

La Laideur comme déni d'humanité. Les Enfants Sauvages

DÉBORAH LÉVY-BERTHERAT *

RESUMÉ: *Tetrapus, mutus, hirsutus*: selon la taxinomie linnéenne, l'*homo ferus* est placé en marge de l'humanité. Il incarne, au même titre que les grands singes, la frontière entre les espèces, offrant «le tableau hideux d'un homme-animal» (Itard). C'est précisément de son hybridité que vient sa «monstruosité sacrée» (L. Strivay). Cet article propose l'étude de quatre cas célèbres d'enfants sauvages : Peter, Marie-Angélique, Victor et Kaspar Hauser. Ils ont fasciné les Lumières, l'ère romantique et, plus tard, quelques metteurs en scène. Toutes leurs descriptions et représentations posent la question de la laideur : leur visage, leur posture, leur démarche, leur comportement et leur voix paraissent disharmonieux et dérangeants. Il faut même se demander si les enfants sauvages ont-ils une conscience, une âme. Oui, conjecture Defoe, qui devine en Peter «un diamant brut», dont l'éducation pourra révéler la beauté. On prêterait même aux enfants sauvages le don de dénoncer la hideur morale de la société humaine. Dans les années 1970, Victor et Kaspar deviennent l'objet de fictions filmées (Truffaut, Herzog), où la question de la laideur se pose dans des termes différents, on le verra.

MOTS-CLÉS: Esthétique; Déshumanisation; La laideur; Laid; Enfants sauvages.

ABSTRACT: *Tetrapus, mutus, hirsutus*: according to Linnaeus' taxonomy, the *homo ferus* is on the margins of society. He embodies, as the great apes do, the frontier between species, being the "ghastly representation of a feral man" (Itard). Its "holy monstrosity" (L. Strivay) comes precisely from its hybrid character. This article studies four famous cases of feral children: Peter, Marie-Angélique, Victor and Kaspar Hauser. They fascinated thinkers of the Enlightenment, of the romantic period, and later on some filmmakers. All the descriptions and representations of these beings problematise ugliness: the face, the posture, the way of walking, the behaviour, the voice, all of them seeming inharmonious and unsettling. One even wonders if feral children have consciousness, a soul. Defoe presumes they have, and sees Peter as a "rough diamond" whose beauty can be revealed through education. Feral children will even be said to have the gift of denouncing the moral hideousness of human society. In the 1970s, Victor and Kaspar became the subject of filmic fictions (Truffaut, Herzog) which pose the question of ugliness in different ways, as we shall see.

KEYWORDS: Aesthetics; Dehumanization; Ugliness; Ugly; Wild Children.

* Département Littérature et Langages (LILA) - École Normale Supérieure de Paris - 75005 - Paris - France.
E-mail: dbertherat@gmail.com

Introduction

Il ne faut pas se fier à Tarzan, avec sa beauté classique («musclé comme le meilleur des anciens gladiateurs romains [...], et pourtant avec les courbes douces et sinueuses d'un dieu grec»). (BURROUGHS, s/d, p. 83). Dans la réalité, les enfants sauvages ne sont pas beaux: sales, disgracieux, impudiques, jetant des cris inarticulés, ils repoussent autant qu'ils fascinent.

Ce n'est pas un hasard si c'est à l'époque des Lumières, où l'on s'interrogeait sur l'homme naturel, que des savants et des philosophes se sont passionnés pour les enfants sauvages, réels ou fictifs: ils sont la part d'ombre, l'envers de l'enlightenment. Certains ont fait d'eux, au même titre que les grands singes, des cas intermédiaires entre l'homme et l'animal, le fameux «chaînon manquant». La taxinomie de Linné (*Systema Naturae*, 12^{ème} édition, 1766) distingue deux sous-genres du genre homo: homo diurnus et homo nocturnus (ou troglodyte), qui regroupe les chimpanzés, orang-outans et autres anthropoïdes. L'homo diurnus se subdivise en trois types: homo sapiens, homo monstrosus (géants, nains...) et homo ferus. L'homme sauvage (littéralement: l'homme bestial) est illustré par une liste de cas, tous jeunes, parmi lesquels Juvenis hannoveranus et Puella campanica, dont nous reparlerons... La nomenclature binomiale fait accéder les jeunes sauvages au statut de types répertoriés, les fait entrer dans la norme, mais en les situant à la frontière de l'humanité.

C'est que la figure de l'enfant sauvage, comme l'écrit l'anthropologue Lucienne Strivay, «interroge les limites biologiques, éthiques, religieuses, de l'humain». On tente de lui faire dire, malgré lui, ce qui reste de l'homme hors de toute société. Ce qui dérange c'est leur caractère anormal, au sens où l'entend Foucault. Anormaux, ils le sont d'abord par leur aspect, leur comportement, tout ce qui semble les exclure de l'humanité, et contre quoi l'éducation doit désormais lutter. Il s'agit de les mener de l'animal à l'humain, de la corporéité matérielle à la spiritualité, de la passion à la raison et, peut-être, de la laideur à la beauté.

Je vais m'intéresser à quatre cas célèbres de jeunes ensauvagés: Peter de Hanovre (1724), Marie-Angélique Leblanc (1731), Victor de l'Aveyron (1800) et Kaspar Hauser (1828). Quel regard portent sur eux les témoins et observateurs, au moment de leur découverte et plus tard? Leur laideur les rejette-t-elle hors de l'humanité? ou peut-elle, au contraire, les en rapprocher?

Peter the Wild Boy: pouvoir subversif du laid

On a peu d'informations exactes sur les circonstances dans lesquelles le Juvenis hannoveranus (selon Linné) a été trouvé dans une forêt près de Hameln, en Allemagne, en juillet 1724. Âgé d'onze ans ou plus, nu, la peau sombre (en réalité sale), il marchait debout selon les uns, à quatre pattes selon les autres. Il était muet, ayant la langue épaisse et fixée. Il se nourrissait uniquement de plantes crues, et possédait un odorat et une ouïe hypersensibles. En octobre 1725, on le mène à Hanovre où le roi George Ier veut le voir. Il le fait conduire à sa cour, à Londres, en février 1726, où le «Wild Boy» devient l'objet de tous les regards: des savants, des philosophes et des satiristes.

La mode du Wild Boy va faire de lui l'objet de projections et de questions sur la frontière entre humanité et animalité. En vérité, c'est moins son aspect que son comportement (répugnance à être vêtu, absence de retenue) qui sont considérés comme disgracieux et anormaux. Ils le font comparer à un singe. Rappelons qu'à la même époque on commençait à s'interroger sur les capacités des grands singes: Richard Nash rapproche son cas des travaux de Tyson¹, qui avait disséqué en 1698 un premier chimpanzé (bizarrement appelé Orang-Outan). Quelques années plus tard, «Madame Chimpanzee» prendra le thé avec la bonne société londonienne².

Le portrait officiel de Peter dans le grand escalier royal de Kensington Palace (William Kent, années 1720) le montre parmi d'autres figures de la cour d'Angleterre. On remarque sa chevelure indomptée et le rameau de chêne qu'il tient à la main, rappel de ses origines sylvestres.

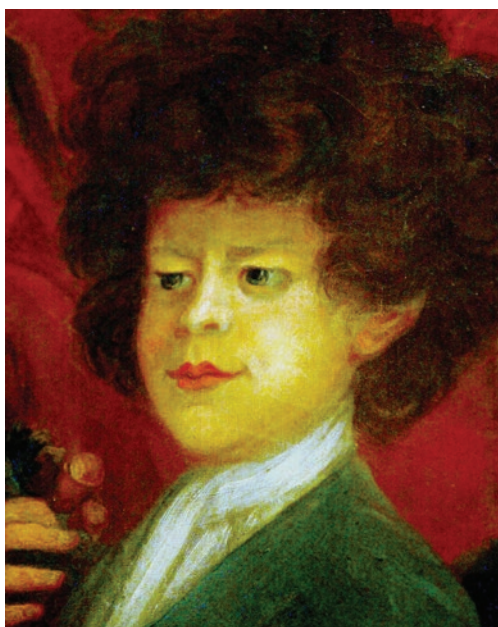


Fig. 1. William Kent, grand escalier royal de Kensington Palace (détail), années 1720.

Des signes, assez discrets sur le portrait (petite taille, paupières tombantes, lèvres en arc de Cupidon, doigts attachés), permettront à des médecins, en 2011 (!), de diagnostiquer son handicap, le syndrome de Pitt-Hopkins, qui associe une dysmorphie faciale à un déficit intellectuel, et souvent au mutisme. Peter apparaît très différent sur la caricature qu'a dessinée Swift: elle souligne par la grossièreté du trait la laideur du profil, et exagère le caractère broussailleux de sa chevelure, faisant de lui une sorte d'hybride humain-végétal, quasi arcimboldien. On songe au propos de Rosenkranz sur le laid comme «en devenir³».

¹ Tyson, Edward (1699). *Orang-outang, sive, Homo Sylvestris, or, The Anatomy of a Pygmie compared with that of a Monkey, an Ape, and a Man*. London: Thomas Bennet.

² Richard Nash montre comment la prétendue parenté animale du garçon a été exploitée: on a utilisé, par exemple, son image d'enfant nourri par une ourse (!) pour vendre un collier soi-disant guérisseur. *Wild Enlightenment. The Borders of Human Identity in the Eighteenth Century*, Univ. of Virginia Press, 2003.

³ Karl Rosenkranz, *Esthétique du laid* [1853], traduite par Sibylle Muller, présentée par Gérard Raulet. Paris, *Olho d'água*, São José do Rio Preto, 9(1): p. 1-230, Jan.-Jun./2017. ISSN: 2177-3807.

Dans les textes, Peter est moins l'objet de la caricature que son sujet fictif. Nouvel avatar du bouffon (généralement laid, souvent nain ou bossu), du fool chargé de dire la vérité au roi, le Wild Boy est investi d'une fonction critique. C'est ainsi, du moins, que vont l'interpréter les satiristes scriblériens de l'époque (Swift, Pope, Arbuthnot...) qui l'ont tous rencontré.

Dans *It Cannot Rain but it Pours*, Swift ironise sur les mauvaises manières du garçon. Le procédé satirique classique de la caricature animalière exploite sa prétendue connaissance intime des mœurs animales: «His Manners are, first, to lick People's Hands, and to turn his Breech upon them; to thrust his Hand into everybody's Pocket; to climb over People's Heads [...]» (SWIFT *apud* NASH, 2003, p. 64).

La laideur animale de l'attitude du jeune sauvage ne fait que servir de révélateur à la hideur des comportements sociaux: flatterie, hypocrisie, malhonnêteté, orgueil.. Swift va jusqu'à prêter à Peter un esprit satirique, à travers un système de cris et de sons qui lui serait propre: «he calls Man by the same Sound which expresseth Wolf. A young Lady is a Peacock, old Women Magpyes and Owls; a Beau with a Toupee, a Monkey...» (SWIFT *apud* NASH, 2003, p. 64).

Rappelons que c'est aussi en 1726 que paraît la première édition des *Voyages de Gulliver*, et on assimile très vite Peter aux Yahoos, les humains dégénérés du pays où les chevaux, Houyhnhnms, règnent en maîtres. Les Yahoos vivent nus, sont grossiers, sales, stupides et cupides.



Fig. 2. Gulliver effrayant les Yahoos, J.S. Müller, 1744, © British Museum.

En somme, si la laideur du Wild Boy est aussi inconvenante, c'est parce qu'elle laisse entrevoir la part d'animalité de l'homme. Elle exhibe, selon les mots de Muriel Gagnebin, ce «que peut avoir de scandaleux un visage d'homme dans lequel la part animale est plus nettement marquée», opposant aux progrès de la raison «la force aveugle d'une nature inintelligente.» (GAGNEBIN, 1994, p. 50). Par son seul aspect, par son comportement, Peter tend un miroir à la cour d'Angleterre, lui révèle sa propre animalité. Vue par Swift, sa laideur prend une valeur littéralement subversive.

Arbuthnot, médecin de Peter, lui donne la parole dans *The Manifesto of Lord Peter* (1726). Il en fait le fils d'un philosophe, qui l'aurait élevé loin de la société. Peter, nouvel Adam, cherche une Ève à son image, c'est-à-dire absolument sauvage: elle doit savoir grimper aux arbres, faire usage de ses «natural weapons» (dents, ongles). Il recherche

One who takes great Delight in Conversation with Beasts and Birds, as Cats, Dogs, Monkeys... [...] One who so far shows a Contempt for human Ornaments, as to fully and tear her Clothes, Linen, and Lace immoderately (ARBUTHNOT, 1751, p. 210).

L'idéal amoureux du Wild Boy inverse ironiquement toutes les vertus féminines: animale par son comportement et ses relations, déshumanisée par son refus du vêtement, elle est le revers de la beauté classiquement associée à l'idéal féminin: plus brutale, plus bestiale, plus laide en somme sera sa compagne, plus Peter sera comblé. Inutile, conclut Arbuthnot, d'aller la chercher dans les pays lointains: on trouvera facilement une telle femme en Angleterre... La séduction du Wild Boy auprès des dames est d'ailleurs l'un des sujets préférés de la satire, bien que le vrai Peter n'ait montré aucune appétence sexuelle.

Loin de la veine insolente des «Scriblériens», Defoe consacre à Peter un libelle très sérieux, *Mere nature delineated: or, A body without a soul*⁴. Il s'agit d'une sorte de programme éducatif, qui viserait à faire évoluer l'enfant de l'état de pure nature («Mere nature») où il se trouve, à un usage complet de ses capacités intellectuelles, en recourant notamment à la langue des signes. Car Peter a une âme⁵ (puisqu'il rit, et donc pense), Defoe en est persuadé, c'est un diamant brut qui ne demande qu'à être poli par l'éducation: «[The] soul is plac'd in the body like a rough diamond, which requires the wheel and knife, and all the other arts of the cutter, to shape it, and polish it, and bring it to shew the perfect water of a true brilliant» (DEFOE, 1726, p. 60-61).

Pour Defoe, la laideur de Peter n'est que l'écorce d'une beauté cachée, que le «polissage» éducatif devrait révéler. Mais la belle ambition de Defoe reste à l'état de projet. Le Wild Boy, dans la réalité, n'accède ni à la parole, ni à aucune forme de maturité affective ou amoureuse.

⁴ Titre complet: *Mere nature delineated: or, A body without a soul. Being observations upon the young forester lately brought to town from Germany. With suitable applications. Also, a brief dissertation upon the usefulness and necessity of fools, whether political or natural* (1726).

⁵ Le texte contredit partiellement le titre: séduit par l'image du vaisseau sans pilote, Defoe tient pourtant à affirmer que Peter possède une âme (sans quoi, sans doute, son éducation n'aurait pas lieu d'être). Comme le montre Richard Nash, Defoe s'intéresse à l'éducation des sourds, et préconise de confier l'enfant à «the ingenious Mr. Baker» (2003, p. 72), qui se trouve être son gendre.

Comme un animal exotique, il a d'abord été offert au roi, mais il déçoit: il passe de main en main et finit sa longue vie comme valet de ferme dans la campagne anglaise, oublié de tous. Lord Monboddo⁶, pourtant, lui rendra visite, et apportera sur son cas une conclusion: «I consider his history as a brief chronicle or abstract of the progress of human nature, from the mere animal to the first stage of civilized life⁷». (BURNETT, 1795, p. 57).

Marie-Angélique: la sauvagerie comme péché originel

La jeune fille de Songy (*Puella campanica* selon Linné) aurait pu correspondre à l'idéal de la femme sauvage, tel que le décrivait le *Manifesto of Lord Peter*. Capturée en France, en Champagne, en 1731, elle était âgée selon les témoins de neuf à dix-huit ans. La Condamine, qui lui donne dix ans, relate ainsi sa capture:

Elle avoit les pieds nus, le corps couvert de haillons et de peaux, les cheveux sous une calotte dealebasse, le visage et les mains noirs comme une Nègresse. Elle étoit armée d'un bâton court et gros par le bout en forme de massue. Les premiers qui l'apperçurent s'enfuirent en criant, voilà le Diable; en effet, son ajustement et sa couleur pouvoient bien donner cette idée à des Païsans⁸ (LA CONDAMINE, 1755, p. 04).

Ce portrait accumule les signes monstrueux (noirceur, haillons), mais pas précisément bestiaux: la jeune fille n'est pas nue, elle porte une sorte de vêtement primitif (peaux, calebasse) et tient une massue, signes qui la rapprochent d'une humanité rudimentaire.



Fig. 3, frontispice d'un ouvrage populaire écossais consacré à la fille de Songy, 1831 © National Library of Scotland, Edinburgh.

⁶ James Burnett [Lord Monboddo] auteur de *Of the Origin and Progress of Language* (6 vol., 1773–92), il compare, les cas de Peter et de Marie-Angélique à ceux d'un orang-outan en 1795 dans son ouvrage *Ancient Metaphysics: Containing the History of Man. With an Appendix relating to the fille sauvage whom the Author saw in France*. Vol. 4. Edinburgh: Bell and Bradfute.

⁷ *Ancient Metaphysics*, vol. 4, p. 57.

⁸ *L'Histoire d'une jeune fille sauvage trouvée dans les bois à l'âge de dix ans* (1755), attribué à La Condamine.

Ce qui a surtout frappé les témoins est la brutalité de son attitude quand on envoie un chien contre elle: «[...] voyant le chien à sa portée, elle lui déchargea un si terrible coup sur la tête qu'elle l'étendit mort à ses pieds. Toute joyeuse de sa victoire elle se mit à sauter plusieurs fois par dessus le corps du chien.» (LA CONDAMINE, 1755, p. 05).

Le meurtre du chien, et surtout la danse triomphale, révèlent une sorte de barbarie, de plaisir cruel, donc de hideur morale, à la mesure de sa laideur physique.

Le cas de la fille sauvage de Champagne est à part dans la série des enfants sauvages. Tout d'abord, la sauvagerie féminine, moins représentée (parce que moins étudiée, peut-être), est à la fois plus inquiétante (parce qu'opposée à la douceur féminine) et plus normale (la femme étant moins éloignée de la nature que l'homme), c'est du moins la thèse de Julia Douthwaite⁹. La sauvage se laissera civiliser et apprendra à parler, elle racontera son histoire, notamment le meurtre involontaire d'une compagne qu'elle avait dans les bois (dont le corps n'a pourtant pas été retrouvé).

On remarque sa force herculéenne et son extrême agilité à la course, à la nage et dans les arbres — elle aurait eu aux mains et aux pieds, d'après Louis Racine, des ongles longs et durs comme des griffes, qu'elle a ensuite perdus. Ses pouces sont exceptionnellement larges. Son alimentation, surtout fascine: elle pêche et chasse à mains nues, dépèce et dévore les animaux crus et saignants. On la soupçonne de désirs cannibales: aurait-elle dévoré sa compagne d'infortune après l'avoir tuée?

L'éducation de la fille de Songy est une longue et douloureuse pénitence en expiation de ses goûts sanguinaires, et de ce meurtre perçu comme une sorte de péché originel. Son baptême est significatif: on la nomme Marie-Angélique Leblanc, comme pour effacer toute trace de sa noirceur diabolique (elle s'était d'ailleurs révélée blanche, une fois son hâle et sa saleté disparus): ce nom est censé la tirer vers la lumière, sinon vers les Lumières...¹⁰

Car malgré son intelligence, on a moins cherché à l'instruire qu'à la faire entrer dans la norme féminine du temps. Confiée à des religieuses, et ira de couvent en couvent au gré des pensions qu'on lui octroie. Elle doit expier ses fautes par la piété et les privations (le régime végétarien l'affaiblit et lui fait perdre ses dents), et condamnée à l'immobilité des travaux d'aiguille qui la fait s'étioler. Elle vivra néanmoins jusqu'à 55 ans, et finira ses jours, grâce à une pension du roi, dans un confortable appartement parisien où l'on trouvera après sa mort, selon Julia Douthwaite (2002), de nombreux vêtements de soie et de velours noir, réponse ironique, peut-être, à sa sauvagerie première.

Les deux principales interprétations proposées au sujet de Marie-Angélique la tirent d'une part vers un état primitif, antérieur, de l'humanité, d'autre part vers une origine exotique, ce qui n'est pas contradictoire. Louis Racine (fils de Jean), l'a longuement observée, et dans sa deuxième *Épître sur l'Homme* (1747), il émet l'idée que la fille de Songy incarne le passé de l'humanité:

⁹ *The Wild Girl, Natural Man, and the Monster: Dangerous Experiments in the Age of Enlightenment*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2002.

¹⁰ Elle porte aussi le prénom de Memmie, saint-Patron de Songy, qui ancre sa nouvelle identité dans la terre de Champagne.

Autrefois dispersés, féroces et muets,
 Les hommes, nous dit-on, errans dans les forêts,
 Quoiqu'ils n'eussent encore que leurs ongles pour armes,
 Les remplissoient de cris, de meurtres et d'alarmes;
 Et ce qu'étoient alors nos sauvages aïeux,
 Une fille en nos jours le fait voir à nos yeux.
 Ce n'étoient point des mots qu'articuloit sa bouche:
 Il n'en sortait qu'un son, cri perçant et farouche.
 Des vivants animaux que déchiroit sa main,
 Les morceaux palpitans assouvissoient sa faim (RACINE, s/d, s/p).

Par ses goûts sanguinaires et ses cris, la fille incarne pour le Janséniste Louis Racine l'instinct monstrueux, la passion triomphante, antérieurs au christianisme et aux sagesse antiques. La sauvage est littéralement antédiluvienne: «le sang des animaux, si défendu aux hommes après le déluge, était son nectar¹¹». Elle serait presque une sorte de Caïn femelle...

Or la découverte de la fille de Songy correspond aux toutes premières investigations scientifiques sur ce qu'on n'appelle pas encore préhistoire: on commence, au début du XVIIIe s., à répertorier les outils en silex, à les interpréter, on mène les premières fouilles de monuments mégalithiques, sans savoir les dater¹². La sauvage vient, en quelque sorte, réincarner les ancêtres des Français... On conserve d'ailleurs soigneusement les ongles et les dents qu'elle a perdus, comme des vestiges paléographiques, traces de sa nature ancestrale et bestiale. Sa laideur est celle des humains animalisés dont parle Muriel Gagnebin (1994), qui paraissent avoir «chuté du monde de la pensée dans le monde de l'instinct, [et dont le] visage humain animalisé représenterait, en quelque sorte, le passé de la raison».

Dans son *Éclaircissement sur la fille sauvage...* (1756) Louis Racine la compare, à cause de sa massue, à une figure du *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* du comte de Caylus (1752- 1765), qui est probablement celle-ci: une représentation gauloise de Jupiter, aussi asexué que l'Hercule à sa gauche, car d'après Caylus, certaines divinités gauloises appartenaient aux deux sexes à la fois.

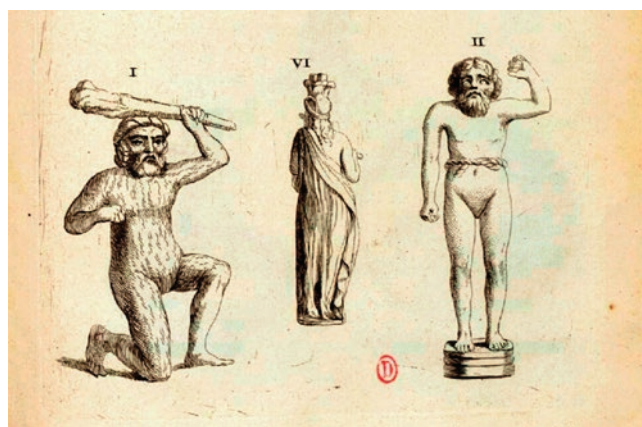


Fig. 4. Caylus , *Antiquités gauloises*, in: *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* (1752- 1765), vol. III, pl. LXXXVIII (détail)

© Bibliothèque numérique de l'INHA

¹¹ Louis Racine. *Éclaircissement sur la fille sauvage...* (1756).

¹² Alain Schnapp, *La Conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris, LGF, 1998.

Louis Racine parle d'une ceinture et d'une massue, faisant un amalgame entre les deux statuettes. Il donne donc comme modèle à la fille sauvage portant massue un dieu sauvage, velu et bisexué... ou plutôt asexué. Il se trouve que, comme Peter, Marie-Angélique n'a jamais manifesté aucune libido (elle ne supportait aucun contact physique).

Or à la même époque, on élabore les premières notions de comparatisme ethnologique, en rapprochant les mœurs supposées des hommes préhistoriques et les «sauvages» exotiques. Ce n'est pas un hasard si La Condamine échafaude, à partir des très vagues souvenirs de Marie-Angélique, l'hypothèse d'une origine américaine: elle viendrait d'une tribu amérindienne du Wisconsin, les Renards, à moins qu'elle ne soit d'origine inuit. Vendue comme esclave, elle aurait été conduite en Europe avec une compagne africaine, avant de se retrouver errante dans les forêts de Champagne, pendant de longs mois avant d'être capturée. Pourtant son type physique semble avoir été européen (on n'a malheureusement pas de portrait). On peut supposer, avec Douthwaite (2002), que ces aventures amérindiennes, dans le goût romanesque exotique de l'époque, étaient censées donner un attrait supplémentaire au livre de La Condamine, dont la vente devait assurer un revenu à Marie-Angélique.

D'autres hypothèses ont été proposées: Monboddo, qui l'a longuement étudiée en 1765, lui suppose aussi une origine lointaine: «The Savage Girl [...] came from a country where they not only had the use of language, but practised some of the arts of life, particularly fishing, in the natural way indeed, I mean by their hands» (BURNETT, 1795, s/p). La langue gutturale qu'elle dit avoir autrefois pratiquée ressemble, selon lui, à celle des Hurons... et des orangs outans. Il classe d'ailleurs ainsi l'évolution des cas observés: Peter représenterait le premier stade de civilisation, l'orang-outan le deuxième, Marie-Angélique le troisième!¹³

Victor: réhabilitation romantique de la laideur

Quand il surgit de la forêt le 8 janvier 1800, inaugurant le siècle, le jeune sauvage de l'Aveyron arrive comme un miracle. La Société des observateurs de l'Homme, rassemblant soixante des plus grands savants français du temps, Cuvier, Degérando, Pinel, Sicard..., vient juste d'être fondée. Elle se donne pour mission d'étudier l'homme à toutes époques et latitudes. La Société des Observateurs de l'Homme va réclamer le jeune garçon pour tenter de découvrir en lui «l'homme naturel», cette grande énigme des Lumières.

L'enfant, âgé d'une dizaine d'années, a été décrit par les premiers témoins comme «un être phénoméneux». Mais les savants qui l'examinent sont vite déçus: une fois lavé et habillé, le sauvage, qui n'est pas sourd, ressemble à n'importe quel «idiot». À Paris, il est présenté à Lucien Bonaparte, ministre de l'Intérieur, ce que relate un article du *Courrier des spectacles* (2 sept. 1800): «Le Sauvage de l'Aveyron [...] a tous les caractères de l'imbécillité et, dans les habitudes de son corps, un balancement presque continu qui ressemble à celui de l'ours de

¹³ Domsch, Sebastian. «Language and the Edges of Humanity: Orang-Utans and Wild Girls in Monboddo and Peacock», *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, v. 56, n. 1, p. 01-11, 2008.

la ménagerie du Museum d'histoire naturelle...»¹⁴. La laideur bestiale du sauvage prend ici un tour nouveau, évoquant la figure pathétique d'un animal reclus.

On sait que le jeune Dr. Itard relève le défi d'éduquer le sauvage. Dans son premier *Mémoire* (1801)¹⁵, il rappelle dans quel état on le lui a confié:

«Un enfant d'une malpropreté dégoûtante, affecté de mouvements spasmodiques et souvent convulsifs, se balançant sans relâche comme certains animaux de la ménagerie, mordant et égratignant ceux qui le servaient; enfin, indifférent à tout et ne donnant de l'attention à rien» (ITARD, 1801, s/p).

Dans son dernier rapport, en 1806¹⁶, Itard évoquera encore «le tableau hideux de cet homme-animal, tel qu'il était au sortir de ses forêts» (ITARD, 1806, s/p). Parmi les habitudes de l'enfant sauvage, trois sont particulièrement répugnantes aux yeux d'Itard: il fait ses besoins partout, pétrit sa nourriture «avec ses mains, pleines d'ordures», et se masturbe frénétiquement. On pourrait dire qu'il incarne idéalement l'anormal décrit par Foucault: «l'anormal du XIXe siècle est le descendant de ces trois individus qui sont le monstre, l'incorrigible et le masturbateur.» (FOUCAULT, 2002, s/p).

On ne possède du sauvage de l'Aveyron qu'un portrait en buste, sans doute pas d'après-nature, qui lui donne vaguement un profil de loup. Mais il a été décrit minutieusement: parce que l'enfant est muet, son corps est chargé de raconter son histoire, et les médecins s'efforcent d'y lire des indices:

«vingt-trois cicatrices dont les unes paraissent appartenir à des morsures d'animaux et les autres à des déchirures et à des écorchures plus ou moins larges, plus ou moins profondes; témoignages nombreux et ineffaçables du long et total abandon de cet infortuné» (ITARD, 1801, s/p).

La marque d'une lame sur la gorge révèle qu'on a sans doute tenté de l'assassiner. Les cicatrices font de ce corps d'enfant un corps monstrueux, prématurément vieilli et marqué par la mort. On peut le rapprocher des enfants peints par Goya dans ses *Juegos de niños* (1776-1785), dont certains sont chauves ou malades.



Fig. 5. Goya, *Niños trepando a un árbol* (1791-1792), Museo del Prado, Madrid

¹⁴ Gineste p. 609.

¹⁵ *Mémoire sur les premiers développements de Victor de l'Aveyron.*

¹⁶ *Rapport sur les nouveaux développements de Victor de l'Aveyron.*

M. Gagnebin (1994) évoque, à leur sujet, «le caractère proprement hybride de la laideur»: le nain, ou l'enfant maladif, sont «une contradiction d'essences»:

«Tête d'adulte, souvent même de vieillard, vissée sur un corps enfantin: tel apparaît le nain. La laideur de l'enfant, lorsqu'elle émerge chez Goya, évoque le même problème: un être jeune est simultanément et irréversiblement déjà un vieillard, ou même un moribond» (GAGNEBIN, 1994, p. 49).

Avec Peter, la laideur faisait rire, avec Marie-Angélique, elle fascinait: chez Victor, elle inspire la pitié.

Les écrits d'Itard frappent précisément par la sollicitude, le désir d'empathie du médecin envers son élève. La sauvagerie de Victor est un miroir où il cherche, parmi des caractères bestiaux, le reflet de sa propre humanité. Itard croit que l'homme est un animal social, rejoignant la pensée de Fichte, «L'homme [...] ne devient homme que parmi les hommes¹⁷» (FICHTE, 1984, p. 54). La monstruosité de Victor tient, selon Itard, à son isolement, et l'éducation, en le faisant accéder à la conscience, fera enfin de lui un homme. À mesure que l'enfant est tiré de ses hideuses manies d'idiot, il devient beau et s'ouvre à l'émotion esthétique devant la beauté du monde:

«tous ces mouvements spasmodiques et ce balancement continu de tout son corps diminuaient, s'apaisaient par degrés, pour faire place à une attitude plus tranquille; [...] sa figure insignifiante ou grimacière prenait un caractère bien prononcé de tristesse ou de rêverie mélancolique, à mesure que ses yeux s'attachaient fixement sur la surface de l'eau...» (ITARD, 1801, s/p).

Le résultat le plus marquant est, pour Itard, d'avoir suscité (ou révélé?) en Victor un sens moral, «ce que nous avons appelé la droiture du cœur». (ITARD, 1806, page).

Humaniser Victor aura été pour Itard une aventure passionnante, mais qui devait mal finir, car après des progrès fulgurants, l'élève finira par régresser et revenir à sa prostration initiale. On considère aujourd'hui son comportement comme autistique (U. Frith, H. Lane), donc antérieur à sa vie isolée, et sans doute cause de son abandon. Le médecin se détournera de lui, mais s'inspirera de son cas pour proposer les premières descriptions de la psychose infantile¹⁸. Avec Victor, «dernier enfant sauvage, premier enfant fou» (GINESTE), un grand tournant s'opère: Itard reconnaît en Victor un «aliéné» et pourtant son semblable et celui de toute l'humanité, car «L'homme est tout entier dans l'aliéné». Victor est fou mais humain, humain parce que fou. Comme Itard l'apprend de la Terreur, tout homme est capable de basculer dans la folie.

Devenu obèse, retombé dans une masturbation permanente, Victor devient plus laid que jamais. Il finit sa vie auprès de Mme Guérin, sa gardienne, rue des Feuillantines, dans

¹⁷ Fichte ajoute: «Chaque animal est ce qu'il est; l'homme, seul, originairement n'est absolument rien. Ce qu'il doit être, il lui faut le devenir par soi-même.» (FICHTE, 1984, p. 95).

¹⁸ Publié en 1828, l'année de la mort de Victor.

une maison dont le jardin jouxte celui de la famille Hugo. Thierry Gineste¹⁹ se demande si les deux Victor ont pu se rencontrer. En 1813, Victor de l'Aveyron a environ 22 ans, il est tombé dans l'oubli, mais on peut imaginer que les petits voisins tentent de l'apercevoir derrière le mur à demi effondré. On sait (d'après Adèle Foucher²⁰) que les enfants Hugo s'amusaient à chercher dans ce jardin «le sourd», personnage ou monstre imaginaire. Était-ce le sauvage²¹?

On ne peut pas affirmer que l'éloge hugolien du laid ait pris sa source dans cette fascination d'enfant: «Ce que nous appelons le laid [...] est un détail d'un grand ensemble qui nous échappe, et qui s'harmonise, non pas avec l'homme, mais avec la création toute entière». (HUGO, 1863, s/p).



Fig. 6, Gavroche à onze ans, dessin de Victor Hugo, 1850
© Maison de Victor Hugo

Ce qui est certain, c'est que l'apparition de Victor coïncide avec la «rédemption romantique du laid» (ECO), et le regard empathique et mélancolique d'Itard en porte la marque.

¹⁹ *Victor de l'Aveyron...* (p. 63).

²⁰ *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, ch. VII.

²¹ Gineste émet l'hypothèse que Hugo prête à Gavroche une partie de ses souvenirs d'enfance: «[le gamin de Paris] a son monstre fabuleux qui a des écailles sous le ventre et qui n'est pas un lézard, qui a des pustules sur le dos et qui n'est pas un crapaud, [...] qui ne crie pas, mais qui regarde, et qui est si terrible que personne ne l'a jamais vu ; il nomme ce monstre "le sourd"».

Kaspar: les marques de la cruauté et de la mort

En 1843, à New York, Barnum²² exhibait parmi d'autres monstres (nains, géants, femme-sirène...), «Casper Hauser, The Wild Boy of the Woods, whether he be half man, half monkey or half devil, it is universally conceded that he is a great wonder». On ignore quel acteur réincarnait Kaspar, mort depuis dix ans, et qui n'était en réalité ni sorti des bois, ni bestial. Il est vrai que, quand cet adolescent incapable de marcher, de parler, de dire son nom, est apparu en mai 1828 sur une place de Nuremberg, les premiers témoins se sont demandé s'il avait été élevé par des bêtes. On a vite découvert que Kaspar venait d'un cachot où il avait été enfermé depuis sa petite enfance. Le premier dessin qui ait été fait de lui, tel qu'on l'a trouvé, une lettre à la main (mais fait après coup), l'animalise pourtant discrètement: les jambes légèrement fléchies, la tête inclinée, il a la position quasi humaine des grands singes de l'histoire naturelle.



Fig. 7, Kaspar Hauser, gravure d'après Johann Georg Laminit

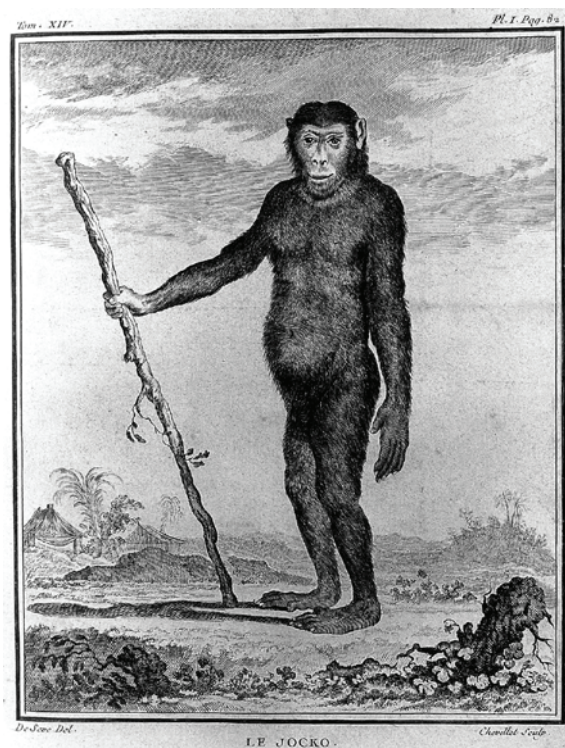


Fig. 8, «Le jocko», Buffon, Histoire naturelle, 1755, © BnF

La monstruosité de Kaspar ne tient pas à la laideur de ses traits, ni de son corps, mais aux traces, physiques et morales, de la maltraitance subie. Des cicatrices, comme pour Victor, racontent son histoire, et dès qu'il a appris à parler, il peut en expliquer certaines, un coup reçu de son geôlier, par exemple. La conformation de ses jambes est étonnante:

²² Le Peale's Museum de New York, racheté par le directeur de cirque Barnum, qui exhibait aussi des Amérindiens et des Aborigènes...

il n'a pas de creux derrière les genoux, ce qui indique qu'il a dû être attaché assis, jambes tendues, pendant des années. Petit (1m45), le front déjà ridé, il est une alliance de contraires qui rappelle la difformité des enfants-vieillards ou des nains de Goya. Il ne supporte ni la lumière, ni les bruits, ni les odeurs ou goûts, et réagit par des tremblements convulsifs à l'excès de stimulation.

Mais la bizarrerie de Kaspar vient surtout de la discordance entre son âge réel (environ seize ans) et l'état de Findling, enfant trouvé, donc nouveau-né, dans lequel on le découvre. Il parlera lui-même de sa «venue au monde» — il naît à seize ans. C'est, selon les mots de Feuerbach, «un être monstrueux qui contre nature n'a commencé sa vie qu'à la moitié de la vie». Il incarne, en quelque sorte, le laid selon Winckelmann, négatif de l'équivalence entre forme et raison, tel que le résume Cassirer:

«L'informe destiné à prendre forme [...] est nécessairement laid tant qu'il n'accède pas à l'Intelligible, qui est à la fois raison et forme. Cependant est encore plus laid ce qui a déjà reçu une forme, mais qui ne s'en est pas encore totalement pénétré²³» (CASSIRER *apud* GAGNEBIN, 1994, p. 99).

Kaspar, justement, a forme humaine, mais il est dénué de raison — de même, peut-être, que tous les enfants sauvages, mais il va très vite évoluer et montrer une remarquable grandeur morale, notamment dans le pardon²⁴. Son intelligence et sa soif de connaissances vont lui faire rattraper en quelques mois des années d'apprentissage. D'après l'expertise du Dr. Preu, il grandit de sept pouces dans les premiers six mois. Son nom sera donné par le psychologue John Money, en 1993, au «Syndrome Kaspar Hauser» ou «nanisme psychosocial», associant petite taille et retard intellectuel dus à un manque d'affection et de stimulations chez les enfants maltraités.

«La grimaçante laideur, écrit Jankélévitch, doit [...] s'interpréter a contrario. [Elle] est parfois une beauté cryptique, une espèce de beauté infinitésimale». (JANKELEVITCH, 1957, s/p) Les contemporains de Kaspar ont eu besoin d'imaginer, derrière son corps marqué, une beauté abolie, une promesse brutalement anéantie par sa séquestration. On a échafaudé autour de lui un roman, et dans la logique romanesque, l'enfant-trouvé ne peut être qu'un prince. La question de savoir si Hauser descendait de la famille de Bade et de Stéphanie de Beauharnais agite encore quelques historiens, avec des analyses ADN contradictoires. Par cette fable politique, Kaspar devient un monstre sacré, marqué du sceau de la royauté en même temps que d'une condamnation à mort (en quoi il ressemble au petit Louis XVII). Poursuivi par un mystérieux inconnu, après deux tentatives d'assassinat, il succombera à la troisième, en 1833. La laideur peut être, selon M. Gagnebin, «l'annonce de la mort [...], la «présence» en l'homme de l'ombre de la mort.» (GAGNEBIN, 1994, p. 52). Ce qui est sûr, c'est qu'à travers la monstruosité du garçon, on lit surtout celle de ses geôliers, cette cruauté que Feuerbach appelle Seelenmord, un «crime contre l'âme».

²³ Cassirer, E. *Freiheit und Form* (1916) – cité et traduit par M. Gagnebin.

²⁴ Cf. concept de résilience...

Épilogue. Victor et Kaspar au cinéma

Il se pourrait que les enfants sauvages, qui remettent en question les limites entre humain et animal, fassent éclater les failles du jugement esthétique, illustrant peut-être la thèse de Jung selon laquelle «le laid est le signe précurseur des grandes transformations». À partir des quatre exemples évoqués, peut-on retracer sur la durée d'un siècle, entre Lumières et Romantisme, certains aspects de l'évolution du regard sur l'anormal et sur le laid, du déni d'humanité à sa reconnaissance? La laideur de Peter révélerait l'animalité sociale par la subversion satirique; celle de Marie-Angélique renverrait à un état lointain de l'humanité, dans le temps ou dans l'espace; celle de Victor révélerait à Itard que l'aliénation est foncièrement humaine; celle de Kaspar, enfin, dénoncerait la hideur inhumaine des crimes subis. La question de leur laideur n'est pas purement esthétique: elle est aussi, et surtout, morale et politique.

En fin de compte, on l'a vu, c'est plutôt la part d'humanité que d'animalité, qu'on cherche dans ces jeunes sauvages. Comme l'écrit Muriel Gagnebin, «la laideur [...] apparaît comme ce qui est en l'homme sans lui, mieux: contre lui. [Elle] s'offre à l'homme dans une proximité aussi angoissante qu'irréductible» (GAGNEBIN, 1994, p. 13). La laideur des ensauvagés est comme un miroir: on peut se reconnaître dans son altérité, voir en eux l'humain tout entier, y compris dans sa bestialité foncière, mal masquée par les usages sociaux.

Quand les cinéastes des années 1970 s'emparent du sujet des enfants sauvages, la question ne pose plus en termes de laideur ou de monstruosité, mais de handicap et d'éducation. Les films de François Truffaut sur Victor de l'Aveyron (*L'Enfant sauvage*, 1970) et de Werner Herzog sur Kaspar Hauser (*Jeden für sich und Gott gegen alle*, 1974) mettent en évidence la souffrance des héros, la brutalité des méthodes éducatives auxquelles ils sont soumis.

Les deux réalisateurs se sont intéressés de près à la question du handicap: pour préparer *L'Enfant sauvage* (1970), Truffaut a lu des traités sur l'éducation des enfants sourds²⁵ et a longuement visionné le film d'Arthur Penn sur Helen Keller, *The Miracle Worker* (1962). Il lit des articles médicaux sur l'autisme, sollicite un éducateur d'enfants autistes. Suzanne Schiffman, son assistante, va les observer dans un centre éducatif, et Truffaut s'en inspirera dans la direction du jeune acteur. Herzog, juste avant le film sur Kaspar Hauser, a tourné *Land des Schweigens und der Dunkelheit* (1971) documentaire sur Fini Straubinger, une femme sourde et aveugle, dans une institution réunissant des personnes souffrant du même handicap.

Le choix des acteurs pour le rôle principal est également significatif, car tous deux relèvent d'une forme de marginalité. Jean-Pierre Cargol, qui incarne Victor, est un jeune Gitan, repéré, après de très longues recherches, aux Saintes-Maries de la Mer. L'idée de choisir précisément un petit Gitan est intéressante : appartenant à une minorité, recevant une éducation plus libre que les autres enfants, il serait mieux à même, selon Truffaut, d'incarner la différence de l'enfant sauvage. On est aujourd'hui mal à l'aise en apprenant que Jean-Pierre Cargol a été choisi pour son profil animal (?) et son agilité. Même si l'animalité est une forme de beauté, le jugement peut sembler raciste...

²⁵ Dans *La Chambre verte* (1978), il donnera un rôle à un petit acteur sourd, Patrick Maléon.

Quant à Bruno S. (Schleinstein), qui incarne Kaspar, né en 1932, abandonné à sa naissance, il a été élevé dans un orphelinat durant la période nazie, où les orphelins²⁶ étaient considérés comme un matériau humain, et sans recevoir aucune visite. Il apprend la musique, notamment l'accordéon, et devient musicien des rues. Herzog le découvre en 1970 dans un documentaire. Malgré son âge, il le voit tout de suite dans le rôle de Kaspar, avec la grandeur d'un homme que les mauvais traitements n'ont pas diminué. Le visage de Bruno S., à la fois marqué de cicatrices²⁷ et illuminé d'un enthousiasme enfantin, correspond à l'hybridité de Hauser, enfant et vieillard à la fois²⁸.

Le changement de regard sur les enfants sauvages dans les années 1970, correspond au tournant politique de 1968, notamment en matière éducative. Désormais, ce qui est monstrueux, ce n'est plus l'enfant, mais le traitement qu'il subit, surtout après son arrivée parmi les hommes: contrainte, dressage, apprentissage forcé. La laideur est du côté des curieux qui les observent, des profiteurs qui les exhibent, et des savants qui les manipulent. Par contraste, la nostalgie de la vie solitaire, regret de la vie sylvestre chez Victor, du cachot chez Kaspar, peut y prendre la forme mélancolique d'une esthétisation.

LÉVY-BERTHERAT, D. Ugliness as a Denial of Humanity. The Wild Children. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 9, n. 1, p. 201–218, 2017.

Références

ARBUTHNOT, J. *The Manifesto of Lord Peter* [1726]. Glasgow: James Carlile/Bookfellers of Great Britain and Ireland, 1751. Disponible sur: <<https://books.google.com.br/books?id=MZUdAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Accès 25 oct. 2016.

_____. *The Miscellaneous Works of The Late Dr. Arbuthnot*. Glasgow: James Carlile, 1751. (vol. I).

BURNETT, J. [Lord Monboddo]. *Ancient Metaphysics: Containing the History of Man. With an Appendix relating to the fille sauvage whom the Author saw in France*. Vol. 4. In: _____. *Of the Origin and Progress of Language*. Edinburgh: Bell and Bradfute (6 vol.), 1795. p. 1773–1792.

BURROUGHS, E. R. His Own Kind. In: _____. *Tarzan of the Apes*. Raleigh: Boson Books, s/d. p. 83. Disponible sur: <<https://www.cs.cmu.edu/~rgs/tarz-13.html>>. Accès 16 oct. 2016.

²⁶ Appelés *Reichsausschusskinder*.

²⁷ Les partis-pris de Peter Sehr et les doigts d'Andre Eisermann.

²⁸ Herzog lui consacra, en 1977, *Stroszek (La Ballade de Bruno)*.

DEFOE, D. *Mere nature delineated: or, A body without a soul*. Being observations upon the young forester lately brought to town from Germany. With suitable applications. Also, a brief dissertation upon the usefulness and necessity of fools, whether political or natural. London: Printed for T. Warner, at the Black Boy, 1726. Disponible sur: <<https://archive.org/details/merenaturedeline00defo>>. Accès 21 sept. 2016.

DOMSCH, S. Language and the Edges of Humanity: Orang-Utans and Wild Girls in Monboddo and Peacock», *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, v. 56, n. 1, p. 01 – 11, 2008. Disponible sur: <<https://www.degruyter.com/view/j/zaa.2008.56.issue-1/zaa.2008.56.1.1/zaa.2008.56.1.1.xml>>. Accès 07 oct. 2016.

DOUTHWAITE, J. V. *The Wild Girl, Natural Man, and the Monster: Dangerous Experiments in the Age of Enlightenment*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2002.

FICHTE, J. G. [1796-97]. *Fondement du droit naturel selon les principes de la doctrine de la science*. Trad. Alain Renaut. Paris, PUF, 1984.

FOUCAULT, M. *Les anormaux (1974-1975) – Cours Année 1974-1975*. Édition numérique réalisée en août 2012 à partir de l'édition CD-ROM, Le Foucault Électronique (ed. 2001). Disponible sur: <<http://ekldata.com/a5J-kPD0FAZwSKkLJzNbvFa1Jw/Foucault-Michel-Les-Anormaux-1974-1975-.pdf>>. Accès 25 sept. 2016.

GAGNEBIN, M. *Fascination de la laideur: l'en-deçà psychanalytique du laid*. Seyssel: Editions Champ Vallon, 1994.

HUGO, V; FOUCHER, A. (Adèle Hugo). *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*. Paris: Librairie Internationale, 1863. Disponible en: <<https://archive.org/details/victorhugoracon01hugo>>. Accès 27/ oct./ 2016.

ITARD, J. *Mémoire et Rapport sur Victor de l'Aveyron*. Disponible sur: <<http://bergahammou.e-monsite.com/http-bergahammou-e-monsite-com-pages/les-inclassables/http-bergahammou-e-monsite-com-pages-les-inclassables-memoire-et-rapport-sur-victor-de-l-aveyron-jean-itard-1774-1838-html.html>>. Accès 25 oct. 2016.

JANKELEVITCH, V. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien* [1957].

LA CONDAMINE, C-M. *L'Histoire d'une jeune fille sauvage trouvée dans les bois à l'âge de dix ans*. Paris: Madame H...t, 1755. Disponible sur: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k67832q>>. Accès 28 sept. 2016.

LINNÉ, *Systema Naturae*, 12ème édition, [1766].

NASH, R. *Wild Enlightenment. The Borders of Human Identity in the Eighteenth Century*. Ville: Univ. of Virginia Press, 2003.

RACINE, L. *Éclaircissement sur la fille sauvage...* [1756].

RACINE, L. *Épître sur l'Homme* [1747].

ROSENKRANZ, K. *Esthétique du laid* [1853]. Traduite par Sibylle Muller, présentée par Gérard Raulet. Paris: Circé, 2004. p. 168.

SCHNAPP, A. *La Conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*. Paris: LGF, 1998.

TYSON, E. [1699]. *Orang-outang, sive, Homo Sylvestris, or, The Anatomy of a Pygmy compared with that of a Monkey, an Ape, and a Man*. London: Thomas Bennet, s/d.

Journal

Courrier des spectacles (2 sept. 1800).

Films

TRUFFAUT, F. *L'Enfant sauvage*. France, Les Films du Carrosse, 35mm, Noir et blanc, 84', 1970.

_____. *La Chambre verte*. France, Les Films du Carrosse et Les Productions Artistes Associés/ [United Artists], 35mm, Couleur (Eastmancolor), 94', 1978 [1979].

PENN, A. *The Miracle Worker*. Unites States of America, United Artists, 35mm, B&W, 106', 1962.

HERZOG, W. *The Enigma of Kaspar Hauser [Jeder für sich und Gott gegen alle]*. West Germany, Werner Herzog Filmproduktion, 35mm, color, 109', 1974.

_____. *Land of Silence and Darkness [Land des Schweigens und der Dunkelheit]*. West Germany, Werner Herzog Filmproduktion, 35mm, color, 85', 1971.

_____. *Stroszek [La Ballade de Bruno]*. West Germany, Werner Herzog Filmproduktion, 35mm, color, 115', 1977.

Recebido em: 16/12/2016

Aceito em: 07/03/2017