



HAL
open science

Les origines du corps sauvage dans l'imaginaire occidental

Jérôme Thomas

► **To cite this version:**

Jérôme Thomas. Les origines du corps sauvage dans l'imaginaire occidental. Revista de etnografie și folclor. Journal of Ethnography and Folklore, 2015, Inspiring Ethno-Anthropologies, 1 (2), pp.91-130. hal-03159676

HAL Id: hal-03159676

<https://hal.science/hal-03159676>

Submitted on 13 Mar 2023

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 ORIGINES DU CORPS SAUVAGE DANS L'IMAGINAIRE OCCIDENTAL

JÉRÔME THOMAS

RESUME

Les Espagnols débarquèrent sur le sol américain pétris de représentations et de stéréotypes hérités de l'Antiquité et de l'époque médiévale. Leur conception de l'altérité et leurs rapports aux populations amérindiennes n'étaient pour eux envisageable qu'à travers le prisme d'images et de schémas mentaux très fortement ancrés dans leur inconscient. L'Indien, figure emblématique de l'altérité et de l'exotisme, surgit soudainement et fut affublé de toutes les panoplies physiques même s'il ne faut pas oublier que l'Afrique, l'Asie avaient déjà été l'objet d'explorations, d'interrogations et de confrontations avec leurs habitants. Dans cet article, nous nous intéresserons à une figure spécifique, celle du corps sauvage, une des trois catégories médiévales avec les monstres et la graduation de l'humanité du Nègre jusqu'aux Européens. Comment, dans l'iconographie, furent appliquées aux Indiens les catégories médiévales liées aux représentations d'hommes sauvages. Les artistes européens se retrouvèrent confrontés à des problèmes de représentation a priori insolubles en particulier ceux concernant la pilosité indienne. Alors que l'un des signes forts de la sauvagerie était, pour les européens, une forte pilosité, les colonisateurs firent face à des populations imberbes qui «traquaient» le poil. Nous verrons de quelle manière les graveurs et dessinateurs s'adaptèrent à cette situation en suivant ce questionnement: comment s'est construite cette nouvelle altérité amérindienne au début du XVIe siècle.

Mots clés: homme sauvage, Indiens, Amérique, corps, stéréotypes.

Le corps est investi de représentations très fortes quelles que soient les sociétés et les époques considérées. Un de ces modes d'investissement, lié à l'imaginaire, le relie à des êtres fantastiques, étranges, légendaires et mythiques dont l'un des symboles est bien l'homme sauvage et velu qui le place à l'interface de l'humanité et de l'animalité. Etre inquiétant enclin à la violence et à la bestialité, il représente la sauvagerie et vit en marge de la société.

Selon la classification du naturaliste Carl von Linné (1707–1778), dans son ouvrage *Systema Naturae* (1735), *Homo ferus* (homme sauvage) désigne une variante d'*Homo sapiens*¹. Dans le contexte précis de cette nomenclature, *Homo ferus* caractérise

¹ Il définit l'*Homo ferus* comme marchant à «quatre pieds; il est muet, couvert de poils» (Linné 1805: 47).

de véritables «hommes sauvages» ou plus précisément des cas d'ensauvagement d'hommes qui, après leur naissance, auraient été privés de contacts avec leurs semblables et vécurent hors de la communauté humaine. Ils ne purent donc être socialisés. Ces hommes glissent alors progressivement vers l'animalité. Ils survivent en marge de l'humanité et ébranlent les certitudes sur la nature humaine². Comme le remarque l'historien Hayden White, il est toujours «associé [...] aux lieux reculés – déserts, forêts, jungle, montagnes – ces espaces qui n'ont pas encore été domestiqués»³. Nous pouvons citer la célèbre description – très souvent reprise – de Richard Bernheimer qui rédigea en 1952 l'ouvrage de référence sur ce thème: «C'est une homme velu, composé de traits humains et de traits animaux, sans cependant descendre jusqu'au niveau du singe. Il montre, sur une anatomie humaine nue, une forte pilosité, laissant découverts seulement son visage, ses pieds, ses mains, parfois ses genoux et des coudes, ou la poitrine de la femelle de son espèce. Souvent, cette créature se montre traînant une lourde massue ou un tronc d'arbre»⁴.

Cette image traverse le temps et l'espace. Son existence remonte à l'Antiquité et il partage l'imaginaire occidental avec les sirènes, cyclopes, monstres acéphales et anencéphalie et autres cynocéphales jusqu'à la fin du Moyen Age, voire la Renaissance dans la littérature, les récits hagiographiques ou de voyages ou le théâtre courtois⁵. C'est «un *topos* de la littérature médiévale» d'après Patrick Del Luca⁶. Le sujet est bien connu et étudié pour l'Europe⁷. Mais si l'on s'intéresse aux représentations de ces hommes sauvages dans l'Amérique espagnole et à leur lointaine origine, guère de travaux sont à notre disposition⁸. Il existe peu de contributions en français qui développent de manière exhaustive cette thématique contrairement aux études anglo-saxonnes⁹. Jean-Paul Duviols est l'un des rares qui ait abordé le sujet¹⁰. On peut également citer François Gagnon¹¹. Duviols étudie

² Van Duzer 2013: 387–435.

³ White 1972: 7.

⁴ Bernheimer 1952: 1.

⁵ Bernheimer 1952: 12 et suiv.; Dudley, Novak 1972; Husband, Gilmore-House 1980; Bartra 1994; Williams 1996; Kappler 1999; Stahl, Tourame 2010: 1716–1724.

⁶ De Luca 2008: 67–82.

⁷ Outre l'étude classique de Richard Bernheimer, il existe de nombreux travaux sur des sujets spécifiques comme la représentation de l'homme sauvage dans les Alpes: pour un tour d'horizon bibliographique sur ce thème, cf. Pouvreau 2010: 27–44.

⁸ Kinser 1995: 144–160.

⁹ Cf. Robe 1972: 39–53; Williams 2012: 1–178; et surtout Mason 1990. Dans cet ouvrage, Mason montre comment l'Europe, face à cet Autre si étrange, projeta sur lui ses représentations héritées de l'Antiquité. Il met en lumière que les hommes sauvages eurent une fonction de médiation très importante dans les premières décennies qui suivirent 1492. Sa thèse est que «l'Amérique faisait déjà partie de l'imaginaire européen comme vision déformée des réalités extra-européennes, et ce, avant même sa découverte» (Thomas 2013: 114). Il s'appuie sur cette idée pour montrer une «déconstruction de l'Amérique» selon le concept développé par Derrida. Il fournit une très belle illustration d'une lecture des représentations par le mythe.

¹⁰ Duviols 1986; *idem* 2006.

¹¹ Gagnon 1975: 81–103.

l'image exotique d'une Amérique fabuleuse avec ses sauvages cannibales en portant en grande partie son attention sur le Brésil. Par contre, les races monstrueuses et surtout leurs racines antiques et médiévales sont pour l'essentiel laissées de côté. Il semble donc important de s'intéresser à leurs fondements historiques en proposant de mettre en évidence les ascendances médiévales de ce corps «sauvage» Indien. En ce sens, et reprenant l'anthropologue Peter Mason, les races monstrueuses fonctionnent comme des traducteurs ou mieux, des révélateurs du Nouveau Monde et des images qui lui sont associées¹².

Afin de mieux appréhender l'image du sauvage, nous organiserons notre argumentation en présentant tout d'abord l'iconographie antique et médiévale. Notre propos s'appuie sur une vingtaine d'images produites entre le XIIe et le XVIe siècles, accompagnées de quelques illustrations datant de l'Antiquité. Ce corpus réduit et cohérent permet de mettre en relief les spécificités de cette figure sur la longue durée et de montrer sa translation de l'Europe vers l'Amérique. Ensuite, nous analyserons les premières images produites sur l'homme sauvage américain en tentant de répondre à ce questionnement: quels sont les invariants culturels liés à cette figure mythique qui migrent de l'Europe vers le continent américain et existe-t-il néanmoins quelques spécificités mises en relief par les découvreurs dans le Nouveau Monde?

L'HOMME SAUVAGE DANS L'ANTIQUITE

Le rapprochement entre l'homme et l'animal renvoie vers la plus haute Antiquité ce que l'anthropologue Roger Bartra appelle «le berceau agreste»¹³. En 1997, Gregory Mobley brossait un tableau de cet homme sauvage en Orient antique en s'appuyant sur les importantes réflexions de l'ouvrage classique, déjà entrevu, de Richard Bernheimer¹⁴. Dès l'Antiquité, particulièrement en Mésopotamie, des légendes décrivent des hommes velus et ce, bien avant la Bible (*Levitique* XVII, 7; 2 *Chroniques* XI, 15) qui recommande aux Hébreux de ne pas s'unir aux être appelés Seïrim, c'est-à-dire «les velus», anges déchus assimilés à des boucs, sous peine de déchéance¹⁵. L'une des premières figures connue est celle d'Enkidu, personnage de l'*Épopée de Gilgamesh* (IIe millénaire av. J.-C.), une brute sauvage chargée par les dieux de jouer le rôle de sage auprès de Gilgamesh, roi de la cité d'Uruk, personnage violent et sanguinaire (figure 1). Enkidu possède des caractéristiques et des traits qui seront visibles dans l'*homo ferus* médiéval. C'est un enfant trouvé, élevé en pleine nature par sa mère, une gazelle et son père, un âne sauvage. Il est nu et se déplace à quatre pattes aussi rapidement que les animaux de la steppe. Élevé hors de la

¹² Mason 1990: 7. Il emploie l'expression «translators of the New World».

¹³ Bartra 1992: 15.

¹⁴ Mobley 1997: 217-233; Bernheimer 1952: 85-120.

¹⁵ Pour une approche de l'homme sauvage chez les Hébreux, cf. White 1972: 10-15.

civilisation, c'est un être sauvage reconnaissable à sa pilosité: «Son corps est couvert de poils, sa chevelure est celle d'une femme, les touffes de ses cheveux, poussent comme des épis de blé, il est vêtu comme le dieu Soumouqan¹⁶. Il ne connaît ni les hommes ni les pays, sa seule compagnie est l'animal, avec les gazelles il broute l'herbe, avec les hardes il s'abreuve aux points d'eau»¹⁷. Son corps velu, son régime alimentaire, ses capacités physiques, son habitat soulignent la dimension animale d'Enkidu et son premier mode de vie qui l'apparentait aux bêtes avec lesquelles il vivait. Il représente tout à la fois les habitants semi-nomades en marge de la société que le survivant d'une première humanité. Cet être, à la fois mi-humain et mi-sauvage, découvre ensuite le monde des hommes et de la civilisation. Tous ces éléments peuvent faire croire qu'Enkidu est un être monstrueux et repoussant, mais deux caractéristiques lui donnent tout de même un aspect plus humain. Dès le début, il est qualifié de «courageux» et sa beauté est mise en valeur par sa longue chevelure blonde. Jeffrey H. Tigay, spécialiste de langue et de littérature hébraïque et sémitique, distingue deux interprétations possibles de cette épopée. La première voit en Enkidu un barbare agreste qui s'assimile progressivement à la vie urbaine mésopotamienne. Selon la seconde, il représente «l'homme primordial» c'est-à-dire l'humanité à l'aube de son évolution¹⁸. Mobley reprend et synthétise ces arguments. Il conclut qu'Endiku est à la fois un «monstre» qui menace ou interfère dans la culture urbaine; un «barbare agreste» (*rural barbarian*); et le vestige inachevé de la première humanité¹⁹.

Une autre figure familière de l'iconographie mésopotamienne incarne l'homme sauvage, *Lahmu*, qui signifie «poilu» (figure 2). Le personnage traverse tout le Proche-Orient du IIIe au Ier millénaire avec une remarquable continuité. Il est généralement représenté nu, barbu, ceint d'une ceinture rouge, avec quatre à six boucles sur sa tête, réparties symétriquement de chaque côté du visage. Souvent représenté entouré d'animaux, son identification a posé de nombreux problèmes et certains archéologues ont proposé d'y voir un «héros nu», un «héros à six tresses», un «maître des animaux» ou un «homme sauvage». Pourtant, comme pour Endiku, la frontière est poreuse entre la sauvagerie et la civilisation et *Lahmu* la franchit allègrement. Il est tout autant héros que sauvage. En effet, dans les textes rituels, les *lahmu*, puisqu'ils sont au nombre de 50, sont des démons antropeiques serviteurs du dieu Enki qui vivent avec lui dans l'abîme des eaux souterraines²⁰. Ce sont également les gardiens des portes d'Enki. Cela signifie que le *lahmu* a été domestiqué et qu'à présent il défend l'ordre établi. Il n'est plus ensauvagé²¹.

¹⁶ Dieu de l'agriculture et des troupeaux, il se complait en compagnie du bétail.

¹⁷ «Enkidou. Les premiers âges» (Azrié 1979: 16).

¹⁸ Tigay 1982: 198–213.

¹⁹ Mobley 1997: 222.

²⁰ Enki est une divinité importante dans le panthéon mésopotamien. Il est le dieu des eaux douces souterraines mais également de l'exorcisme et de la magie, de la connaissance et de la fertilité.

²¹ Wiggermann 1983: 90–105; Mobley 1997: 223–224.



Fig. 1 – *Enkidu*. Première moitié du IIe millénaire av. J.-C., Iraq Museum, Bagdad, Irak.



Fig. 2 – *Lahmu*. Période néo-assyrienne (911–612 av. J.-C.). The British Museum, Londres.

La Bible n'est pas avare d'hommes chevelus, de géants, de grands chasseurs tel Nimrod, le «guerrier-chasseur» (*Gen.* 10: 8–11). Au tout début de son existence, Ismaël est associé à la «sauvagerie» (*Gen.* 16: 7; 21: 14, 20, 21). Il est appelé «âne sauvage» (*Gen.* 16: 12) et gagne sa réputation en devenant un archer redoutable. On peut également citer Esaü, «un habile chasseur, un homme des champs» (*Gen.* 25:27) et «un homme velu» (*Gen.* 27: 11) qui dégage une certaine odeur de la nature (*Gen.* 27: 27)²².

Mais c'est surtout un personnage issu de l'Ancien Testament qui devint l'archétype de l'homme sauvage dans l'imaginaire médiéval européen. Nabuchodonosor, roi de Babylonie, fut puni par Dieu à cause de sa vantardise (figure 3). Banni de la société des hommes, son état de marginal est immédiatement visible par des poils qui lui poussent sur tout le corps. Dorénavant, il vit telle une bête: «Il fut chassé du milieu des hommes, il mangea de l'herbe comme les boeufs, son corps fut trempé de la rosée du ciel; jusqu'à ce que ses cheveux crussent comme les plumes des aigles, et ses ongles comme ceux des oiseaux» (*Livre de Daniel* 4: 33)²³. Dans l'iconographie, il est presque toujours représenté comme un quadrupède. Daniel s'inspire de la Genèse et de la mythologie assyro-babylonienne et le modèle qui a guidé l'auteur est très probablement Enkidu.

Nous sommes face à des personnages de fiction, rencontrés dans des textes sacrés. Leur but est bien d'édifier le lecteur. Leur impact et fonctions religieuses

²² Mobley 1997: 226–228.

²³ Coxon 1993: 211–222.

sont primordiaux. Le sacré est partout présent. A partir de l'époque grecque, c'est une vision fabuleuse et «profane» de ces êtres qui est offerte avec l'invention de personnages imaginaires que ce soit en Afrique ou en Asie²⁴. Nous sommes dans le domaine de la fiction bien que les descriptions se veulent réalistes, fruit d'un travail supposé d'observation de la part des auteurs qui, au final, inventent des peuples fabuleux. Comme l'explique Claire Muckensturm-Pouille, «la vision imaginaire des Indiens par les Grecs ne s'explique donc pas seulement par une information lacunaire, mais par leur goût pour le *thauma*, l'étonnant, le merveilleux»²⁵.

Trois célèbres auteurs grecs, Hérodote, Ctésias et Mégasthènes, portent leur regard sur les êtres singuliers qui se rapprochent plus des monstres que des hommes sauvages proprement dit²⁶. Ils sont les seuls dont les textes, parfois fragmentaires, nous soient parvenus. Hérodote et Ctésias n'ont recueilli que des informations éparses et assez fragiles. Au Ve siècle av. J.-C., dans l'*Enquête*, Hérodote fut l'un des premiers à décrire de manière exhaustive de tels personnages aux mœurs si singulières évoluant dans des territoires étranges et lointains. Ces hommes étaient nimbés de mystères même si la plupart ne sont pas velus mais des êtres au corps difforme ou étrange. Il en situe certains à l'ouest de la Lybie actuelle et distingue les Blemmyes ou acéphales dont le visage se situe au milieu la poitrine et les Cynocéphales à tête de chien (*Histoires*, IV, 191)²⁷ (figure 4). Pourtant, il ne croit pas aux peuples monstrueux et à l'existence d'hommes dont le corps serait différent du corps humain (*Histoires*, III, 116; IV, 25).



Fig. 3 – Nabuchodonosor en homme sauvage.
Rudolph von Ems, *Chronique universelle*,
Regensburg, v. 400–1410.

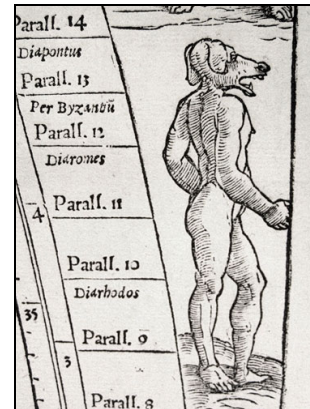


Fig. 4 – Cynocéphale, «Tabula Asiae VIII»,
Claudius Ptolemaeus 1552: *Geographiae
Claudii Ptolemaei Alexandrini... Libri VIII*,
Basileae: ex officina Henrichi Petri.

²⁴ Van Duzer 2013: 396–417.

²⁵ Muckensturm-Pouille 2010: 57.

²⁶ Lenfant 1995: 309–336; Muckensturm-Pouille 2010: 57–71; Peigney 2003: 31–50.

²⁷ Lecouteux 1981: 117–119.

Après Hérodote, leur localisation prend une toute autre direction avec les écrits de Ctésias de Cnide (V^e siècle av. J.C.), médecin à la cour du souverain perse Artaxerxès Mnémon. L'Inde de cet auteur est connue par ses côtés fabuleux. Il fait entrer le sous-continent et ses supposées créatures fantastiques dans l'imaginaire grec. A son retour en Grèce vers 397 av. J.-C., Ctésias rédige un récit de voyage après son périple sur l'Indus. Il mentionne tout d'abord les Choramniens, peuple sauvage de Perse, ainsi qu'il le raconte dans *Persica* (*Persica*, F. 9, § 8). Selon Etienne de Byzance qui s'appuie sur Ctésias, cet «homme sauvage est si rapide qu'il peut même rattraper les biches à la course» (*Persica*, F. 12). Ctésias est plus prolixe sur les peuples de l'Inde et n'oublie pas les Cynocéphales, mi-hommes, mi-animaux à tête de chien avec des griffes plus longues et plus crochues que celles des canidés:

«Il dit que dans ces montagnes vivent des hommes qui ont une tête de chien. Ils portent des vêtements tirés des bêtes sauvages, ils ne parlent aucune langue, mais hurlent comme des chiens et comprennent ainsi leur langage. Ils ont des dents plus longues que celles d'un chien et des griffes comme celles d'un chien, mais plus longues et plus crochues. Ils peuplent les montagnes jusqu'à l'Indus, ils sont noirs et parfaitement justes [...]. Hommes et femmes, ils ont tous une queue au-dessus de la croupe, pareille à celle d'un chien, mais longue et plus touffue» (*Indica*, F. 45, § 37; 43).

Il décrit encore des peuples dont les oreilles sont si grandes qu'elles enveloppent le dos tout entier et recouvrent leurs bras jusqu'au coude (*Indica*, F. 45, § 50). Il s'attarde sur les Pygmées, ici déplacés de l'Afrique vers l'Inde, des hommes noirs dont le nom signifie littéralement ceux qui sont hauts d'une coudée, soit environ 50 cm (figure 5). Physiquement, ils ne sont pas différents des Indiens mais ce sont des êtres miniatures qui portent de longues barbes et de longs cheveux:

«Ils sont très petits. Les plus grands d'entre eux mesurent deux coudées, mais la plupart font une coudée et demie. Ils ont de très longs cheveux qui leur descendent jusqu'aux genoux ou plus bas encore et une barbe la plus longue du monde. Donc, lorsqu'ils se sont fait pousser une longue barbe, ils ne mettent aucun vêtement, mais laissent tomber leurs cheveux par derrière bien au-dessous de leurs genoux et les poils de leur barbe traînent par devant jusqu'à leurs pieds, puis ils se couvrent tout le corps d'épaisses touffes de poils et s'en enveloppent, les utilisant en guise de vêtement. Ils ont un sexe si long qu'il leur touche les chevilles, un sexe épais. Ils sont eux-mêmes camards et laids» (*Indica*, F. 45, § 21).

Ils sont velus à souhait. Cette pilosité les pousse vers l'animalité et elle semble un point important pour caractériser les individus qui s'écartent de la norme humaine. C'est le cas des Indiens des montagnes qui connaissent un développement pileux étonnant: les nouveau-nés ont les cheveux et les sourcils blancs (*Indica*, F. 45, § 50).



Fig. 5 – Pygmées combattant une grue. Mosad'que de la cité romaine d'Italica (Andalousie, Espagne).

Les campagnes d'Alexandre en 326 av. J.-C. permettent de poser un regard plus réaliste sur l'Inde. Entre 300 et 290 av. J.-C., le géographe Mégasthènes fut l'ambassadeur de Seleucos Nicator auprès d'un souverain indien installé à Paliputra sur le Gange. Seulement connu grâce à des fragments recueillis par Diodore de Sicile, Strabon, Arrien ou encore Pline l'Ancien et Elien, il signale dans ses *Indika* des peuples étranges qu'il mentionne explicitement comme sauvages. Les Enotocètes, ont les pieds renversés, à savoir le talon en avant et le cou-de-pied ainsi que les doigts tournés en arrière et ils sont reconnaissables à leurs longues oreilles qui leur pendent jusqu'aux pieds (Strabon, *Géographie*, XV, 1, § 57) (figure 6). D'autres, issus d'une tribu d'indigènes forestiers n'ont pas de bouches et se nourrissent du fumet des viandes cuites, et du parfum des fruits et des fleurs (Strabon, *Géographie*, XV, 1, § 57); les Monommates cumulent deux monstruosités: des oreilles de chien et un s'il unique au milieu du front, mais également une chevelure hérissée et une poitrine velue (Strabon, *Géographie*, XV, 1, § 57). Il mentionne la peuplade classique des Cynocéphales aux ongles acérées qui aboient et vivent de la chasse (Pline, *Histoire naturelle*, VII, 2, § 15). Ce sont là des anti-humains et pour certains des peuples fabuleux qui vivent dans les marges et les confins, à l'opposé du centre grec.

Ces races monstrueuses ne sont pas l'apanage de l'Inde. L'Afrique regorge d'êtres fantastiques²⁸. Pline rapporte qu'un peuple d'Ethiopie, les Cynamolges,

²⁸ Van Duzer 2013: 396–398.

possèdent une tête de chien (*Histoire naturelle*, VI, 35, § 17). Au III^e siècle, Philostrate mentionne également qu'en Ethiopie existerait des «cynocéphales et autres monstres»²⁹.



Fig. 6 – Créatures des Indes décrite par Mégasthènes, Sebastian Münster 1552: *Cosmographia universalis. Libri VI, Basileae: ex officina Henrichi Petri: 1080.*

Au I^{er} siècle, Quinte-Curce (*Histoires*, IX, 10, § 8–10) raconte qu'Alexandre rencontra une tribu de sauvages piscivores pendant sa campagne aux portes des Indes. Il détaille leurs longs ongles, leurs cheveux hirsutes et leurs habits en peaux de bêtes. Ils s'appuient sur un texte apocryphe *Lettre à Aristote sur les merveilles de l'Inde*, qui aurait été rédigée par Alexandre le Grand et qui sera à l'origine du *Roman d'Alexandre*, œuvre célèbre pendant tout le Moyen Age. Cette lettre accompagnait souvent les manuscrits sur la vie d'Alexandre attribuée à Callisthène, neveu d'Aristote, qui le suivit dans ses expéditions.

Les Grecs ne sont pas les seuls à décrire des êtres fantastiques. Les Carthaginois, infatigables voyageurs, dépassèrent les limites du monde connu et s'aventurèrent le long des côtes africaines. Ils sont alors confrontés à des êtres étranges qu'ils assimilent à des peuples monstrueux. Certains de ces récits de voyages ne tombent pas dans le fantastique et l'imaginaire. Au contraire, les explorateurs sont face à une réalité qu'ils ont beaucoup de mal à interpréter et leur grille d'analyse s'appuie sur des schèmes mentaux et des traditions, seules à même de fournir un cadre cohérent d'explications.

L'explorateur carthaginois Hannon relate une rencontre avec des hommes sauvages et des femmes velues, peut-être dans une région correspondant à l'actuelle

²⁹ Chassang 1862: VI, 1.

Sierra Leone: «XVIII. Dans l'enfoncement était une île, semblable à la première, contenant un lac, à l'intérieur duquel il y avait une autre île, pleine d'hommes sauvages. Les femmes étaient de beaucoup les plus nombreuses. Elles avaient le corps velu et les interprètes les appelaient Gorilles. Nous poursuivîmes des mâles, sans pouvoir en prendre aucun, car ils étaient bons grimpeurs et se défendaient»³⁰.

Non loin du Cap Bojador, ils rencontrent d'autres êtres fantastiques: «IX. De là, passant par un grand fleuve, le Chrètès, nous arrivâmes à un lac qui renfermait trois îles, plus grandes que Cerné. Partant de ces îles, nous fîmes un jour de navigation et arrivâmes au fond du lac, que dominaient de très grandes montagnes, pleines d'hommes sauvages, vêtus de peaux de bêtes, qui, nous lançant des pierres, nous empêchèrent de débarquer»³¹.

Ces êtres velus sont présentés comme des hommes sauvages. Les interprètes des Carthaginois les nomment «Gorillae». Cette histoire donna par la suite naissance au nom de gorille, et fait peut-être référence à ce grand singe. De même, l'historien grec Agatharchide signale une tribu de «mangeurs de graines» et de «mangeurs de bois» agiles qui vivent en Éthiopie, peut-être des chimpanzés³².

Au IIIe siècle de notre ère, ces êtres fantastiques quittent les récits de voyages pour faire leur entrée dans les romans. L'héritage antique des races monstrueuses ou extraordinaires se trouve, de la même façon, systématisé dans un des récits les plus populaires au Moyen Âge: *Le Roman d'Alexandre* qui offre aux lecteurs des catégories de monstres situées essentiellement dans l'est du continent, au-delà du Don, dans les marges européennes³³. Le Pseudo-Callisthène raconte la rencontre de l'illustre Macédonien avec des hommes à tête de chien. Ainsi, tous les stéréotypes existants dans le récit de cet auteur auraient été recueillis dans des traités de l'Antiquité, que ce soient les écrits d'Hérodote, de Strabon, de Pline puis abondamment recopiés et commentés au Moyen Âge. Au IIIe siècle, Solin dans *Collectanea Rerum memorabilium*, s'attarde sur ces légendes et leur donne encore un plus grand écho que Pline. Les écrits de Solin et au Ve siècle, ceux de Martinius Capella, auteur de *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, furent parmi les principales sources des auteurs médiévaux³⁴.

L'Eglise commence également à s'intéresser aux hommes sauvages et aux êtres hybrides. Augustin est probablement celui qui se passionne le plus à cette

³⁰ Hannon 1864: 31.

³¹ Hannon 1864: 29.

³² Bernheimer 1952: 87–88.

³³ Velazco y Trianosky 2012: 52–57. Cette association entre races monstrueuses et les confins de l'Europe est réactivée par l'irruption brutale des Tatars en 1240 et les montagnes de ruines qu'ils laissent après leur passage. Leur cruauté glace d'effroi le chroniqueur Matthieu Paris qui les décrit comme des monstres: «ce sont des êtres inhumains et ressemblant à des bêtes, qu'on doit appeler plutôt des monstres que des hommes, qui ont soif de sang, et qui en boivent, qui déchirent et dévorent la chair des chiens et même la chair humaine, ayant des cuirs de taureaux pour vêtements» (Matthieu Paris 1840: 99).

³⁴ Husband, Gilmore-House 1980: 6–8.

question dans la *Cité de Dieu* en consacrant tout un chapitre aux êtres monstrueux (XVI–8). Il s'inspire de Pline et pose l'interrogation suivante: «Comment intégrer dans la doctrine chrétienne des monstres attestés depuis l'Antiquité pad'enne?»³⁵. Au VIIe siècle, Isidore de Séville se réfère explicitement à Pline et à Solin dans ses *Etymologiae* tout en recopiant ce qu'écrivait l'évêque d'Hippone. Ses réflexions constituent la base du savoir géographique médiéval mais elles posent le problème de la création du monde et de la conception monogénétique du genre humain. Les auteurs médiévaux se recopient les uns les autres tel Raban Maur au IXe siècle qui reprend textuellement Isidore. Ensuite, la tradition est perpétuée dans l'*Imago Mundi* d'Honorius Augustodunensis (XIIe siècle) qui parle des peuples étranges de l'Inde, en particulier les Cynocéphales: «il y a des monstres que les uns ont décrit comme des monstres, les autres comme des animaux [...]. Certains ont une tête de chien, des ongles crochus, se vêtent de peaux de bêtes et aboient comme des chiens»³⁶.

Au XIIIe siècle, le mythe atteint un point culminant avec Gervais de Tilbury et ses *Otia Imperialia*, l'*Imago Mundi* de Walter von Metz, l'*Historia orientalis* de Jacques de Vitry, *Weltchronik* de Rudolph von Ems, les travaux importants de Vincent de Beauvais dans *Speculum naturale*³⁷. On peut encore citer Brunetto Latini³⁸. Tous sont les héritiers de la tradition isidorienne dont les traces sont visibles dans les dessins de la carte d'Ebstorf (XIIIe siècle) avec des représentations d'humanités monstrueuses que ce soit des hommes avec une tête de chien ou des oreilles géantes, des centaures ou des sciapodes³⁹. Selon Estella Antoaneta Ciobanu, les *mappa mundi* médiévales offrent un bon exemple de cette opposition entre, d'un côté, le «rationnel» incarné par un savoir situé dans la ville et le «sauvage» symbole de chaos, de monstruosité aux marges de la société⁴⁰.

L'héritage antique des races monstrueuses ou extraordinaires se trouve, de la même façon, systématisé dans un des récits les plus populaires au Moyen Âge déjà entrevu: *Le Roman d'Alexandre* qui offre aux lecteurs des catégories de monstres. L'autorité des classiques est telle qu'elle traverse les siècles sans qu'on la remette véritablement en cause. Par exemple, le récit d'Hérodote sur les hommes à tête de chien est quasiment repris à l'identique par Hartmann Schedel au XVe siècle⁴¹. La pierre en porte également la trace tel le célèbre tympan de Vézelay et ses hommes à tête de chien ou aux oreilles larges qui entourent le compartiment central où l'on voit le Christ qui envoie l'Esprit-Saint sur les apôtres⁴².

Les auteurs médiévaux portèrent une attention particulière envers ces êtres étranges, non seulement en raison de leur aspect extraordinaire mais surtout parce

³⁵ Rubio Tovar 2006: 129–130.

³⁶ Cité par Lecoq 1990: 185.

³⁷ Classen 2012: 20–28.

³⁸ Husband, Gilmore-House 1980: 6–7; Lecouteux 1981: 119–120.

³⁹ Gagnon 1975: 91.

⁴⁰ Ciobanu 2012: 147–163.

⁴¹ Schedel 1493: f° 12r.

⁴² Mâle 1910: 77; Rubio Tovar 2006: 132–134.

qu'ils exprimaient une profonde charge théologique et philosophique qui les fit réfléchir sur leur propre humanité⁴³. Ces races monstrueuses hantent l'imagination médiévale dans un remarquable *continuum* avec l'Antiquité. Elles croisent et se mêlent parfois aux hommes sauvages. Les deux mythes sont irrémédiablement liés puisqu'ils se nourrissent mutuellement. Certains traits repoussants sont communs aux uns et aux autres dont le corps n'est pas un des moindres symboles. Comment se présente cet homme sauvage pendant la période médiévale? Quels sont les principaux critères qui le qualifient? Existe-t-il d'importantes différences selon les lieux et les époques?

L'ICONOGRAPHIE MEDIEVALE

L'homme sauvage et velu renvoie peut-être à la construction des mythes, mais c'est un fait de société qui imprègne la mentalité humaine quelles que soient les cultures⁴⁴. Claude Lévi-Strauss n'oublie pas de rappeler que l'attitude la plus ancienne et la plus spontanée consiste à «répudier purement et simplement les formes culturelles» les plus éloignées des nôtres en les stigmatisant par exemple sous la forme d'hommes sauvages⁴⁵. Nous allons en présenter une typologie. Celle-ci montre bien l'influence des hommes des bois sur l'imaginaire de la société médiévale. Etres aussi bien fantasmés que craints, parés de vertus positives ou bien perçus avec inquiétude et horreur, ces créatures ne laissèrent pas indifférents et s'ancrèrent dans la mythologie populaire. La croyance des Européens en des hommes étranges resta fermement enracinée dans le folklore et dans toutes les classes sociales, sans distinction aucune. L'homme sauvage est peut-être un fantasme, mais il est investi de forces extraordinaires, véritables territoires de l'inconscient. La figure de «rusterie» qui lui est associée personnifie le plus souvent une image négative projetée sur les paysans, proches de la nature et de la forêt, mais pas seulement. Certes, il était considéré comme un inquiétant démon qui rôde près des lieux civilisés. Néanmoins, cet homme sauvage censé marquer la frontière entre l'humain et l'animal, apparaît comme le garant de la démarcation entre le merveilleux et le maléfique ce qui démontre un statut très ambiguë⁴⁶.

Traditionnellement, les traits caractéristiques de l'homme sauvage dénommé également *homo sylvestris* (homme des bois) ou encore *homo ferus* (homme animal) peuvent être rangés dans trois catégories. Tout d'abord, physiquement, c'est un personnage velu qui combine des traits humains et des traits animaux, sans descendre jusqu'au rang du singe (figure 7). Dans son étude, Bernheimer observe que le trait physique le plus caractéristique de l'homme sauvage renvoie vers sa pilosité⁴⁷. Il est *hirsutus* et possède une abondante barbe, des cheveux longs et touffus,

⁴³ Verner 2005; Schumacher 1993.

⁴⁴ Burke 2004: 27–37.

⁴⁵ Lévi-Strauss 1968: 19–20.

⁴⁶ De Luca 2008: 67–76.

⁴⁷ Bernheimer 1952: 1.



Fig. 7 – Saint Antoine et le centaure. *Secrets d’histoire naturelle*, d’après Solin (v. 1480–1485). BNF, Manuscrits, Français 22971, f^o. 16v: «Il trouva en chemin un monstre très hideux, fait d’une terrible façon, moitié homme et moitié cheval [...]. En fond, on aperçoit un homme velu agenouillé».

tantôt bien coiffés, tantôt sales et emmêlés où s’enchevêtrent de la mousse et d’autres végétaux. Dans un bois gravé de 1530 sa chevelure est couverte de feuillage (figure 8). Il apparaît également ainsi dans les armes de la famille de Gottignies, une commune du Brabant, avec cette devise: «Trois maillets de sable et une couronne de comte supportés par deux hommes sauvages cintrés et couronnés de feuilles de lierre, tenant chacun d’une main une massue renversée» (figure 9). Ce signe distinctif est surtout présent aux XVe et XVIe siècle avec des guirlandes de fleurs sur la tête. Il a parfois le corps entièrement recouvert de poils sauf le visage, les mains et les pieds et pour les femmes, la poitrine (figure 10, 11)⁴⁸. L’absence de poils est également visible sur les coudes et les genoux. Aussi, bien souvent, les chroniqueurs le compare à un ours. Quand Renaud de Montaubon décrit des marginaux, personnifiés par l’homme sauvage, il les caractérise comme «noir somes et velu com ours enchainés»⁴⁹.

⁴⁸ Bernheimer 1952: 96–98.

⁴⁹ Tarbé 1861: 106.

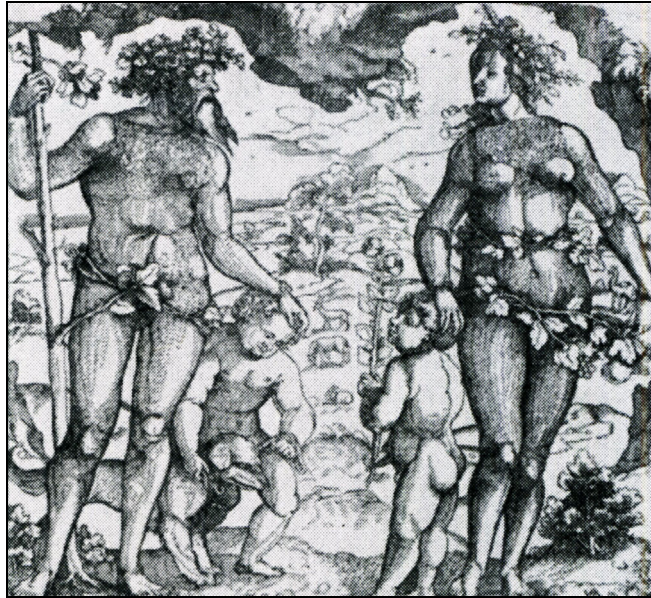


Fig. 8 – Couple de sauvages. Bois gravé d’Hans Schäufelein, Allemagne, v. 1530.
Tiré de Husband, Gilmore-House 1980: 133.

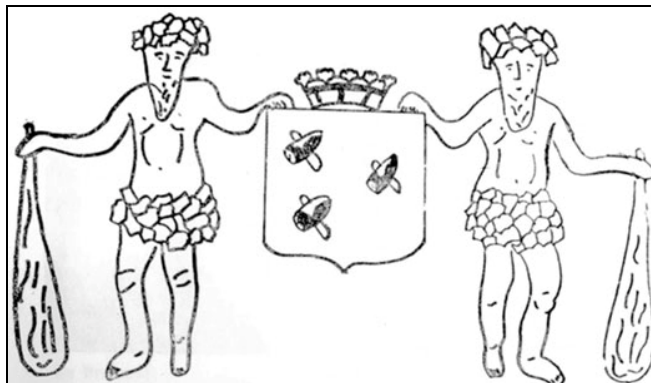


Fig. 9 – Armes de la famille de Gottignies (Brabant) du XVIIIe s.

Il est nu ou bien simplement vêtu d’un pagne en peau de bête ou d’origine végétale. Il peut porter une ceinture de feuilles de vigne ou de branches entremêlées. Entre les mondes humains, animaux et divins, les relations géographiques construisent une représentation de l’altérité, relevant d’une humanité étrange. C’est ainsi que les descriptions des peuples, situés aux limites du monde connu, regorgent d’humanités hybrides. A partir du XIIe siècle, la pilosité devient une convention iconographique. Elle indique que cet individu évolue hors de la société civilisée.



Fig. 10 – Fresque de
«La Camera Picta de Sacco» (1464).
Musée de l'homme sauvage
(Valtellino, Italie).



Fig. 11 – Couple de sauvages travaillant dans les champs. Tapisserie (Suisse), v. 1480.
Tiré de Husband, Gilmore-House 1980: 30.

Sa taille varie selon les époques. Au début du Moyen Age, le gigantisme est associé à l'homme sauvage, symbole de sa stupidité. Pourtant, il détient le pouvoir de grandir ou de rapetisser à volonté comme le rapporte au XIII^e siècle César de Heisterbach qui aurait reçu les confidences d'un clerc, témoin de cette transformation⁵⁰. Par contre, aux XIV^e et XV^e siècles, de nombreux textes décrivent un lilliputien caché parmi les feuilles et les plantes de la forêt. Exceptionnellement, certains d'entre eux ont des attributs très spécifiques tel que cet homme représenté avec six doigts (figure 12).

La sauvagerie se reconnaît à certains objets portés par ces hommes sylvestres. Souvent, ils traînent une lourde massue ou un tronc d'arbre comme c'est le cas sur cette monnaie frappée en 1503 (figure 13). Il s'agit d'attributs universels parfois portés sur l'épaule. Chrétien de Troyes décrit un ogre sauvage, noir comme un Maure, grand et hideux, assis sur une souche d'arbre et tenant une grosse massue en mains: «uns vilains, qui resambloit mor/grans et hideus a desmesure [...] Illuec seoit seur une çouche/Une grant machue en se main»⁵¹.



Fig. 12 – «Hommes sauvages velus, ayant six doigts». Jacob van Maerlan v. 1340–1350: *Der naturen bloeme*. Utrecht: Gheraert van Lienhout: f° 42r.



Fig. 13 – Homme sauvage sur une monnaie de 1503. Gravure de Hans Burgkmair Le Vieux.

Seconde spécificité de l'homme sauvage: il ne possède pas de langage articulé. Il est incapable de parler. Il pousse seulement des interjections, des cris d'animaux, des sons inintelligibles pour l'oreille humaine, ce que Ciobanu résume par l'expression «linguistically inarticulate»⁵². Dans le roman *Valentin et Orson* (XV^e siècle), les deux frères, l'un est chevalier, le second un homme sauvage reclus dans une forêt, ne communiquent que par signes tant Orson, le sauvage, ne peut articuler un quelconque mot⁵³. C'est le signe d'une raison et d'une intelligence

⁵⁰ Cité par Bernheimer 1952: 45.

⁵¹ Yvain 1994: 66 (l. 286–287/290–291).

⁵² Ciobanu 2012: 162–163.

⁵³ *L'Histoire de Valentin et Orson...* 1698: n. p., c. XII.

limitées, d'un être naturellement irrationnel et violent⁵⁴. *Valentin et Orson* offre une belle synthèse de l'opposition entre le civilisé et le sauvage. Valentin, le preux chevalier, décide d'aller combattre le sauvage, Orson, sans savoir qu'il s'agit de son frère. En effet, ils sont séparés depuis la naissance. L'un est adopté par le roi Pépin et devient chevalier, l'autre est élevé par un ours. Lors de cet affrontement, l'irrationalité d'Orson se manifeste de différentes manières: il embrasse avec joie le cheval de Valentin comme si tous deux appartenaient au même règne animal; il «pousse un cri si grand qu'il fit retentir tout le bois»; il peut rompre aisément un arbre ou entrer dans une terrible et irrépressible colère. Enfin, il vit dans l'ignorance de Dieu et n'a pas d'âme: «[Vous] n'avez cognoissance de Dieu ne de la sainte foy, paquoy vostre ame est en grand danger, venez vous en avec moy & vous seray baptiser & apprendre la sainte foy [...]»⁵⁵. Pour vaincre définitivement son frère, Valentin lui tient un discours où la religion remplit une place importante. La volonté du Seigneur a raison du sauvage qui se jette à ses pieds pour demander pardon. Patrick De Luca rappelle opportunément que «l'homme sauvage n'est pas une créature de Dieu car il est avant tout un homme qui a régressé»⁵⁶. Mais il peut se racheter.

Cette absence de rationalité est due pour partie au fait de seulement côtoyer des animaux et de vivre isolé au plus profond des forêts, loin des hommes, dans des lieux inhospitaliers. La créature agreste évite le plus possible les contacts avec les humains. Son habitat est en plein air ou dans des grottes, des abris de fortune situés dans des lieux marginaux comme les forêts, les montagnes ou les déserts. Cette nature, bien souvent un espace symbolique et artificiel créé par l'imagination humaine, permet donc d'établir des normes comportementales. Selon l'anthropologue Roger Bartra, «l'homme sauvage a une relation avec la nature qui, par analogie, établit un modèle de comportement social et psychologique qui se fond et se confond avec son milieu ambiant. C'est un homme proche de la nature, symétriquement opposé à l'homme social chrétien»⁵⁷.

Troisième trait principal: le régime cru. Il se nourrit de viandes non cuites ou de végétaux, fruits, herbe, racines, tubercules, ingurgités au hasard de ses déplacements. Ignorant de l'agriculture, il chasse et pêche pour assurer sa subsistance. Lorsqu'il capture une proie, il la dévore sans la faire cuire. «[...] Et si menjue/La venoison trestoute crue» assure Chrétien de Troyes dans *Yvain*⁵⁸. Au retour de la forêt, Valentin s'arrête dans une auberge avec Orson pour dîner. Sans attendre que cuise la viande, le sauvage «mist la main à la broche, & ne demanda pas si elle estoit cuite: mais la mangea»⁵⁹. C'est parfois un adepte du cannibalisme, aussi, au XVI^e siècle, est-il associé au loup-garou et aux anthropophages (figure 14). Son isolement, son absence de langage pour communiquer, sa force surhumaine et sa proximité avec

⁵⁴ Schwam-Baird 2002: 238–252.

⁵⁵ *L'Histoire de Valentin et Orson...* 1698: n. p., c. XII.

⁵⁶ De Luca 2008: 67.

⁵⁷ Bartra 1992: 90–91.

⁵⁸ *Yvain* 1994: 224 (l. 2825–2826).

⁵⁹ *L'Histoire de Valentin et Orson...* 1698: n. p., c. XIII.

les animaux rendent le personnage incontrôlable, violent et agressif. Gregory Mobley emploie l'expression «perpetual aggressiveness» pour bien rendre compte d'une personnalité très frustrée et non policée, au comportement menaçant, voire terrifiant⁶⁰.

L'homme sauvage n'est pas seulement ce personnage inquiétant, symbole du chaos, de la folie, de la marginalité, de l'impiété, loin s'en faut. Cette image négative subit une certaine évolution à la fin du Moyen Âge. Avec le christianisme, des figures nouvelles émergent comme l'ermite associé à l'ensauvagement et qui marche à quatre pattes tout en se nourrissant d'herbe. L'héritage de l'Europe du Nord est prégnant dans la figure de Merlin qui devient pileux quand il se retire. Aux XIV^e–XV^e siècles, la vision de l'homme s'apaise. Il vit simplement en toute humilité en adéquation avec la nature. Il devient un contre-modèle individuel qui se réfère au modèle chrétien de l'ascète, de la pauvreté et de l'innocence⁶¹. Il est opposé aux péchés de la société corrompue et dans les années 1420 il est même représenté avec une famille (figure 15). C'est un archétype de fécondité et non plus seulement de sexualité débridée. Il devient un exemple de cheminement personnel vers la conversion. Curieux retournement de situation!



Fig. 14 – Cannibale ou loup-garou. Bois gravé de Lucas Cranach l'Ancien (1510–1515). Tiré de Husband, Gilmore-House 1980: 111.

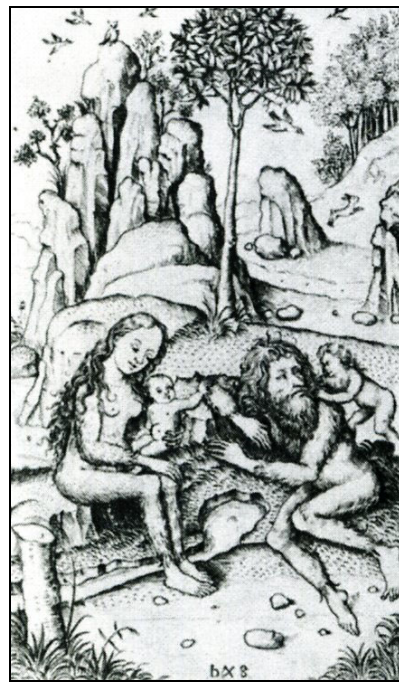


Fig. 15 – Famille sauvage. Gravure allemande (1470–1490). Tiré de Husband, Gilmore-House 1980: 11.

⁶⁰ Mobley: 1997: 218.

⁶¹ Husband, Gilmore-House 1980: 5.

Au XVe siècle, le théologien strasbourgeois Geiler von Kayserberg résume parfaitement ce qu'est devenu l'homme sauvage dans l'ouvrage *Die Emeis*, un recueil de sermons. Il distingue cinq catégories: le *solitarii* ou le saint pénitent; le *sacchani*, satyre qui vit éloigné dans le désert tel saint Antoine; l'*hispani*, un type particulier de personne démente; le *piginini* ou pygmée; enfin, le *diaboli*, créature identifiée avec l'homme sauvage et appelée «diable»⁶².

Ces descriptions physiques de l'homme sauvage n'en étaient pas moins aussi imaginaires que celle de l'homme monstrueux ou hybride bien présent dans l'imagerie médiévale⁶³. L'intention des artistes n'était pas de peindre les véritables hommes des confins mais essentiellement d'exprimer sous une forme sublimée la relation du Chrétien aux humanités étrangères. Comme cette correspondance se définissait principalement en terme de marginalité des humanités, c'est une nuance dans l'expression de celles-ci qu'apportaient les représentations d'hommes sauvages. Rappelons également que la pilosité était connotée très négativement dans les traités de physiognomonie. Le *Traité de physiognomonie* de l'Anonyme latin, probablement rédigé à la fin du IV^e siècle et redécouvert au XII^e siècle consacra de longs développements au rapport pilosité-traites de caractère négatifs (§ 13, 14, 73, 103)⁶⁴. Le traité associe également les hommes méchants, laids et grotesques comme le singe au fait de porter une barbe.

L'homme sauvage est éloigné de la cité, de la civilisation, géographiquement et sociologiquement. Dans une société qui se définit hiérarchiquement, il occupe le dernier rang, le bas de la pyramide sociale. On peut représenter schématiquement cette hiérarchie de la manière suivante, en reprenant les deux croquis tout à fait éclairants de François Gagnon. Au fondement de l'image de l'homme des marges comme monstre, on trouve une figuration concentrique de l'univers humain⁶⁵ (fig. 16). Par contre, l'image de l'homme sauvage renvoie à une structure imaginaire stratigraphiée en pyramide (fig. 17).

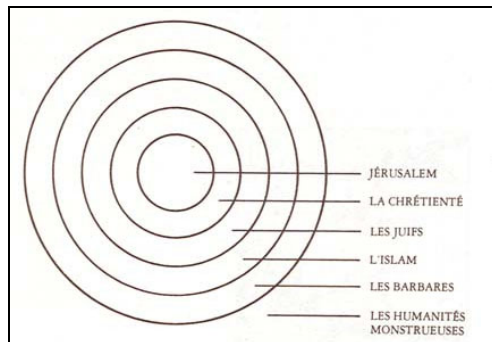


Fig. 16 – Représentation concentrique de l'univers humain. Gagnon 1975: 86.

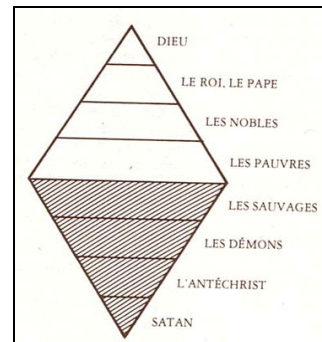


Fig. 17 – Structure imaginaire de l'humanité sous forme de pyramide. Gagnon 1975: 87.

⁶² Husband, Gilmore-House 1980: 12.

⁶³ Friedman 2000: 37–86.

⁶⁴ *Traité de physiognomonie* 1981.

⁶⁵ Gagnon 1975: 86.

LE SAUVAGE AMERICAIN

Nous avons esquissé précédemment une typologie de l'homme sauvage et velu. A présent, il est donc possible de le reconnaître. Mais quel comportement adopter en face de tels hommes? Que nous enseignent sur nous-même ces êtres qui nous sont à la fois semblables et perçus comme si différents, voire inquiétants? C'est tout d'abord l'antithèse du chevalier et à l'inverse de cet idéal, il représente l'impulsivité brute et bien souvent incontrôlable que ne réfrène aucune norme sociale. Sa force brutale peut se déchaîner et son physique peu avenant ne militent pas en sa faveur. Il est libre de toute règle et morale chrétienne. Son existence et sa physionomie symbolisent la vie animale élémentaire qui demeure toujours sous-jacente derrière la domestication chrétienne des instincts et derrière le modèle de chevalerie considéré comme une norme indépassable. C'est là aussi son ambivalence. S'il inspire de la crainte et de la terreur, il est aussi le symbole de l'exubérance, des secrets de la terre. Il est aussi admiré pour la rudesse de son existence et sa vie proche de la nature comme les premiers hommes⁶⁶.

Pourtant, si à l'origine, l'homme sauvage apparaît comme un éternel vaincu face au chevalier et toujours vilipendé et moqué, il peut devenir un vainqueur possible, voire souhaitable au fur et à mesure que l'on se rapproche de la fin du Moyen Âge. En effet, il symbolise d'une certaine manière la joie de vivre, l'absence de contrainte face aux règles de vie imposées et aux normes sociales contraignantes. Cela peut être mis en parallèle avec l'affaiblissement de la mentalité chrétienne médiévale et d'une déprise de l'Église sur la société, ainsi qu'à un recul de l'esprit chevaleresque. Il devient l'indicateur d'une existence en harmonie avec la nature. Cela transparaît dans un poème de Hans Sachs (1494–1576); des hommes sauvages s'adressent aux citadins pour vanter leur propre mode de vie défini par les termes suivants: simplicité, humilité du mode de vie, loyauté dans le comportement alors que les citadins sont sans éducation, fourbes, déloyaux, faux⁶⁷. C'est le mythe de l'âge d'or et du retour à la nature non dépravée, vierge d'influences humaines néfastes.

Pourtant, il ne faut pas se méprendre sur cette vision relativement positive de l'homme sauvage dans certains cas bien spécifiques. Plus globalement, autour d'un noyau central symbolisé par l'homme blanc, adulte, civilisé, courtois et chrétien s'étalent les cercles concentriques de l'humanité différente et à l'écart de la norme. Ces cercles s'éloignent progressivement du centre et là prennent place des peuples étranges et qui touchent par leur périphérie à l'animalité et à méfiance. Qu'en est-il en Amérique à l'orée du XVI^e siècle?

La littérature médiévale espagnole porte trace d'hommes sauvages. Une légende basque rapporte l'histoire d'un jeune garçon aussi fort que 40 hommes qui doit quitter le domicile de ses parents car ceux-ci sont trop pauvres pour assouvir son appétit vorace⁶⁸. Un autre conte populaire reprend le même thème. Il a pour

⁶⁶ White 1972: 3–38; Bernheimer 1952: 85–120.

⁶⁷ Bernheimer 1952: 113–115; Tinland 2003: 43–44.

⁶⁸ Webster 1879: 195–199.

sujet «Samson», jeune géant qui doit lui aussi laisser ses parents puisque trop gourmand. Il est si puissant qu'il tue tous les chevaliers du roi partis à sa poursuite avant de périr suite à une ruse du souverain⁶⁹. Plus connu, le conte *Juan el Oso* a été adapté plus de 55 fois en Espagne. Alors qu'un homme et une femme partent chasser dans la forêt, cette dernière est enlevée par un ours et maintenue captive dans sa caverne. De leur union, naît un garçon, mi-homme, mi-ours, le corps entièrement recouvert de poils. Plus âgé, l'enfant réussit à s'enfuir avec sa mère. Dans certaines versions, il tue même son père. Ils s'installent tous deux dans un village. Doté d'une force colossale, hirsute, il est le sujet de moqueries de la part de ses camarades de classe qu'il tue d'une simple chiquenaude. Face à ces événements, il doit s'enfuir encore une fois et vit alors des aventures extraordinaires tout en défiant de grands dangers. A la fin, il sauve une princesse qu'il épouse⁷⁰. Lorsqu'il quitte le village, il se dote d'une massue qui pèse au minimum 85 kilos ce qui démontre qu'il est doté d'une force surhumaine et qu'il peut affronter tous les dangers. Ce héros traversera l'Atlantique et deviendra *Juan Oso* au Pérou avec au moins 23 variantes andines⁷¹.

Une autre figure de la sauvagerie, féminine cette fois-ci, est incarnée par la *serrana*, une «femme-sauvage» tirée du roman *Libro de buen amor* (XIV^e siècle) de Juan Ruiz, archiprêtre de la ville d'Hita. C'est une bergère chevaline et noueuse, d'aspect mal dégrossi. Sa tête est disproportionnée, ses cheveux courts et noirs, ses mains larges et velues, une barbe touffue enveloppe son visage. Ses oreilles sont aussi immenses que celles d'un âne⁷². Selon Persephone Braham, cette *serrana* combine des éléments tirés de la légende des Amazones et de la tradition des hommes sauvages⁷³. Enfin, le *caballero salvaje* tient une place qui n'est pas négligeable dans la «novela sentimental» en vogue en Espagne à la fin du XV^e siècle. Il fait partie des personnages de l'un des plus célèbres ouvrages de ce genre, la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro publiée en 1492. Le sauvage – «épouvantablement dévêtu, tout couvert de poils en manière de sauvage»⁷⁴ (figure 18) – est associé au désir brut et il est élevé au rang de symbole d'une sexualité, d'un désir inassouvi qui tourmente le chevalier Leriano, héros de ce roman⁷⁵.

Les premiers marins à poser le pied sur les côtes américaines étaient également fortement influencés par toute une littérature de voyage où le merveilleux le disputait à l'exotique dans les descriptions des habitants de lointaines contrées⁷⁶. L'influence d'Odoric, de Guillaume de Boldensele, du moine arménien Hatoume, de Jean de Pian del Carpini est clairement visible. L'un des

⁶⁹ Espinosa 1923: 80–81 (n° 35).

⁷⁰ Espinosa 1947: 498.

⁷¹ Dudley, Novak 1972: 40–41; Fourtané 1993: 39–50; Lugo Silva, Martínez, González 2009: 141–150.

⁷² Ruiz 1995: 216–217 (str. 1011–1021).

⁷³ Braham 2013: 18.

⁷⁴ San Pedro 1904: 6.

⁷⁵ Bartra 1990: 93 et suiv.

⁷⁶ Braham 2013: 19–22.

plus célèbres récits est bien entendu celui rédigé par Marco Polo au retour de son périple vers la Chine lointaine et connu sous le nom de *Devisement du monde* ou *Livre des Merveilles* (début du XIV^e siècle) ou bien le *Livre des Merveilles du monde*, ouvrage rédigé par Jean de Mandeville au XIV^e siècle et connu de Christophe Colomb⁷⁷. Un des auteurs favoris de Colomb, Pierre d'Ailly, défend l'existence des cynocéphales dans *Imago mundi*. S'il existe des doutes sérieux sur la véracité des récits de Marco Polo, l'iconographie représentant des hommes sauvages et velus y est omniprésente. Mandeville fait classiquement référence à des hommes à tête de chien. Certains ont un œil au milieu du front; d'autres, sans tête, les yeux sur les épaules; d'autres, encore, n'ont pas de nez, ni de bouche. Il dépeint des hommes avec des cornes et des sabots qui habitent dans le royaume du Prêtre Jean. Il est difficile d'évaluer la part de l'observation directe, des rumeurs, des inventions de l'auteur, et de l'influence des auteurs classiques comme Hérodote et Pline.



Fig. 18 – *Cabello salvaje*. Diego de San Pedro 1493: *Obra intitulada Lo carcer d'amor composta y hordenada per Diego de Sant Pedro*. Traduit du castillan au valencien par Bernadí Vallmanya, Barcelona: Lambert Mata Vilanova i Geltrú Johan Oliva: 4.

⁷⁷ Braga 2004: 358–366; Classen 2012: 28–33.

La littérature chevaleresque espagnole n'est pas en reste avec les exploits d'Amadis et d'Esplandian face à des créatures extraordinaires. Ces deux romans, *Amadis de Gaule* (1508) et *Les exploits d'Esplandian* (1510) étaient très populaires auprès des *conquistadores*⁷⁸. L'enthousiasme de la Renaissance pour les auteurs classiques redécouverts et traduits, en particulier Plin, renforce encore cette idée de créatures sans tête, recouvertes d'écailles ou dotées d'un seul pied et qui s'en servent pour se protéger du soleil⁷⁹.

Toutes ces thématiques à propos des hommes sauvages et des races monstrueuses traversèrent l'Atlantique et influencèrent les premiers Européens en contact avec les Amérindiens. Alden T. Vaughan offre une réflexion intéressante sur cette translation de l'homme sauvage vers l'Amérique: «But the wild-man image of Indians spread rapidly through Europe, partly because the explorers so often arrived with wild-man expectations and partly because European listeners' and readers' preconceived notions of the wild man encouraged them to add wild-man characteristics to their mental picture of the Indian as soon as a few truly similar characteristics – nakedness, most obviously – were put before them»⁸⁰.

Le 12 octobre 1492, Christophe Colomb décrit des Indiens qui, bien qu'ils aillent nus, ne portent pas de barbe et sont imberbes. Ils louent même leur beauté, leurs mouvements gracieux et les belles proportions de leurs corps⁸¹. Leurs armes sont rudimentaires, ils n'ont pas de religion et pourront être facilement convertis selon l'Amiral. La nature est luxuriante et les arbres aussi verts qu'en Andalousie en avril et mai. Le 17 octobre, il conclut ses premières impressions par ces mots: «Vos Altesses peuvent croire que ce pays est le plus fertile, le plus tempéré, le plus uni et le meilleur qu'il y ait au monde»⁸². Le récit colombien aura un grand impact sur les chroniqueurs postérieurs tel Pierre Martyr d'Anghiera qui raconte les débuts de l'aventure espagnole en Amérique de 1492 à 1515 dans *Decades du Nouveau Monde*. Le sentiment dominant est celui d'un paradis sur terre. C'est l'Age d'or (ré)incarné dans les Amériques.

Pourtant, il faut bien garder à l'esprit qu'hybrides et monstres de toutes sortes hantaient les esprits. La tradition les rejetait aux confins du monde connu. Les terres américaines situées aux limites de ce monde bénéficièrent de cet héritage légendaire, fascinant et terrifiant. Colomb mentionne rapidement la présence

⁷⁸ Gomez 1992: 111–122.

⁷⁹ Pour un catalogue des êtres monstrueux les plus fréquemment cités par les auteurs classiques et médiévaux, cf. Friedman 2000: 9–21.

⁸⁰ «Mais l'image d'Indiens semblables à des hommes sauvages se diffusa rapidement à travers l'Europe, en partie parce que les explorateurs débarquèrent bien souvent avec l'idée de rencontrer des hommes sauvages puisque les notions préconçues des auteurs et des lecteurs sur la sauvagerie encouragèrent les conquérants à ajouter ces caractéristiques à leurs représentations mentales des Indiens aussitôt que quelques spécifiques similaires – la nudité, pour la plus manifeste – étaient constatées chez eux» (Vaughan 1992: 38).

⁸¹ Colomb 1828: 42–43.

⁸² Colomb 1828: 68.

d'êtres étranges qui ressembleraient aux créatures signalées par les auteurs antiques comme les cannibales dont nous reparlerons plus avant. Enfin, réminiscence de la légende des Amazones qui aura un grand succès en Amérique, l'île Matinino ne serait peuplée que de femmes⁸³. Pierre Martyr d'Anghiera, qui interrogea Colomb et son équipage en 1493, confirme ces dires et donne un nouvel essor à ses mythes dorénavant bien établis dans le Nouveau Monde. En 1498, une nouvelle édition parisienne de *Tractatus de Sphaera Mundi*, rédigée au XIII^e siècle par Joannes de Sacrobosco (John of Hollywood) et enrichie des commentaires du mathématicien et astrologue Pedro Cirvelo de Daroca sur les dernières découvertes décrit les habitants du Nouveau Monde comme des êtres à la couleur de peau bleue et à la tête carrée:

«En l'année 1491 du Seigneur Christ, l'illustrissime roi d'Espagne Fernand envoya vers l'occident équatorial quelques marins de grande expérience, à la recherche d'îles; de retour après près de quatre mois, ces marins dirent avoir découvert de nombreuses îles sous l'équateur ou à sa proximité; en témoignage de ces choses, ils ramenèrent avec eux plusieurs espèces d'oiseaux d'une grande exquisité, plusieurs épices aux arômes très précieux, de l'or, et des hommes de ces régions. Ces hommes ne sont pas de grande stature, mais néanmoins très vigoureux; ils ont le rire fréquent et un bon naturel; ils croient et acquiescent à tout facilement; plutôt ingénieux, ils sont de couleur bleue, et ont la tête quadrangulaire. Ils apparurent merveilleux aux Espagnols»⁸⁴.

Dans les instructions que le gouverneur de Cuba, Diego Vélazquez remit à Hernan Cortès le 23 octobre 1518, la «disposition 26» ordonne que par le truchement des interprètes il puisse connaître s'il existe des hommes dont il a entendu parler, certains avec des grandes oreilles et d'autres avec des dents comme les chiens⁸⁵. Ces supposés cynocéphales sont également représentés chez les illustrateurs du début du XVI^e siècle. En 1525, Lorenz Fries propose des images suggestives de cette race monstrueuse dans *Uslegung der Mercarthen oder Cartha marina*. L'ouvrage est une compilation de récits de voyages entrepris dans des contrées peu connues dont les Amériques. Il est tout à fait intéressant de constater qu'il associe ces hommes à tête de chien avec les cannibales. Dans une boucherie en plein air, ces monstres débitent des hommes en morceaux (figure 19). A gauche, une femme montée sur un lama ou un guanaco apporte une victime alors qu'à droite une autre femme se délecte de chair fraîche. Lorenz Fries décrit les cannibales de cette manière:

«Les cannibales sont des gens féroces et détestables, avec une tête de chien, qui donnent des frissons quand on les aperçoit. Ils habitent dans une île que

⁸³ Colomb 1828: 289–290, 309.

⁸⁴ Joannes de Sacrobosco, Cirvelo 1498: f° 58r–58v. Cf. Masse 2009: 310–311.

⁸⁵ «Os podáis informar de otras islas y tierras y de la manera y nulidad de la gente della; e porque diz que hay gentes de orejas grandes y anchas y otras que tienen las caras como perros, y así mismo dónde y a que parte están las amazonas, que dicen estos indios que con vos lleváis, que están cerca de allí» (Martínez 1990: 56).

découvrit Christophe Colomb voici quelques années [...]. Les cannibales vont nus, à l'exception de plumes multicolores de perroquets dont ils se parent [...]. Ce peuple n'aime rien d'autre que la chair humaine, aussi vont-ils dans les îles avoisinantes pour capture des prisonniers»⁸⁶.



Fig. 19 – Bois gravé de cannibales à tête de chien, Lorenz Fries 1525:
Uslegung der Mercarthen oder Cartha marina. Strasbourg: Johannes Grüninger: XVI.

Lorenz Fries n'est pas le seul en ce début de XVI^e siècle à (re)localiser les cynocéphales dans le Nouveau Monde. Dans un ouvrage allemand qui décrit toutes les nations de la Terre, les hommes à tête de chien, assimilés aux cannibales, sont localisés dans les Amériques⁸⁷ (figure 20). Un cynocéphale avec des sabots de cheval est dessiné au f^o 2v. Le texte qui accompagne le dessin reprend une description de Pline dans *Histoire naturelle* qui mentionne une telle race et l'auteur situe à présent ces cynocéphales dans la région de Santa Cruz. Ces monstres, poursuit le texte, se nourrissent de chair humaine comme les habitants du Brésil⁸⁸.

⁸⁶ Cité par Colin 1989: 19.

⁸⁷ Intitulé *Aggivnti alla quarta parte dell' Indie del Sig. Giovanni Botero*, il n'est connu qu'à travers des copies italiennes du début du XVII^e siècle. L'original, probablement édité un siècle plus tôt, a disparu.

⁸⁸ Botero 1618: f^o3r.

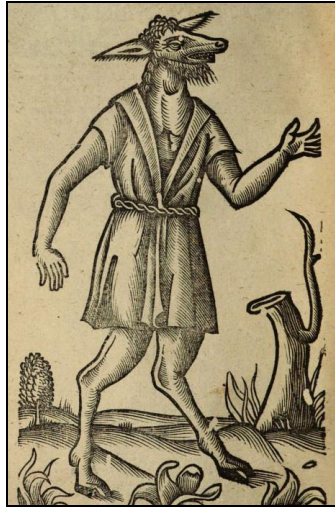


Fig. 20 – Cynocéphale avec des sabots de cheval.
Aggivnti alla quarta parte dell' Indie del
Sig. Giovanni Botero benese. Venetia:
 Appresso Alessandro Vecchi, 1618: f° 2v.

En effet, le vrai homme sauvage, celui qui se rapproche le mieux du mythe à l'œuvre en Europe est bien le cannibale, présent dès les premières pages du journal de bord de l'Amiral. Les paisibles Arawaks, qui subissent de terribles attaques de la part d'un peuple voisin, le confirment dans cette idée. Enlevés, les Arawaks sont réduits en esclavage ou pire, dévorés. Dénommés *Caniba* ou *Canima*, ces anthropophages inspirent crainte et terreur et ce sont eux que les Indiens décrivent avec une tête de chien⁸⁹. Dès le 4 novembre, soit trois semaines après l'abordage des terres américaines, Colomb entend parler «d'hommes avec un seul œil, et d'autres avec un museau de chien» et «qu'ils mangeaient les hommes, et qu'aussitôt qu'ils en prenaient un, ils lui tranchaient la tête, buvaient son sang, et lui coupaient les parties génitales»⁹⁰. De même, il est informé que près de Rio del Oro (actuellement Haïti), «les anthropophages n'avaient qu'un œil et une figure de chien»⁹¹. Le mythe médiéval des races merveilleuses est là très prégnant. Le 23 novembre, l'Amiral récidive. Le cannibale est encore une fois associé aux hommes pourvus d'un seul œil⁹². La nature dépravée de ces anthropophages fascine les Européens⁹³. Ce sont clairement des hommes sauvages et ces descriptions donnent une nouvelle vigueur à ce mythe. Selon Alden T. Vaughan, «Such notions of Indians monstrosity in character and habits rather than in form were spurred by frequent and exaggerated account of New World cannibalism. To Europeans, cannibalism was ipso facto monstrous; if Indians were cannibals, Indians were monsters. This logic, combined with the suspicion that Indians were too cruel to be human (while turning a blind eye

⁸⁹ Colomb 1828: 141, 180, 198, 240, 279.

⁹⁰ Colomb 1828: 101.

⁹¹ Colomb 1828: 141.

⁹² Colomb 1828: 132.

⁹³ Palencia-Roth 1985: 1–27; Hulme 1995: 365–369.

to their own form of cruelty), encouraged Europeans to resort almost instinctively to the monster paradigm during peak of animosity against American natives »⁹⁴.

L'imagerie des sauvages cannibales sous l'apparence de chiens sera de courte durée. Très rapidement, c'est la représentation du cannibale brésilien qui va s'imposer. Dans la *Lettera* de Vespucci (1502), les beaux sauvages deviennent le symbole de la cruauté et de la bestialité. Une gravure sur bois de 1505 ou 1506 imprimée à Augsbourg et probablement de l'artiste Johann Froschauer illustre ce passage de Vespucci en montrant une scène familiale. Dans le lointain, deux navires approchent de la côte. Les quartiers humains boucanent tranquillement alors que les Tupis portent des plumes et des pierres incrustées sur la poitrine. Là encore, leur sauvagerie est accentuée, symbolisée par une représentation mentale commune à tous: la barbe, pareille à celle des sauvages d'Europe (figure 21).

Dans un registre identique, la famille cannibale gravée par Jan van Doesborch (1515-1520) semble s'inspirer assez largement de Johann Froschauer, surtout la femme qui allaite les deux enfants. La scène de cannibalisme, stade suprême de la barbarie, est également visible en cosmographie comme sur cette carte hollandaise du XVI^e siècle où l'on peut apercevoir un sauvage nu qui découpe de la chair humaine avant de la faire cuire (figure 22).



Fig. 21 – Repas cannibale. Première représentation connue des cannibales. Gravure sur bois de 1505 (?) par Johann Froschauer (Augsbourg) illustrant le *Mundus Novus* d'Amerigo Vespucci.

⁹⁴ Vaughan 1992: 44.



Fig. 22 – Vignette «Canibali» de Sebastian Münster, *Typus cosmographicus universalis* dans Simon Grynaeus, *Novus Orbis Regionum ac Insularum Veteribus Incognitarum*, Bâle, 1537.

Là aussi, les cannibales feront long feu. Progressivement, ils ne seront plus cantonnés que chez les Tupis brésiliens et leurs rituels anthropophagiques qui impressionneront fortement les différents observateurs qui les côtoieront. C'est l'image «classique» de l'homme sauvage, fortement influencé par la tradition européenne, qui l'emportera.

Les premiers découvreurs de ce Nouveau Monde, tel Amerigo Vespucci, vont populariser l'image d'hommes restés soumis aux seules lois de la nature et vierge de la corruption du luxe, de la propriété privée. Ils n'ont pas de vêtements, il n'y a chez eux aucun patrimoine, tous les biens sont en commun. Ils vivent sans lois, ni rois, et chacun est son propre maître. Ils n'ont pas de religion, ni de temples. Ils vivent selon la nature conclut Amerigo Vespucci. Malgré de nombreuses et assez précises descriptions ethnologiques, l'image du «sauvage» américain reste en Europe vague et erronée au XVI^e siècle. L'Amérindien était souvent considéré comme un intermédiaire entre l'homme et la bête, vivant dans des cavernes et couvert de poils (figure 23).

Fig. 23 – Gravure d'un homme sauvage. François Deserps 1567: *Recueil de la diversité des habits qui sont de présent usage tant es pays d'Europe, Asie, Afrique et isles sauvages...* Paris: R. Breton: 51.



La tradition de l'homme des bois était ancienne en Europe, comme nous avons pu l'analyser. Cela flatte un sentiment de supériorité chez l'homme civilisé et urbain. Aussi faut-il sans doute voir une manifestation européocentriste dans cette difficulté à admettre que les habitants considérés comme non civilisés du Nouveau Monde pouvaient être semblables aux Européens. L'iconographie des récits de voyage n'aurait été qu'une illustration conventionnelle dont le rôle documentaire resterait secondaire. C'est faux car on possède tout de même des témoignages iconographiques de première main comme ceux de Hans Staden, prisonnier des Tupinambas du Brésil, et qui nous en fit une description réaliste. De toute manière, même fantaisistes, ces images à l'origine de stéréotypes et d'une image incertaine des populations indiennes sont plus révélatrices de la mentalité de l'observateur que de l'objet observé.

N'oublions pas que l'image est complémentaire du texte. Avec la Renaissance, la révolution culturelle amorcée accorde aux nouveautés une attention plus exigeante et plus objective aussi bien de la part des voyageurs que des lecteurs. Les textes sont accompagnés de gravures sur bois, puis sur cuivre, qui, en dépit de leur rareté, devait tout de même fixer pour longtemps un certain nombre de représentations. Les premières images reflétèrent les préoccupations qui agitaient

le monde de la Renaissance en pleine ébullition⁹⁵. Nous sommes face à la réflexion humaniste et au regard du colonisateur où l'humanité nouvellement découverte proposait une image à la fois idyllique et barbare, d'un côté celle du bon sauvage épicurien et de l'autre celle du barbare mangeur d'hommes. D'autre part, nous appréhendons avec les découvertes le rêve exotique, celui des survivances des mythes de l'Antiquité et des créatures fantastiques qui ont trouvé un terrain favorable au Nouveau Monde, même si leur vie fut de courte durée. Enfin, nous entrons de plein pied dans la controverse politique et religieuse avec le droit ou non de dominer ces peuples. Les Indiens ont été inventés par les dessinateurs européens plus soucieux d'exotisme que d'authenticité et aussi influencés par leurs représentations mentales comme on peut le voir dans les premières illustrations des lettres de Christophe Colomb ou d'Amerigo Vespucci.

Comment furent élaborées les premières images de l'homme américain au retour de l'Amiral? Il n'embarqua pas de dessinateur à bord de ses navires et le graveur de la première édition illustrée des récits coloniens ne disposait pas de descriptions détaillées. Il a dû se contenter de celle que proposait sommairement Colomb dans ses lettres comme dans cette page de titre de la traduction italienne de la lettre de Colomb. William C. Sturtevant a bien mis en lumière que les descriptions mises à la disposition des artistes étaient totalement nouvelles et inconnues et qu'elles déterminèrent le degré d'exactitude des images reproduites⁹⁶. Ils puisèrent leurs modèles dans la tradition picturale des races étranges et monstrueuses et sélectionnèrent celles qui se rapprochaient le plus des peuples décrits dans les récits. Selon Susi Colin, «If the eye-witnesses of the New World themselves were unable to report their experiences in an objective way, what could illustrators lacking direct visual information, who drew from these first hand accounts replete with preconceptions and misinterpretations do, but make associations with images anchored in their own tradition, images that the discoverers themselves seemed to call for»⁹⁷. Cette idée est renforcée par le fait que la majorité des illustreurs, sinon tous, croyaient en l'existence des géants, pygmées et autres cynocéphales. Après tout, ils étaient cités par les auteurs classiques et les Pères de l'Eglise elle-même, autorités suprêmes s'il en était. Pourtant, ils laissèrent majoritairement de côté les images de créatures extraordinaires pour se focaliser sur une figure familière extraordinairement populaire en cette fin du Moyen Age: l'homme sauvage.

Il existe au moins trois variantes de cette xylographie publiée la même année (1493) (figure 24). Cette gravure sur bois sera utilisée pour illustrer la lettre de Colomb ou la *Lettera* de Vespucci (figure 25). Les sauvages ont une attitude fuyante et portent tous sans exception une longue barbe qui en font de lointains

⁹⁵ Duviols 2006: 19–67.

⁹⁶ Sturtevant 1976: 417. Velazco y Trianosky émet l'idée que ces images furent également dessinées «à la hâte», à cause de la «pression commerciale» pour que l'édition de la lettre de Colomb se fasse le plus rapidement possible (Velazco y Trianosky 2012: 46–47).

⁹⁷ Colin 1989: 6.

cousins des hommes des bois européens. Cependant, les représentations sont en contradiction flagrante avec les textes qui, eux, insistent sur l'absence totale de poil sur le corps des Indiens. L'illustration de l'édition de 1505 de *De Novo Mundo* de Vespucci insiste sur leur barbe et pilosité en totale opposition avec le texte qui les présente totalement imberbes⁹⁸. Notons que la contradiction entre le texte et l'image n'est sans doute qu'apparente aux yeux de l'illustrateur. L'hirsutisme n'est pas nécessairement un attribut décisif pour qualifier l'homme sauvage. Une gravure d'Israël von Meckenem exécutée entre 1500 et 1503 représente 8 hommes sauvages qui se battent dans un décor floral. Aucun d'eux n'a les cheveux hirsutes. Par contre, d'eux d'entre eux se battent avec des massues, un des objets qui caractérisent le mieux ce personnage (figure 26). Les dessins sont chargés d'intentions idéologiques, repère pour la mémoire collective. Nous sommes face à la représentation mentale et idéologique de l'Europe même s'il apparaît un souci d'exactitude avec les habitations des insulaires, les palmiers, bien qu'ils soient représentés sommairement.



Fig. 24 – Bois gravé de la page de titre de la seconde édition italienne de la première lettre de Colomb (*La lettera dell'isole che ha trovate novamente il re dispagna*) éditée à Florence en octobre 1493 par Laurentius de Morganius et Johann Petri et traduite par Guiliano Dati.

⁹⁸ Vespucci 1894: 6.

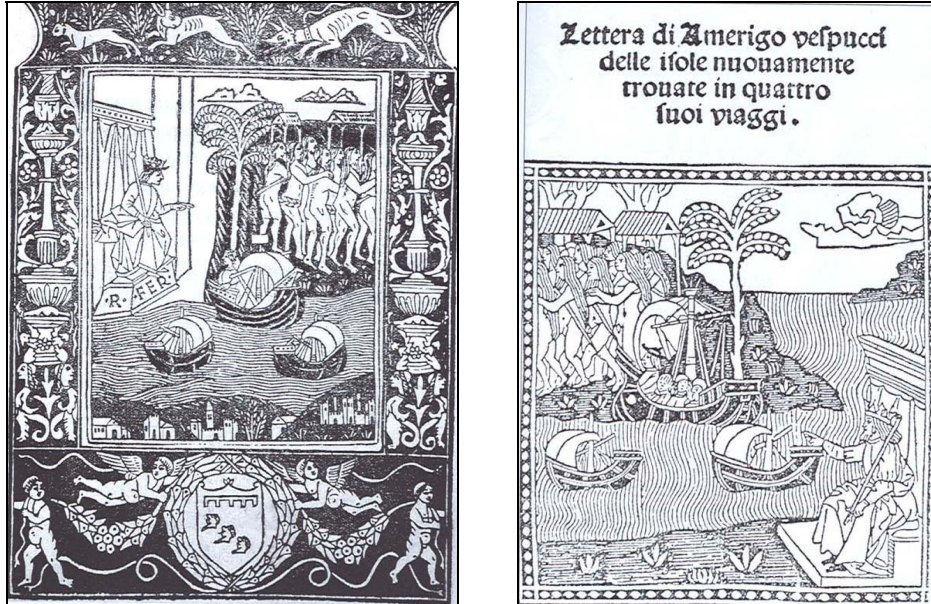


Fig. 25 – Bois gravé illustrant la lettre de Colomb à Luis de Santangel.
De insulis inventis... Rome: 1493.



Fig. 26 – *Flore Pulchro* (décor floral avec 8 hommes sauvages). Gravure d'Israël von Meckenem, Allemagne (v. 1500–1503).

Dans les premières représentations, certaines particularités physiques et ornementales «locales» apparaissent comme la grande taille et la puissance musculaire des Indiens, les plumes, les pierres incrustées mêlés à des attributs du sauvage européen tels que la barbe, la massue, l'arc. Pourtant, il semble évident que le graveur allemand a lu attentivement le texte pour l'illustrer. Il n'a pu s'empêcher d'ajouter des éléments exotiques comme la grotte qui explique que l'on est face à des sauvages selon les critères européens. Le lecteur doit pouvoir se repérer selon ses propres normes idéologiques (figure 27).



Fig. 27 – Bois gravé de 1505 (?) par Johann Froschauer (Augsbourg) illustrant le *Mundus Novus* d'Amerigo Vesputti.

Voici les «sauvages» illustrant la *Lettera* de Vesputti (gravure de 1505) tirée de l'édition de Rostock de *Mundus Novus* imprimée par Hermann Barkhusen. C'est le premier opuscule qui soit daté (figure 28). Sur la couverture, un couple, clairement identifiable comme sauvage symbole les habitants du Nouveau Monde. À la culture, le graveur oppose la nature. La femme et l'homme sont nus et à la longue chevelure de l'Indienne s'oppose la barbe de l'Indien dans le droit fil des images d'hommes sauvages médiévaux. L'homme sauvage est intermédiaire entre l'humanité (nue) et l'animalité (couverte de poils). On a substitué l'arc au gourdin de manière à mieux se rapprocher à la réalité. Ces sauvages n'ont pas les traits

indiens, en particulier la barbe. Le décor est également sauvage: sol caillouteux du désert, arbres rachitiques: nous sommes face à un paysage non cultivé, aussi frustré que ses habitants. Il attend d'être pris en charge par l'agriculture. La dimension érotique de la scène est soulignée par la poitrine découverte de la femme à peine cachée par sa main, un geste commun dans les représentations érotiques de l'époque. L'arc et les flèches que l'homme tient sont une allusion au dieu de l'amour Cupidon, un trait commun dans l'imagerie «sauvage»⁹⁹. Cela indique peut-être que ce bois gravé avait déjà été utilisé dans un autre contexte et que l'artiste s'en est inspiré pour illustrer Vespucci en modifiant la physionomie des personnages.

Un autre bois gravé montre une scène similaire dans l'édition hollandaise de *Mundus Novus* publiée par Jan van Doesborch à Anvers entre 1506 et 1510. Le dessin de la page de titre, repris au f°6v., est plus frustré et de moins bonne facture. C'est un diagramme triangulaire qui décrit la position géographique des habitants du Nouveau Monde par rapport aux Européens, suivant le texte de Vespucci. Les habitants de l'Ancien Monde, reconnaissables à leurs vêtements, occupent le haut de l'image, alors que les Indiens situés sur la gauche dans un rectangle vertical sont représentés comme un couple de sauvages (figure 29).



Fig. 28 – Couple de sauvages. Frontispice du *Mundus Novus* d'Amerigo Vespucci par Hermann Barkhusen, Rostock, 1505.

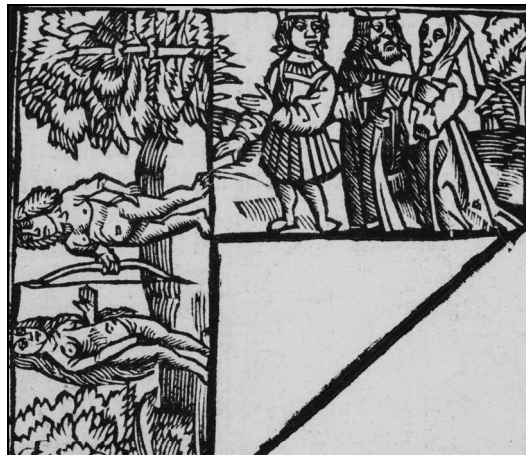


Fig. 29 – Couples d'Européens et de sauvages Indiens. Illustration du *Mundus Novus* d'Amerigo Vespucci (édition en hollandais). Jan van Doesborch, *Van der nieuwer werelt*, Anvers, 1507 (?).

Deux autres illustrations montrent que van Doesborch s'est servi de l'imaginaire lié aux hommes sauvages pour dépeindre les Indiens (figure 30, 31). Le premier, au f°3r., montre deux couples de sauvages. Ceux-ci adoptent la même pose que dans le diagramme triangulaire déjà évoqué. Seules différences visibles: l'homme de

⁹⁹ Husband, Gilmore-House 1980: 142.

droite a sa main gauche appuyée sur la hanche et celui de gauche tient une massue. Il est fort probable que le modèle pour ces deux illustrations soit identique. L'allusion sexuelle est assez claire dans ce dessin. Le texte en regard aborde le côté libidineux des Indiens et la propension des hommes à entretenir des relations sexuelles avec toutes les femmes, qu'elles soient de leur famille ou non. Le second bois gravé laisse apparaître deux groupes d'hommes sauvages entièrement nus, dans une posture agressive et dont les arcs sont bandés. Ils semblent prêts à en découdre. Dans le texte qu'illustre ce dessin, Vespucci explique les techniques de combats des autochtones. Il met en évidence leur manque d'organisation et l'absence de chefs. Leurs affrontements ne sont que des mêlées confuses et désordonnées, sans règle ni ordre¹⁰⁰.



Fig. 30 – 2 Couple de sauvages Indiens. Illustration du *Mundus Novus* d'Amerigo Vespucci (édition en hollandais). Jan van Doesborch, *Van der nieuwer werelt*, Anvers, 1507 (?).



Fig. 31 – Combat entre des hommes sauvages Indiens. Illustration du *Mundus Novus* d'Amerigo Vespucci (édition en hollandais). Jan van Doesborch, *Van der nieuwer werelt*, Anvers, 1507 (?).

La découverte du Nouveau Monde suscita également des exhibitions en Europe de sauvages qui vont enrichir le mythe populaire. Malgré le fait que les images d'Indiens barbues, velus aient pratiquement disparu au milieu du XVI^e siècle, il est surprenant de voir que lors de «fêtes indiennes», ils soient encore représentés en homme sauvage médiéval. Les stéréotypes sont bien souvent fixés pour longtemps. Aussi, la reconnaissance immédiate par les contemporains des normes de la sauvagerie ne pouvait être efficiente que dans un cadre idéologique en partie «médiéval». Dans une série de gravures sur bois dédiées à l'empereur Maximilien I^{er} sur les habitants de Calicut (milieu du XVI^e siècle), l'avant dernière figure les habitants des Indes Orientales. Celui de droite porte une barbe (figure 32).

¹⁰⁰ Colin 1989: 13–16.



Fig. 32 – *Les habitants de Calicut*. Gravure de Hans Burgkmair l'Ancien (1526).

CONCLUSION

Deux remarques s'imposent. Contrairement aux illustrations de voyages comme celles de Marco Polo où les images d'êtres fantastiques abondent, l'iconographie des premiers récits de la découverte tend malgré tout vers une certaine objectivité même si les illustrateurs du début du XVI^e siècle ne pouvaient pas vérifier les récits des voyageurs. Ils s'en remirent à leur propre imaginaire sur l'homme sauvage. En quelque sorte, l'Amérique est inventée par les Européens qui mêlent mythes et histoire, réalité et imaginaire. Malgré tout, la Renaissance et sa révolution culturelle sont passées par là. Il reste quelques traces de l'homme sauvage (barbe, cheveux longs bouclés...) en tant que signes de reconnaissance d'une humanité qui vit en marge de la civilisation. La question est bien de savoir si ce sont des hommes ou non. Rappelons qu'il fallut attendre 1537 et la bulle pontificale de Paul III, *Sublimis Deus*, pour que l'Église reconnaisse les Indiens en tant qu'hommes à part entière qui ne devaient pas être exterminés ou au mieux traités comme des brutes réduites en esclavage. D'autre part, c'est bien sûr le thème du bon sauvage qui apparaît en filigrane. Ici, il est encore mal dégrossi et oscille entre l'être doux et naturel et le cannibale sanguinaire mais ce dernier sera vite anéanti autant physiquement que dans les représentations iconographiques. L'homme sauvage disparaît de la littérature et de l'iconographie à la fin du XVI^e siècle. En dépit de tentatives d'explications ethnologiques et de compréhension de

ces peuples amérindiens, les préjugés et les projections mentales des Européens prirent le pas sur l'observation et l'analyse. Le sauvage a été jugé bon lorsque son personnage permettait une distanciation originale et exotique; il a été jugé mauvais lorsque les Européens ont voulu justifier leur œuvre civilisatrice. Est-ce si différent aujourd'hui¹⁰¹?

BIBLIOGRAPHIE

- Augustin** 2000: *Œuvres. II, La Cité de Dieu*. Paris: Gallimard.
- Azrié**, Abed 1979: *L'épopée de Gilgamesh. Texte établi d'après les fragments sumériens, babyloniens, assyriens, hittites et hourites*. Paris: Berg International Editeurs.
- Bartra**, Roger 1994: *Wild Men in the Looking Glass. The Mythic Origins of European Otherness*. Ann Harbor: University of Michigan Press.
- Bernheimer**, Richard 1952: *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*. Cambridge: Harvard University Press.
- Botero**, Giovanni 1618: *Aggìvnti alla quarta parte dell' Indie del Sig. Giovanni Botero benese*. Venetia: Appresso Alessandro Vecchi.
- Braga**, Corin 2004: *Le paradis interdit au Moyen Age. La quête manquée de l'Eden oriental*. Paris: L'Harmattan.
- Braham**, Persephone 2013: *Monstrous Caribbean*. Dans *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Asa Simon Mittman et Peter J. Dendle (éd.). Surrey/Burlington: Ashgate Publishing, p. 17–47.
- Burke**, Peter 2004: *Frontiers of the Monstrous. Perceiving National Characters in Early Modern Europe*. Dans *Monstrous Bodies/Political Monstrosities in Early Modern Europe*. Laura Lunger Knoppers et Joan B. Landes (éd.). Ithaca/London: Cornell University Press, p. 25–39.
- Chassang**, Alexis (éd.) 1862: *Appolonius de Tyane. Sa vie, ses voyages, ses prodiges et ses lettres*. Paris: Librairie académique Didier et Cie.
- Chrétien de Troyes** 1994: *Le chevalier au lion ou le Roman d'Yvain*. Paris: Librairie Générale Française.
- Ciobanu**, Estella Antoaneta 2012: *The Spectacle of the Body in Late Medieval England*. Iași: Editura Lumen.
- Classen**, Albrecht 2012: *The Epistemological Function of Monsters in the Middle Ages. From The Voyage of Saint Brendan to Herzog Ernst, Marie de France, Marco Polo and John Mandeville. What Would We Be Without Monsters in Past and Present!* Dans «Lo Sguardo. Rivista di Filosofia» 9: 13–34.
- Colin**, Susi 1989: *The Wild Man and the Indian in Early 16th Century Book Illustration*. Dans *Indians and Europe. An Interdisciplinary Collection of Essays*. Christian F. Feest (éd.). Aachen: Ed. Herodot-Rader Verlag, p. 5–36.
- Colomb**, Christophe 1828: *Relations des quatre voyages entrepris par Christophe Colomb pour la découverte du Nouveau-Monde de 1492 à 1504. II*. M. F. Navarrete (éd.). Paris: Chez Treuttel et Würtz.
- Coxon**, Peter W. 1993: *Another Look at Nebuchadnezzar's Madness*. Dans *The Book of Daniel in the Light of New Findings*. Adam Simon Van der Woude (éd.). Louvain: Peeters, p. 211–222.
- Ctésias de Cnide** 2004: *La Perse. L'Inde. Autres fragments*. Paris: Les Belles Lettres.

¹⁰¹ De tout temps, l'adversaire est «animalisé» pour l'inférioriser et lui attribuer des caractéristiques liées à la sauvagerie, ce qui peut justifier son asservissement ou sa destruction. Les comparaisons entre les hommes ou les nations avec les animaux sont légions. On les déshumanise volontairement (cf. Burke 2004: 25–39).

- De Luca**, Patrick 2008: *L'homme sauvage dans la littérature médiévale*. Dans *Le barbare. Images phobiques et réflexions sur l'altérité dans la culture européenne*. Jean Schillinger et Philippe Alexandre (éd.). Berne: Peter Lang, p. 67–82.
- Dudley**, Edward et **Novak**, Maximilian E. (éd.) 1972: *The Wild Man Within. An Image in Western Thought from the Renaissance To Romanticism*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Duviols**, Jean-Paul 1986: *L'Amérique espagnole vue et rêvée. Les livres de voyages de Christophe Colomb à Bougainville*. Paris: Ed. Promodis.
- Duviols**, Jean-Paul 2006: *Le miroir du Nouveau Monde. Images primitives de l'Amérique*. Paris: PUPS.
- Espinosa**, Aurelio M. 1923: *Cuentos populares españoles*. I. Stanford: Stanford University Press.
- Espinosa**, Aurelio M. 1947: *Cuentos populares españoles*. II. Madrid: C.S.I.C.
- Fourtané**, Nicole 1993: *La conception du héros dans les contes hispaniques et dans ceux des Andes péruviennes: le cas de Juan [el] Oso*. Dans «América. Cahiers du CRICCAL» 13: 39–50.
- Friedman**, John Block 2000: *The Monstrous Race in Medieval Art and Thought*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Gagnon**, François 1975: *Le thème de l'homme médiéval dans les premières représentations des Indiens d'Amérique*. Dans *Aspects de la marginalité au Moyen Age*, Guy-H. Allard (éd.). Montréal: Les Editions de l'Aurore, p. 81–103.
- Gomez**, Thomas 1992: *L'invention de l'Amérique. Mythes et réalités de la Conquête*. Paris: Flammarion.
- Hannon**, 1864: *The Periplus of Hannon, King of the Karchedonians, Concerning the Lybian Parts of the Earth Beyond the Pillars of Herakles*. Londres: Trübner & co.
- Hérodote** 1958: *Histoires*. III, Paris: Les Belles Lettres.
- Hérodote** 1985: *Histoires*. IV, Paris: Les Belles Lettres.
- Hulme**, Peter 1995: *Columbus and the Cannibals*. Dans *The Post-Colonial Studies Reader*. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (éd.). Londres: Routledge, p. 365–369.
- Husband**, Timothy et **Gilmore-House**, Gloria (éd.) 1980: *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Joannes de Sacrobosco** et **Pedro Cirvelo** 1498: *Uberimum sphere mundi come[n]tu[m] interfertis etia[m] questionibus*. Parisiis: Impensis Guidonis Mercatoris.
- Kappler**, Claire 1999: *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*. Paris: Éditions Payot.
- Kinser**, Samuel 1995: *Wildmen in Festival, 1300–1550*. Dans *Oral Tradition in the Middle Ages*. W. F. H. Nicolaisen (éd.). Binghamton: New York, Center for Medieval and Renaissance Studies/State University of New York, p. 144–160.
- Lecoq**, Danielle 1990: *La mappemonde d'Henri de Mayence ou l'image du monde au XIIe siècle. Iconographie médiévale. Image, texte, contexte*. Gaston Duchet-Suchaux (éd.). Paris: CNRS Editions, p. 155–207.
- Lecouteux**, Claude 1981: *Les Cynocéphales. Etude d'une tradition tératologique de l'Antiquité au XIIIe s.* Dans «Cahiers de civilisation médiévale» 94/avril-juin: 117–129.
- Lenfant**, Dominique 1995: *L'Inde de Clésias des sources aux représentations*. Dans «Topoi» 5: 309–336.
- Lévi-Strauss**, Claude 1968: *Races et histoire*. Genève: Gonthier.
- L'Histoire de Valentin et Orson, tres-preux, tres-nobles et tres vaillans chevaliers, fils de l'Empereur de Grece, et neveux du tres vaillant et tres-chrétien Roy de France, Pepin. Contenant plusieurs et diverses matieres, comme vous pourrez voir cy apres* 1698: Troyes: Chez Jacques Oudot.
- Linné**, Carl von 1805: *Abrégé du système de la nature de Linné, Histoire des mammaires ou des quadrupèdes ou des cétacés*. Lyon: Chez l'éditeur.
- Lugo Silva**, Francisco et **Martínez, González** Roberto 2009: *Juan Oso y la redención del salvaje*. Dans «Desacatos» 29: 141–150.
- Mâle**, Emile 1910: *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. Paris: Librairie Armand Colin.
- Martínez**, José Luis 1990: *Documentos cortesianos. I, 1518–1528, secciones I a III*. México: UNAM/FCE.

- Mason**, Peter 1990: *Deconstructing America. Representations of the Other*. London: Routledge.
- Masse**, Vincent 2009: *Sublimés des Nouveaux monde. Evocation des lieux de l'expansion européenne dans les imprimés français, des origines à 1560*. Université de Toronto: thèse de doctorat en philosophie.
- Matthieu Paris** 1840: *Grande chronique de Matthieu Paris. Tome cinquième*. Paris: Paulin.
- Mobley**, Gregory 1997: The Wild Men in the Bible and the Ancient Near East. Dans «JBL» 116/2: 217–233.
- Muckensturm-Pouille**, Claire 2010: *Quelques mythes grecs sur les Indiens d'Hérodote à Strabon*. Dans «Dialogues d'histoire ancienne» supplément 3: 57–71.
- Palencia-Roth**, Michael 1985: *Cannibalism and the New Man of Latin America in the 15th and 16th Century European Imagination*. Dans «Comparative Civilizations Review» 12: 1–27.
- Peigney**, Jocelyne 2003: *L'imaginaire du corps dans la représentation des peuples des confins: Homère, Hérodote*. Dans «Kentron» 19/1–2: 31–50.
- Pline l'Ancien** 1848: *Histoire naturelle*. I, l. I-XIX. Paris: J. J. Dubochet.
- Pouvreau**, Florent 2010: *L'homme sauvage dans l'iconographie alpine à la fin du Moyen Age. D'une figure du désordre à un usage apotropaïque des images*. Dans «Histoire des Alpes-Storia delle Alpi-Geschichte der Alpen» 15: 27–44.
- Quinte-Curce** 1965: *Histoires*. II, l. VII-X. Paris: Les Belles Lettres.
- Robe**, Stanley L. 1972: *Wild Men and Spain Brave New World*. Dans *The Wild Man Within: An Image of Western Thought from the Renaissance to Romanticism*. Edward Dudley, Maximilian E. Novak (éd.). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, p. 39–53.
- Rubio Tovar**, Joaquín 2006: *Monstruos y seres fantásticos en la literatura y pensamiento medieval*. Dans *Poder y seducción de la imagen románica*. Palencia: Fundación Santa María La Real, p. 121–155.
- Ruiz**, Juan 1995: *Livre de Bon Amour. Texte castillan du XIVe siècle*. Paris: Stock.
- San Pedro**, Diego de 1904: *Cárcel de Amor (Sevilla, 1492)*. Barcelona: L'Avenç/Madrid: Libreria de M. Murillo.
- Schedel**, Hartmann 1493: *Liber Chronicarum*. Nuremberg: A. Koberger.
- Schumacher**, Gerst-Horst 1993: *Monster und Dämonen. Unfälle der Natur. Eine Kulturgeschichte*. Berlin: Edition Q.
- Schwam-Baird**, Shira 2002: *Terror and Laughter in the Images of the Wild Man: The Case of the 1489 Valentin et Orson*. Dans *Violence in Fifteenth-Century Text and Image*. Edelgard E. DuBruck et Yael Even (éd.). Woodbridge: Camden House, p. 238–252.
- Strabon** 1880: *Géographie*. t. III, l. XIII-XVII. Paris: Hachette.
- Sturtevant**, William C. 1976: *The First Visual Images of Native America*. I. Dans *First Images of America: The Impact of the New World on the Old*. Fredi Chiappelli (éd.). Berkeley: University of California Press, p. 417–454.
- Tarbé**, Prosper (éd.) 1861: *Le roman des quatre fils Aymon, princes des Ardennes*. Reims: Impr. de P. Dubois.
- Thomas**, Vanessa 2013: *Représentations européennes des corps africains au cours des premiers contacts sur les rives atlantiques (1341–1508). Le passage du mythe à la construction du réel par l'expérience vécue*. Universidade de Lisboa: Dissertação-Mestrado em História.
- Tigay**, Jeffrey H. 1982: *The Evolution of the Gilgamesh Epic*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Tinland**, Franck 2003: *L'homme sauvage. Homo ferus et Homo sylvestris. De l'animal à l'homme*. Paris: L'Harmattan.
- Stahl**, A. et **Tourame**, P. 2010: *De la tératologie aux monstres de la mythologie et des légendes antiques*. Dans «Archives de Pédiatrie» 17/12, décembre: 1716–1724.
- Traité de physionomie* 1981: Jacques André (éd.). Paris: Les Belles Lettres.

- Van Duzer**, Chet 2013: *Hic sunt dracones: The Geography and Cartography of Monsters*. Dans *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Asa Simon Mittman et Peter J. Dendle (éd.). Surrey/Burlington: Ashgate Publishing, p. 387–435.
- Vaughan**, Alden T. 1992: *Early English Paradigms for New World Natives*. Dans «American Antiquarian Society» 102/1: 33–67.
- Velazco y Trianosky**, Gregory 2012: *Savages, Wild Men, Monstrous Races: The Social Construction of Race in the Early Modern Era*. Dans *Beauty Unlimited*. Peg Zeglin Brand (éd.). Bloomington: Indiana University Press, p. 45–71.
- Verner**, Lisa 2005: *The Epistemology of the Monstrous in the Middle Ages*. New York: Routledge.
- Vespucci**, Amerigo 1894: *The Letters of Amerigo Vespucci and Other Documents Illustrative of his Career*. Clements R. Markham (éd.). Londres: Hakluyt Society.
- Webster**, Wentworth 1879: *Basque Legends*. Londres: Griffith and Farran.
- White**, Hayden 1972: *The Forms of Wildness: Archaeology of an Idea*. Dans *The Wild Man Within: An Image of Western Thought from the Renaissance to Romanticism*. Edward Dudley, Maximilian E. Novak (éd.). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, p. 3–38.
- Wiggermann**, F. A. M. 1983: *Exit TALIM! Studies in Babylonian Demonology, I*. Dans «JEOL» 27/ (1981–1982): 90–105.
- Williams**, David 1996: *Deformed Discourses. The Function of the Monster in mediaeval Thought and Literature*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Williams**, Robert A. 2012: *Savage Anxieties. The Invention of Western Civilization*. New York: MacMillan.