

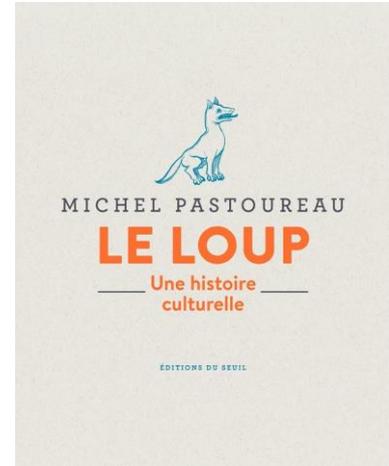


Considérations sur l'évolution de la figure lupine dans les mentalités

- *Ambre Bonte*

A propos de l'ouvrage :

Michel Pastoureau, *Le Loup, une histoire culturelle*,
Paris, Seuil, « Beaux-Arts », 2018, 160 p.
9782021403954



Un nouvel ouvrage de Michel Pastoureau ne pouvait qu'attirer l'intérêt du médiéviste : l'historien des couleurs, des symboles, dont la carrière commençait naguère par une thèse sur le *Bestiaire héraldique au Moyen Age* (1972), n'a eu dès lors de cesse de s'interroger sur la « petite histoire », celle que les historiens « savants » ne considèrent pas comme un véritable objet d'étude. Dans un ouvrage grand format à la couverture sobre, de la collection « Beaux-Arts » des éditions du Seuil, le chercheur se propose d'inaugurer une série monographique d'études sur l'histoire des relations entre hommes et animaux, en se concentrant dans un premier temps sur le loup.

M. Pastoureau entend combler la carence manifeste de l'histoire culturelle occidentale de ce fauve¹ « avec l'essentiel » pour « toucher un large public »². Dès l'introduction, l'objectif est de présenter un ouvrage de vulgarisation qui puisse rendre accessible une démarche historico-anthropologique centrée sur un fauve qui jouit d'un prestige certain dans l'imaginaire collectif. L'ouvrage est cependant accompagné d'une riche et solide bibliographie, qui lance comme une invitation à poursuivre la lecture en dialoguant avec d'autres historiens. Circonscrivant son travail par une périodisation allant de la haute Antiquité à nos jours, M. Pastoureau étend un champ de recherche qui se concentrait traditionnellement sur une époque

¹ Il existe pourtant déjà des ouvrages à ce sujet, tels que *Le Loup en Europe du Moyen Age à nos jours*, Fabrice Guizard-Duchamp (dir.), Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2009.

² M. Pastoureau, *Le Loup, une histoire culturelle*, Paris, Le Seuil, « Beaux-Arts », 2018, p. 160.



donnée (le *Bestiaire des clercs du Ve au XIIIe siècle* de Jacques Voisenet³, en particulier). Son propre travail prend également de la hauteur quant à la périodisation par siècle traditionnellement respectée : l'approche historiographique est tempérée par une démarche plutôt thématique. Réaliser une synthèse de l'histoire culturelle, l'étendre à une ample période, l'accompagner d'une riche iconographie (plus de quatre-vingts illustrations en couleur, de divers genres, suivies de légendes), autant d'arguments justifiant l'innovation de la démarche du chercheur vis-à-vis des réflexions déjà menées au sujet du loup.

Cette iconographie est doublement fondamentale. D'une part, elle semble essentielle au sein d'un travail qui s'intéresse à l'imaginaire occidental : au-delà des textes ou des légendes, l'image, la peinture ou la gravure, l'enluminure ou l'illustration sont autant de prismes indispensables pour achever l'investigation⁴. D'autre part, les propositions iconographiques de M. Pastoreau sont résolument éclectiques et prennent une direction précise selon les chapitres de son ouvrage : l'époque médiévale est illustrée d'enluminures, l'époque moderne de peintures (etc.), de sorte que l'imaginaire d'une période devient pour nous visible à l'œil nu, au-delà même des analyses du chercheur : l'image, plus qu'une illustration, devient réellement didactique, sa seule présence rend évidentes les orientations culturelles d'une ère. L'image devient à elle seule une parole.

Douze chapitres d'une dizaine de pages chacun composent cet ouvrage, amorcé par une introduction générale. Accompagnées d'une enluminure médiévale représentant des loups en prédateurs, en carnassiers, les premières pages éclairent l'orientation critique des analyses qui suivront : anthropologie, sociologie et histoire s'alimenteront réciproquement pour saisir le plus exactement possible la figure du loup par le prisme de la perception humaine dans l'Europe occidentale, puisque, comme le rappelle Philippe Poirrier, « l'histoire culturelle contribue à redessiner les frontières entre les sciences historiques et les sciences de la culture ; à construire des partenariats renouvelés, interdisciplinaires ou pluridisciplinaires, avec la sociologie de la culture et l'anthropologie culturelle, avec l'histoire littéraire et l'histoire des

³ J. Voisenet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval : le bestiaire des clercs du Ve au XIIIe siècle*, Turnhout, Brepols, 2000.

⁴ A ce titre, voir entre autres, Francis Haskell, *L'historien et les images*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 1995 ; Jérôme Baschet, « Les images : des objets pour l'historien ? », *Le Moyen Age aujourd'hui. Trois regards contemporains sur le Moyen Age : histoire, théologie, cinéma*, Jacques Le Goff et Guy Lobrichon (dir.), Paris, Le Léopard d'Or, 1997, pp. 103-104 ; Nicolas Journet, « L'iconographie, témoin de l'histoire ? », *Le Monde de l'image, Sciences Humaines*, H-S n° 43, Décembre 2003 – Janvier-Février 2004.



arts, au sens large, des arts plastiques à la musique, du spectacle vivant au patrimoine »⁵. Le resserrement spatial autour de l'Europe est pleinement revendiqué par l'auteur⁶, pour qui « l'histoire naturelle est toujours une histoire sociale, celle des représentations collectives (...) propres à une société donnée »⁷. Pourtant, cette histoire naturelle, M. Pastoureau va l'écarter pour donner « priorité à l'histoire culturelle »⁸, dans la mesure où il est mû par la volonté de travailler à l'explicitation des représentations collectives sur une durée étendue et évolutive, sans rester ancré dans la micro-histoire. C'est à réintroduire la « petite histoire »⁹ du loup dans la « savante histoire » que l'auteur s'évertuera, puisqu'« envisagé dans ses rapports avec l'homme, l'animal touche en effet à tous les grands dossiers de l'histoire sociale, économique, matérielle, culturelle, religieuse, symbolique »¹⁰ et que le loup, parmi la vingtaine d'espèces qui forme un « bestiaire central »¹¹, joue « un rôle de premier plan dans l'histoire culturelle européenne »¹².

C'est à partir de la perception contemporaine du loup que M. Pastoureau développe ses premières intuitions : « fauve de pleine actualité »¹³, il suscite des réactions de plus en plus extrêmes, parfois étonnamment positives, au point de nier son essence même de prédateur. Ce discours saturé d'affects – du moins fantasmé – semble questionner l'historien : « les loups d'autrefois n'étaient pas les loups d'aujourd'hui, et (...) ces derniers ne seront pas les loups de demain¹⁴ ». L'ouvrage de M. Pastoureau tendra donc à rétablir une forme d'objectivité, sinon de neutralité, quant à l'histoire des relations humaines et lupines, en se défaisant de la sensibilité contemporaine. Par là même, l'auteur réaffirme la nature contextuelle de toute histoire culturelle, toujours *en cours*, jamais figée dans une vérité stable.

Les douze chapitres qui organisent la réflexion de M. Pastoureau sont ainsi segmentés : des mythologies anciennes on arrive au « loup d'aujourd'hui », en passant par la

⁵ Philippe Poirrier, « L'Histoire culturelle », *Dictionnaire de l'historien*, Claude Gauvard et Jean-François Sirinelli (dir.), Paris, PUF, 2015, p. 332-335.

⁶ Lequel ne se heurte donc pas aux écueils listés par Michel Espagne dans « Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle », *Genèses*, n° 17, 1994, pp. 112-121.

⁷ Michel Pastoureau, *Le Loup, une histoire culturelle*, Paris, Le Seuil, « Beaux-Arts », 2018, p. 10.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Le terme est repris à François Poplin, « Epilogue », *Topoi. Orient-Occident*. Supplément 2, 2000, p. 498, URL : www.persee.fr/doc/topoi_1764-0733_2000_act_2_1_2825, page consultée le 13 janvier 2020.

¹² M. Pastoureau, *Le Loup, une histoire culturelle*, *Op. cit.*, p. 9.

¹³ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴ *Ibid.*, p. 13.



figure de la louve romaine, la représentation dans les textes religieux, le loup des bestiaires, le personnage d'Ysengrin, les garous et sorciers, les noms et emblèmes, les fables et contes, le loup des campagnes, la bête du Gévaudan et les superstitions modernes. Si les chapitres présentent a priori une organisation séculaire chronologique, ils s'entrelacent cependant, ne serait-ce que parce que les mentalités humaines elles-mêmes se font écho au cours du temps¹⁵ : sans que la jonction soit toujours soulignée par M. Pastoureau, l'on verra ainsi, par exemple, des réminiscences durant le Moyen Age de la croyance mythologique ancienne selon laquelle des parties du corps du loup ont des vertus médicinales.

Dès les premiers chapitres, il apparaît que l'historien s'appuie particulièrement sur les récits écrits et oraux, en particulier sur des proverbes « qui soulignent le rôle que tient le loup dans la vie et l'imaginaire des Anciens », et sur la mythologie grecque, qui « abonde en histoires de loups »¹⁶ plus ou moins individualisés, allant du fauve cruel envoyé par les dieux pour punir les hommes à Lycaon, cette fois métamorphosé en carnassier, en guise de punition divine. « Quoiqu'il en soit, dans son riche bestiaire d'attributs (...), le loup est l'animal le plus fréquemment mis en scène par les textes et par les images »¹⁷ dans la Grèce antique. L'histoire culturelle étant aussi une histoire comparatiste, M. Pastoureau lie à ses observations des réflexions sur la mythologie nordique, qui abonde elle aussi en loups féroces, lesquels sont toutefois séduisants par leur force et leur caractère redoutable. Un trait commun aux mythologies anciennes ressort malgré tout, celui d'un loup « pleinement solaire »¹⁸. Quant aux représentations lupines visuelles, elles sont plutôt limitées à cette époque de l'Écrit, et sont essentiellement ornementales.

¹⁵ L'histoire culturelle est qualifiée d' « histoire des mentalités » par la plupart des historiens médiévistes, tandis que les historiens de la période moderne l'appellent « histoire des représentations sociales ».

¹⁶ M. Pastoureau, *Le Loup, une histoire culturelle*, *Op. cit.*, p. 15.

¹⁷ *Ibid.*, p. 16.

¹⁸ *Ibid.*, p. 22.



Plaque martelée en argent, I^{er} siècle avant J.-C., appartenant à la décoration intérieure du chaudron de Gundestrup. Copenhague, Nationalmuseet, Ph. Coll. Archives Larbor.

Le chapitre est enrichi d'une gravure du XVI^e siècle qui accompagne une édition des *Métamorphoses* d'Ovide, illustrant la métamorphose de Lycaon en loup, puni par Zeus : l'image devient alors pleinement illustrative.

Sans transition, le second chapitre en vient à la représentation du loup dans l'imaginaire romain des premiers siècles : c'est la légende de Romulus et Remus qui est alors rappelée, mythe fondateur profondément lié à la naissance d'une identité collective romaine¹⁹. Cette genèse est à l'origine d'un symbolisme paradoxal : le loup est perçu négativement (le terme de *lupa* peut désigner une prostituée), à l'exception de la louve-mère, qui a recueilli les jumeaux légendaires, emblème de la communauté romaine, symbole de fécondité, et à laquelle est vouée un culte. Mosaïques et sculptures accompagnent visuellement les textes, permettant par les légendes quelques lignes de développements supplémentaires, au sujet de la fête des Lupercales, en particulier : l'image ouvre à des considérations plus contextuelles, à des exemples, lorsque le texte tente de rendre une synthèse claire et générale de l'histoire culturelle à une époque donnée.

¹⁹ A ce sujet, on pourra lire René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978 : le meurtre de Remus par Romulus, entre autres, témoigne selon lui de ce que le meurtre, sacrificiel, est fondateur de la communauté.



Mosaïque romaine représentant la louve avec Romulus et Remus, vers 300 après J.-C., Leeds, Museums and Art Galleries, The City Museum.

C'est à la figure lupine au sein de textes religieux que s'intéresse ensuite M. Pastoureau. Objet culturel majeur dans la société occidentale du Haut Moyen Age, la Bible évoque relativement peu le loup, qui tient alors lieu de métaphore, sans jamais intervenir dans l'action²⁰. Il n'en est cependant pas de même dans le reste de la littérature, au sein de laquelle « il est devenu un être de chair et de sang, une menace bien réelle pour les humaines qu'il attaque, enlève, massacre ou dévore »²¹ : le IV^e siècle donne naissance par les textes à la représentation d'un loup effroyable. Ce changement de l'imaginaire collectif est crucial : « le regard porté sur la bête devient autre : c'est une créature mortifère contre laquelle il faut absolument lutter, physiquement et symboliquement »²², une bête vicieuse contre laquelle les récits, en particulier hagiographiques, tentent de rassurer les hommes en livrant de nombreux témoignages de loups sinon apprivoisés, du moins vaincus²³. Par sa férocité réelle, le loup provoque de nouvelles attitudes mentales : elles sont rendues sensiblement dans les textes médiévaux, par les stratégies mises en place pour lutter contre la peur du loup, par son éradication, son humiliation, ou sa domestication. En témoignent également les vitraux, enluminures, peintures, qui représentent la maîtrise de l'homme sur le loup.

²⁰ Pour autant, l'animal y est cité pas moins d'une quinzaine de fois, associé à la cruauté, la férocité, et le péché.

²¹ M. Pastoureau, *Le Loup, une histoire culturelle*, *Op. cit.*, p. 37.

²² *Ibid.*, p. 39.

²³ Il y a encore beaucoup à réfléchir sur le statut de bouc émissaire du loup.

L'histoire de la perception du fauve au Moyen Age se poursuit dans un quatrième chapitre consacré au loup des bestiaires, ouvrages réalisés entre le XIIe et le XIIIe siècle, qui font de l'animal, à travers moralités et fables, un moyen didactique qui permet d'instruire par la force du symbole qu'il incarne. Le loup y est univoquement déprécié, associé à la ruse ou à l'appétit. Bon nombre d'affirmations, de la part des auteurs, relèvent de légendes, de croyances parfois farfelues, qui témoignent toutefois d'une émotivité particulière à l'endroit de cet animal : la réalité et la prétention didactique des bestiaires sont entrelacées à un véritable plaisir de raconter, de créer, d'imaginer, et le loup semble particulièrement inspirant. Les enluminures qui enrichissent ce chapitre sont de grande qualité, et la double-page reproduisant une enluminure du *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival enchantera les lecteurs :



Richard de Fournival, *Bestiaire d'Amour*, manuscrit parisien de la fin du XIII^e siècle. Paris, BnF, ms. fr. 1951, folio 3v.

Le chapitre suivant est consacré au personnage d'Ysengrin, protagoniste humilié tout au long des « branches », ou poèmes – très éclectiques – qui composent une somme datant du XIIe-XIIIe siècles, intitulée le *Roman de Renart*. M. Pastoreau présente en détail les enjeux de cette somme parodique avant de s'intéresser plus particulièrement à Ysengrin²⁴, victime incessamment humiliée mais « qui n'inspire guère la pitié parce qu'elle occupe toujours une

²⁴ Au sujet d'Ysengrin, on pourra s'intéresser à l'*Ysengrimus*, conte en langue latine antérieur au *Roman de Renart* qui se concentre sur leurs relations.



position ridicule »²⁵. De nombreuses enluminures servent de support au développement d'épisodes particuliers du *Roman*, tels que le siège de Maupertuis ou la cour de Noble. En regard des textes et des images, l'auteur en conclut pertinemment que

cette mise en scène d'un loup qui fait rire au lieu de faire peur ne constitue peut-être pas tant un exutoire, comme on pourrait le croire au premier abord, que le reflet d'une certaine réalité. Il semble bien qu'on ait moins peur du loup dans les campagnes des XIIe et XIIIe siècles qu'avant l'an mille, du moins en Europe occidentale. La peur du loup ne sera de retour qu'à la fin du Moyen Age et, surtout, à l'époque moderne, où elle deviendra une angoisse permanente dans la vie des campagnes. Cette peur est en effet liée aux périodes de crise (climatiques, agricoles, sociales), pas aux moments de prospérité économique ni d'essor démographique²⁶.

La réflexion suivante, à propos des garous et sorciers, part d'une analyse du *garulf*, *garou*, ou *lycanthrope*, cet être métamorphique du Moyen Age chrétien, particulièrement mis en scène dans les fables et lais, qui incarne la frontière perméable entre nature humaine et lupine – une fois de plus, le loup semble incarner la part monstrueuse de l'homme : tout se passe comme si l'évolution de leur relation redoublait l'évolution du rapport de l'homme à lui-même. Le garou, alors purement littéraire, reparait dans des discours théologiques et juridiques de l'époque des sorciers et des répressions cléricales. Contrairement aux idées reçues, M. Pastoureau rappelle que « les affaires de sorcellerie ne concernent pas tant le Moyen Age que l'époque moderne : la grande chasse aux sorcières commence à l'horizon des années 1430 et va occuper l'Europe pendant trois siècles »²⁷. Les « déviants » comptent alors parmi eux les loups-garous, reconnaissables par des signes listés dans les manuels de démonologie. Et « à l'époque moderne, le loup devient ainsi une des vedettes du bestiaire démoniaque et des crimes de sorcellerie – ce qu'il n'était guère au Moyen Age »²⁸ : quel événement pourrait-il expliquer un tel basculement ? On ne nous en dit pas plus. Cette fois-ci, l'iconographie évolue puisque les pages proposent surtout des gravures sur bois des XVe et XVIe siècles illustrant les méfaits de loups ou de garous.

C'est, dans un septième chapitre, au nom même de *loup* que s'intéresse M. Pastoureau, d'un point de vue étymologique mais également anthropologique.

²⁵ M. Pastoureau, *Le Loup, une histoire culturelle*, *Op. cit.*, p. 60.

²⁶ *Ibid.*, pp. 63-64.

²⁷ M. Pastoureau, *Le Loup, une histoire culturelle*, *Op. cit.*, p. 76.

²⁸ *Ibid.*



Haggenberger Wappenbuch, Armorial sur papier, compile par le peintre Suisse Hans Haggenberg et achevé en 1488, St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. sang. 1084, folio 121, URL : <https://www.e-codices.unifr.ch/fr/list/one/csg/1084>.

Sans poursuivre son analyse chronologique, l'auteur revient aux mythologies et sociétés anciennes. Le terme y est fondamentalement lié à l'idée de lumière ou d'éclat. La relation au nom de *loup* est également très particulière : dans certaines sociétés du Nord, évoquer revient, semble-t-il, à invoquer. Le terme est performatif, et bascule donc dans l'ordre de l'interdit. A *contrario*, les sociétés européennes se délectent de l'utilisation du terme, que l'on retrouve sous forme de toponymes, tout en limitant ses représentations dans l'héraldique. L'époque contemporaine reconsidèrera le loup, dans l'univers des symboles et des emblèmes, dont les XVIe et XVIIe siècles avaient une représentation plus stable, moins variable. L'animal brutal, violent, vorace, devient puissant, tenace, audacieux, invincible : il revêt alors une forme d'*utilité* retranscrite par la profusion de logos, nouvelle forme d'iconographie que l'auteur choisit de ne pas représenter, au profit de reproductions d'armoiries médiévales.

Le huitième chapitre, par une analyse non chronologique des fables et contes, tend à montrer que le loup en est une « vedette »²⁹ constante, mais toujours dévalorisée. Ce portrait

²⁹ *Ibid.*, p. 93.



dépréciatif immuable vient de ce que ce genre d'écrits fut très diffusé par l'école, mais aussi par une iconographie plus ou moins ordinaire, comme des assiettes, tissus, ou encore des boîtes alimentaires. Les contes mettent l'accent sur le caractère lubrique du loup, plus encore que sur sa brutalité : l'animal y est bien souvent un mâle qui s'en prend au sexe féminin. En parallèle de cette évolution, le loup, dans l'imaginaire du conte, représente ce que l'auteur qualifie de « pôle noir, celui de la mort »³⁰, en combat perpétuel contre d'autres pôles – le rouge étant le plus célèbre, en raison des adaptations du *Petit Chaperon Rouge* ; l'historien des couleurs approfondit alors plusieurs perspectives concernant la symbolique du rouge, la plus crédible étant selon lui basée sur l'idée d'une articulation récurrente des contes autour de trois pôles chromatiques : le blanc, le rouge, le noir. Les reproductions iconographiques sont cette fois-ci le moyen de rapides mises en perspectives de contes ou fables célèbres.

Après deux chapitres plus thématiques qu'historiques, M. Pastoureau rappelle au lecteur la « relative éclipse aux XIIe et XIIIe siècles »³¹ de la peur que provoquait le loup, avant de le ramener « à l'aube des temps modernes, lorsque le climat se dégrade, que les grandes épidémies sont de retour, que les guerres se font plus dévastatrices et que l'Occident connaît une grave crise économique et démographique »³², des débuts du XIVe siècle jusqu'au milieu du XIXe siècle. Particulièrement affamé pendant l'hiver, le loup n'hésite pas à s'attaquer aux enfants, voire aux adultes, et M. Pastoureau rappelle combien les discours contemporains qui visent à défendre le loup sont dangereux au regard de la réalité historique, qu'ils n'hésitent pas à nier. Le loup a bel et bien été un prédateur, mais également un fléau, animal porteur de maladies comme la rage, motivant de nombreuses chasses à son encontre, que les auteurs n'hésitent pas à détailler dans des traités, et que les peintres, Rubens et Desportes en particulier, illustrent par leurs peintures³³. La réalité terrifiante du loup, la misère quotidienne amènent à une véritable diabolisation du fauve dans les représentations culturelles de ces siècles.

³⁰ *Ibid.*, p. 102.

³¹ *Ibid.*, p. 105.

³² *Ibid.*

³³ Par exemple : François Desportes, *La Chasse au Loup*, 1725, Huile sur toile, 336 x 332 cm, Musée des Beaux-Arts de Rennes ; Pierre Paul Rubens, *La Chasse au loup et au renard*, vers 1616, Huile sur toile, 245,4 × 376,2 cm, Metropolitan Museum of Art.



manifestent toute l'attrance née de l'affaire : abattre la bête, ne serait-ce pas anéantir les potentialités de l'imaginaire et du fantasme qu'elle nourrissait ?

La peur ressentie face à la Bête n'est pas inédite : l'époque moderne est confrontée aux mêmes angoisses, aux mêmes croyances et superstitions que celles de l'époque médiévale. Nombre de sources, cependant, permettent une compréhension plus documentée de ces appréciations : en particulier, des carnets de curés relatant les croyances de leurs paroissiens. A la peur répondent des rituels permettant de se protéger d'une rencontre avec un loup : prier, réaliser des conjurations ou des prières... Dictons et conseils pratiques informent de ces curieux moyens mis en place par les contemporains. De belles histoires peuvent également naître de cet intérêt persistant pour le loup, comme la tradition selon laquelle la lune, amoureuse du loup, aurait emporté avec elle son ombre, que le fauve réclamerait depuis.

Au terme de ce parcours historique, M. Pastoreau en vient à l'histoire actuelle, se demandant *ce qu'il reste* de la relation féconde entre le fauve et l'imaginaire humain. « A dire vrai, pas grand-chose »³⁵, selon lui, depuis que, vers la fin du XIXe siècle, le loup s'est fait plus discret dans la vie quotidienne. La tendance s'inverse même, l'imaginaire de notre époque revalorisant la bête dans la littérature, les objets, les dessins et les représentations cinématographiques : le loup devient bien plutôt une victime de la cruauté humaine, en particulier dans les domaines qui concernent la jeunesse. M. Pastoreau identifie Rudyard Kipling et son *Livre de la jungle* comme l'un des instigateurs de ce renversement spirituel. Il n'est que d'observer l'iconographie qui illustre ces pages pour sentir le bouleversement qui s'est opéré : un regard doux, des dents débordant tendrement de ses babines souriantes, le loup s'est transformé en vedette pour la jeunesse, en particulier dans la littérature. De cette conception méliorative naissent de grandes revendications menées par des défenseurs du loup qui, selon l'auteur, oublient parfois la réalité prédatrice d'un animal qu'ils ne considèrent que comme une victime de notre cruauté. Les dernières lignes de l'ouvrage mettent donc en garde : disparaissant dans la réalité comme dans les esprits, le loup tend à devenir une figure fantasmée, un simulacre nourri par des préjugés que l'auteur entend bien défaire par un travail acharné d'historien, objectif et neutre.

³⁵ *Ibid.*, p. 141.



L'ouvrage de M. Pastoureau a donc une vocation didactique, tout en refusant d'émettre aucune certitude en ce qui concerne l'histoire et la représentation culturelle du loup, puisque ces dernières sont toujours *en cours*, en développement, comme l'est l'esprit humain : il n'est pas de figement possible dans l'observation de cet objet toujours mouvant. Par ailleurs, M. Pastoureau, en exposant ce caractère mouvant de la pensée de l'homme, et en montrant combien le loup réunit à la fois répulsion et attirance, nous invite à reconduire notre jugement trop souvent manichéen pour cultiver la richesse de l'ambivalence.

Du point de vue méthodologique, on pourra regretter l'absence de citations, de références-sources, voire même de dialogue avec d'autres chercheurs. Mais l'ouvrage n'a pas vocation universitaire et M. Pastoureau répond parfaitement à l'ambition annoncée d'écrire un ouvrage accessible à tous : son travail cherche à nourrir la curiosité plus que la rigueur intellectuelle, de sorte que s'il ouvre de nombreuses pistes d'analyse, ces dernières invitent inmanquablement à poursuivre ces réflexions et à se plonger dans les œuvres et l'iconographie qu'il introduit. Cette dernière en est un exemple caractéristique : les images, choisies avec soin semblent pensées comme de véritables invitations aux recherches personnelles.