

**DE LA CHASSE AUX GRANDS FAUVES
AU SAFARI-PHOTO**
La nature sauvage : amateurs et modes d'emploi

Sergio DALLA BERNARDINA
URA 1346 du CNRS Laboratoire d'Ethnologie Méditerranéenne
et Comparative. Université de Provence, Aix-en-Provence.

«Leurs voyages ne sont pas d'anarchiques aventures. Hommes d'action et hommes de science, leurs entreprises sont basées sur des données sûres et s'ils cheminent dans la jungle, les steppes ou la banquise, ils ont auparavant "fait le point". L'ethnographie, alliée aux sciences naturelles, comme à l'histoire des civilisations, sont là pour les guider».

(Elian-J. Finbert, *La chasse française*, 1960: 306).

Statut du récit de chasse

Comme nous le montre l'écrivain Elian-J. Finbert, l'image du chasseur "humaniste", à la fois ethnographe, zoologue et géographe n'est pas une invention récente. Si l'on en croit cette représentation assez populaire (notamment chez les intéressés, cf. Dalla Bernardina, 1989 et 1989a), le disciple de Diane ne se rendrait pas en Afrique pour abattre de gros mammifères; le véritable objectif de ses déplacements serait la collecte d'informations scientifiques concernant le milieu naturel. On comprend mal alors pourquoi, au moment de divulguer ses découvertes, le chasseur finit presque toujours par évoquer des paysages conventionnels où se déroulent des scènes étrangement monotones. On dirait que s'il s'expose aux dangers des tropiques c'est moins pour explorer l'univers sauvage que pour y jouer des rôles stéréotypés. Comment expliquer cette attitude ? A quoi cela lui sert-il de revenir sans arrêt sur les mêmes anecdotes, comme dans une sorte de litanie, en les faisant passer pour des événements inédits ?

Un regard sur le contenu de ces séquences figées est peut-être en mesure de nous éclairer: chacune d'elles raconte l'histoire d'une victoire, que ce soit sur l'environnement, sur les autochtones, ou sur les bêtes sauvages. En ce sens, nous aurions affaire à des représentations culturelles qui guident (et prédéterminent) l'expérience du chasseur, tout en lui garantissant des retours triomphaux. Mais ces figures semblent jouer aussi un autre rôle: en vertu de leur caractère conventionnel, elles lui permettraient d'accéder à la face cachée du drame cynégétique, à ses aspects les plus inquiétants, en lui accordant une espèce de caution morale. Autrement dit, le recours à ces "versions officielles" lui offrirait la possibilité de traduire dans un langage socialement acceptable les images violentes dont il est l'auteur et le spectateur. Dans les pages suivantes, après avoir illustré le fonctionnement de ces "figures imposées", nous mettrons en lumière leur ressemblance avec d'autres scénarios, non moins stéréotypés, qui hantent l'imaginaire du photo-chasseur.

La métaphore civilisatrice

Ses premiers triomphes, le chasseur de fauves, les "fabrique" au tout début de son récit, lorsqu'il rend compte de sa présence dans la savane. Dès la préface, nous le voyons apparaître dans le rôle de champion de l'Occident, sorte de héros civilisateur aux prises avec une nature envahissante. Si cette figure lui réussit assez bien c'est parce qu'elle s'inspire d'un *topos* qui a fait ses preuves: que l'on songe aux empereurs romains qui profitaient de l'espace du cirque pour se confronter publiquement aux fauves (Aymard, 1951; Fedeli, 1990), ou aux seigneurs médiévaux censés protéger la population des campagnes des ravages produits par les "nuisibles". Mais la mise à mort des bêtes sauvages comme démonstration de civilisation - démonstration au sens quasi mathématique du terme - atteint peut-être son apogée sous l'Ancien Régime, s'il est vrai que le comte d'Artois, comme l'écrit Eugène Chapus «*voulait que la chasse conservât toujours son caractère scientifique qui pour lui en doublait le mérite*» (cité par Finbert, 1960: 165). La chasse, en somme, comme activité à la fois aristocratique et scientifique, loisir bienséant mais aussi "antidote" aux dangers de l'animalité.

Il n'est guère étonnant, alors, de retrouver dans les associations italiennes de safari qui se sont constituées à la fin du siècle dernier

bon nombre de gentilshommes "oeuvrant pour la science". Un reportage de 1906 nous donne un aperçu de l'esprit de chercheurs qui animait ces chasseurs "faustiens" poussés outre-mer par une irréprouvable volonté de savoir. *«Je dois avouer que ce qui nous entraînait là-bas n'était pas seulement l'amour de la chasse, mais un autre amour, moins sanguinaire celui-là. Le Kunama est encore peu connu par les naturalistes [...]. Notre intention était de nous joindre au travail d'enquête qui venait de commencer et qui aboutira, on l'espère, à la connaissance exacte de cette contrée africaine».* (Vittorio Isacco, "Tre sportmen milanesi alla caccia grossa in Africa", in *La Lettura*, n.9, sept.1906).

Triomphes sur l'altérité: l'indigène gourmand

Et que découvrent ces émules de Stanley et de Livingstone? D'abord que l'indigène, comme le paysan du Moyen Age, a besoin de leur aide pour se défendre des animaux. *«Ces troupeaux d'éléphants»,* écrit M. Marin en 1930, *«n'ont pas le moindre respect pour l'agriculture. Ils se baladent gaiement dans les champs tandis que le pauvre Noir, ne pouvant monter la garde jour et nuit, assiste impuissant à la destruction de ses récoltes. Il ne lui reste qu'à se rendre chez le mondele, qui a une carabine, et à l'implorer de venir kobeta na bunkudi (tirer) pour libérer le territoire de ces pachydermes»* (Marin, 1930: 136).

Ce n'est pas une chasse, qui nous est présentée ici, mais une véritable oeuvre de miséricorde: l'indigène "implore" et l'Européen, comme un saint patron, exauce sa prière.

Dans d'autres versions, tout aussi fréquentes, l'autochtone apparaît sous les traits d'un "mangeur de viande" avide. Le chasseur justifie alors son aventure africaine en se présentant comme un dispensateur de nourriture. En voici deux exemples tout à fait éloquentes: *«Pour apaiser encore les rancoeurs du sentimental»,* écrit le consul américain G.A. Chamberlain (1939: 10-11), *«qu'il me soit permis de noter ici, que des nombreuses tonnes de viande tombées sous mes balles, il n'est pas une livre qui n'ait été finie dans l'estomac d'un être humain».* Ou bien: *«J'étais sur le point d'appuyer sur la gâchette, quand Madada, assez évolué pour se défendre de la gourmandise que ressentent si fort les indigènes en face de la viande fraîche murmura consciencieusement: "ce n'est pas un mâle"»* (ibid.:

53). Même scène dans la description de G.Santini quelques décennies plus tard: «Après m'être restauré, je me consacrai à la chasse: un peu de viande fraîche allait remonter le moral de mes nègres que je voyais apathiques et taciturnes». ("Nel Kenia: il rinoceronte", in *Diana*, 15 déc. 1963).

Le chasseur de fauves a donc à cœur le bonheur de "ses nègres". Ces derniers le savent fort bien et le récompensent d'«une fidélité totale et émouvante, d'un attachement de chien de berger (...)». (Marin: 244). Les exemples de ce genre, qui prolifèrent, nous transmettent le message suivant: la dépendance de l'autre, inscrite dans son caractère, appartient à l'ordre des phénomènes naturels. Voilà donc une première découverte scientifique.

Le porteur lâche

Et puisqu'il s'agit d'une découverte, les confirmations ne se font pas attendre. Nous apprenons ainsi que l'indigène, non seulement est esclave de son estomac, mais manque également de courage. Si bien qu'exposé aux assauts d'une bête féroce, il réagit toujours de la même façon: il s'enfuit. «*Le rhinocéros baissa la tête*», écrit G.Santini, «*c'était le signal de la charge. Je tendis le bras pour demander mon fusil au nègre et, puisqu'il hésitait, je me retournai. Saisi par l'effroi je vis l'indigène, dans le lointain, qui gesticulait pour me montrer où il le déposait*» (ibid). Et F.Ziccardi: «*Lorsque je constatai l'inefficacité de mon arme je tendis le bras droit en arrière pour recevoir du porteur l'express de rechange, sans quitter du regard les deux éléphants qui s'approchaient de plus en plus. J'attendis vainement la sensation des canons de l'arme amie dans la paume de ma main: l'homme, pris de panique, s'était enfui en emportant mon fusil*» (Ricordi di un africanista [sic!]. I rischi della caccia grossa.", in *Diana*, 31 janvier 1962.

G.Santini et F.Ziccardi ne vivent pas une aventure, ils la revivent: ils vont en Afrique pour vérifier une réalité déjà expérimentée par bien d'autres avant eux. Les deux scènes qu'ils nous rapportent sont pratiquement identiques. Sorte de tableaux vivants, elles nous rappellent les triomphes qui décoraient les mausolées des empereurs romains. Elles illustrent une double victoire: tant sur la proie furieuse

que sur le porteur, ce représentant d'une humanité encore imparfaite qui aux premiers signes de crise retombe dans l'animalité.

Si la bête peut mourir, il y a bien des raisons

Ces différentes figures de la reconnaissance, une fois évoquées, classent automatiquement le sujet du côté des gagnants comme dans ces compétitions pour vétérans où tout participant, quelle que soit sa performance, reçoit une coupe. Mais le recours à ces images conventionnelles présente aussi d'autres avantages: pendant qu'il assure la victoire du chasseur, il nous explique également pourquoi l'autre doit perdre. Et s'il y a quelqu'un qui perd sans arrêt, qui perd vraiment tout, c'est bien l'animal. Les stéréotypes cynégétiques donnent un sens à sa défaite.

L'argument le plus typique est que la bête meurt au nom du progrès (on ne chasse pas, on "sélectionne"). D'une certaine manière, d'ailleurs, elle ne meurt même pas: l'empaillage va la soustraire à l'oubli qui lui était destiné. De ce point de vue, on pourrait presque dire que le chasseur ne tue pas ses victimes, il les "immortalise". Il leur retire la vie, mais il leur donne en échange une existence posthume.

L'animal peut mourir aussi pour d'autres raisons: soit parce qu'il est assez commun, affreux, ou dangereux, soit parce qu'il tombe glorieusement au cours d'un combat très loyal. Il peut succomber également pour les raisons inverses: parce qu'il est lâche, par exemple, ou bien parce qu'il est rare et beau (et le le chasseur, en véritable connaisseur, est le seul à en apprécier la valeur).

Parfois la bête "doit" mourir

Toujours est-il que dans certains cas la mise à mort se révèle vraiment nécessaire, par exemple lorsque la bête est blessée. Voici un nouveau paradoxe. Si le chasseur élimine sa proie d'un coup foudroyant, son succès est incontestable: il a su lui donner la "bonne mort" (Dalla Bernardina, 1987). Mais s'il la blesse avant de l'abattre, c'est encore un triomphe, puisque la bête mourante, même la plus paisible, se transforme souvent en un être dangereux (il en va de

même lors de l'abattage accidentel d'un petit: sa mère devient ponctuellement trop agressive pour qu'on la laisse rôder dans les parages).

Ces récits d'abattages nécessaires comportent aussi une variante pathétique, celle du *chasseur/infirmier*. L'animal blessé, donc souffrant, doit être tué pour son bien. Le petit qui vient de perdre ses parents est destiné à une fin certaine: lui aussi, par conséquent, doit être charitablement supprimé. Le chasseur ne se limite pas à "immortaliser" ses victimes, il les "euthanasie". Avant il les blesse, ensuite, il court comme un brancardier pour abrégé leur agonie. Dans chacun de ces cas - et c'est en ce sens que nous pouvons parler de "victoires" - l'abattage change de statut sous nos yeux pour se transformer en un acte méritoire.

Le chasseur innocent ou le fusil humanisé

Dire que c'est le chasseur qui blesse le gibier, n'est pas proprement exact. Le vrai responsable du méfait est en réalité le fusil: l'«ami fusil». Ce raisonnement n'est pas aussi explicite que chez les Sibériens qui, comme l'écrit Frazer, se précipitaient sur la carcasse de l'ours en lui criant: «*Qui t'a tué? Les Russes. Qui t'a coupé la tête? Une hache russe. Qui t'a écorché? Un couteau fabriqué par un Russe*» (1922, notre trad.). Il n'empêche que même dans les rêveries du chasseur contemporain la personnification de l'arme joue un rôle important. Dans ce cadre, en effet, le rapport entre le tueur et sa victime est assuré par l'intermédiaire d'un troisième personnage qui nous est présenté dans tous ses détails: marque, calibre, état de service, caractéristiques techniques (nom et prénom, nationalité, signes particuliers, etc.). On a parfois affaire à une véritable relation amoureuse, si l'on en croit Nannetta Dal Vivo lorsqu'elle déclare: «*Moi et ma Weatherby nous sommes une seule pièce.[...]Elle m'a donné de très grandes satisfactions sans jamais me trahir*» ("Carabine da safari", in *Diana*, 30 juin 1971). Cette attribution d'humanité (le fusil se voit reconnaître un caractère et une volonté) n'est pas sans contrepartie, puisqu'elle permet de partager les responsabilités de la mise à mort. Mais elle permet aussi de s'attarder sans aucune gêne sur les aspects les plus sinistres de l'acte cynégétique, car ce qui produit les effets destructeurs sur le corps de l'animal ce n'est plus (seulement) l'action du chasseur, mais le calibre du fusil, associé à la

charge et aux particularités techniques du projectile. *«Le coup partit accompagné d'une agréable sensation de succès»*, lit-on dans la revue *Big Game Magazine* (n.1, 1988), *«la balle de 9,7 grammes de mon 7mm Remington Magnum était entrée derrière l'épaule, en bas, et était sortie plus haut désintégrant littéralement le coeur et les poumons»*. Le coup mortel part tout seul; c'est lui le sujet de la phrase. Le chasseur, dans le rôle de médecin légiste, examine scrupuleusement la victime pour approfondir les causes du décès.

Triumphes sur la censure morale

L'arme amie, le chasseur brancardier, l'expert en balistique, le médecin légiste. .. tous ces *topoi* remplissent une même fonction. Par leur biais, nous venons de le voir, le narrateur peut évoquer les aspects les plus inconvenants de la chasse, en les revivant ouvertement et dans la plus complète impunité. En même temps il donne une forme acceptable aux souvenirs qui troublent sa conscience, il élabore pour ainsi dire le travail du deuil (sur ce problème cf. aussi Dalla Bernardina, 1991). On pourrait objecter qu'il n'y a pas de raisons pour attribuer au disciple de Diane des motivations si équivoques. Mais cela reviendrait à nier l'existence de l'inconscient. Les témoignages historiques, d'ailleurs, nous montrent jusqu'à quel point, dans le passé, le spectacle d'une mise à mort pouvait constituer une source de plaisir officiellement reconnue: *«Nicolas d'Auteuil, évêque d'Evreux»*, lisons-nous dans un document de 1229, *«reconnaissant que les esprits, ainsi qu'un arc toujours tendu, se dilatent, permit à Alix de Mergiers, abbesse de St Sauveur d'Evreux, la récréation du cerf vené dont la dîme lui appartenait. [...] Guillaume d'Ivry, grand veneur de France, prit cette occasion de forcer un cerf qui, poursuivi jusque aux abois, vint jeter ses larmes dans les eaux de Saint-Germain où les dames religieuses eurent le plaisir de le voir mourir»*. (*Mémorial des villes et Comté d'Evreux*, cité, dans une toute autre perspective, par M. et P. Aucante, 1983: 49).

Certes, les temps ont changé, et ce qui pouvait être tranquillement reconnu au XIII^e siècle, a fini par entrer dans l'ordre des réalités inavouables (cf. aussi Marienstras, 1981: 56; Thomas, 1983: 189-198). C'est à peu près ce que nous montre Norbert Elias

dans ses célèbres études consacrées à la civilisation des moeurs (Elias, 1939, Elias & Dunning, 1986). Mais si aujourd'hui peu de gens reconnaissent ouvertement le plaisir que leur procurent les phases violentes de l'acte cynégétique, il n'empêche que le chasseur contemporain continue de rechercher la vision sanglante qui est au centre de ses explorations: «*Vous pourrez toujours vous rappeler comment vous les avez tués*», écrit Ernest Hemingway dans *Vertes Collines d'Afrique*, «*C'est ce que vous en retirez de meilleur [...]*» (1949: 237)

Si Hemingway, grâce à la transposition littéraire, peut exprimer légitimement cette évidence, le chasseur dispose d'un moyen de justification (ou plutôt d'extériorisation, de "ritualisation" des images troublantes) quelque peu comparable. Les figures que nous venons d'isoler jouent précisément ce même rôle: elles remplissent la fonction de filtre et, en même temps, de liaison entre le chasseur et l'événement. Elles lui permettent d'actualiser, tout en la niant, l'expérience qui le passionne.

Quoi de neuf dans le safari-photo?

Jusqu'ici nous avons pu constater que l'environnement, dans le récit cynégétique, figure moins comme une réalité concrète que comme un décor très réaliste où il s'agit de mimer le "retour à l'état de nature", l'"urgence" ou le "cas de force majeure". Il reste maintenant à se demander si cet emploi foncièrement narcissique de l'univers naturel est l'apanage exclusif du chasseur.

On sait que le safari-photo est devenu aujourd'hui le voyage naturaliste par antonomase. Il s'agit de la forme de dépaysement la plus légitime, celle de l'Européen assagi qui considère avec embarras l'attitude "incivile" de ses prédécesseurs. Est-ce pour autant la fin des "triumphes"? Assistons-nous à l'abolition des figures conquérantes qui conditionnaient l'expérience du disciple de Tartarin? Il suffit d'un regard sur les dépliants touristiques pour s'apercevoir que les cadres de référence, dans une continuité impressionnante, demeurent tout à fait inchangés.

«Très anglais, très raffiné, très "Good morning, Sir"»

On y retrouve par exemple l'imaginaire aristocratique qui animait les pionniers de la chasse aux grands fauves, un imaginaire ressuscité par la lecture d'Hemingway et de Blixen. «*L'intrepids Club*», lit-on dans une brochure de *Turisanda*, «est un privilège réservé à une minorité. En effet, seulement 22 tentes superbes se succèdent tout au long du Talek River, toutes entièrement équipées de mobilier en bois de style anglais, de tapis, et de glaces [...]. A l'atterrissage, avant de rentrer au Club en Land Rover, vous savourez un "champagne breakfast", exactement comme Phileas Fogg». Quant au programme de *Transsafari*, parrainé par Pierre Pfeffer et Alain Bougrain Dubourg, il semble qu': «*E.Hemingway [ne l]'aurait pas renié [...]. L'ambiance mystérieuse des camps de luxe en pleine brousse (parfois installés exclusivement pour vous) sur des sites toujours privilégiés. Une autre façon de découvrir le Kenya en Toyota Land Cruiser 4X4*» (1991-1992: 44).

La nature sauvage se présente ici comme un décor "pauvre" qui met en relief le caractère luxueux du voyage. Ce n'est alors pas un hasard si l'indigène apparaît de nouveau dans le rôle du subalterne: «*L'appel discret du valet de chambre peut être considéré comme le symbole de la vie à l'Intrepids Club. On l'entend, au point du jour, alors que le "boy", amenant le thé bouillant, prévient l'hôte de se préparer pour sa première sortie dans la réserve. [...] Très anglais, très raffiné, très "Good morning, Sir"». «Cet après-midi», lisons-nous dans le dépliant de *Transsafari*, «votre chauffeur ranger débusquera peut-être pour vous le rhino que vous n'avez pas encore vu, ou le léopard» (p.42). Personne n'ose désormais parler de "ses nègres", mais la figure évoquée reste à peu près la même: celle d'un autochtone serviable et reconnaissant.*

Avec le prétexte de la nature

Les analogies, cependant, ne s'arrêtent pas là. On pourrait croire que le chasseur-photographe ait laissé derrière lui les motivations violentes qui poussaient son ancêtre à provoquer des scènes sanglantes et à les savourer candidement sous le prétexte d'un sauvetage ou d'une expertise balistique. Ce n'est pas aussi évident

que cela si l'on considère, par exemple, la séquence photographique privilégiée par les amateurs: «*A moins de tomber sur une chasse ou sur un accouplement*», nous conseille le dépliant de *Transsafari*, «*attendez que la lumière soit bonne*» (21). Et peu après: «*C'est la meilleure heure pour observer les animaux. Il fait frais, ils viennent se rafraîchir aux points d'eau. Peut-être assisterez-vous à une chasse*»? (ibid.: 42). Le caractère de ces fameuses chasses, le *scoop* recherché par tout le monde, nous est révélé par une image du même dépliant: nous y voyons une antilope mourante saisie à la gorge et aux flancs par de jeunes lions.

Ce phénomène n'est pas limité aux agences de voyages. Une large partie de la presse de loisir (y compris celle engagée sur le versant de la divulgation scientifique), joue sur le caractère naturel de la scène pour fournir à un public non-violent les mêmes spectacles forts recherchés par le chasseur. «*Dans cette image que nous offrons en exclusivité à nos lecteurs*», lisons-nous dans la revue italienne *Natura oggi*, «*nous présentons un exemple rare de compétition entre prédateurs dont l'issue a été mortelle*» (n.10, oct. 1990: 74). Dans la photo, un lion, dont la tête occupe deux pages entières, serre le cou d'une hyène à l'expression pathétique et presque humaine. Cette vision est franchement impressionnante, mais elle peut être "consommée" sans problème nous étant proposée dans un cadre légitime: celui de l'observation scientifique. L'élément qui crée la distanciation nécessaire, dans ce cas, c'est la légende, aussi froide et précise qu'un rapport de médecine légale.

Il ne faut d'ailleurs pas oublier qu'en amont, une première "prise de distance" a déjà été assurée par l'appareil photographique qui, à l'instar du fusil, a joué le rôle d'intermédiaire dans les rapports de l'observateur au phénomène observé. La référence à l'outil permet dans ce cas aussi de déréaliser l'événement en le noyant dans une multitude de détails techniques. Ainsi, ce n'est plus à l'image d'un trépas que nous avons affaire, mais à une simple performance technique: une diapositive, comme le précisent certains commentaires, «*obtenue avec un Olympus OM10, objectif 200 millimètres, film Ektachrome, diaphragme 5,6, etc*». La rhétorique des optiques a supplanté celle des calibres, mais le drame de la bête mourante, en toile de fond, reste inchangé.

Le safari-photo présente d'autres ressemblances curieuses avec la chasse. Il arrive parfois qu'invité à se disculper, le chasseur rejette la responsabilité de l'abattage sur son chien : il nous fait comprendre que s'il tire sur le gibier c'est uniquement pour contenter son fidèle compagnon (cf. Dalla Bernardina, 1987: 19-50) (la personnification du fusil peut d'ailleurs être interprétée comme une variante de ce même dispositif). Dans le cas du safari-photo aussi la scène violente est la bienvenue pourvu qu'elle soit provoquée par quelqu'un d'autre: un animal prédateur, par exemple.

C'est ainsi que *Vie Sauvage, encyclopédie Larousse des animaux*, nous propose une abondante série d'images macabres doublées de légendes non moins évocatrices: «*Le crocodile maintient sous l'eau la tête du mammifère, jusqu'à la noyade. Il peut alors déchiqueter tranquillement et avaler sans mâcher des morceaux entiers de l'animal*» (n. 31, "Le crocodile"). Ou bien: «*Saisissant sa proie de ses puissantes mâchoires, le crocodile lui arrache la peau d'un mouvement de rotation de la tête*» (*ibid.*). La photo illustre l'écorchement d'un gros mammifère: une séquence observable sans embarras, encore une fois, puisqu'il s'agit d'une information à caractère scientifique (les effets des dents du prédateur, comme ceux du projectile, méritent toujours qu'on s'y arrête).

En guise de conclusion, nous voudrions évoquer l'expédient le plus original. Dans ses manoeuvres pour décharger sur les autres les responsabilités de la scène sanglante, le chasseur ne dispose manifestement pas d'arguments irréfutables. Même dans le cas de la chasse au renard, où l'action est intégralement assurée par les chiens (Cf. Elias & Dunning, 1989: 57-58), il aura toujours du mal à démontrer sa complète innocence. Le chasseur-photographe, en revanche, n'a rien à craindre. Il lui suffira d'immortaliser, à côté de la victime, l'auteur du forfait. L'image, dans ce cas, pourra s'accompagner de la légende suivante: «*La chasse au gorille, longtemps pratiquée, est aujourd'hui totalement interdite. Mais la demande de "viande de brousse" sur les marchés de la ville incite encore des braconniers à tuer le pacifique gorille*». (*Vie Sauvage*, n. 8: 18).

Le "mangeur de viande", le "scientifique", le "sauveur", le "voyeur"... rien de nouveau dans le paysage africain, cet espace idéal toujours fréquenté par les mêmes personnages. Quelque chose

cependant a changé : c'est le justificatif du voyage. Autrefois on allait en Afrique pour protéger les indigènes des bêtes sauvages, aujourd'hui on y va pour protéger les bêtes sauvages des indigènes.

(Texte traduit par l'auteur et revu par Laurence Herault)

Bibliographie

AUCANTE M., AUCANTE P.

1983 *Les Braconniers. Mille ans de chasse clandestine*. Aubier, Paris

AYMARD J.

1951 *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins*. E. de Boccard, Paris

BLIXEN K.

1952 *Out of Africa*. Random House, New York

CHAMBERLAIN G.A.

1939 *A la chasse chez les Thongas*. Payot, Paris

DALLA BERNARDINA S.

1987 *Il miraggio animale. Per un'antropologia della caccianella società contemporanea*. Bulzoni, Roma

1988 "Hédonistes et ascètes; Méditerranéens et Nordiques à la chasse au chamois dans les Alpes du Piémont". *Le Monde alpin et rhodanien*, 1er et 2me trimestre 1988: 165-185

1989 "La disparition du gibier comme métaphore de l'apocalypse : un exemple corse". *L'Ile-Miroir*, La Marge, Ajaccio, pp. 59-72.

1989a "L'invention du chasseur écologiste: un exemple italien". *Terrain* n.13: 130- 139

1991 "Une personne pas tout à fait comme les autres. L'animal et son statut". *L'Homme*, 120, oct. déc (4): 33-50

ELIAS N.

1973 *La civilisation des moeurs*. Calmann-Lévy, Paris. (Ed. origin.: *Über den Prozess der Zivilisation*, Suhrkamp, Frankfurt, 1969-80)

ELIAS N., DUNNING E.

1986 *Quest for Excitement. Sport and Leisure in the Civilizing Process*. Basil Blackwell, Oxford (Ed. ital. *Sport e aggressività. La ricerca di eccitamento nel "loisir"*. Il Mulino, Bologna, 1989 (traduit par Valeria Camporesi)

FEDELI P.

1990 *La natura violata. Ecologia e mondo romano*. Sellerio, Palermo

FINBERT E.-J.

1960 *La chasse française*. Fayard, Paris

FRAZER J.G.

1981 *Le Rameau d'or. Etude sur la magie et la religion*. Laffont, Paris (Ed. Origin. *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, London, 1914-17; L'édition italienne (Il ramo d'oro, studio sulla magia e la religione, Boringhieri, 1973) correspond à la version réduite par l'auteur en 1922.

HEMINGWAY E.

1949 *Les vertes collines d'Afrique*. Gallimard, Paris. Traduit par Jeanine Delpech

MARIENSTRAS R.

1981 *Le proche et le lointain. Sur Shakespeare, le drame Elisabethain et l'idéologie anglaise aux XVIe et XVIIe siècles*. Minuit, Paris

MARIN M.

1932 *"Na Giamba" (Nella grande foresta). Cacce nel Congo Belga* Agnelli, Milano

THOMAS K.

1985 *Dans le jardin de la nature. La mutation des sensibilités en Angleterre à l'époque moderne (1500-1800)*. Gallimard, Paris Traduit par Catherine Malamoud. (Ed. origin.: *Man and the Natural Word. Changing Attitudes in England 1500-1800*. Penguin Books, Harmondsworth, 1983).

Résumé

Bien qu'"explorateur" et "ethnographe", le chasseur de fauves revient d'outre-mer avec des souvenirs assez banaux. Il s'agit de récits stéréotypés qui d'une part l'annoblissent, en le présentant dans des postures triomphales, et d'autre part lui permettent de revivre sans gêne, tout en les justifiant, les moments les plus troubles de l'expérience cynégétique. Le safari-photo, bien que différent, semble

s'inspirer des mêmes clichés. Dans les deux cas, la nature y figure bien plus comme un prétexte, sorte d'espace théâtralisé pour des projections narcissiques, que comme une réalité autonome dont on pourrait retracer les contours.

Summary

Although the safari hunter of Africa is assumed to be both "explorer" and "ethnographer", the travel souvenirs he returns with are rather banal. They are usually stereotypical images which enoble him, presenting him in triumphal postures, and allow him to legitimise the most dubious moments of his hunting experiences. Even the photographic safaris seem to produce the same clichés. In both cases nature is used as backdrop rather than an unknown reality whose profile ought to be reconstructed.

Resumen

Aun siendo "explorador" y "etnógrafo", el cazador de fieras regresa de ultramar con recuerdos bastante banales. Se trata de relatos estereotipados que por un lado lo enaltecen, al presentarlo en posturas triunfales, y por el otro le permiten revivir agradablemente, legitimándolos, los momentos más difíciles de la experiencia cinegética. El safari-foto, aunque diferente, parece inspirarse en los mismos clichés. En ambos casos, la naturaleza aparece mucho más como un pretexto, especie de espacio teatralizado para proyecciones narcisistas, que como una realidad desconocida cuyo perfil habría que trazar.