À l'épreuve

N° 7 | 2021
Généalogies imaginaires

Tel Indien, tel cannibale. Une généalogie d’imaginaires du cannibale pour la bande dessinée

Flavio PAREDES

Édition électronique :
URL :
https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-7/2736-tel-indien-tel-cannibale-une-genealogie-d-imaginaires-du-cannibale-pour-la-bande-dessinee
DOI : numerev_2116
Date de publication : 24/02/2021

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : PAREDES, F. (2021) Tel Indien, tel cannibale. Une généalogie d’imaginaires du cannibale pour la bande dessinée. *À l'épreuve*, (7). https://doi.org/10.34745/numerev_2116

Les images des Indiens d'Amérique latine déployées dans la bande dessinée (BD) européenne forment une grande famille dont les origines remontent à la diffusion des gravures illustrant les récits de voyage sur la découverte du « Nouveau Monde ». Témoignage autant de la réalité que du rêve, comme l'explique Jean-Paul Duviols dans *Le miroir du Nouveau Monde*, , ces images portaient, entre autres, sur le cannibalisme. Suivre la représentation du cannibale de ces gravures jusqu'à la BD – telle est la proposition de cet article – peut s'entendre comme une enquête généalogique qui renvoie vers une archéologie d'imaginaires. Afin de retracer la lignée du cannibale dans son expression graphique et textuelle, notre but n'est pas d'établir un répertoire systématique, mais d'indiquer quelques branches d'une généalogie immensément évocatrice pour l'imaginaire. Il s'agit d'un arbre généalogique pris dans un système de renvois de la BD à d'autres textes et à d'autres illustrations qui forment nœud dans le réseau de l'imaginaire du cannibale.

Mots-clés :
Bande dessinée, Indiens, Cannibalisme, Imaginaires collectifs

---

Les images des Indiens d'Amérique latine déployées dans la bande dessinée (BD) européenne forment une grande famille dont les origines remontent à la diffusion des gravures illustrant les récits de voyage sur la découverte du « Nouveau Monde ». Témoignage autant de la réalité que du rêve, comme l'explique Jean-Paul Duviols dans *Le miroir du Nouveau Monde*[1], ces images portaient, entre autres, sur le cannibalisme. Suivre la représentation du cannibale de ces gravures jusqu'à la BD – telle est la proposition de cet article – peut s'entendre comme une enquête généalogique qui renvoie vers une archéologie d'imaginaires. Afin de retracer la lignée du cannibale dans son expression graphique et textuelle, notre but n'est pas d'établir un répertoire systématique, mais d'indiquer quelques branches d'une généalogie immensément évocatrice pour l'imaginaire. Il s'agit d'un arbre généalogique pris dans un système de renvois de la BD à d'autres textes et à d'autres illustrations qui forment nœud dans le réseau de l'imaginaire du cannibale.

Dans notre parcours historique et généalogique, les références à la BD ont été intercalées pour montrer la circulation des images jusqu'à ce média. La première partie décrit les points de repère dans l'imaginaire du cannibale, dès la naissance de cette figure et tout au long de son expansion dans le monde, en tenant compte des

représentations véhiculées par les arts et les lettres européens du XVI^{e} au XIX^{e} siècle, des gravures qui illustrent les récits de voyage du XVI^{e} siècle aux représentations littéraires et anthropologiques postérieures.

Cela permet de discerner les concepts et les usages qui sont mobilisés par la figure du cannibale dans différents supports, avec un intérêt spécial pour les gravures et la mondialisation des images. La deuxième partie se penche sur l'étude de la création imaginaire des scènes de cannibalisme en identifiant les éléments sémantiques et iconographiques amplifiés pour sa représentation. Finalement, un troisième temps est consacré au cannibale dans la BD contemporaine. Une telle figuration s'appuie sur les circulations précédentes en reprenant ou en transformant des éléments qui répondent à une symbolisation du réel traversé par l'imaginaire.

Notre corpus d'images secondes est constitué d'une vingtaine de BD publiées entre 1936 et 2019 en Europe (une des trois grandes aires de production de BD avec les États-Unis et le Japon, notamment grâce aux traditions franco-belge, italienne et espagnole). Parmi ces BD, on compte des classiques comme les aventures de Jo et Zette, de Tintin ou de Corto Maltese et des vignettes du XXI^{e} siècle, d'un registre différent et dans plusieurs genres. Cet article analyse de façon plus approfondie deux albums en particulier : *Le Captif*[2] et *Kaloukaera, l'île aux cannibales*[3], qui répondent tous deux aux codes de la BD historique, c'est-à-dire une narration située dans un épisode historique particulier, ainsi que de la BD historienne, conçue comme une narration de nature didactique sur un récit officiel de l'histoire (distinction proposée par Pascal Ory[4]). Ce sont des exemples qui soit réadaptent un récit fondateur de notre généalogie d'imaginaires, soit enseignent l'histoire en revendiquant une identité. Finalement, nous interrogeons les transformations du cannibale dans ses représentations diverses pour la BD d'aujourd'hui.

Pour accomplir ce plan, deux précisions méthodologiques sont nécessaires. La première justifie la constitution d'un corpus choisi selon un principe d'échantillonnage. Cette sélection de titres répond à l'importance accordée à l'expression imaginaire « cannibale » et à l'enchainement d'une telle iconographie dans les vignettes. Nous étudions, donc, une corrélation thématique, causale et analogique, dans un corpus qui est à la fois divers, pour exemplifier différents contextes de production, publics cible, genres et degrés de reconnaissance. Pour l'unité de ce corpus, on tient compte des principes de « l'archéologie du savoir » développée par Michel Foucault, afin de décrire des *discours* en tant qu'ensembles qui ne sont pas indépendants ni réglés, mais en perpétuelle transformation par leurs conditions d'apparition, les formes de leur cumul, leur enchaînement, leurs discontinuités. « Le problème n'est plus de la tradition et de la trace, mais de la découpe et de la limite ; ce n'est plus celui du fondement qui se perpétue, c'est celui des transformations qui valent comme fondation et renouvellement des fondations[5] ». Ainsi, les gravures, les images littéraires et les vignettes de la BD sont des énoncés qui se réfèrent tous à un seul et même objet : le cannibale. Ces images sont liées par leur énonciation et par des éléments récurrents dans les représentations et les usages de la figure pour rendre compte de l'altérité radicale. Décrire l'enchaînement et les formes des représentations permet d'interroger l'identité

et la persistance de l'imaginaire du cannibale : nous essayons de caractériser « la coexistence de ces énoncés dispersés et hétérogènes, l'appui qu'ils prennent les uns sur les autres, la manière dont ils s'impliquent ou s'excluent, la transformation qu'ils subissent, le jeu de leur relève, de leur disposition et de leur remplacement[6] ».

La deuxième précision méthodologique engage une réflexion sur la circulation des images[7] tant au niveau géographique (la figure du cannibale apparaît en Amérique, pour se disperser, après, par l'Afrique et l'Océanie), qu'au niveau historique, entre les gravures de la Renaissance et les images des BD, des supports privilégiés à cause de leur diffusion multiple. La mondialisation des images et la notion d'image métisse théorisées par Serge Gruzinski, particulièrement dans *La guerre des images*[8] et *La pensée métisse*[9], guident cette réflexion. D'abord, parce que « dans le cadre des phénomènes planétaires liés à la première mondialisation des images [au XVI^{e} siècle], ont surgi partout des images nées de la rencontre des différentes civilisations qui occupaient alors le globe[10] ». Ensuite, parce que « les images métisses nous confrontent systématiquement à des horizons planétaires, en nous invitant à prendre la mesure d'expressions qui, loin d'être localisées et isolées, se développent simultanément à l'échelle du globe[11] ».

Les représentations du cannibale dont nous traitons véhiculent des images mentales et mythiques, des interprétations du monde et de ses habitants ; elles étaient diffusées par l'imprimerie naissante comme elles le sont désormais par la BD, et d'intermédiaire en intermédiaire les informations sur le cannibale se sont mêlées pour créer une image de l'Autre. Nous identifions donc les représentations du cannibale en tant qu'image métisse.

> [L'image métisse] est le produit d'innovations, d'emprunts et d'amputations, d'incorporations d'éléments allogènes et de destructions. Elle incite à dépasser une conception simpliste qui réduit les réactions indigènes à la défense obstinée et séculaire d'une tradition immémoriale, et corrige l'idée qui fait du métissage une transformation uniformément imposée aboutissant à l'effacement inéluctable des identités non occidentales. C'est pour cette raison un instrument inappréciable pour mesurer les effets, les répercussions et les limites du processus d'occidentalisation[12].

Notre traitement de l'imaginaire du cannibale jusqu'à sa fixation dans la BD ne nie pas l'existence du rituel cannibale[13], mais il se place dans la ligne des études postcoloniales des représentations occidentales qui traitent de la diabolisation de l'Autre. Les écrits et les dessins du cannibalisme, composés et refaits dans un jeu de corrélations, de décalages et de rémanences, ont modulé la perception de cultures lointaines, non seulement sur le sol américain, mais dans d'autres régions du Sud géopolitique, et ont généré des effets de sens. Ainsi, cette généalogie reflète une production d'images au service d'idéologies et de projets politiques déterminés, dès le début de leur circulation.

Points de repère pour une généalogie de la figure du cannibale

Naissance et internationalisation de la figure du cannibale

L'apparition de la figure du cannibale, événement qui marque l'origine de cette histoire familiale, se situe un carrefour de signifiants, comme le montre Frank Lestringant tout au long de l'ouvrage *Le Cannibale. Grandeur et décadence*[14]. Le regard des explorateurs européens était aussi construit de fantômes qui hantaient les mentalités de leur époque.

Si l'anthropophagie existait déjà avant la rencontre de l'Occident avec le « Nouveau Monde », la figure du cannibale est née d'une conjonction euro-américaine aux Antilles. Christophe Colomb, croyant avoir navigué aux Indes, arrive en octobre 1492 sur l'île de Guanahani et rencontre les Tainos, qui lui parlent d'un peuple ennemi d'une autre île : possesseurs d'or, agressifs, mangeurs d'hommes… les Caribs. Le transfert de « Carib » à « cannibale » s'effectue dans l'esprit de Colomb en quelques jours, comme le rapporte son journal : « tous ces gens rencontrés jusqu'à aujourd'hui ont une immense crainte des *caniba* ou *canima* […] [qui] n'avaient qu'un seul œil et une face de chien[15] ».

L'explorateur ne découvre pas les cannibales, il les invente. Ce sont des êtres hybrides dont les traits proviennent davantage des légendes qui ont façonné son imaginaire et celui de ses contemporains, que de la réalité de ses observations. Les fantasmes hérités d'Hérodote, de Pline et de saint Augustin, les textes de Marco Polo, la tératologie de l'*Imago Mundi* et d'autres livres similaires imprègnent la mentalité des navigateurs conquérants. Amazones, acéphales, cyclopes et cynocéphales sont lus dans la perspective de la mythologie occidentale. Ainsi, le cannibale apparaît dans le journal de Colomb le lundi 23 et le jeudi 26 novembre 1492 pour désigner à la fois le chien latin (*canis*), les Indiens des Caraïbes, les monstres mangeurs de chair et le peuple du Grand Khan où il pensait être arrivé. La confusion est confirmée le 17 décembre 1492, lorsque les deux termes sont mis au même niveau, « Caniba ou Cannibales[16] ».

« L'Indien cannibale, fils de chien et dévoreur d'hommes, est apparu à l'horizon de l'Européen et ne le quittera plus jamais[17] ». Cependant, Colomb ne croise pas les Caribs lors de son premier voyage, mais après sa deuxième navigation transocéanique. En ce qui concerne ce passage, une scène de la BD biographique *Christophe Colomb*, publié par Jijé – un des maîtres de la tradition franco-belge – en 1946, est significative. Le frère de l'amiral, lors de l'exploration des îles, tombe sur un tas d'os et de restes humains : « Ces gens se nourrissent de chair humaine… Nous en savons assez sur leurs mœurs !!![18] », dit le personnage, soulignant la barbarie des Caribs. Indomptables et assoiffés de sang, sans respect d'aucune loi, les Caribs sont présentés comme les « méchants » et ils sont opposés aux « bons » Tainos de la première rencontre. Il s'agit d'un premier aperçu de la figure du « bon sauvage » en opposition à la bête primitive.

Ainsi, la figure du cannibale – curieusement – ne serait jamais nue, mais enveloppée de préjugés. Si à l'origine, cannibale désigne une tribu spécifique de mangeurs d'hommes, ce terme accrocheur remplace rapidement le plus complexe « anthropophage » dans l'usage général, à tel point que les auteurs tendent à regrouper les deux sans distinction. Toutefois, « la catégorie "cannibale" n'est évidente que pour une perception culturelle qui associe une phobie plutôt politique de la chasse à l'homme et une épouvante plutôt religieuse quant aux mangeurs d'hommes[19] ».

La correspondance de Colomb jette les bases de l'imagerie ultérieure, qui coïncide avec les images d'autres explorateurs ou graveurs chargés de dessiner l'Indien d'Amérique et, par conséquent, le cannibale, identifié aussi dans d'autres territoires du « Nouveau Monde » : à Mexico ou au Brésil, par exemple. La spécificité géographique du cannibale est étendue par synecdoque, d'abord à tous les Amérindiens, qu'ils soient Arawaks, Aztèques, Tupinambas, Iroquois ou autres, puis à d'autres personnages extra-européens aux coutumes singulières, dont l'altérité est considérée comme radicale. « Par amalgame entre Colomb et Vespucci, une parfaite confusion s'établissait entre les Carib des Antilles, des Guyanes et de la partie orientale du Venezuela, et les Tupinamba du littoral brésilien, eux aussi anthropophages[20] ». En fait, la signification géographique du mot cannibale a été très tôt disputée, dès 1544, Jean Alphonse de Saintonge a appliqué, dans sa *Cosmographie*, le terme originaire d'Amérique aux habitants du Golfe de Guinée[21]. Ainsi, la description initiale des cannibales a contribué à fonder un mythe de l'altérité radicale pour l'Europe de la morale chrétienne.

Comme le souligne Duviols, les premières illustrations des cannibales sont une réponse au succès éditorial des lettres d'Amerigo Vespucci, « le cannibale brésilien va s'imposer dans l'imagerie exotique[22] » et être reproduit sur des feuilles volantes, des cartes, et même dans nos bandes dessinées. Une gravure apparue en 1505 illustre un des passages de Vespucci montrant une scène, à la fois familière et cruelle, où le cannibale possède déjà des traits hybrides : « les plumes et les pierres incrustées sur le visage et la poitrine sont caractéristiques des Tupis, mais les barbes sont celles des "sauvages" d'Europe[23] ».



Fig. 1. Johann Froschauer, dans : Amerigo Vespucci, *Mundus Novus,*
gravure sur bois colorée à la main, 24,4 x 34,3 cm,
1505, New York, NYPL, Spencer Coll.

En 1992, à l'occasion du cinquième centenaire de l'arrivée des Européens en Amérique, la maison d'éditions espagnole Planeta-Agostini publie *Relatos del Nuevo Mundo*, une série de 25 albums, pour représenter autant d'expéditions. L'un de ces albums s'intitule *Americo Vespucio : un Nombre para la Tierra Nueva*[24]. Le monologue du personnage principal, le célèbre explorateur florentin, montre la mission civilisatrice, déguisée en humanisme, dont il se pense porteur. Dans une séquence de cartouches, on lit :

> Il y en a beaucoup qui ne voient pas tout un nouveau continent, la richesse du contact avec d'autres peuples et d'autres cultures... Ils ne voient qu'une possibilité de faire fortune rapidement. De plus, ils ont l'excuse que de nombreuses tribus commettent toutes sortes d'atrocités », « Des atrocités ? Non ! C'est leur mode de vie, leur culture », « C'est un monde hostile et ils ont appris à vivre comme ça », « Notre mission doit être de changer leur culture pour la nôtre », « En bref, de les civiliser ! » Et s'ils refusent… », « Nous ne sommes pas des guerriers ou des meurtriers... Mais nous devons l'être ! », « Quelle que soit la douleur que cela nous cause ! », « Nous devons leur apprendre leurs erreurs ! [25]

Les dessins qui correspondent à ce texte montrent le contact entre Européens et Indiens, la forêt tropicale, une scène suggérant le cannibalisme – avec des têtes coupées dans un panier – et enfin une bataille entre natifs et étrangers. La séquence est métaphoriquement entrecoupée par des cases montrant un chat à l'affût d'une

souris… Le colonisateur à l'affût du colonisé.

Bien que l'histoire ait surtout retenu la présence coloniale espagnole et portugaise en Amérique latine, il ne faut pas négliger l'intérêt que la France portait à la région, notamment avec les expéditions militaires et scientifiques qui se succèdent de 1503 au XVIII[e] siècle. Entre autres, les noms de Gonneville, Verrazane, Villegaignon, Bougainville, La Condamine sont cités dans une histoire des navigations françaises en Amérique sur trois siècles de modernité[26].

Après, parallèlement à une Amérique libérée par des processus d'indépendance, le XIX[e] siècle voit l'émergence d'autres empires coloniaux. En conséquence, l'intérêt des auteurs et des lecteurs s'est orienté vers d'autres géographies de ce qu'on appelle le « Sud ». Bientôt, la figure du cannibale, identifiée à l'Indien d'Amérique, se transpose sur les autochtones d'Afrique et d'Océanie (les Pygmées et les Kanak sont particulièrement visés). En accumulant les représentations, cette grande famille anthropophage conserve sa radicalité, mais est dessinée avec d'autres couleurs et peut-être d'autres outils. À propos de la perte d'exclusivité américaine du terme « cannibale », Lestringant souligne qu'il n'y a pas de cohérence géographique dans ce jumelage, parce qu' « il s'agit ici et là de peuples que leurs pratiques barbares, aussi bien que leur éloignement aux confins de la terre habitable, rejettent hors de l'humanité[27] ».

Une telle translation laisse une marque profonde sur toute la production culturelle ultérieure y compris la BD. C'est ainsi que nous pouvons retrouver les cannibales de la BD dispersés partout dans le monde. Les cannibales dans *La Ballade de la mer salée* d'Hugo Pratt[28], ou ceux qui chassent le pirate Barbe-Rouge dans *L'île de l'homme mort*[29], viennent des îles du Pacifique ; dans leurs aventures, les « tarzanides[30] » rencontrent des peuples anthropophages d'Afrique centrale. Le capitaine Haddok, dans *Le Temple du Soleil*, devant l'Inca qui le retient prisonnier et se prépare à le sacrifier, lance : « La mort, la mort, la mort !… Et vous croyez que nous allons nous laisser massacrer ainsi, espèce de cannibale emplumé[31] ! ». Ce dialogue peut être lu dans le cadre de l'extension du terme cannibale à toutes les populations indigènes d'Amérique, en l'occurrence aux Incas qui ne pratiquaient pas l'anthropophagie, mais dont les croyances n'entraient pas non plus dans le cadre conceptuel européen.

Ainsi, toutes ces altérités se rassemblent en un seul signifiant pour former l'antithèse de la société familiale de l'être occidental. « Ces discours et ces représentations s'insèrent dans un filet de notations dépréciatives qui achèvent de renvoyer les populations non européennes […] dans le champ de la sauvagerie, de l'instinct, de la bestialité, de la non-civilisation[32] ».

Pourquoi tant de fascination pour le cannibale ? Miguel Rojas Mix affirme qu'« en tant que cannibale, le sauvage américain a remplacé le monstre et faisait partie de la rhétorique du discours tératologique de légitimation de la Conquête[33] », car il a contribué à la diffusion de l'idée de barbarie que l'Europe souhaitait apposer à l'Amérique. Puis, au XIX[e] siècle, sous le même prétexte de légitimation de la mission

civilisatrice des Européens, l'anthropophagie donne également libre cours à un discours moralisateur sur fond d'expansion coloniale ; en France, « la fascination pour le fait cannibale concerne tout autant les discours et les représentations populaires (récits, iconographie) que la réflexion savante[34] ». Ainsi, les images du cannibale liées à une supposée indianité en Amérique ou négritude en Afrique projettent les appétits impérialistes de l'Occident sur les cultures soumises.

Les images du cannibale dans les lettres et les arts européens (XVI^{e}-XIX^{e} siècles)

Dans *Le Cannibale. Grandeur et décadence*, Frank Lestringant parcourt trois siècles (du XVI^{e} au XIX^{e} siècle) de représentations et perceptions du cannibalisme : les *Essais* de Montaigne, en particulier le chapitre « Des cannibales » (1580), est un *locus classicus* sur le sujet ; il étudie aussi les cannibales inclus dès 1534 dans le *Pantagruel* et le *Gargantua* de Rabelais ; le personnage de Caliban (anagramme de *caníbal*) dans *La Tempête* (1610-1611) de Shakespeare ; *Robison Crusoe* (1719) à la chasse des anthropophages qui viennent sur l'île des Caraïbes inventée par Daniel Defoe; le fantôme colonial des Nyam-Nyam de Jules Verne, etc.

Il existe une histoire graphique des représentations du cannibale, simultanée à la circulation de ses images littéraires. Elle est marquée par la série de gravures réalisées par le dessinateur liégeois Théodore de Bry en 1592 dans *America Tertia Pars*, un des chapitres qui composent les *Grands Voyages*, une compilation d'illustrations qui ont rendu l'auteur célèbre. L'ouvrage, réédité à sept reprises pendant un demi-siècle, était destiné à décrire les expéditions européennes en Amérique et à diffuser l'image des colonies dans l'Europe de l'époque. Trois ouvrages semblent avoir constitué la base de la documentation de Théodore de Bry[35]. D'abord, le récit de l'allemand Hans Staden, *Warhaftige Historia vnd beschreibung eyner Landtschafft der Wilden, Nacketen, Grimmigen Menschfresser Leuthen, in der Newenwelt America*… (connu en français comme *Nus, féroces et anthropophages*[36]), publié en 1557, agrémenté de planches gravées en bois, qui raconte son voyage au Brésil et son expérience de captif chez les Tupinamba. Puis les textes du cosmographe français André Thevet, publiés dès 1557, dont *Les singularitez de la France antarctique, autrement nommée Amerique, & de plusieurs terres et isles decouvertes de nostre temps* ; ainsi que ceux du protestant Jean de Léry, notamment *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dite Amérique*, publié en 1578. Ainsi, les gravures popularisent de telles images à une époque qui marque, pour l'histoire globale des images, le début d'un processus planétaire qui oblige à penser le monde en termes de circulations et de connexions.



Fig. 2. Théodore de Bry, *America Tertia Pars*, pl. 71, gravure sur cuivre, 16 x 20 cm., 1592, Bodleain Library, ARTstor Slide Gallery

Dans la peinture, il y a aussi des exemples de la dispersion et des interstices de la représentation du cannibale. Le tableau *Scènes de cannibalisme*, de Jan van Kessel « Le Vieux », qui date du premier quart du XVII[e] siècle, poursuit cette histoire d'images, qui serait aussi développée dans le portrait fait par Albert Eckhout en 1641, *Portrait of a Tapuya woman holding human body parts*. Après, la série peut bien continuer avec les allégories de l'Amérique de Tiepolo (1753) et avec les peintures à l'huile sur bois de Goya dans les années 1800.

Au XIX[e] siècle, l'imaginaire du cannibale se reflète aussi dans la presse, les images d'Épinal et les affiches qui font la publicité des zoos humains et des expositions coloniales[37], où des indigènes d'Amérique, d'Afrique et d'Océanie sont mis en scène, prolongeant la fascination pour la figure du cannibale. Dans la presse, les histoires drôles, les articles et les récits ciblent les cannibales dans des situations multiples, soit sur le mode de l'humour comme dans *La Caricature* du 10 juin 1882 ou *Le Rire* du 12 mars 1904, soit pour rendre compte des territoires lointains, comme les îles Fidji dans le numéro de 1899 du *Journal des voyages et des aventures de terre et de mer*.

Le XIX[e] siècle est aussi une étape significative pour l'histoire connectée de notre généalogie d'imaginaires du cannibale, à cause de deux phénomènes à prendre en compte pour comprendre la signification d'ensemble formée par la figure du cannibale. Le premier est le développement de la BD, dont l'invention est attribuée par le Suisse

Rodolphe Töpffer avec *Les amours du Monsieur Vieux Bois* (1827) et *L'histoire de M. Jabot* (1831), suivi de l'internationalisation du medium entre 1840 et 1880. Le second phénomène est l'émergence de l'anthropologie en tant que discipline pour la compréhension scientifique de l'autre. « Dès la première année de fonctionnement de la Société d'Anthropologie de Paris, en 1860, un grand débat eu lieu sur la question de l'anthropophagie[38] ». L'entrée *Cannibalisme* dans le *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*[39] résume les positions adoptées de J.G. Frazer (1890) à Lévi-Strauss (1984), avec une série de postures et de classifications du phénomène cannibale qui débordent le cadre de cet article.

Comme on le voit, le cannibale – au travers de la fascination qu'il reflète sur les arts et les lettres – représente la quintessence de la différence et la BD n'échappe pas à un traitement stéréotypé d'une telle figure. « La bande dessinée dite "franco-belge", qui s'est imposée par le biais des hebdomadaires *Spirou* et *Tintin*, a largement fait l'écho aux préjugés coloniaux[40] ». Le cannibale revient souvent pour indiquer la place des indigènes et justifier une hiérarchie, soit évolutive, par rapport aux peuples primitifs, soit de domination, justifiant la colonisation. Le traitement est différent selon le style et le public de la BD, mais le stéréotype reste.

> Les situations sont plus outrancières dans les récits humoristiques que dans les aventures réalistes. De même certains auteurs rompent peu à peu avec certains préjugés. Mais, si l'on raisonne de manière globale, la représentation des peuples dominés dans la bande dessinée franco-belge ne semble pas connaitre d'évolution véritablement significative entre le tout début des années 1930 à la fin des années 1950. […] En effet, l'historiographie récente tend à montrer que les stéréotypes qui ont modelé l'image de l'Autre en Europe durant la seconde moitié du XIX e siècle ont perduré sur un temps très long[41].

Éléments graphiques d'une scène de cannibalisme

Pour étudier les éléments graphiques qui composent une scène de cannibalisme, ou la représentation du cannibale dans cette recherche généalogique, nous adaptons au langage graphique-textuel de la BD, le modèle proposé par Patrick Legros dans son *Introduction à une sociologie de la création imaginaire*. De ce modèle théorique, on retient qu'une création imaginaire est le fruit d'une symbolisation de la réalité vécue et d'une profusion de tendances à l'amplification de certains items qui composent une scène. Ainsi, « l'expression imaginaire est soit une mauvaise compréhension de la réalité, soit l'expression même de la réalité quelque peu modifiée en symboles et amplifiée[42] ».

Selon Legros, toute expression imaginaire est composée d'un champ sémantique (iconographique, pour nous) constitué de plusieurs éléments qui renvoient à l'aspect physique, au milieu contextuel et à l'évocation symbolique. Ces éléments

sont liés par homophonie, synonymie ou antinomie ; ce qui, pour une représentation graphique, correspond à une série d'images clé. Ainsi, le mot « cannibale » est l'expression imaginaire motrice, qui a été associée par homophonie, comme nous l'avons déjà mentionné, aux Caribs mangeurs d'hommes, au latin *canis*, au Grand Khan ou à Caliban ; c'est-à-dire, la base des illustrations de cette généalogie. Après avoir d'abord conçu l'aspect physique du cannibale, l'auteur a recours à des images voisines et complémentaires : des éléments tels que le chaudron, la masse, le gril, les corps démembrés, les huttes, la forêt tropicale, etc., particularisent le personnage. Enfin, une relation antinomique étend le champ sémantique et détermine l'action, d'où la présence conflictuelle d'un second personnage, le captif.

Les formules graphiques se répètent et un réseau narratif peut alors être lu comme l'institution de l'imaginaire du cannibale. « Les exemples sont courants, répétitifs, parfois teintés d'humour grinçant, mais finalement d'une assez grande banalité. Ils concourent à dessiner le portrait type de l'anthropophage : dans le meilleur des cas, en sauvage tenaillé par la faim ; plus souvent en primitif aux appétits passablement répugnants[43].

D'abord, dans les gravures et les BD sur les Amériques, se retrouvent les caractéristiques physiques des Indiens d'Amérique, résumées ici par Alfred Metraux : « la couleur brunâtre de la peau, les cheveux noirs, droits et épais, le faible développement du système pileux, les pommettes saillantes, une forte arcade sourcilière et un pli de la paupière qui donne à l'œil une forme oblique ("œil mongolique[44].") ». Il n'existe pas de BD représentant ce groupe humain qui échappe au dessin de telles caractéristiques même si le style varie : avec l'exagération de la caricature, avec la ligne claire d'Hergé, avec le regard presque ethnographique de Pratt ou avec des illustrations plus réalistes qui forcent moins le trait. Ensuite, vient la nudité, tout au plus couverte par la pudeur adamique ou la modestie vestimentaire. Justifié à plusieurs reprises par le climat chaud, le peu de vêtements est mis en contraste avec l'exubérance de l'ornementation. Pour l'Indien en général et pour le cannibale en particulier, c'est une image inséparable de diadèmes et de colliers faits de plumes colorées. Cependant, certaines huppes des Indiens tropicaux, représentées à la fois dans les gravures et dans les planches de BD, ne sont pas très crédibles, car, par leur ostentation, elles semblent issues de l'imaginaire de l'empire aztèque. Cette confusion « mène une réaction similaire chez les lecteurs, qui ne sont pas toujours en mesure d'établir une différence entre des cultures aussi éloignées, sur une terre connue de peu d'Européens[45] ». Troisièmement, en termes de milieu, les huttes et les palmiers sont souvent utilisés comme décorations. Ensuite, d'autres éléments permettent de symboliser la singularité du territoire, comme les animaux exotiques… Perroquets, singes ou reptiles.

Cependant, une fois que le cannibale a quitté son exclusivité américaine pour se retrouver sur d'autres continents, ces traits ont été, selon les analyses de Philippe Delisle, modifiés et également amplifiés : « Peinant à imaginer d'autres canons que les leurs, les Européens ont été choqués par les traits physiques des peuples rencontrés outre-mer, et les ont souvent caricaturés[46] ». L'exemple le plus éloquent est le visage de

l'Africain : « ce visage arbore une énorme bouche figurée par un ovale, et qui sera soulignée par l'emploi du rose dans la version en couleurs[47] ».

En ce qui concerne les armes des cannibales, la plus représentée est la massue – le *boutou* des Caribs ou l'*iwera-panne* des Tupi – qui est le protagoniste des scènes d'exécution des captifs. Quant aux ustensiles de cuisine, tant les gravures que les dessins ne manquent pas de ressources pour montrer de grandes casseroles pour les ragoûts ou de larges grilles pour les rôtis.

Le dessin des grandes marmites où sont cuites des parties du corps humain fournit un exemple intéressant dans le premier volume de la série *Les Brigades du temps*, intitulé *1492, à l'ouest rien de nouveau !* (Dupuis, 2011). Une bulle montre une série de pictogrammes à la manière d'un codex aztèque. Les trois segments de la phrase indiquent une jambe démembrée, un Indien la montrant du doigt avec un geste de gourmandise, et enfin un autre Indien assis en cuisinier, fourchette à la main, devant une marmite sur le feu, dont le contenu fumant montre une main en pleine cuisson. La phrase caricaturée en nahuatl trouve sa traduction dans une vignette ultérieure : « Je reprendrais bien un pied du Colomb, bouilli[48] ».

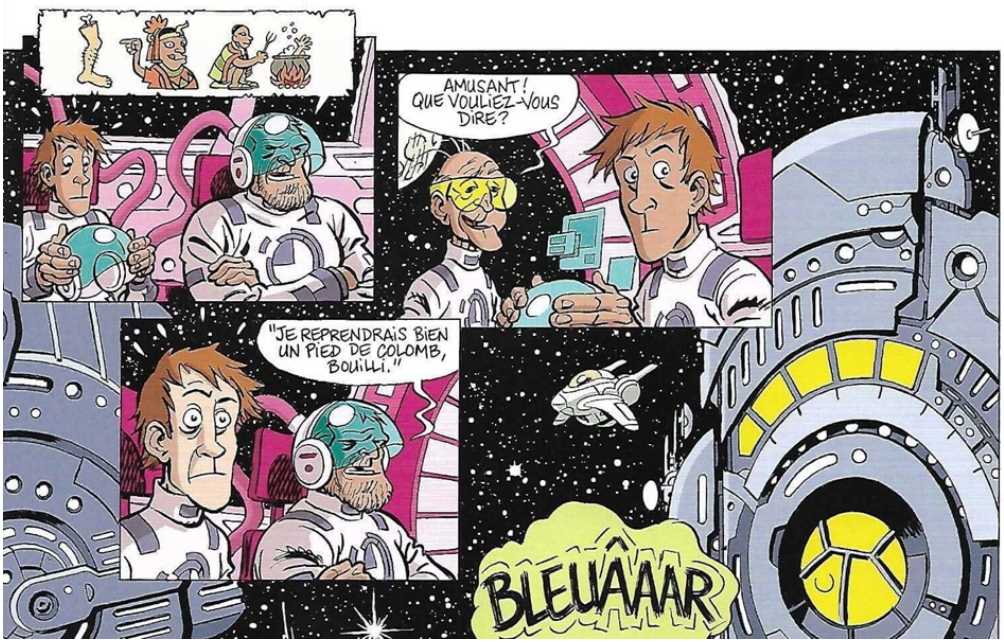


Fig. 3. Extrait de Bruno Duhamel et Kris, *Les Brigades du temps. 1. 1492, à l'ouest rien de nouveau !*, p. 27, pl. 25, 2012 © Dupuis

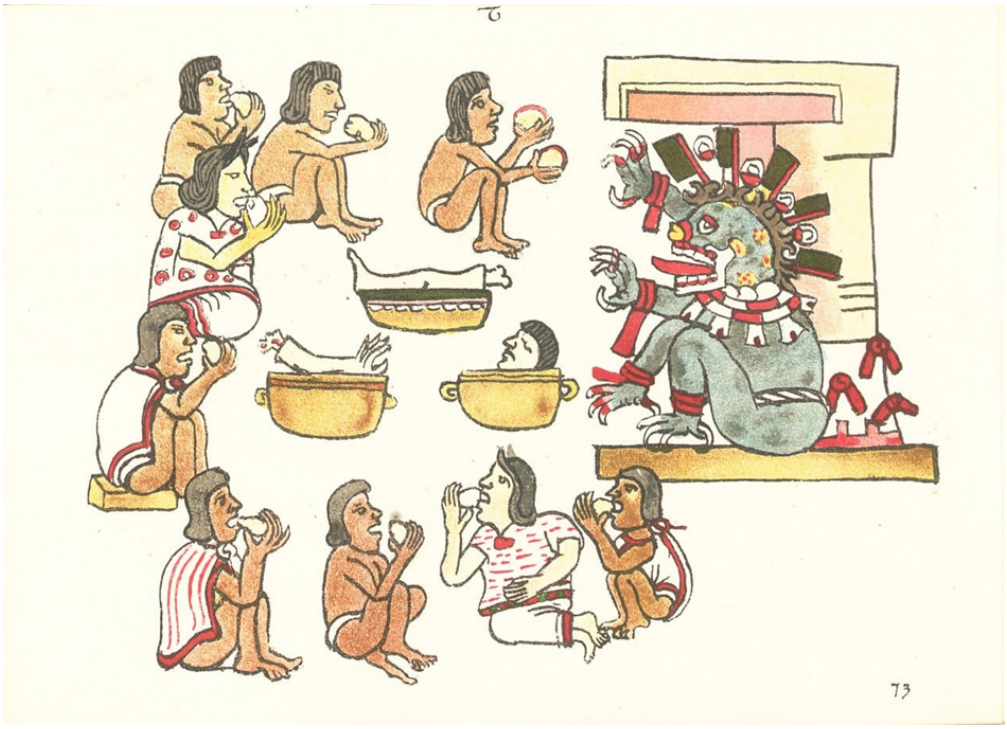


Fig. 4. Image de cannibalisme dans le Codex Magliabechiano, folio 73r, XVI[e] siècle © Wikimedia Commons

Une source de cette représentation est une scène d'anthropophagie du *Codex Magliabecchiano*, datant du XVI[e] siècle, au moment de la conquête espagnole. Dans la scène originale, un groupe d'Aztèques se partage la nourriture autour de trois bols, sur lesquels apparaissent respectivement une jambe, un bras et une tête. La nourriture est consommée dans le sens du cannibalisme religieux, comme une offrande à un dieu. Le sacré chez les Aztèques a une consistance charnelle, « le sacrifié devient un dieu. Son corps peut alors être consommé dans une cérémonie rituelle, où la chair du sacrifié devient une partie du corps des communiants. Là où les Espagnols, saisis d'horreur, ne voyaient que de l'anthropophagie, les Aztèques, eux voyaient une communion avec Dieu[49] ». Cette proximité du sacré, très tangible, « a effrayé les Espagnols. C'est elle qui a rendu la religion indienne, à leurs yeux, insupportable[50] ».

En ce qui concerne les grandes grillades, les corps des sacrifiés apparaissent comme des brochettes sur le feu. L'image a été popularisée pour la première fois dans les cartes anciennes. Déjà, dans la carte de Friedrich Kuntsman, *Atlas zur Entdeckungsgeschite Amerikas* (1503-1506), on voit un corps humain à la broche et mis à boucaner par un Indien nu. Dans la carte *Mundo Novo*, incluse dans l'*Atlas universel* (1565) du portugais Diogo Homem, sous l'inscription *Cannibale* et sur le titre *Antropophagusterra*, on voit un *homo silvestris* rôtir un malheureux. Encore plus identifiées aux peuples américains, la braise et les brochettes sont représentées dans le *Typus Cosmographycus Universalis*, attribué à Hans Holbein « le Jeune », de 1532, et dans l'*Orbius Terrarium* de Petrus Plancio, de 1594. Sur la carte de Plancio, les

allégories de *Mexicana* et *Peruana* montrent des femmes à la poitrine dénudée sur des bêtes exotiques avec des barbecues humains en arrière-plan. La présence du « populaire tournebroche, cet attribut autant suranné qu'inadéquat pour désigner le Cannibale, témoigne bien du caractère archaïque, et pourtant efficace, d'une telle littérature d'édification[51].



Fig. 5. Diogo Homem, *Mundo Novo*,
dans *Atlas universel*, 1565, Sächsische Landesbibliothek

Fig. 5a. Diogo Homem, *Mundo Novo*,
dans *Atlas universel*, 1565, Sächsische Landesbibliothek

Les membres dépecés sont souvent exposés comme dans une boucherie, comme nous l'observons sur les cartouches qui bordent les cartes mentionnées ci-dessus. Lestringant renvoie à l'ajout de cet élément dans les modifications que Pierre Martyr d'Anghiera a apportées sur les lettres de Colomb, entre 1494 et 1526, lorsqu'il a décrit la « tête de jeune homme fraîchement coupée et encore humide de sang[52] », publicité incontestable pour la transformation du mythe du cannibale en objet fantasmagorique.

La BD reprend ce motif iconographique avec l'humour des Pieds Nickelés. Les têtes coupées de Croquignol, Filochard et Ribouldingue, personnages de la célèbre série, figurent sur la couverture de *Les Pieds Nickelés chez les réducteurs de têtes*[53], sur une assiette pour la première version (1959) ou suspendues à une corde pour les versions ultérieures (à partir de 1972). Pour cette aventure, le trio arrive là où les Jivaros, qui ne pratiquent pas l'anthropophagie, réduisent cependant la tête de leurs ennemis (les *tzantzas*). L'Indien est représenté avec toute la panoplie d'un cannibale. Comme dans les caricatures coloniales sur l'Africain, le personnage apparaît avec un serre-tête, qui dans la deuxième version prend la forme d'une fourchette.



Fig. 6. Roland de Montaubert et René Pellos, *Les Pieds nickelés chez les réducteurs de têtes*,
première de couverture, 1959 © Société Parisienne d'Édition

Comme on peut le voir dès les premières représentations du XVI[e] siècle, il y a dans ces scènes une hybridation entre ce qui a été trouvé en Amérique et les outils couramment utilisés par les Européens. Là où le rapport des voyageurs n'indique rien – en l'absence d'observation ou d'éléments permettant de comprendre ce qui a été vu —, les dessinateurs sont obligés de compléter le tableau. « Les scènes d'anthropophagie

rituelle chez les peuples tupinamba regorgent d'éléments empruntés à l'iconographie européenne, comme une marmite servant à faire bouillir les viscères et la tête, ainsi qu'un bol, dans les mains de l'enfant, lors du repas des femmes et des enfants, et une assiette, sur lequel trône soit la tête du sacrifié, regardant vers les cieux, ou encore les boyaux enroulés...[54] ». L'imagination a comblé ces lacunes, comme elle le fait encore lorsque la documentation n'est pas suffisante pour les besoins des auteurs de BD. La somme de ces éléments conduit à des *topoï* dans le BD franco-belge. Dans *Le rayon du mystère*[55], Jo et Zette se réfugient sur une île de l'Atlantique. Ils sont capturés par des cannibales à la peau noire, puis conduits vers des broches à rôtir, et le cuisinier aiguise ses couteaux avec un large sourire. Si ici l'humour dicte le code, ces éléments sont également présents dans la BD historique.

Le cannibale, une figure héritée par la BD contemporaine

Le Captif*, une BD historique qui dialogue avec sa source*

En plus de la BD sur Amerigo Vespucci déjà mentionnée, la série *Relatos del Nuevo Mundo* parue en Espagne en 1992 inclut un autre titre rendant compte de la représentation des cannibales. Il s'agit de *Europeos frente al Nuevo Mundo. El cautivo*, (Planeta-Agostini / Sociedad Estatal Quinto Centenario), avec un scénario de Jorge Zentner et des dessins de Rubén Pellejero ; la version française de cet ouvrage a été publiée en 2002, sous le titre *Le Captif*, aux éditions Mosquito[56]. Il s'agit d'une adaptation en BD du voyage que l'Allemand Hans Staden avait entrepris en 1547. Dans son récit de voyage, Staden raconte sa traversée, son naufrage et sa captivité sur le territoire des Tupinambas. Ses mésaventures sont apparues en 1557, avec un succès immédiat au sein d'une société européenne avide d'en savoir plus sur les terres fascinantes du Nouveau Monde. Son livre republié en français sous le titre *Nus, féroces et anthropophages*[57] abonde de descriptions textuelles des pratiques cannibales, mais il surprend par la présence d'une importante iconographie qui offrait aux regards de l'Europe une aventure vécue parmi des tribus aux mœurs inquiétantes. 50 gravures en bois illustrent les 53 chapitres du récit. Comme l'explique Marc Bouyer, dans la préface de l'édition française, cette iconographie

> ...donne au corps de l'indien une allure classique selon les canons souhaités par le statuaire grec Polyclète pour la représentation du corps humain. Elle montre des indiens qui vivent nus. Ces indiens sont cannibales. Dévoreurs de chair humaine et nus, bien proportionnés et parfois élégants, c'est dans cette contradiction fondamentalement inquiétante que l'Europe les reconnait parés de ses propres fantasmes, lorsque Staden rapporte son aventure[58].

Ces gravures sur bois ont servi de base à la série de gravures plus finement exécutées en taille douce (sur cuivre) illustrant le cannibalisme dans l'*America Tertia Pars* de

Théodore de Bry. Cette séquence de gravures est considérée comme une anticipation de ce qui, des siècles plus tard, est devenu la BD, en insistant sur la circulation des images du XVI[e] siècle à nos jours. En effet, pour Miguel Rojas Mix, cette « série d'images compose une espèce de bande dessinée sur le cannibalisme. Elles sont d'une terrible rudesse et non exemptées d'humour noir[59] ». Gregory Wallerick qualifie le récit de Staden de « bande dessinée d'un Européen chez les Tupinamba[60] », en développant l'idée selon laquelle les gravures ont un ordre chronologique et présentent le périple d'un unique acteur. De plus, les gravures de la rencontre entre Staden et les Tupinamba font l'objet d'un cadrage des scènes sélectionnées, ce qui laisse une brèche entre chaque estampe, comme le caniveau entre les cases de la BD… des ellipses dans le récit.

De plus, pour la mise en page de certaines séquences du *Captif*, les auteurs ont utilisé des techniques récitatives s'inspirant des gravures du XVI[e] siècle pour rendre compte des scènes de cannibalisme. Par exemple, dans les planches de Staden et de De Bry, la disposition circulaire des personnages permet de suivre la chronologie du rituel cannibale, de la capture à la consommation ; de même *Le Captif* propose certaines vignettes en disposition circulaire pour suivre la chronologie de l'histoire.

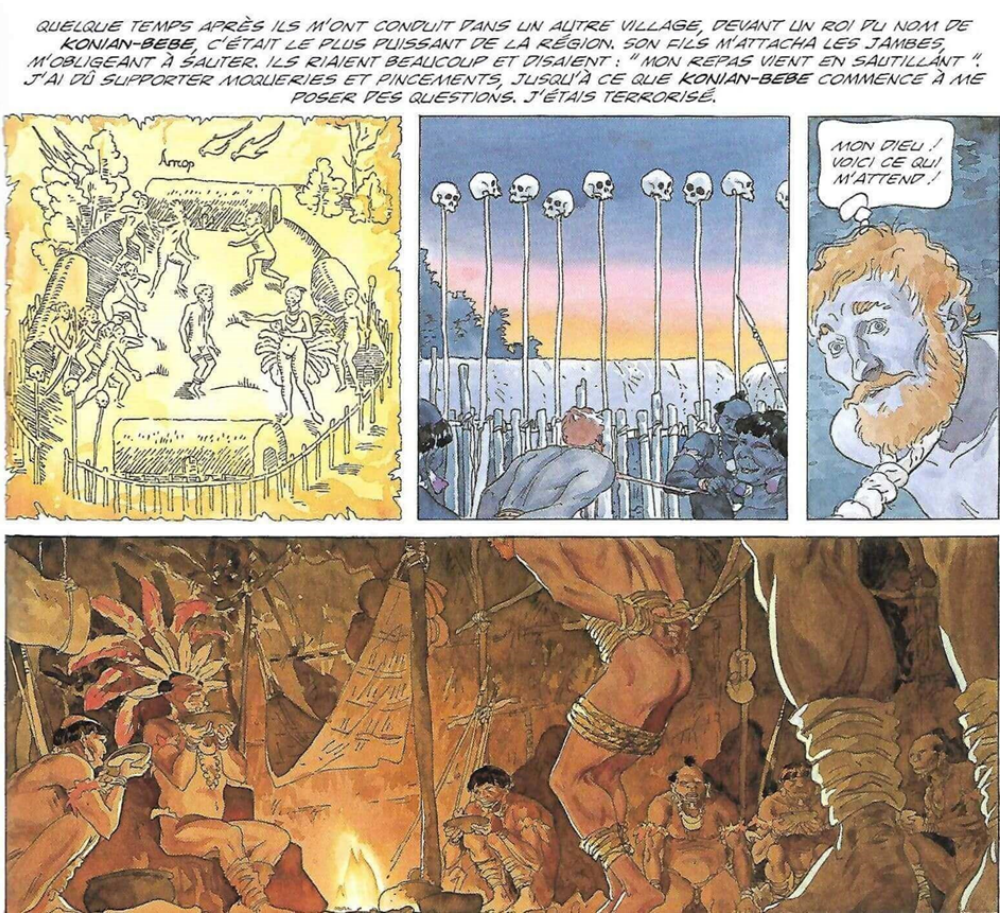


Fig. 7. Extrait de Jorge Zentner et Rubén Pellejero, *Le captif*, p. 17, pl. 15, 2002
© Pellejero et Zentner © Dauphylactère, traduction Pablo Guevara

Pellejero et Zentner offrent dans *Le Captif* une combinaison intéressante de sources et d'interprétation. Dans les pages, entre les cases de la BD, ils intègrent les gravures en bois du récit original redessinées avec exactitude. Ainsi, la question de la transmission est résolue en passant d'une case à une autre. Plus encore, les copies des gravures dialoguent avec le dessin de Pellejero : ce sont les mêmes scènes, mais illustrées avec le style de la bande dessinée de facture réaliste. Comme preuve de l'héritage des représentations du cannibale, on y trouve la même scène, d'abord dans la reproduction de la gravure originaire, ensuite, dans la copie au travers du dessin de Pellejero.

Kaloukaera*, une BD revendicatrice du cannibale*

Le premier volume de la série *L'Histoire des îles de Guadeloupe*, *Kaloukera, l'île aux cannibales*[61], est une BD historienne, selon la distinction d'Ory déjà mentionnée. La publication des éditions du Signe a été réalisée avec le soutien du département de la Guadeloupe pour diffuser, dans une perspective de tourisme culturel, l'histoire et les attraits des îles. Dans cette BD, il y a une intention pédagogique qui est évidente dans les cartouches où les coutumes des natifs, désignées ici par le mot indigène *kalinas*, sont expliquées de façon didactique.

Ainsi, après avoir détaillé l'arrivée des premiers habitants, l'installation des populations, leur habitat, leurs outils, leur artisanat, leur maquillage, leurs moyens de subsistance, leur vie en communauté et leur relation avec l'environnement, le récit parle d'anthropophagie.

> L'anthropophagie des kalinas répond plus à une nécessité de cohésion du groupe qu'à une exigence alimentaire ou à un goût particulier pour la chair humaine, comme certains chroniqueurs ont pu l'écrire et le décrire. L'ingestion de l'ennemi mâle est un rituel de vengeance, cette anthropophagie permet de s'approprier la forcé de l'ennemi arawak, mais aussi d'intégrer l'ami au groupe et de faire renaitre l'ancêtre mythique autrefois dépecé (le mythe d'origine des kalinas)[62].

Les cases de cette séquence rendent compte de la préparation du captif et de son exécution en le battant au *boutou*. La dernière case de la séquence montre la tribu qui s'approche du cadavre (au premier plan, le sang coule de sa bouche), tandis qu'un homme, portant un bandeau de plumes, se dispose à prendre le premier morceau. Une seule bulle émet le dialogue collectif qui donne un sens au rite de cohésion religieuse et sociale : « Dévorons-le comme Maboya dévore la lune ! ».

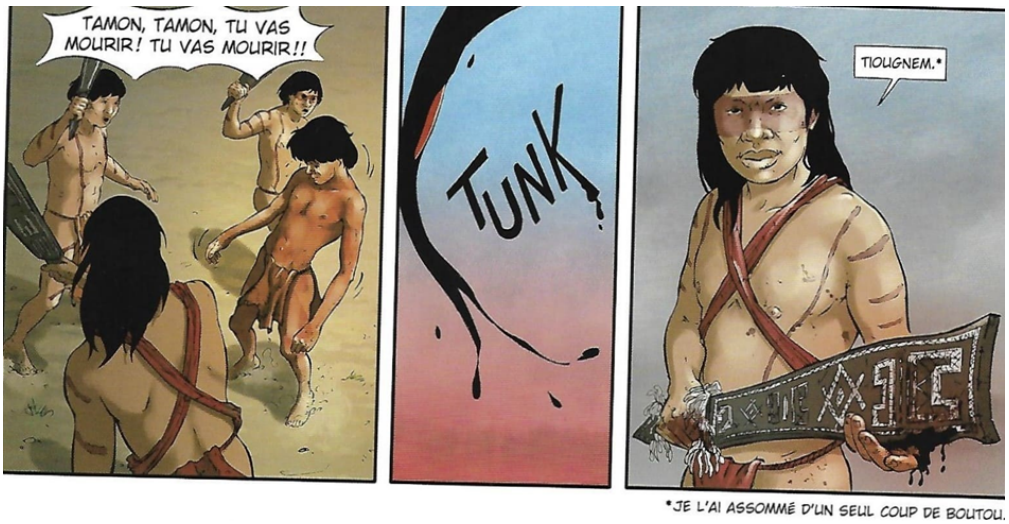




Fig. 8 et 9. Extraits de Gérard Richard et Olivier Brazao, *Histoire des îles de Guadeloupe*, tome 1,
Kaloukaera, l'île aux cannibales, p. 22 – 23, pl. 20 -21, 2013 © Éditions du Signe

Tout au long de la scène, les auteurs évitent les représentations stéréotypées. À l'exception de la représentation de la massue, il n'y a pas de têtes empalées, pas de chaudrons, pas de cordes, pas de braises. Le mot cannibale n'est pas non plus utilisé, excepté dans le titre du récit graphique. De même, dans cette scène, où le caractère rituel d'un cannibalisme de type culturel est mis en évidence, l'erreur de tout autre type d'interprétation du fait anthropologique est soulignée ; dans la suite de cinq cases, les auteurs de *Kaloukaera* tentent de démanteler les débats des cinq derniers siècles sur le fait cannibale. Ainsi, la figure du cannibale est évoquée sans aucun des fantômes attachés lors de ses interprétations précédentes et elle est revendiquée comme une valeur culturelle de la cohésion communautaire, sans nier la cruauté de l'acte anthropophage lui-même. On peut considérer que le cannibalisme est assumé et réaffirmé comme un élément intégral d'une identité culturelle.

Ce n'est pas la première fois que le sujet est traité de cette manière, ni qu'il est utilisé comme une bannière de résistance culturelle. En 1928, l'écrivain brésilien Oswald de Andrade publie le *Manifeste anthropophage*[63], texte fondateur d'un mouvement qui affirme les bases d'une culture propre au Brésil face aux attaques du colonialisme,

également épistémique, d'Occident. En connaissance de la théorie freudienne (*Totem et Tabou*, 1913), le poète exige une culture faite de l'intégration de tous ceux qui composent la multiple identité brésilienne, une incorporation symboliquement assumée comme l'ingestion de la chair de l'autre. Par ailleurs, dans les années 1970, le critique cubain Roberto Fernández Retamar prend le Caliban de *La Tempête* comme figure tutélaire de l'identité nationale[64]. Comme on le sait, Caliban est l'anagramme de *caníbal*. Originaire de l'île où arrivent Prospero et sa fille Miranda, Caliban est asservi par eux et doit payer la dette d'avoir été civilisé. « Caliban, dans la mesure où il incarne l'aborigène, a une fonction emblématique : il traduit le problème de la nature de l'homme du Nouveau Monde et Shakespeare n'est pas tendre avec lui[65] ». De plus, Caliban, le monstre difforme au langage inarticulé, s'oppose à Ariel, l'esprit lumineux ; tous deux constituent une double essence où l'individu latino-américain est reconnu. Contrairement à d'autres penseurs latino-américains qui ont choisi l'idéal d'Ariel, Fernández Retamar prend le parti de Caliban, incitant les Latino-américains à prendre conscience de leur condition de Caliban et à l'assumer avec fierté comme un symbole identitaire.

Les variations du cannibalisme dans la BD actuelle

En approchant de la conclusion, nous ne voulons pas négliger d'autres représentations du cannibale dans la BD, des expressions imaginaires plus récentes, mais incluses dans notre généalogie, un arbre aux branches multiples et étendues dans plusieurs genres – historique, science-fiction, humour, polar, fantastique – et où se manifestent les cannibalismes gastronomique, de crise, religieux ou guerrier.

Ainsi, *Cannibale*, d'Emmanuel Reuzé (éditions Emmanuel Proust, 2009), une adaptation du roman de Didier Daeninckx, rend compte, pour la BD historique, de l'expérience des Kanak dans le zoo humain de l'exposition coloniale de 1931. *La cordillère des âmes*, de Frédéric Bertocchini et Thierry Diette (éditions du Quinquet, 2012), est quant à elle une BD basée sur des faits réels, qui raconte l'histoire de l'équipe de rugby uruguayenne dont l'avion s'est écrasé dans les Andes en 1972. Pour survivre, les athlètes ont dû se nourrir de la chair des corps gelés de leurs coéquipiers. *Tony Chu, détective cannibale* de John Layman et Rib Guillory (12 volumes publiés par Delcourt entre 2010 et 2017), montre, sur un ton de polar fantaisiste, un enquêteur qui résout des crimes après avoir mangé un morceau des victimes. Un autre détective entre également en scène avec *Un homme de goût*, en deux volumes (2014 et 2015), sous la marque d'Ankama éditions.

Côté humour, la série *Les Crannibales*, de Zidrou et Fournier, dont les huit volumes ont été publiés entre 1998 et 2005 chez Dupuis, présente une famille d'appétits singuliers. Une autre famille d'anthropophages, les Quills, est mise en page dans le *one-shot Les Cannibales* de Pete Milligan et Dean Ormston (éditions du Masque, 1999). Du côté de l'horreur, la série *Cannibal* (Glénat, 2018), de Jennifer Young, Brian Buccellato et Matías Bergara, évoque un virus qui oblige ceux qui le contractent à dévorer d'autres êtres humains. La série *Crossed* trouve également le succès, avec huit volumes d'auteurs et de maisons d'édition différents ; elle évoque une mystérieuse

infection qui transforme l'humanité en dévoreur d'humains ; ce ne sont pas des zombies comme dans *The Walking Dead*, mais des cannibales.



Fig. 10. Extrait de Zidrou et Jean-Claude Fournier, *Les Crannibales, tome 1*, p. 23, pl. 22/B, 2002 © Dupuis

Des productions récentes offrent même des univers où des animaux anthropomorphes croisent des cannibales lors de leurs aventures dans des régions exotiques. C'est le cas de la série *De cape et de crocs*, d'Alain Ayroles et Jean-Luc Masbou (Delcourt), où les personnages affrontent les cannibales de l'île imaginaire de Tangerine, notamment dans les tomes 3 et 4, *L'archipel du danger* (1998) et *Le mystère de l'île étrange* (2000). Dans le même ordre d'idées, il y a le volume 3 de *Solo*, *Le monde cannibale*, d'Oscar Martín (Delcourt, 2017).

Dans ces exemples, le cannibale de la BD est rarement un natif américain, mais il est toujours exclu de la société. Sa marginalisation est due à l'attribut d'une morale vague et négative, puisque le cannibale affamé ou amateur de chair est toujours renvoyé dans l'univers du primitif, soit par un instinct horrible, soit par une faiblesse impardonnable. Dans le cas des anthropophages solitaires – qu'ils soient détectives ou criminels – aucune valeur rituelle n'est préservée, pas plus que le lien communautaire qui fait du cannibalisme une façon de penser les relations humaines : « Avant d'être un acte d'ingestion de la chair humaine, le cannibalisme reflète une logique sociale. Ainsi n'est-il pas permis de manger n'importe qui, n'importe quand, n'importe où, n'importe comment, en compagnie de n'importe qui[66] ». Par conséquent, comme homogénéisation de ce qui ne correspond pas à la norme, le cannibale est devenu un signifiant qui agglomère en lui la marginalité et la déviance. C'est peut-être pour cette raison que certaines pratiques décrites dans la BD récente mettent en évidence un cannibalisme destructeur, où la volonté du plus fort prévaut, ce qui traduirait une pulsion destructrice de la société actuelle, un ordre où prévalent les valeurs de déprédation basées sur la recherche du plus grand profit.

Conclusion

Le cannibale de cette généalogie d'imaginaires a muté et circulé. Il s'est multiplié et

s'est adapté aux dynamiques du monde, depuis novembre 1492 où il est né dans l'esprit de Colomb, jusqu'aux multiples facettes que sa figure présente dans la BD. Cependant, si l'on peut retracer l'origine, les continuités et les ruptures de sa représentation, l'acte cannibale lui-même semble résister à toute analyse, conformément à l'idée – proposée par Marshall Sahlins en 1983 – que le cannibalisme est « toujours symbolique, même lorsqu'il est réel[67] ».

Cet article explore une archéologie des représentations du cannibale dans les arts et les lettres, afin de montrer comment ces dernières se sont adaptées au langage de la BD. Nous avons, donc, confirmé l'empreinte des gravures sur les expressions imaginaires qui sont produites jusqu'à aujourd'hui à propos du phénomène cannibale, des images où certains éléments sont amplifiés et retenus dans un processus de symbolisation où l'exotisme laisse toujours une trace. Si, avec le débarquement des Espagnols sur les îles du Nouveau Monde, il n'y avait plus rien sur les plages que l'enchevêtrement de deux mondes, le cannibale, comme nous le voyons, est né d'un processus d'hybridation culturelle. C'est une hybridation qui se poursuit dans les vignettes des BD qui proposent un cannibale multiple, fractionné et en constante transformation, sans pour autant toujours éviter le stéréotype, parce qu'il demeure, comme il y a cinq siècles, une forme d'altérité inacceptable.

Cependant, le cannibale n'est pas un objet constitué une fois pour toutes. La figure du cannibale en circulation ne peut pas être conservée indéfiniment comme un horizon d'idéalité inépuisable ; les éléments de son imaginaire se juxtaposent, se succèdent, se chevauchent, s'entrecroisent sans qu'on puisse les réduire à un schéma linéaire. Le cannibale des gravures du XVI^{e} siècle, comme leurs corrélats dans la littérature, la peinture et l'anthropologie postérieures, n'est pas identique au cannibale qui se dessine à travers la BD ; ce ne sont pas les mêmes stratégies de représentation ni les mêmes rapports de domination qui sont en jeu, ce ne sont pas les mêmes Indiens dont il est question. En conséquence, l'unité d'une généalogie d'imaginaires du cannibale est faite non par la permanence et la singularité de la figure du cannibale, mais par l'espace textuel et graphique où diverses représentations se profilent et se transforment continûment.

De plus, si tout discours, quelle que soit son énonciation, construit l'identité des sujets de la société représentée, mais aussi de la société représentante, les idées filtrées par cette généalogie imaginaire ont reflété celles du miroir de l'Occident dans le reste du monde. Les discours sur les cannibales ont donc permis aux auteurs européens de redéfinir l'image qu'ils se faisaient d'eux-mêmes, en ajoutant dans la représentation de l'autre une justification de la mission civilisatrice invoquée par les puissances d'une Europe chrétienne et impériale. Face aux représentations du cannibale, la différence proposée par l'Autre a permis la construction d'une identité, sans pour autant accepter un principe de symétrie. Ainsi, les illustrations de l'agression la plus « sauvage » ou de l'humour le plus naïf est le véhicule d'idéologies, suggérant la nécessité d'une réflexion sur la puissance des images et leurs modélisations.

En conclusion, mais en guise d'ouverture, nous avons brièvement abordé le

caractère transmédial de ces images ; mais une étude plus approfondie semble pertinente grâce aux images de l'anthropophage véhiculées par la littérature contemporaine, le cinéma, la télévision, les jeux vidéo et d'autres produits culturels. La famille cannibale, d'imaginaires cannibales, se reproduit vers le futur : de nouvelles façons de la représenter peuvent influencer la perception de son altérité radicale. Car les images ont la vie longue et les incorporations symboliques se multiplient comme dans un processus d'éternel cannibalisme.

Notes et références

Bibliographie

Boëtsch, Gilles, « L'Homme Chair comme métaphore du primitivisme : anthropophages et anthropophagie dans la pensée anthropologique française du XIX^{e} siècle ». « La viande », direction scientifique Annie Hubert, 15e colloque de l'International Commission for the Anthropology of Food (ICAF - ICAES) & 12e journées de la Société d'Écologie humaine (SEH), 10-12 mai 2000, Bordeaux (France), May 2000, France. ffhalshs-00009440v2f

Bonnichon, Philippe, *Des cannibales aux castors. Les découvertes françaises de l'Amérique (1503-1788)*, Paris, France-Empire, 1994.

Bonte, Pierre et Izard, Michel (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* [1991], Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2000.

Colomb, Christophe, *Journal de bord 1492-1493*, traduit de l'espagnol par Soledad Estorach et Michel Lequenne, Paris, Imprimerie nationale, « Voyages et découvertes », 1992.

Andrade, Oswald de, Rolnik, Suely, *Manifeste anthropophage* [1928] / *Anthropophagie zombie*, traduit du portugais (Brésil) par Lorena Janeiro et Renaud Barbaras, Paris, Blackjack éditions, « Pile ou face », 2011.

Delisle, Philippe, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial. Des années 1930 aux années 1980*, Paris, Karthala, 2008.

Dulucq, Sophie, « L'imaginaire du cannibalisme : Anthropophagie, alimentation et colonisation en France à la fin du XIX^{e} siècle », dans Sandrine Costamagno (dir.), *Histoire de l'alimentation humaine : entre choix et contraintes*, actes du 138e congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Rennes en 2013 [édition électronique], Paris, éd. du CTHS, 2014 : http://cths.fr/ed/edition.php?id=6845

Duviols, Jean-Paul, *Le miroir du Nouveau Monde. Images primitives de l'Amérique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.

Fernández Retamar, Roberto, *Caliban Cannibale*, Paris, Maspero, « Voix », 1973.

Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, « Tel », 1969.

Gerverau, Laurent (dir), *Dictionnaire mondial des images*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2010

Gruzinski, Serge, *Le destin brisé de l'empire aztèque*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard », 33, 1988

Gruzinski, Serge, *La guerre des images. De Christophe Colomb à Blade Runner (1492-2019)*, Paris, Fayard, 1990.

Gruzinski, Serge, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

Guille-Escuret, Georges, « Cannibales isolés et monarques sans histoire », *L'Homme*, 1992, tome 32, nº 122-124, p. 327-345.

Kilani, Mondher, « Le cannibalisme. Une catégorie bonne à penser », *L'esprit du temps*, 2006/1, nº 129, p. 33-46.

Leenhardt, Jacques et Kalfon, Pierre, en collaboration avec Mattelart, Michèle et Armand, *Les Amériques latines en France*, Paris, Gallimard, « Découvertes Gallimard », 1992.

Legros, Patrick, *Introduction à une sociologie de la création imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 1996.

Lestringant, Frank, *Le cannibale. Grandeur et décadence* [1994], Paris, Librairie Droz, 2016.

Metraux, Alfred, *Les Indiens de l'Amérique du Sud*, Paris, Métailié, « Traversées », 1982.

Ory, Pascal, « Historique ou historienne ? », dans Mitterrand Odette (dir.) *L'histoire par la bande : BD, histoire et pédagogie*, Paris, Syros, 1993, p. 93-96.

Rojas Mix, Miguel, *América imaginaria*, Santiago de Chile, Erdosain Editores - Pehuén Ediciones, 2015.

Staden, Hans, *Nus, féroces et anthropophages*, Paris, Métailié, « Suites », 2005.

Wallerick, Grégory, « La représentation du Brésil et de ses habitants dans l'Europe de la fin du XVI[e] siècle », *Confins* [en ligne], 8, 2010, consulté le 18 août 2020. URL : http://journals.openedition.org/confins/6279

Wunenburger, Jean-Jacques (dir.), *La rencontre des imaginaires entre Europe et Amériques*, Paris, L'Harmattan, « Recherches et documents Amériques latines », 1993.

Bande dessinée

Ayroles, Alain et Masbou, Jean-Luc, *De cape et de crocs*, Paris, Delcourt, « Terres des Légendes », 2001-2016.

Bertocchini, Frédéric et Diette, Thierry, *La cordillère des âmes*, Ajaccio, Quinquet, 2012.

Charlier, Jean-Michel et Hubinon, Victor, *Barbe-Rouge, 7. L'île de l'homme mort*, Paris, Dargaud, 1967.

Montaubert Roland de, et Pellos, René, *Les Pieds nickelés chez les réducteurs de têtes*, Paris, Société Parisienne d'Édition, 1959.

Duhamel, Bruno et KRIS, *Les Brigades du temps. 1. 1492, à l'ouest rien de nouveau !*, Charleroi, Dupuis, 2012.

Eldiablo et CHA, *Un homme de goût*, Roubaix, Ankama Éditions, 2014-2015.

Ennis, Garth et Burrows, Jacen, *Crossed*, Montreuil, Bragelonne-Milady, 2012.

Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le rayon du mystère* [1936], Bruxelles, Casterman, 1952.

Hergé, *Les aventures de Tintin. Le Temple du Soleil* [1949], Bruxelles, Casterman, 1977.

Jijé, *Christophe Colomb*, *tome II : La trahison* [1946], Paris, Helyote, 1992.

Layman, John et Guillory, Rob, *Tony Chu, détective cannibale*, Paris, Delcout, « Contrebande », 2010-2017.

Martín, Oscar, *Solo*, Paris, Delcourt, « Contrebande », 2014-2019.

Milligan, Pete et Ormston, Dean, *Les Cannibales*, Paris, Éditions du Masque, « Atmosphères », 1999.

Pratt, Hugo, *Corto Maltese. La Ballade de la mer salée* [1967], Bruxelles, Casterman, 1975.

Reuzé, Emmanuel, *Cannibale*, Paris, Emmanuel Proust Éditions, « Atmosphères », 2009.

Richard, Gérard et Brazao, Olivier, *Histoire des îles de Guadeloupe*, tome 1, *Kaloukaera, l'île aux cannibales*, Strasbourg, éd. du Signe, 2013

Sarto, Juan José y Noll Niño, Alex, *Relatos del Nuevo Mundo. Américo Vespucio: un Nombre para la Tierra Nueva*, Madrid, Planeta-Agostini, 1992.

Young, Jennifer, Buccellato, Brian et Bergara, Matías, *Cannibal*, Grenoble, Glénat, « Glénat comics », 2018.

Zentner, Jorge et Pellejero, Rubén, *Le Captif*, traduit de l'espagnol par Pablo Guevara,

Saint-Égrève, Mosquito, 2002.

Zidrou et Fournier, Jean-Claude, *Les Crannibales*, Charleroi, Dupuis, 2002-2005.

---

1 Jean-Paul Duviols, *Le miroir du Nouveau Monde. Images primitives de l'Amérique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.

2 Jorge Zentner et Rubén Pellejero, *Le Captif*, traduit de l'espagnol par Pablo Guevara, Saint-Égrève, Éditions Mosquito, 2002.

3 Gérard Richard et Olivier Brazao, *Histoire des îles de Guadeloupe* t. 1 : *Kaloukaera, l'île aux cannibales*, Strasbourg, Éditions du Signe, 2013.

4 Pascal Ory, « Historique ou historienne ? », dans Odette Mitterrand (dir.), *L'histoire par la bande : BD, histoire et pédagogie*, Paris, Syros, 1993, p. 93-96.

5 Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, « Tel », 1969, p. 12-13.

6 *Ibid.*, p. 51.

7 Voir la notice « Circulation » dans Laurent Gervereau (dir), *Dictionnaire mondial des images*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2010, p. 331-344.

8 Serge Gruzinski, *La guerre des images. De Christophe Colomb à Blade Runner (1492-2019),* Paris, Fayard, 1990.

9 Serge Gruzinski, *La pensé métisse,* Paris, Fayard, 1999.

10 Serge Gruzinski, dans Laurent Gervereau, *Dictionnaire mondial des images*, *op.cit.*, p. 1026.

11 *Ibid.*, p. 1027.

12 *Ibid.*

13 En 1979, l'anthropologue William Arens a contesté l'existence même du cannibalisme, en le réduisant à un fantasme de l'Occident (William Arens, *The Man-Eating Myth: Anthropology and Anthropophagy*, Londres, Oxford University Press, 1979). Voir Pierre Bonte et Michel Izard (dir.), *Dictionnaire d'ethnologie et anthropologie* [1991], Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2018, p. 124.

14 Frank Lestringant, *Le cannibale. Grandeur et décadence* [1994], Paris, Librairie Droz, 2016.

15 Christophe Colomb, *Journal de bord 1492-1493*, traduit de l'espagnol par Soledad Estorach et Michel Lequenne, Paris, Imprimerie nationale, « Voyages et découvertes »,

1992, p. 118.

16 *Ibid*., p. 142.

17 Mondher Kilani, « Le cannibalisme. Une catégorie bonne à penser », *L'esprit du temps*, 2006/1, nº 129, p. 33-46.

18 Jijé, *Christophe Colomb, tome II : La trahison* [1946], Paris, Helyote, 1992, p. 21.

19 Georges Guille-Escuret, « Cannibales isolés et monarques sans histoire », *L'Homme*, 1992, tome 32, nº 122-124, p. 329.

20 Frank Lestringant, *op. cit.*, p. 63.

21 *Ibid.*, p. 68

22 Jean-Paul Duviols, *op. cit.*, p. 26.

23 *Ibid.*, p. 27.

24 Juan Jose Sarto y Alex Nool Niño, *Relatos del Nuevo Mundo. Americo Vespucio: un Nombre para la Tierra Nueva*, Madrid, Planeta-Agostini, 1992.

25 *Ibid.*, p. 21-23: "Hay muchos que no ven todo un continente nuevo, la riqueza del contacto con otras gentes y otras culturas... Solo ven una posibilidad de hacer fortuna rápidamente. Además, tienen la excusa de que muchas tribus cometen todo tipo de atrocidades", "¿Atrocidades? ¡No! ¡Es su forma de vida, su cultura!", "Este es un mundo hostil y ellos han aprendido a vivir así", "Nuestra misión ha de ser la de cambiar su cultura por la nuestra", "En pocas palabras, ¡Civilizarlos!", "Y si se niegan...", "No somos guerreros ni asesinos... ¡Pero habremos de serlo!", "¡Por mucho dolor que nos cause!", "¡Hemos de enseñarles sus errores!"

26 Voir : Philippe Bonnichon, *Des cannibales aux castors. Les découvertes françaises de l'Amérique (1503 – 1788)*, Paris, Editions France-Empire, 1994.

27 Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 67.

28 Hugo Pratt, *Corto Maltese. La Ballade de la mer salée* [1967], Bruxelles, Casterman, 1975.

29 Jean-Michel Charlier et Victor Hubinon, *Barbe-Rouge, 7. L'île de l'homme mort*, Paris, Dargaud, 1967.

30 Terme forgé par Francis Lacassin qui désigne les personnages de fiction de BD inspirés de Tarzan. Voir : Francis Lacassin, *Tarzan ou le chevalier crispé*, Paris, Union générale d'éditions, 10/18, 1971, p. 452 – 476.

31 Hergé, *Les aventures de Tintin. Le temple du soleil*, Bruxelles, Casterman, 1977

[1949], p. 49.

32 Sophie Dulucq, « L'imaginaire du cannibalisme : Anthropophagie, alimentation et colonisation en France à la fin du XIXe siècle », dans Sandrine Costamagno (dir.), *Histoire de l'alimentation humaine : entre choix et contraintes*, actes du 138e congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Rennes en 2013 [édition électronique], Paris, éd. du CTHS, 2014 : http://cths.fr/ed/edition.php?id=6845

33 Miguel Rojas Mix, *América imaginaria*, Santiago de Chile, Erdosain Editores – Pehuén Ediciones, 2015, p.126: "En cuanto caníbal, el americano era un monstruo y formaba parte de la retórica del discurso teratológico de legitimación de la Conquista".

34 Sophie Dulucq, art. cit.

35 Grégory Wallerick, « La représentation du Brésil et de ses habitants dans l'Europe de la fin du XVIe siècle », *Confins* [en ligne], 8, 2010, consulté le 18 août 2020. URL :

36 Hans Staden, *Nus, féroces et anthropophages*, Paris, Métailié, « Suites », 2005.

37 Voir Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boëtsch, Éric Deroo et Sandrine Lemaire, *Zoos humains et exhibitions coloniales. 150 ans d'inventions de l'Autre*, Paris, La Découverte, 2011.

38 Gilles Boëtsch. « L'Homme Chair comme métaphore du primitivisme : anthropophages et anthropophagie dans la pensée anthropologique française du XIXe siècle ». « La viande », direction scientifique Annie Hubert, 15e colloque de l'International Commission for the Anthropology of Food (ICAF - ICAES) & 12e journée de la Société d'Écologie humaine (SEH), 10-12 mai 2000, Bordeaux (France). ffhalshs-00009440v2f.

39 Pierre Bonte et Michel Izard, *op. cit.*, p. 124.

40 Philippe Delisle, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial. Des années 1930 aux années 1980*, Paris, Éditions Karthala, 2008, quatrième de couverture.

41 *Ibid.*, p. 52.

42 Patrick Legros, *Introduction à une sociologie de la création imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 33.

43 Sophie Dulucq, art. cit.

44 Alfred Metraux, *Les Indiens de l'Amérique du Sud*, Paris, Métailié, « Traversées », 1982, p. 9.

45 Grégory Wallérick, art. cit., p. 28.

46 Philippe Delisle, *op. cit.*, p. 53.

47 *Idem.*

48 Bruno Duhamel et Kris, *Les Brigades du temps. 1. 1492, à l'ouest rien de nouveau !,* Charleroi, Dupuis, 2012, p. 27.

49 Luis Villoro, « L'altérité inacceptable », dans Jean-Jacques Wunenburger (dir.), *La rencontre des imaginaires entre Europe et Amériques*, Paris, L'Harmattan, « Recherches et documents Amériques latines », 1993, p.24.

50 *Ibid.*, p. 25.

51 Frank Lestringant, *op. cit.*, p. 57.

52 *Ibid.*, p. 58.

53 Roland de Montaubert et René Pellos, *Les pieds nickelés chez les réducteurs de têtes*, Paris, Société Parisienne d'Édition, 1959.

54 Grégory Wallérick, art. cit., p. 33.

55 Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le rayon du mystère* [1936], Bruxelles, Casterman, 1952.

56 Jorge Zentner et Rubén Pellejero, *op. cit.*

57 Hans Staden, *op. cit.*

58 Marc Bouyer, « Des sauvages et des images », dans : Hans Staden, *Ibid.* p. 11.

59 Miguel Rojas Mix, *op. cit.*, p. 125: "su serie de imágenes compone una especie de tira cómica sobre el canibalismo. Son de una terrible crudeza y no exentos de humor negro".

60 Grégory Wallerick, art. cit., p. 15.

61 Gérard Richard et Olivier Brazao, *op.cit.*

62 *Ibid.*, p. 23.

63 Voir: Oswald de Andrade, *Manifeste anthropophage* [1928], Paris, Blackjack éditions, 2011.

64 Voir: Roberto Fernández Retamar, *Caliban Cannibale*, Paris, Maspero, coll. « Voix », 1973.

65 Miguel Rojas Mix, *op. cit.*, p. 132: "Calibán, en la medida en que encarna al aborigen, tiene una función emblemática: traduce el problema del hombre del Nuevo Mundo y Shakespeare no es tierno con él".

66 Mondher Kilani, art. cit., p. 35.

67 Pierre Bonte et Michel Izard, *op. cit.*, p. 124.