

L'humanité à rebrousse-poil : de quoi la pilosité est-elle le signe dans les représentations de l'humanité primitive ?

Quiconque porte un bref regard sur un corpus, même aléatoirement choisi, de représentations de l'humanité originaire au XIX^e siècle, alors que la discipline préhistorique trouve ses critères définitoires, se rend rapidement à l'évidence : il y a une oscillation manifeste entre hommes et femmes velu.e.s et imberbes qui ne semble pas connaître de moyen terme. Sur la base d'un large corpus imagé (illustrations, tableaux, gravures, sculptures, publicités...), nous pouvons en effet remarquer que les représentations de cette humanité primitive, dont on commence, à partir des années 1850, surtout, à excaver les vestiges et les artefacts, ne connaissent pas de demi-mesures : lesdits fossiles ne permettent pas de soupçonner la pilosité ou non de ces hommes et femmes, cependant que le darwinisme, qui se diffuse à partir des années 1860, encourage à assigner des origines simiesques à l'humanité. Pithécanthrope, anthropopithèque, les appellations, encore indécises, laissent néanmoins deviner la parenté de l'homme préhistorique et du singe, et la monstration de la pilosité tend à souligner cette origine animale. Cependant, avant d'entrer plus en avant dans l'examen de ces représentations, il nous a paru nécessaire d'observer l'absence de pilosité, *a priori* contre intuitive, dans cet épistémè post-darwinien.

L'ancêtre nu : réflexe identificateur et érotisation

Nous mènerons une analyse des représentations littéraires de l'humanité primitive au cours de cette étude mais signalons d'emblée cette évidence qui interdit au texte et à l'image une appropriation égale de la monstration ou non du poil : alors que le texte peut rester allusif voire muet, l'image doit trancher, à moins de s'en tenir à une indistinction du trait qui, plutôt que trahir la prudence, signale une volonté de rompre avec la netteté du dessin propre à la peinture académique¹. Or, les principaux représentants de la peinture de sujets préhistoriques inscrivent bien plutôt leurs œuvres dans le double héritage de la peinture d'histoire et de la peinture exotique/orientaliste², sujets amplement investis par l'Académie et représentés aux Salons. Cette exploitation par ces artistes du thème préhistorique s'explique peut-être par la propension du sujet à réactiver les tropes propres à ces deux genres en proposant la possibilité de ce que l'on pourrait appeler un exotisme radical : la préhistoire, c'est ce qui excède l'histoire³, sur le plan temporel, et rend possible le dépaysement, sur le plan environnemental. Pourtant, les sujets

¹ Certains dessins ou gravures d'Odilon Redon montrent des profils simiesques, manifestement inspirés de l'humanité préhistorique, mais dont la pilosité est indistincte (par exemple, « Le silence éternel... », vers 1870, Paris, Petit Palais).

² Nous illustrerons notre propos en nous appuyant sur les trois principaux représentants de la peinture de tels sujets : Maxime Faivre, Paul Jamin et Fernand Cormon. Le premier s'est illustré dans le tableau d'histoire avant de se pencher sur ce qui la précède (*Dernière Victoire I*, 1880, *La mort de Guillaume le Conquérant*, 1881...), le deuxième fait du sujet historique sa spécialité et débute dans l'atelier de l'orientaliste Gustave Boulanger, le dernier s'intéresse à l'histoire, antique ou moderne (*Les Vainqueurs de Salamine*, 1887, *La Bataille d'Essling*, s. d.), mais prend aussi part à l'exotisme alors en vogue (*La Mort de Ravana*, 1875, *Le Harem, scène des Mille et une Nuits*, s.a.).

³ Rémi Labrusse parle d'« hyper-histoire » pour renvoyer au vertige d'une Histoire de l'humanité qui déborde des deux côtés (R. Labrusse, *Préhistoire, l'envers du temps*, Paris, Hazan, 2019, p. 54). La préhistoire enjoint en effet à penser une temporalité macrocosmique dont l'humanité n'est plus l'étalon et qui n'est plus à sa mesure.

préhistoriques de Faivre et Jamin, en particulier, semblent étonnamment familiers, et pour cause : tous deux soumettent au regard de leur public des sujets, masculins et féminins, dont l'absence de pilosité est remarquable. Seuls les accessoires, véritables tropes visuels mais également littéraires⁴, viennent signaler le caractère préhistorique des scènes (gourdins, armes taillées, peaux de bêtes...) et la parenté des premiers hommes et des grands singes signalée par l'évolutionnisme semble tout à fait ignorée. L'absence de poils, donc d'allusion claire aux origines bestiales de l'homme, peut surprendre dans ces scènes quasi-systématiquement conflictuelles. Cette imberbité, qui permet le dévoilement de la chair en tension, de la contorsion et la saillie des muscles dans ces moments agoniques, s'explique justement par ce travail sur le corps et ce qu'il permet : une démonstration du savoir-faire académique de ces artistes, des qualités plastiques de leur travail, de leur maîtrise du modelé.

Car il importe de rappeler la formation de ces artistes et la nature des milieux dans lesquels ils évoluent : Maxime Faivre, membre de la Société des artistes français, est un élève de Jean-Léon Gérôme et expose régulièrement dans les Salons. Paul Jamin, également sociétaire et habitué des Salons, se forme, nous l'avons dit, chez Gustave Boulanger, puis chez le non moins officiel Jules Lefebvre. Autrement dit, ces deux peintres pratiquent un art académique formaté pour un public bourgeois qui affûte ses goûts aux Salons. Ainsi l'absence de poils, avant de signaler la perfection ancestrale d'une humanité idéalisée, vient d'abord exhiber la perfection du geste de l'artiste et ses compétences dans l'art de la mimesis. La nudité de la peau prolonge l'intérêt du choix du sujet : la situation des scènes en contexte préhistorique permet, sous couvert de

⁴ Marc Guillaumie en a fait l'inventaire dans son importante étude, *Le Roman préhistorique, essai de définition d'un genre, essai d'histoire d'un mythe*, Limoges, PULIM, 2006, à partir de la p. 33.

véracité archéologique, l'exhibition du corps, notamment féminin. Le nu, ordinairement apanage des muses et déesses, sujets nobles et idéalisés (quand le déshabillé des modèles faubouriens d'un Manet fait planer l'ombre du scandale), s'autorise ici de l'historicisme⁵. Ainsi Paul Jamin revisite-t-il le motif du rapt en proposant une variation préhistorique sur ce thème classique (*Rapt à l'âge de pierre*). La nudité de la peau des sujets préhistoriques, à même de donner à voir les effets haptiques de préhension, de contorsion, de torsion, est ici l'évidente condition de l'exploitation du potentiel érotique du sujet⁶. Un tel parti pris n'est pas fait pour choquer les goûts du public auquel s'adresse l'artiste : d'une part l'imberbité permet l'identification du public à un lointain ancêtre idéal qu'il peut revendiquer sans honte (contrairement à l'inavouable ascendance simienne), d'autre part ce geste identificatoire vient se doubler d'une monstration d'une violence primitive qui semble légitimer la domination masculine au prétexte de son antiquité. Autrement dit, ces représentations montrent des hommes qui ressemblent bien plus à l'image que le public se fait de lui-même qu'à des anthropoïdes, et ces hommes originaires, déjà, semblent-elles nous dire, se faisaient maîtres et possesseurs des femmes.

Le thème de l'enlèvement rencontre un certain succès dans l'imaginaire préhistorique du XIX^e siècle, et sera largement reconduit dans le suivant. Il est notamment illustré par Fernand Cormon, autre grande figure de la

⁵ Nous retrouvons là une stratégie courante dans la peinture exotique et orientaliste dont certains de nos peintres sont familiers. Par ailleurs Paul Jamin s'est prêté à l'exercice de l'érotisme au prétexte de l'historicisme dans sa peinture de *Le Brenn et sa part du butin* (1893, musée Georges Turpin, La Rochelle).

⁶ Les raisons du succès de ces scènes de violences sexuelles dans la tradition picturale ont notamment été étudiées par Jérôme Delaplanche (J. Delaplanche, « Images d'une pulsion. Les représentations d'enlèvement à travers les arts », [dans :] *Libres cahiers pour la psychanalyse*, 2012, vol. 25, n° 1, p. 151-164).

peinture préhistorique, qui fait aussi le choix de l'absence de pilosité. Cependant, son approche des sujets préhistoriques se distingue nettement de celle de Faivre et Jamin : à l'idéalisation des corps, Cormon va préférer un traitement nettement plus inspiré de la peinture réaliste⁷. Ainsi, l'absence de pilosité, chez Cormon, peut révéler des corps décharnés, manifestement soumis à l'épreuve des éléments, traités dans des tonalités irrégulières tel ce vieillard qui ouvre la marche du cortège préhistorique de *Caïn*. Dans ce tableau, c'est la peau de bête revêtue par les sujets qui vient mettre en évidence la proximité de cette humanité avec les animaux, dont différentes espèces, vivantes ou non, sont représentées dans le groupe.

L'ascendant à poils : animalisation et sexualité primitive

Si l'absence de pilosité peut nourrir un voyeurisme complaisant, le poil et son abondance, plus étonnamment, peuvent se teinter de connotations érotiques. Bien que « Les poils »⁸, de Pierre Louÿs, ne recouvrent pas explicitement une amante préhistorique, leur association avec la chronologie antéhistorique est éloquente : « Quand j'énerve mes doigts dans vos épaisseurs claires / Grands poils blonds, agités d'un frisson lumineux, / Je crois vivre géante, aux âges fabuleux / Et broyer sous mes mains les forêts quaternaires »⁹. L'auteur choisit donc comme comparant la forêt préhistorique, plutôt que de mobiliser l'image d'une végétation contemporaine, éventuellement

⁷ Pour autant, lui non plus ne s'éloigne jamais trop du périmètre des cercles officiels : le tableau *Caïn*, lecture préhistorique de *La Légende des siècles*, lui vaut d'être nommé Chevalier de la Légion d'honneur. Il effectue par la suite de nombreuses œuvres de commande, notamment pour le Muséum d'histoire naturelle.

⁸ P. Louÿs « Il. Les poils », [dans :] *Idem, La Femme. 39 poèmes érotiques inédits avec dessins de l'auteur*, Paris, Mytilène, à l'enseigne de Bilitis, 1938 (édition bibliophile posthume, poème daté du 26 mars 1890).

⁹ *Ibidem*, p. 4.

mystérieuse dans la perspective de l'accentuation des effets de dévoilement chers à la poésie érotique (nous aurions pu attendre une métaphore pivotant sur le thème de l'exotisme ou de la *terra incognita*)¹⁰. Le caractère préhistorique peut accroître les tropismes de la sauvagerie et de la virginité liés à la forêt et applicables, ici, à la toison pubienne (donc, par métonymie, au sexe féminin). Mieux, l'antiquité de la forêt dont l'image est convoquée permet de doubler la métaphore d'une thématique matricielle qui accuse mieux les connotations sexuelles et à laquelle l'image renvoie, comme le suggère la suite du poème et ses hyponymes aquatiques : « Quand ma langue vous noue à l'entour de mes dents / Une autre nostalgie obsède mes narines : / Je crois boire l'odeur qu'ont les algues marines / Et mâcher des varechs sous les rochers ardents »¹¹.

Si le renvoi à l'animalité reste implicite, dans ce poème, empruntant un réseau de métaphores et de champs lexicaux ayant pour hyperonymes des espaces naturels (la forêt, la mer), le contexte darwinien, qui imprègne alors fortement les imaginaires, permet parfois la mise en textes et en images de sexualités plus franchement bestiales. En 1859, Emmanuel Frémiet expose un groupe sculpté qui provoque un scandale immédiat : son « Gorille enlevant une négresse » suggère un implicite sexuel trop accusé pour que la critique n'ait pu y déceler le caractère supposément déviant de ce rapt inter-espèces. L'ensemble ne renvoie pas explicitement à la préhistoire, mais c'est le contexte darwinien qui fait peser le soupçon de l'accouplement contre-nature sur cette scène de rapt¹², motif

¹⁰ La géographie érotique de Louÿs se décline en de nombreux paysages, notamment, l'image sans équivoque de la grotte entourée de végétation sur le mont Vénusberg (P. Louÿs, « Une ascension au Vénusberg », [dans :] *Sanguines*, Paris, Fasquelle, 1903, p. 207).

¹¹ P. Louÿs, « II. Les poils », *op. cit.*, p. 4.

¹² Voir A. Ducros et J. Ducros, « Gare au gorille : l'audace de Frémiet », [dans :] *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, 1992, vol. 4, n^{os} 3-4, p. 269-272.

dont nous avons vu le fréquent assujettissement aux connotations sexuelles (l'année d'exposition de l'œuvre coïncide avec celle de la parution et de l'immédiate diffusion de *The Origins of Species*). La nouvelle version exposée au Salon de la Société des artistes français de 1887 est couronnée de la médaille d'honneur. On relève quelques différences avec la version qui fit scandale presque trente ans plus tôt : le sujet féminin est désigné comme une « femme » plutôt qu'une « négresse », ce qui tend à renvoyer la scène dans un lointain peut-être temporel plutôt que simplement géographique, et sa tunique est tombée au profit d'un habit plus « sauvage » (on ne sait si l'artiste reçoit les échos de l'ethnographie ou de l'anthropologie préhistorique, mais signalons que les deux se confondent alors, cette dernière ayant fréquemment recours au « comparatisme ethnographique »¹³). Le gorille est quant à lui affublé d'une pierre qu'il tient fermement de sa main libre, proto-outil signalant son caractère pré-humain et achevant d'axer ce sujet revisité sur le schéma dynamique de l'évolution humaine dont la préhistoire marque le seuil. Un autre exemple, poétique, à nouveau, accrédite cette obsession fin-de-siècle pour la sexualité zoophile que donne à penser l'ascendance animale de l'homme. Dans « La singesse », de Georges Fourest, le poète donne libre cours à une rêverie pornographique autour d'une guenon dont l'antique parenté avec l'homme est fréquemment rappelée : dans un registre biblique, d'abord, par antiphrase (« [...] Moi Poète, en ma haute sagesse, / Respuant l'Ève

¹³ Pour François-Xavier Fauvelle-Aymar, François Bon et Karim Sadr, ce geste incite à « penser que les “primitifs” côtoyés lors des voyages de découvertes ou étudiés par les chercheurs de terrain ont quelque chose à nous apprendre sur nos ancêtres. La distance spatiale serait en somme un bon étalon de la distance temporelle. De façon avouée ou non, ce que nous croyons découvrir chez l'autre, c'est ce qui a disparu chez nous-mêmes ; le voyage ailleurs est souvent un voyage avant » (F.-X. Fauvelle-Aymar, F. Bon, K. Sadr, « L'Ailleurs et l'avant », [dans :] *L'Homme*, 2007, n° 184, p. 25).

¹⁴ G. Fourest, « La singesse », [dans :] *Idem, La Négresse blonde*, Paris, A. Messein, 1909, p. 41.

à qui le Père succomba / J'ai choisi pour l'aimer une jeune singesse »¹⁴), puis au détour de technolectes renvoyant à la biologie (« Car je veux voir issus de sa vulve féconde / Nos enfants libérés d'atavismes humains »¹⁵). Dans cet exemple, le blason de l'amante s'alimente notamment de références à la pilosité et à l'épouillage qui participent, comme une inversion bestiale de la poétique de Louÿs vue plus haut, à la charge sexuelle du texte.

Alors que les peintres académiques, nous l'avons vu, montrent un fort intérêt pour la représentation des corps glabres, reconduisant ainsi les canons antiques, les artistes d'avantage avant-gardistes vont plus volontiers puiser dans le darwinisme une vision velue de l'humanité primitive. C'est le cas chez Frantizek Kupka, qui livre un portrait peu flatteur de l'homme de La Chapelle-aux-Saints dans *L'illustration* de 1909¹⁶ : le néanderthalien y est présenté, sous les conseils très spéculatifs du paléontologue Marcelin Boule, comme un être trapu, au regard alerte et farouche, une massue à la main, et évidemment recouvert d'un pelage hirsute. Une telle image peut faire accroire que le pelage est l'apanage des seuls individus masculins, tant les attributs de la virilité qui lui sont ici associés sont visibles (les poils, bien sûr, mais également la musculature massive, discernable à travers eux, l'attitude combative, le gourdin, dont on peut soupçonner le caractère phallique vu la constante association du sexe et de la violence observée plus haut). Pourtant, la femelle préhistorique, chez Kupka, n'est pas moins velue que le mâle : en témoigne l'illustration pour la page titre du chapitre « Les Origines » dans *L'Homme et la Terre* d'Elysée Reclus. On y voit un homme et une femme, assis côte à côte, arborant une toison également fournie. Pour autant, ce pelage ne signale pas

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ F. Kupka, « Les débuts de l'humanité. L'habitant de la grotte de la Chapelle-aux-Saints, à l'époque moustérienne », [dans :] *L'illustration* du 20 février 1909.

une indistinction entre les deux sexes : le premier, appuyé sur un casse-tête d'une main, tenant un silex de l'autre, regarde à gauche du cadre, l'air alerte, la seconde, au teint plus clair, porte un nouveau-né qu'elle allaite avec tendresse. Autre exemple de Kupka, le tableau *Anthropoïdes luttant* (1902) montre trois figures préhistoriques également poilues : deux masculines, une féminine. Ici aussi, le partage des sexes est aisément remarquable : les deux mâles luttent pour la femelle qui se tient à l'écart et porte à la main une rose, marque d'un soupçon de sensibilité esthétique qui détonne chez ces demi-singes et indique l'inauguration d'un élan, le premier pas vers la marche de l'humanisation à venir, en dépit du caractère sauvage de la lutte qui se déroule sous ses yeux et dont elle admire le spectacle. En définitive, Kupka nous invite à penser qu'en préhistoire, ce n'est pas le poil qui fait l'homme (au sens masculin du terme), mais son attitude et la nature des tâches qu'il s'assigne.

Ces exemples laissent envisager une volonté de cheviller la question de l'animalité à celle de la sexualité. De telles représentations, volontairement ou non, tendent à accréditer (voire normaliser) une vision agonique des rapports entre les sexes, dont la supposée ancienneté vient légitimer le caractère somme toute naturel. Ces images s'appuient sur une extrapolation intuitive et ascientifique du *struggle for life* darwinien alors que, une fois de plus, aucun document fossile ne les justifie. À ce titre, la monstration du poil est équivoque : signe d'une légitimation de la domination masculine passant par une biologisation de la virilité, sa présence, chez Kupka, se comprend aussi comme un effacement des caractéristiques sexuées au profit d'une mise en avant des caractéristiques que l'on n'appelle pas encore genrées.

Le contemporain exhibé : monstration, démonstration du darwinisme

En sa qualité de marqueur pour désigner l'animalité en l'humanité, le pelage s'avère être un outil efficace pour dénigrer un ennemi intellectuel ou idéologique. Et en premier lieu, cette entreprise de déshumanisation va toucher le promoteur de l'idée d'hominisation : Charles Darwin. Nous ne nous livrerons pas ici à un recensement des portraits du savant en singe, ni à un historique ou une typologie de ces caricatures¹⁷, tant est connue la viralité de cette image, qui a subi bien des variantes. Nous nous permettrons cependant de relever un paradoxe que soulèvent ces représentations : alors que la caricature simiesque engage ordinairement un geste d'animalisation, de renvoi du sujet visé aux marges de l'humanité¹⁸, le procédé semble ici dénoncer non pas l'animal en l'homme, mais l'idée de l'animal en l'homme que suggère la théorie incarnée par le savant. Il s'agit donc non pas d'une attaque procédant par déshumanisation, mais d'une attaque contre la déshumanisation que suggérerait le darwinisme, passant par son exhibition. La charge prend la forme d'un *argumentum ad hominem* dont les deux termes (l'idée rejetée et la conduite ou les paroles du locuteur qui l'émet) sont rendus visibles par l'hybridation (le visage reconnaissable de Darwin, le corps poilu du singe). Cependant, s'écartant du procédé éprouvé consistant habituellement à confondre l'adversaire en lui opposant ses paroles ou actes passés, c'est toute l'ascendance

¹⁷ Pour un historique, voir notamment Lionel Cavin et Laurent Vallotton, « Comment Darwin s'est transformé en singe », *EspacesTemps.net*, Dans l'air, 2009, <https://www.espacestemp.net/articles/comment-darwin-transforme-en-singe/> [consulté le 12.03.2020].

¹⁸ Les illustrateurs du *Musée des horreurs* se sont notamment spécialisés dans les caricatures antisémites et semblent trouver dans la figure du singe une source féconde où puiser leurs insultes (voir les couvertures des n^{os} 1, 16, 24, 45, 48 et 50). Le procédé reste le même : le corps est velu et le visage laissé imberbe pour permettre l'identification.

simienne de Darwin qui est posée en deuxième terme du procédé, autrement dit, un aspect de sa théorie (extrapolée). Cela donne lieu à une attaque circulaire : pour décrédibiliser toute la théorie darwinienne, on la confronte... à une partie de sa théorie. L'effet de ces caricatures est efficace, ce qui explique peut-être leur succès : en assimilant le savant à l'idée d'ascendance simienne que supposerait sa théorie, ces images permettent aux contemporains d'embrasser, en un seul regard, l'homme (le visage) et l'Œuvre (le corps), rendus abjects justement par l'effet inconfortable que procure l'hybridation.

Malgré ces assauts réitérés, l'idée d'un passé simien de l'humanité est rapidement adoptée par les biologistes et les anthropologues et va peu à peu faire son chemin dans la culture populaire. L'inquiétude de la fin du siècle concernant les phénomènes d'atavismes s'alimente d'un darwinisme simplifié et d'une certaine obsession pour le « chaînon manquant », dernier maillon conjectural du court algalon qui nous relierait péniblement au singe. Éprouvant les contours de l'humanité et explorant ses marges, cet évolutionnisme dévoyé, lu en diagonale, coïncide avec un intérêt grandissant pour la tératologie. Le mariage de l'intérêt pour les anomalies physiques et de la hantise des origines animales est notamment célébré au cirque et dans les foires : les cas d'hypertrichose et de pilosisme y sont exhibés avec force réclames et parfois présentés comme les reliquats d'une humanité primitive. Entre autres, Krao Farini, jeune américaine originaire du Laos, a été présentée au public américain et européen comme une preuve vivante du maillage qui nous relie à nos ancêtres simiens. Une affiche pour son exhibition au Royal Aquarium de Westminster le 25 mars 1887 la présente en des termes qui ne laissent pas de doute sur la volonté de son impresario, Guillermo Antonio Farini, d'exploiter l'intérêt des badauds pour leurs origines animales, quitte à malmener la théorie de Darwin. L'affiche titre : « "Krao, the missing link" : a living proof of Darwin's

theory of the descent of man ». Puis un court texte, aussi affirmatif que spéculatif, nous invite à considérer la jeune fille comme une preuve vivante qu'il existe bien une « étape entre l'homme et le singe » et enjoint le public à venir vérifier de ses propres yeux.

La communauté scientifique, de son côté, est plus prudente. L'anthropologue Jules Fauvelle, présentant le cas de Krao à ses confrères de la Société d'anthropologie de Paris dans une séance de juin 1886, entend bien vérifier ou infirmer un éventuel lien avec le passé phylogénétique de l'humanité¹⁹. Sur la base de la comparaison de la pilosité de son sujet et de celle des grands primates contemporains, il conclut au rejet de l'idée d'un atavisme ou d'une « réversion » évolutive. La discussion qui suit vient nuancer ces allégations : Clémence Royer rappelle qu'il ne faut pas s'étonner de ne pas trouver d'exemples de pilosité similaire à celle de Krao chez les autres anthropoïdes puisque Darwin, dont elle connaît bien les théories pour les avoir traduites en français, a bien fait valoir que l'homme ne descend d'aucune espèce de singe actuel²⁰. En définitive, la question de la régression atavique que soulèvent à cette époque les cas d'hypertrichose est posée, mais elle n'est alors pas tranchée, et c'est dans le creux laissé par ce doute que vient s'engouffrer l'imaginaire populaire avide de satisfaire ses pulsions scopiques, mais aussi préoccupé par les interrogations que le darwinisme féconde. Gardons-nous, cependant, de supposer un consensus des savants de l'époque sur cette indécision entourant la question du pilosisme comme marqueur de la régression ou de la stagnation évolutive : dès 1873, l'anthropologue Émile Magitot, dans les prémices d'un article sur « les hommes velus » publié dans la *Gazette médicale de Paris*, met en garde ses lecteurs contre une application intuitive

¹⁹ Ch. Fauvelle, « Un cas de pilosisme chez une jeune Laotienne », [dans :] *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 1886, III série, t. 9, p. 441.

²⁰ *Ibidem*, p. 446.

mais infondée du darwinisme aux cas de pilosismes qui ferait accroire l'idée d'une régression atavique²¹. Signalons enfin un cas similaire qui permet de rendre compte de la teneur des discussions scientifiques sur ce sujet et de la circulation de ces débats, sous une forme altérée, dans la culture populaire, débouchant sur une fréquente assimilation de ces dérèglements hormonaux à l'imaginaire préhistorique. Alors qu'une affiche de Louis Galice, pour l'exhibition de Rham-a-Sama, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, titre encore « l'homme primitif », l'anthropologue J. Reboul prononçait déjà, en octobre 1897 devant la Société d'anthropologie de Paris²², une communication durant laquelle il démentait l'affirmation de l'impresario selon lequel son employé ne s'exprimerait que par des « cris bizarres » et des « gestes simiesques ». Rham-a-Sama, contrairement à ce que la réclame tapageuse tendait à promouvoir, s'exprimait dans une langue tout à fait correcte. Ainsi, plutôt qu'une reconduction des débats scientifiques, il semblerait que ce soit bien une appropriation sensationnaliste de ces questionnements qui travaille les représentations de ces cas de pilosisme. Ce geste de détournement des discussions scientifiques œuvre à une transposition des débats savants dans la sphère populaire, débats dont les conclusions sont altérées par les impresarios qui gardent un terme de l'hypothèse et négligent sa réfutation.

L'examen de la représentation ou non de la pilosité dans cet imaginaire permet de rabattre la vision des préhistoriens sur celle des anthropologues darwiniens et d'observer la complémentarité de ces sciences pour construire, de concert, une figure à part entière. Pourtant,

²¹ « Les hommes velus », [dans :] *Gazette médicale de Paris*, 1873, série 4, n° 02, consultable sur <https://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/medica/page?90182x1873x02&p=613> [consulté le 13.03.2020].

²² « Homme velu ; présentation des photographies du sujet et du moulage des arcades dentaires », [dans :] *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, 1897, IV série, tome 8, p. 445.

cette figure de l'humanité primitive ne naît pas *ex-nihilo* durant cette période qui voit coïncider découvertes archéologiques et théoriques : elle hérite d'un bagage mythique et folklorique qui, avant la publication de Darwin et les premières excavations, préparait un terrain culturel favorisant sa réception par un large public²³. Pour pallier au déficit d'images auquel se heurtent scientifiques et créateurs qui s'intéressent alors à la préhistoire, il a donc fallu se référer, consciemment ou non, à cet imaginaire déjà balisé de l'homme velu, mais aussi en inventer conjointement un nouveau, d'où une certaine répétition des motifs et des tropes qui nous permet d'oser penser une « descendance avec modifications » de ces images plutôt qu'à de seules duplications à l'identique à travers les décennies.

Date de réception de l'article : 15.03.2020.
Date d'acceptation de l'article : 06.06.2020.

²³ C'est notamment ce qu'avance Judith C. Berman dans (J. C. Berman dans, « Bad Hair Days in the Paleolithic: Modern (Re)Constructions of the Cave Man », [dans :] *American Anthropologist*, 1999, vol. 101, n° 2, p. 288-304).

bibliographie

- Berman J. C., « Bad Hair Days in the Paleolithic: Modern (Re)Constructions of the Cave Man », [dans :] *American Anthropologist*, 1999, vol. 101, n° 2.
- Delaplanche J., « Images d'une pulsion. Les représentations d'enlèvement à travers les arts », [dans :] *Libres cahiers pour la psychanalyse*, 2012, vol. 25, n° 1.
- Fauvelle-Aymar F.-X., Bon F., Sadr K., « L'Ailleurs et l'avant », [dans :] *L'Homme*, 2007, n° 184.
- Fauvelle Ch., « Un cas de pilosisme chez une jeune Laotienne », [dans :] *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 1886, III série, t. 9.
- Fourest G., *La Négrresse blonde*, Paris, A. Messein, 1909.
- Guillaumie M., *Le Roman préhistorique, essai de définition d'un genre, essai d'histoire d'un mythe*, Limoges, PULIM, 2006.
- Lançon B., Delavaud-Roux M.-H. (dir.), *Anthropologie, Mythologies et histoire de la chevelure et de la pilosité, Le sens du poil*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- Labrusse R., *Préhistoire, l'envers du temps*, Paris, Hazan, 2019.
- Louÿs P., *La Femme. 39 poèmes érotiques inédits avec dessins de l'auteur*, Paris, Mytilène, à l'enseigne de Bilitis, 1938.

abstract

Early man, hairy man ? Meanings and implications of the representations of hairs in prehistoric imagination

In this article, we will conduct a detailed review on the topic of hairiness in the prehistoric area during the late 19th century. We will endeavour to understand its way of self-representation, or lack thereof, as a space where poetic, scientific and ontological matters are at stake. This will allow us to develop an epistemocritical point of view concerning this imagery, built both on scientific and popular productions. Based on a repertory of pictural and textual representations, originating from both pop culture as well as erudite and elitist sources, but also caricatures and teratological exhibitions referring more or less expressly to prehistoric times, we will study the potential concepts of humanity grasped by this issue, and we will analyze the poetical, aesthetical but also ideological and philosophical challenges raised in the process.

keywords

prehistory, evolutionism, art, illustration, literature

mots-clés

préhistoire, évolutionnisme, art, illustration, littérature

emmanuel boldrini

Doctorant en Littérature française/Histoire de l'art à l'Université Lumière Lyon 2, au sein du laboratoire IHRIM – Emmanuel Boldrini travaille sur les représentations de la préhistoire dans l'imaginaire fin-de-siècle, sous la direction de Delphine Gleizes. Il dispense un enseignement en littérature et histoire de l'art dans cette université depuis 2020 en qualité d'ATER.

ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-0999-5492>