre des catégories codifiées. Il annonce surtout un brouillage des frontières entre l'animal et le végétal, car il existe également un homme des bois, épigone des figures mythiques de Cernunnos et de Sylvanus, intimement lié au monde de la forêt. Cette bipolarité est examinée dans la quatrième partie de cet ouvrage. Déterminée par les lieux et les territoires qu'elle habite, la créature sauvage se signale en effet par une diversité d'apparences qui répondent à des stratégies adaptatives dont les formes, hybrides, varient selon les constructions imaginaires et paysagères élaborées au fil du temps. Partant des « hommes verts » de la Grèce ancienne, héros/héroïnes issus de sources littéraires variées – épopées, comédies, tragédies des époques archaïques et hellénistiques – Caroline Borio-Lobert met en lumière l'importance des champs lexicaux propres aux signes « capillaires » notamment. Les pilosités chevelues ou feuillues de Pan ou de Typhon montrent de quelle manière brins et poils s'amuse à brouiller les perceptions. Entre polythéisme et monothéisme, la réflexion ontologique portée par les traditions religieuses sensibles à l'« être » et au « paraître » enrichit la lecture de cette hybridité. Le « topos » du sauvage, incarné dans la figure de Merlin sur laquelle revient Lise Fuertes-Regnault dans son analyse des romans en prose du XIII<sup>e</sup> siècle, appelle à regarder la métamorphose du point de vue chrétien, avec l'usage de qualificatifs animaliers propres à la *silva* et à la matière qui l'habite. Force est de constater que, de l'écriture à l'image peinte, l'imaginaire créatif s'affranchit souvent du texte, élaborant de nouvelles représentations. Analysé par Pascale Tiévant au fil des *Conquêtes d'Alexandre* ou des récits de voyage de Jean de Mandeville, le corpus des enluminures de la littérature profane bas-médiévale

dépeint une hybridation édenique, moins barbare que curieuse, où l'*homo silvestris*, indigène d'un ailleurs géographique distrayant, est fantasmé sous diverses apparences. Que ses attributs relèvent des natures animales du cerf, de l'ours ou du sanglier, et du tissu végétal propre au bois, l'altérité humaine qu'il représente est cependant toujours celée sous les traits invariants du visage. L'approche lexicographique et typologique proposée par Florent Pouvreau, autour des termes qualifiants d'*homo silvaticus*, d'*homo silvestris*, d'*homo agrestis* ou de *pilosi* apparaît comme un jalon essentiel et inédit dans la démarche d'identification qui est au cœur de cet ouvrage. Des commentaires bibliques à la littérature arthurienne, l'auteur montre l'extraordinaire enrichissement de la gamme des caractères corporels et comportementaux et, ce faisant, la dimension insaisissable de cette humanité sauvage. Dans la progression chronologique qu'il entrevoit, cette nature d'abord défaite et dégradée (différente de celle de l'homme chrétien) est progressivement expurgée de sa part d'animalité pour être enchérie des nouvelles visions adamiques ou allégoriques explorées par l'Humanisme. Hommes des bois ou des forêts, des grottes, des massifs ou des champs composent un florilège en perpétuelle métamorphose où s'aliènent les lectures affectives autant que scientifiques. En scrutant, à la manière du botaniste, les espaces romanesques de Pierre Bergougnoux et de Christian Viguié, Marinella Termite révèle une sensibilité attentive aux manières de voir et de concevoir « l'homme nature » depuis les Lumières, même si la distance semble s'effacer dans cette observation mutuelle, tant le règne vert se glisse en l'homme porteur d'une conscience partagée du vivant.

Outre les caractéristiques physiques que les descriptions littéraires et iconographies du motif ont mises en scène au fil des siècles pour illustrer l'homme (et la femme) sauvage allogène (soit le représentant des habitants des confins de la terre, ou le barbare envahisseur, étranger à toute norme et à toute civilisation) ou indigène (soit le représentant des « enfances » de la civilisation, ou l'habitant des territoires « découverts » par le voyageur-colonisateur), se pose le problème de la fonction de ces personnages.

Une analyse attentive des textes médiévaux permet d'illustrer, dans une cinquième perspective d'étude, les fonctions idéologiques portées par une vision de l'homme sauvage antérieur ou rebelle à toute éducation et d'en dégager les marques symboliques. Les termes *nature* et *norreture* sont sans cesse employés, dans les textes du Moyen Âge, pour résumer l'opposition communément admise entre le monde sauvage et le monde civilisé. Au XIII<sup>e</sup> siècle, comme le montre Cristina Noacco, les romans de Chrétien de Troyes offrent une large palette de visions élaborées par la civilisation courtoise au sujet de l'état de nature, qui s'oppose à la mission civilisatrice de la cour. Le séjour dans la forêt ou au sein de la nature

« primitive » revêt, dans ces romans, une triple fonction : on peut y voir le signe d'un ensauvagement qui amènerait l'homme à se plier à la loi de la jungle (l'enfant sauvage, le fou), un mode de vie primitif, sans loi ni foi (celui de l'être sauvage irréductible, car sauvage par nature), mis cependant au service de la formation du héros, et un idéal de vie en harmonie avec la nature (les ermites et les renonçants). Christine Ferlampin-Acher, elle, montre que la figure de l'homme sauvage sert, dans le roman *Perceforest* du *xiv<sup>e</sup>* siècle, à déprécier un pays, en l'occurrence la France, dans un discours pro-anglais, visant l'éducation des jeunes princes et la critique de l'ignorance des « sauvages », illustrée par leur croyance au diable, l'être sauvage par excellence. En s'appuyant surtout sur des textes encyclopédiques (d'Isidore de Séville à Vincent de Beauvais), sur les recueils de *mirabilia* dans la tradition du *Liber monstrorum* et sur les récits de voyage (Marco Polo ou Jean de Mandeville), Jean-Marie Fritz analyse un autre aspect de l'homme sauvage, l'élocution de l'homme des bois, qu'il étudie dans les diverses manifestations (mutisme, cris et sifflements, balbutiements et *panglossie*) qui font de lui une figure fondamentalement hybride et instable, que les auteurs sont appelés à moraliser. Huguette Legros étudie enfin la fonction salvatrice que l'épreuve de l'ensauvagement revêt dans le parcours de formation du chevalier dans le roman *Partonopeu de Blois* et dans le *Dit du Prunier*. Le passage par la vie à l'état de nature permet à ces personnages d'accomplir un cheminement intérieur et cathartique, en fonction d'une renaissance qui modifie profondément et durablement leur mode de vie antérieur.

Ainsi, la nature sauvage se prête avec une certaine constance à la caractérisation morale, thème abordé dans la sixième partie de ce volume. Claire Rousseau examine la façon dont au cours du *xvi<sup>e</sup>* siècle les dominicains ont retrouvé la figure sylvestre, dans le contexte des expéditions menées vers les Indes occidentales. Dans les confrontations qu'elle opère entre les textes et les images de leurs récits de conquêtes, se dessine la cristallisation des préjugés et des partis-pris choisis pour mettre en scène bons et mauvais indigènes, au sein des frontispices ou des estampes. Des Antilles à la Nouvelle-France, les codifications iconographiques rendent compte des enjeux idéologiques portés par la propagande religieuse, ce que souligne également Pierre-Olivier Ouellet quand il examine quelques œuvres portant sur le thème du martyr des jésuites. Les peuples autochtones, bien éloignés de leur apparence naturelle, offrent des figures archétypales dont les carnations saturées déterminent les actions sanguinaires. Créés par les représentations conventionnelles des peintres et des religieux, les sauvages rouges s'agitent en peinture comme les diables qu'ils incarnent, offrant les portraits de barbares ou de cannibales qui ont frappé l'imagination occidentale. Marija Paprašarovski nous

convie à observer le cheminement de la bipolarité sauvage, tantôt aimable, tantôt immorale, cette fois parodiée par Pierre Léon dans le roman *Un Huron en Alsace* (2002). Elle prend la mesure de la plasticité de cette construction dualiste héritée des Lumières, laquelle, loin d'être éculée, entre au contraire en résonance avec la projection de nos propres jugements de valeur. Au-delà ou en deçà des jeux d'images ou d'écriture, Jean-Pierre Albert s'interroge sur la genèse de cette construction et met en lumière les lissages opérés au fil de l'histoire : en exhortant le lecteur à retrouver Rousseau « dans le texte », et surtout à méditer le basculement opéré vers l'évolutionnisme culturel à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'anthropologue rappelle que cet examen d'une bonne ou d'une mauvaise altérité n'est jamais qu'une façon pour l'Occident de réévaluer ses propres critères moraux, éthiques ou culturels, dans sa marche vers un progrès ressenti comme continu et inéluctable, et que cette conscience égotiste, ballottée par les basculements et les tensions perpétuelles entre pensée rationnelle et spiritualité, réinvente sans cesse les éléments d'appréciation de cette dualité. Les sauvages façonnés par le colonialisme ne sont pas ceux de la pensée new-age : du « politiquement incorrect » à la « bien-pensance », s'étirent les états d'âme d'une société qui sonde sa conscience. Le méchant sauvage Arumbaya, dont Philippe Videlier retrace l'histoire dans les bandes-dessinées où Tintin explore les Amériques, n'est jamais qu'un des spectres de cette introspection.

La composante funeste et féroce de l'homme sauvage se révèle dans les analyses de la septième partie, dédiée à la « bête » comme expression de la perte d'humanité. Il s'agit ici d'évaluer les changements d'état, de déterminer notamment ceux qui relèvent de la métamorphose passagère ou d'une transformation irréversible, et de cerner les exégèses qui se sont construites autour de la notion d'inhumanité, exégèses d'autant plus riches et complexes que la perception a été celle d'une humanité dessaisie de sa capacité à provoquer ces mutations. Nabuchodonosor, transformé par la volonté divine, a retenu l'attention des Pères de l'Église depuis l'Antiquité, comme le rappelle Régis Courtray dans son analyse des commentaires divers issus de ses vies. Jean-Yves Laurichesse analyse l'ensauvagement des caractères composés par Giono dans quelques romans fondateurs, comme *Regain* (1930) ou *Un Roi sans divertissement* (1947). Dans ces récits nourris du souvenir des deux guerres mondiales, la bestialité que révèle le romancier est moins celle qui advient au contact de la nature ou du divin, que celle qui est déjà contenue en l'Homme. Cette réflexion est prolongée par Sylvie Vignes grâce à un panorama éclectique de la littérature contemporaine, englobant à la fois les *Mythologies d'hiver* de Pierre Michon (1997), *L'Autre rive* de Georges-Olivier Châteaureynaud (2007) et *À la table des hommes* de

Sylvie Germain (2016). Se dessinent ici des esthétiques de l'animalité très différentes, où l'on retrouve les composantes propres au façonnement de la condition ensauvagée – hybridité, monstruosité, parole sauvage, langage des oiseaux, etc. – lesquelles servent, de manière originale, la réflexion cyclique que notre société construit sur les formes de l'altérité déchu.

C'est sous l'angle de la revivification, inspirée par les représentations idéales d'un homme sauvage invitant à renouer avec la nature, que se conclut la dernière partie de ce volume. D'Émile Zola à Hermann Hesse ou Thomas Hardy, Charles Brion examine le genre de l'idylle dans le roman de l'ère post-industrielle et met en lumière les poétiques de la Nature, comme lieu de ressourcement ou, inversement, d'enlèvement du progrès social. Les jeux d'échelles introduits par les auteurs viennent se superposer, visions de terroirs aliénés et circonscrits par l'Homme, ou d'espaces sauvages incommensurables où disparaissent les êtres. En percevant la Préhistoire comme le creuset de l'existence et de l'action humaines, l'œuvre romanesque et photographique de Claude Simon, d'après Laura Laborie, offre une vision archétypale de l'homme des origines, incarnée par le peuple gitan. Par une sorte de court-circuit temporel, le Gitan incarne la vitalité et la créativité des premiers hommes et irrigue l'époque contemporaine de son esprit primitif. Dans les projections utopiques de J. M. G. Le Clézio, examinées par Hisham Boulakhsoumi, se retrouvent le renoncement, l'effacement de soi, ainsi que la soif d'émancipation hors de la société civilisée. La sublimation de la nature salvatrice par l'écrivain-voyageur est mise en lumière par la quête intentionnelle et consciente de ses héros; dans l'univers particulier du cinéaste Michelangelo Frammartino, évoqué par Jacopo Rasmi, le cheminement vient de la nature, qui s'étend sourdement et s'immisce aux frontières des communautés. Les longs métrages et les vidéos-installations de l'artiste donnent vie au paysage archaïque de la Calabre, en filmant les débordements du monde environnemental dans le devenir faussement immuable façonné par l'homme. Misael Saavedra et Argentino Vargas, les « hommes-forêts » de Lisandro Alonso observés par Claire Allouche dans les films *La Libertad* (2001), *Los Muertos* (2003) et *Fantasma* (2006), semblent soustraits au regard du monde sur leur état sylvestre. L'esthétique visuelle de ce nouveau cinéma argentin est celle de l'instant, figé *in situ* et en immersion totale dans l'espace de la forêt.

## **D'hier à aujourd'hui : nouvelles expressions de la figure sauvage**

La construction post-industrielle du sauvage, marquée par la pensée évolutionniste, interroge la réception contemporaine du motif. Les emprunts aux modèles visuels et littéraires du passé sont toujours récurrents et montrent combien

la modernité peine à se détacher des stéréotypes anciens : le sauvage médiéval, synthétisé dans la représentation du géant à la chevelure longue et hirsute, fauve ou brune, armé de sa massue, continue de nourrir la mythologie du XXI<sup>e</sup> siècle que forgent en boucle les médias. Chewbacca, star du grand écran s'il en est, icône médiatique de la saga de la *Guerre des étoiles*, est le parangon de ce vieux modèle. Le Wookiee dépourvu de parole, mais non de sentiments, beuglant comme une bête, a juste troqué la massue contre une ceinture de munitions. Ses congénères sont nombreux et se déclinent sous des formes poilues ou feuillues approchantes, au sein de notre univers visuel (publicité<sup>6</sup>, comics<sup>7</sup>, cinéma<sup>8</sup>, etc.) : vêtus de fourrures d'hiver ou de toisons d'été, ils sont tantôt verts, tantôt bruns, maigres ou grassouillets, super-héros ou *Bad boys* (Hulk, le Géant Vert, Dents de sabre, Wolverine, Shreck, etc). Plus que jamais le « sauvage » est reconnaissable au sein d'une diversité qui ne cesse de croître, et s'il renvoie toujours aux topiques forgés par la pensée classique, nos artistes modernes l'ont aussi enrichi de nouveaux attributs. Le « sauvage » fait désormais partie intégrante de notre monde, de notre environnement, de notre culture et de nos espaces, « l'Autre » et le « Même » finissant par se mêler<sup>9</sup>. Il ne fréquente plus uniquement les lieux agrestes éloignés qui contribuaient tant à colorer son identité aux temps passés (grottes, forêts, steppes, déserts, etc.) : c'est un « sauvage » de proximité qui connaît également la téléportation et qui, comme Chewbacca, range sa voiture au garage avant d'aller sillonner l'univers.

6. Dans la publicité, peuvent être mentionnés l'Homme des neiges utilisé par la marque Bompard ou le sauvage roux du site de téléchargement We-Transfer.

7. Cf. Marc DI PAOLO, *War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film*, Jefferson, Mc Farland, 2011 ; Randy DUNCAN et Matthew J. SMITH, *The Power of Comics: History, Form & Culture*, London & New York, The Continuum International Publishing Inc, 2009 ; Jean-Paul GABILLIET, *Des comics et des hommes : histoire culturelle des comic books aux États-Unis*, Nantes, Éditions du Temps, 2005 ; Jean-Paul GABILLIET, « Histoire des comic books : des comics au comic book », *Le Collectionneur de bandes dessinées*, 95, 2001, p. 22-29 ; Amy KISTE NYBERG, *Seal of Approval: The History of Comics Code*, Jackson, University Press of Mississippi, 1998 ; Jean-Marc LAINÉ, *Super-héros! La puissance des masques*, Bordeaux, Les Moutons électriques, coll. « Bibliothèques des miroirs », 2011 ; Paul LEVITZ, *75 Years of DC Comics: The Art of Modern Mythmaking*, Paris, Éditions Taschen, 2010 ; Michael A. SHEAHSE, *Native americans in comicbooks: A critical study*, North Carolina and London, Jefferson, Mc Farland Company Inc. Publishers, 2008.

8. Les exemples sont très nombreux et attendent d'ailleurs une synthèse.

9. Victor STOICHITĂ, *L'Image de l'autre. Noirs, Juifs, Musulmans et Gitans dans l'art occidental des Temps modernes*, Paris, Hazan, 2014.

Quelques sauvages se cachent-ils encore aux confins du monde ? Contre toute attente, la « googlisation » du territoire n'est pas venue à bout des vieilles légendes et de la créature du folklore : quels que soient les continents, Bigfoot, le Yeti, le Sasquatch, l'Abominable homme des neiges<sup>10</sup>, voire même Santa Claus<sup>11</sup> livrent des traces de leur existence dont les médias, les ouvrages de vulgarisation ou des études plus sérieuses se chargent de faire la promotion : photographies et enregistrements sonores alimentent la légende du monstre des forêts inextricables ou des cimes inaccessibles. Le mythe continue à vivre, au sein d'une expression archétypale toujours plus contrôlée et médiatisée. Et au milieu de cette cohorte, les bons et les mauvais « sauvages » foisonnent, dorénavant domestiqués.

D'autres chevelus, plus inquiétants, ont aussi investi la société et les territoires à présent partagés : hors du champ des icônes, ils ne se reconnaissent pas à leur apparence, mais plutôt à leur mode de vie. Ces hommes sauvages sont moins ceux qui endossent la peau de l'animal que ceux qui s'imprègnent de sa nature profonde, comme soucieux d'exprimer une mutation invisible, réversible et maîtrisée, déjà observée aux siècles passés. Ils incarnent la sauvagerie rêvée, projetée, crainte, voire soupirée, tel Johnny Depp, suant et tatoué, accompagné du loup, du bison ou de l'aigle, qui exhume du désert américain « l'eau sauvage » de Dior, ou encore Bear Grylls<sup>12</sup>, héros hypertrophié de la télévision anglo-saxonne, protagoniste de l'émission *Man Vs. Wild, ultimate survival* qui inspire depuis plusieurs années la télé-réalité<sup>13</sup>. La fonction apotropaïque et conjuratoire du « surhomme » incorporé au monde naturel – identifié comme ultime « remède » aux prédictions

10. Nous renvoyons le lecteur à l'étude récente de Gregory FORTH, *Images of the Wild Man in the Southeast Asia: an anthropological perspective*, Londres, Routledge Edition, 2008 ; Roger BARTRA, *Wild Men in the looking glass: the mythic origins of European otherness*, University of Michigan Press, 1994 ; sur l'histoire d'une imposture, lire Greg LONG, *The Making of Bigfoot, The inside story*, Amherst, New York, Ed. Prometheus Books, 2004 ; Jean ROCHE, *Sauvages et Velus – Yeti, Sasquatch, Almasty, Barmanou, Bigfoot. Enquête sur des êtres que nous ne voulons pas voir*, Amherst, NY, Éditions Exergue, 2000.

11. Phyllis SIEFKER, *Santa Claus, Last of the Wild men. The origins and evolution of Saint Nicholas, Spanning 50,000 years*, North Carolina and London, Mc Farland & Company Inc. Publishers Jefferson, 1997.

12. Voir [<http://www.beargrylls.com/>] (consulté le 11 septembre 2017), Agency Outpost, 2004, 2017.

13. Sur ce thème, les émissions télévisées, les séries documentaires ou les films sont nombreux : *Survivor Man* (émission, Canada, 2004), *Dual Survival* (émission, Discovery Channel, EU, 2010), *Naked and Afraid* (Discovery Channel, 2013), *Seuls et tout nus* (Discovery Channel Canada, 2013), *Digital Survivalist, Hacking the Wild* (Discovery Channel, 2017).

apocalyptiques qui enfièvrent notre civilisation post-nucléaire – est une création mythologique que notre culture ne cesse de renouveler.

Cette désespérante et pathologique tentative d'absorption ou d'assimilation de la sauvagerie naturelle s'exprime dans un objet inédit du cinéma, à la limite de la monstrosité. Il s'agit du film documentaire de Werner Herzog, *Grizzly Man* : tourné en 2005, il s'annonce également comme une « représentation » moderne de l'homme sauvage ; le film intègre une double lecture, celle du cinéaste sur son héros, et celle du personnage lui-même, Timothy Treadwell (1957-2003), racontant au fil d'extraits vidéo les tentatives répétées qu'il a menées pour s'insérer dans le milieu des grizzlis de l'Alaska, et l'ensauvagement nécessaire à la conquête du territoire et de ses occupants. Loin des rêves édeniques du passé, l'homme finira dévoré sous l'œil objectif de sa propre caméra. À cette quête illusoire sur laquelle le cinéaste porte un regard pour le moins ambigu<sup>14</sup>, cherchant à donner du sens à une démarche extrême qui n'en a peut-être pas, s'ajoute une réflexion pathétique – parce que le sauvage se définit principalement dans le regard de l'Autre – sur la destinée humaine où se rejoignent folie, marginalité et solitude. « L'homme sauvage », des miniatures médiévales au cinéma, est condamné à endosser le poids des questionnements ontologiques et des errances de la nature humaine, prisonnier d'un entre-deux ténu et transitoire où s'éprouvent les expériences extatiques de la vie et de la mort. Il est à la fois l'enchantement et le désenchantement dans ce qui fonde notre rapport au monde et qui ne passe pas tout à fait par la civilisation. Il est une condition autre à dépasser et qui ne s'accomplit que dans l'interaction.

*In fine*, l'Homme sauvage est-il ce qu'il montre ? Que sont les conceptualisations diverses qui abondent au cœur de notre civilisation au regard de l'expression réelle de la sauvagerie, c'est-à-dire « vécue », au sein des sociétés anciennes comme modernes ? L'acte sauvage s'incarne-t-il véritablement dans ses avatars visuels et/ou littéraires ? Le « tueur d'enfants » était-il houspillé comme « troglodyte » dans l'Antiquité, et le violeur comme *homo silvestris* au Moyen Âge ? Les sauvages du temps présent semblent cachés et leur nature tabou. À écouter le bruit des foules, ils sont « serial killers », « parents indignes », « sonneurs d'alertes<sup>15</sup> », « fous politiques », « chiens de dieux », « altermondialistes », « pollueurs », « voisins bruyants ou égoïstes »... et il n'est pas sûr qu'ils aient tous une effigie.

14. Le cinéaste sollicite des témoins extérieurs invités à décrire la personnalité du protagoniste.

15. Tom WELLS, *Wild Man, The life and times of Daniel Ellsberg*, Basingstoke, Ed. Palgrave Macmillan, 2009 (Ellsberg en 1971 a révélé au New York Times des archives secrètes sur la guerre du Vietnam).

Les articles réunis dans ce volume tentent de répondre à une question anthropologique et philosophique essentielle : de quelle manière l'homme a-t-il fabriqué, au fil des âges et de l'évolution de ses connaissances, sa vision de l'Autre, pour façonner son identité? D'autres questionnements corollaires découlent de cette première interrogation : quels sont les enjeux idéologiques d'une telle démarche et quelles ont été les conséquences (sociologiques et raciales, littéraires et artistiques...) de cette vision auto-référentielle de la société? Quelles peurs ou quelles aspirations incarne le mythe de l'homme des bois et qu'en est-il de cette figure à l'heure post-nucléaire, lorsque l'horreur des guerres mondiales a mis à nu l'agressivité présente en tout homme?

De l'Antiquité à la Modernité, mieux, de la Préhistoire à l'Âge contemporain, l'homme sauvage pose à l'homme civilisé la question de sa nature et des limites de son acculturation et lui renvoie, par le miroir de la représentation, l'image de ce qu'il n'est pas ou une vérité ontologique à assimiler.