

Le texte de l'article à imprimer

INTRODUCTION



Le musée du Nouveau Monde de La Rochelle a procédé à l'acquisition en vente publique de 267 héliogravures du photographe américain Edward Sheriff Curtis en 1981.



Les photogravures (en format 55 cm par 44 cm) sont issues de tirages exécutés en 1950. Ils reprennent une partie des tirages sélectionnés pour figurer dans les portfolios associés au très vaste projet de Curtis : *The North American Indian*, œuvre-fleuve de près de 30 années, pour 40 000 clichés réalisés (2 000 publiés), couvrant plus de 80 tribus sur toute la moitié ouest de l'Amérique du Nord. Une somme documentaire voulue par Curtis comme une mémoire écrite et pérenne de peuples de tradition orale et menacés de disparition.

« [...] les informations qui doivent être recueillies, au bénéfice des générations futures, en respectant le mode de vie d'une des plus grandes races de l'Humanité, doivent l'être immédiatement ou cette possibilité disparaîtra à jamais. » (Curtis, 1907)



Si le sujet des héliogravures demeure les Indiens, la présentation de leurs différents modes de vie, de leurs environnements et de leurs cultures, marque aussi, en creux, le regard de leur auteur. Il permet de lire les partis pris mis en œuvre – et souvent mis en scène – par le photographe pour servir un propos qu'il voulait autant esthétique qu'ethnographique : deux aspects difficilement conciliables tant Curtis avait à cœur de présenter les tribus indiennes rencontrées telles qu'il les imaginait avant le confinement sur les réserves : libres et fières. Un âge d'or révolu mais qu'il voulait néanmoins (re)présenter dans ses dignes portraits de chefs, ses compositions de groupe de cavaliers en route vers une hypothétique chasse au bison, dans l'immortalisation par l'image de leurs cérémonies et de leurs danses...



Malgré l'aspect forcément parcellaire des 267 tirages du fonds face aux 2 000 photos publiées par Curtis, cette collection comporte des prises de vue qui jalonnent les moments parmi les plus importants dans l'élaboration de l'œuvre de l'auteur. On y retrouve ses premières prises de vue figurant des Indiens, celles qui ont ouvert la voie à son projet ; celles des Indiens des Grandes Plaines, qui l'ont rendu célèbre et, d'autres, plus tardives, de sa région : la côte Nord-Ouest. Ce fonds permet ainsi d'évoquer la diversité des cultures et la dimension hors norme du projet qui mena Curtis à l'épuisement et à l'oubli avant sa redécouverte au début des années 1970 : une notoriété posthume acquise avec l'émergence des mouvements de revendication des Amérindiens et à la prise de conscience américaine de la condition indienne.



L'œuvre de Curtis est passionnante et singulière par la profonde dichotomie qui s'y dévoile entre optimisme pastoral et nostalgique romantique « d'une civilisation presque éteinte ». Personnage complexe à la fois idéaliste et naïf, ambitieux jusqu'à l'orgueil, Curtis livre une œuvre fortement subjective autant qu'énormément documentée. Le temps passé aux côtés des Indiens, à vivre leur quotidien au cours de ses multiples expéditions montre l'engagement de l'homme et ce, malgré certains commentaires à la condescendance héritée des théories évolutionnistes de son époque. À force de mises en scène, de ré-interventions et de petits arrangements avec la réalité, son œuvre a pu inciter à la réserve, être jugée artificielle. Elle montre paradoxalement la sincérité et l'acharnement de l'américain blanc E. Curtis à mettre les Nations indiennes à l'honneur. En cela, son apport est indéniable dans la constitution de la mythologie américaine et son projet témoigne d'une impressionnante aventure humaine.



EDWARD SHERIFF CURTIS, ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Edward Sheriff Curtis est né en 1868 à White Water dans le sud du Wisconsin, à l'époque où s'achèvent les guerres indiennes. Aucune archive ne témoigne d'un contact particulier entre le jeune Curtis et les Indiens qui aurait pu le prédestiner au projet central de sa vie.

Son père, d'abord fermier puis épicier, exerçait également une activité de prédicateur. Cette mission le conduisait, souvent accompagné de son fils, à parcourir de longues distances à cheval dans les terres encore sauvages du Minnesota. Le jeune Edward conservera de ces voyages le goût pour les grands espaces. En 1887, Curtis et son père partent sur les terres de l'État de Washington au nord-ouest des États-Unis. Un an plus tard, la famille au complet y déménage pour s'y installer définitivement. Son père meurt de pneumonie peu de temps après et Curtis devient soutien de famille à vingt ans, cumulant divers travaux pour subvenir aux besoins de sa mère, de son jeune frère et de ses deux sœurs. Il trouve néanmoins les ressources pour acheter son premier appareil photo. En 1891, Curtis débute une carrière de photographe professionnel à Seattle où il ouvre, avec un associé, un studio rapidement très prisé et y réalise des scènes de genre vendues en carte postale et des paysages romantiques. Il effectue également des portraits mis en scène pour répondre à sa clientèle férue d'un exotisme alors à la mode. Il se plaît également à photographier les Indiens mais sans encore penser à leur dédier un ouvrage aux proportions encyclopédiques.

Poussé par ce goût pour les grands espaces, E. Curtis réalise également de nombreuses photos en extérieur et il n'hésite pas à emporter son encombrante chambre de prises de vue dans les montagnes avoisinantes. C'est d'ailleurs, lors d'un de ses déplacements au Mont Rainier en 1897 qu'il fait une rencontre déterminante pour la suite de son travail. En portant secours à une expédition égarée, il fait la connaissance de George Bird Grinnell, journaliste et anthropologue. En remerciement, ce dernier lui propose de participer à la mission Harriman de 1899, en Alaska. Par amitié, Curtis répond, l'année suivante, à l'invitation de Grinnell et l'accompagne à un grand rassemblement d'Indiens blackfeet. À partir de cette date, le photographe se lance sur la piste des Amérindiens avec l'ambition de constituer une référence encyclopédique qui leur soit consacrée.

Adoubé par le président Roosevelt, Curtis lève les fonds nécessaires pour publier son premier volume. Au final, il se sera consacré au projet du début du siècle, date des premières prises de vue intégrées ultérieurement aux différents volumes, jusqu'en 1930, date de publication du dernier et vingtième volume dédié aux Indiens d'Alaska. Au total : 2 000 photos seront publiées sur un total estimé à 40 000 clichés, auxquels il convient d'adjoindre des milliers d'enregistrements sonores et la somme importante de textes documentant les tribus rencontrées.

En termes de vente, la (trop) longue et coûteuse collection ne trouva pas son public et se solda par un échec commercial. Seuls quelques 227 exemplaires complets seront vendus. En 1930, l'œuvre marquée d'un pictorialisme passé de mode ne fait plus sensation et reflète le peu d'intérêt porté à l'histoire et au devenir des peuples amérindiens.

Usé par la lourdeur économique de son projet, poursuivi par de nombreux créanciers, fatigué physiquement et moralement, il est hospitalisé deux ans après le terme de son projet. Guéri, il se réfugie chez sa fille Beth et y demeure les 20 dernières années de sa vie, travaillant ponctuellement comme photographe de plateau à Hollywood. Il décède en 1952 dans l'indifférence générale, la rubrique nécrologique que publie le *New York Times* faisant juste état de la perte « d'un très bon photographe de Seattle ».

LE PROJET *THE NORTH AMERICAN INDIAN*

LE CONTEXTE

Dans les années 1830 et à la suite de travaux d'ethnologues comme Lewis Morgan, quelques rares personnalités comme le peintre George Catlin ou le dessinateur Karl Bodmer eurent à cœur de partir à la rencontre des Indiens, dans les Grandes Plaines essentiellement, pour y relever les aspects d'une culture déjà en danger. Ces années marquent aussi une période de traités qui placent en réserve et cantonnent les Indiens à la partie ouest des États-Unis, au-delà du Mississippi, au-delà de « la Frontière » qui ne cessera d'être repoussée par la suite. Les survivants des peuples de l'Est sont déplacés arbitrairement dans des réserves à l'Ouest sur des superficies délimitées par le gouvernement américain. Très rapidement et pour faire face aux difficultés économiques de l'époque, une conquête de l'Ouest est engagée par les Occidentaux en dépit des traités signés. Pour le pouvoir de l'époque soucieux de la bonne santé du pays et pour les pionniers désireux de pouvoir bénéficier d'une parcelle de terre, le sort des Indiens compte peu. L'avancée irrémédiable des migrants se prolonge jusqu'à la fin du XIX^e siècle, période qui marque la fin de « la Frontière », tout le continent ayant peu à peu été colonisé par l'homme blanc. Le « rêve américain » des étendues infinies de terres capables d'accueillir le moindre pionnier a pris fin et un sentiment nostalgique s'empare de l'opinion américaine en mal de passé.

Parallèlement, les dernières guerres indiennes s'achèvent avec le massacre de Wounded-Knee, le 29 décembre 1890 qui devient une date symbolique. Soixante-cinq conflits constitués de raids, de carnages, d'expéditions punitives et de trêves auront opposé colons occidentaux et natifs amérindiens sur près d'un siècle. La victoire des colons est définitive, renforcée par la quasi-disparition du bison (exterminé par les Occidentaux), le développement d'épidémies foudroyantes apportées par les migrants, contre lesquelles les Indiens ne sont pas préparés, le dénuement et l'alcoolisme (les Indiens croyant pouvoir communiquer avec les Esprits via l'ivresse provoquée).

Évalués entre 800 000 et 1 million d'individus à l'époque de C. Colomb, les Amérindiens ne sont plus que 250 000 lors du recensement de 1896. Aussi, lorsque Curtis lance réellement son grand projet au tournant du siècle, les Nations qu'il veut immortaliser ont été définitivement mises à terre. La menace des sauvages « Peaux-Rouges » a été réglée avec l'aide de l'armée. Les Indiens survivent confinés dans des réserves de plus en plus réduites et forment aux yeux des politiciens américains une minorité parmi les autres qu'il convient d'assimiler. Ils sont désormais, au pire, un problème administratif.

UN PROJET DE TRENTE ANNÉES

Curtis n'est pas dupe de la situation lorsqu'il s'engage dans son entreprise : l'une de ses premières photographies, sur la Nation navajo montre des cavaliers s'éloignant sous un ciel noir et s'intitule « The vanishing race ». Elle porte le commentaire suivant : « *coupée de sa force tribale et dépouillée de ses vêtements primitifs, la race des Indiens s'enfoncé dans la nuit d'un avenir incertain. C'est bien là le sentiment qui se dégage de cette première photo et qui a inspiré l'ensemble du travail de l'auteur.* »

Comme George Catlin bien avant lui et à la différence de la grande majorité de ses contemporains, Curtis va réellement s'intéresser au sort des Indiens qu'il photographie chez eux pendant une très longue période, bien plus longue que prévu...

Avant même d'imaginer son grand dessein, Curtis prend déjà des clichés figurant des Amérindiens. Ils sont effectués sur place à proximité de son studio, à Seattle et dans l'État de Washington. La photographie de la princesse Angeline, fille du chef Seattle (qu'il publiera dans son volume IX, dix-huit ans plus tard), est le portrait d'une « originale » connue pour ses gestes d'humeur à l'égard du shérif local. Pour lui faire accepter la pose, E. Curtis la paya deux dollars. À la même période, E. Curtis réalise des photos en extérieur. *Evening on Puget Sound*, présentée dans le portfolio IX, obtient une médaille de bronze de la Convention Nationale des Photographes à New York en 1896, pour « son excellence dans la composition, la lumière et les tonalités ».





Après être venu en aide à l'anthropologue George Bird Grinnell perdu lors d'une expédition en montagne, Curtis se voit offrir le sujet qui va monopoliser le reste de sa vie. G. Grinnell l'invite à le rejoindre dans la réserve des Blackfeet durant l'été 1900 lors d'un rassemblement où E. Curtis est le témoin privilégié de l'exécution de la danse du soleil. Ce séjour le marque profondément et constitue le point de départ d'une prise de conscience chez le jeune photographe et de ce qui forma le sujet de son œuvre fleuve.



« *Le spectacle de ce grand campement d'Indiens des plaines est inoubliable. Aucune maison, aucune clôture ne déparait le paysage. La vaste prairie ondulante, qui s'étendait jusqu'aux Petites Rocheuses à des kilomètres vers l'ouest, était tapissée de tipis. Les Blood et les Blackfoot du Canada arrivaient aussi pour rendre visite à leurs amis algonquins... »*



Un certain nombre de photographies sont réalisées durant ce rassemblement et composent une partie (la plus ancienne) des prises de vue présentées dans le portfolio VI dédié aux Piegans. Elles se composent de portraits posés d'hommes (*Piegan Dandy ; Gambler*), de vues des campements ou de scènes de chevauchées que Curtis fait rejouer par les Indiens.

Curtis, à cette période de sa vie, est persuadé que l'avenir d'un photographe professionnel réside dans une spécialisation de son activité. La visite chez les Blackfeet est rapidement suivie d'un voyage dans les réserves du Sud-Ouest qui initie le projet *The North American Indian* qu'il va engager avec les encouragements de Grinnell.

Curtis, laisse son studio de Seattle à la gestion de ses assistants, et autofinance ses premiers déplacements grâce à la vente de tirages sur les lieux même des prises de vue. Il participe également à diverses publications.

À la différence de ses prédécesseurs partis photographier des territoires, cartographier les terres sauvages, rencontrant et portraiturant les Indiens à l'occasion, E. Curtis a pour démarche principale d'aller à leur rencontre. Il multiplie les voyages pour les approcher et convaincre les membres des différentes tribus de poser devant la caméra et d'accepter de livrer le témoignage de leurs vies et de leurs cultures.



Entre 1901 et 1906, il voyage à la rencontre des Indiens de la côte Nord-Ouest, du Sud-Ouest et des Grandes Plaines. En 1903, il présente sa première exposition, dans son propre studio, en annonçant gravement « *les dernières images des Mohaves, des Zunis, des Supias et des Apaches* ». Du début du siècle jusqu'à la Première Guerre mondiale, il profite du pic d'intérêt manifesté par l'opinion publique à l'égard des Indiens. Les portraits photographiques les figurant sont alors recherchés des collectionneurs.



Ses premières expositions organisées sur la côte Est, à New York, en 1905 rencontrent un véritable succès et il est remarqué par le président Roosevelt. Cet appui prestigieux, mis en avant dans ses ouvrages, lui permet d'obtenir en 1906, le patronage de John Pierpont Morgan, l'un des banquiers les plus influents et les plus fortunés de New York. Pour un montant de 15 000 \$ par an pour une durée de cinq années, Curtis peut se lancer dans la réalisation de son projet en contrepartie de l'obligation de céder 25 exemplaires de la collection complète et 500 tirages originaux à J.P. Morgan.

Sous sa seule autorité, il constitue une équipe d'une quinzaine de personnes composée d'assistants de prises de vue, de sténographes et de traducteurs et se lance complètement dans son projet en évaluant la durée de réalisation à une dizaine d'années (prises de vue et publications comprises).



Mais dès 1907, sa recherche de contributeurs et de souscripteurs est sérieusement mise à mal par la panique bancaire américaine qui plonge le pays en récession. Il perd peu à peu le contrôle financier de son projet. La crise boursière et le rapide désintérêt du public sont responsables d'une partie de ses problèmes. Mais, pour une large part, la démesure de Curtis est aussi à considérer : l'importante équipe dédiée au projet grevait fortement le budget et les coûts de fabrication de la luxueuse collection d'héliogravures ont sévèrement impacté l'équilibre financier du projet.

En 1912, seuls huit volumes sur vingt ont été publiés. Son projet s'éternise au grand mécontentement des souscripteurs. Pierpont Morgan et son fils, après son décès en 1913, lui affectent à plusieurs reprises de fortes sommes pour débloquer les parutions. Mais cela reste insuffisant et Curtis doit constamment passer la moitié de son temps à lever des fonds aussitôt investis dans de nouvelles campagnes de prises de vue. Il hypothèque ses biens propres, monte des spectacles. Homme de terrain, autodidacte, il peine à être pris en considération par la majeure partie de l'élite intellectuelle de l'époque et s'il publie quelques articles, ces derniers ne rencontrent pas leur public.



Toujours pour tenter d'endiguer ses difficultés financières, il s'essaye au cinéma documentaire mais sans grand succès. Tourné au contact de la tribu des Kwakiults de la côte Nord-Ouest, son film *In the Land of the Headhunters* (1914) n'aura, hélas pour lui, pas le même retentissement que *Nanook, l'Esquimau* (1921) de Robert Flaherty.

Entre 1915 et 1922, pâtissant des effets de la Première Guerre mondiale sur l'économie, un seul volume est publié : le douzième, consacré à la Nation hopi.

Pourtant, rien ne parvient à le faire renoncer à son projet, ni les catastrophes (le tremblement de terre de San Francisco qui détruit une partie de son matériel), ni les frustrations, la maladie et les accidents survenus lors des voyages, ni son divorce en 1918 qui lui fait perdre le studio de Seattle.

En 1920, il installe son nouveau studio à Los Angeles. Il cherche à financer la poursuite de *The North American Indian* en œuvrant en tant que photographe pour Hollywood (notamment pour la série des Tarzan et pour Cecil B. DeMille), travail qu'il reprendra à la fin de sa vie.

Vers 1927, il avoue dans une lettre sur les Comanches « *Jour après jour nous nous sommes démenés pour trouver ce qui, selon nous, devait exister [...] Enfin notre interprète, M. Tebo, se tourna vers moi, pour déclarer, avec une certaine exaspération : " Vous essayez d'obtenir quelque chose qui n'existe pas ".* »

En 1927, Curtis effectue son dernier voyage à la rencontre des Indiens d'Alaska.

Épuisé, il boucle son projet avec le vingtième volume consacré aux Eskimos en 1930, dans l'indifférence quasi générale ; l'échec commercial des ventes de ces ouvrages est patent, il ne s'écoulera que 227 exemplaires de la collection complète du *North American Indian*.

Peu avant sa mort, la Société Historique de Washington acquiert en 1948 quinze volumes et quinze portfolios de *The North American Indian*.

Il faut attendre les années 1970, pour que des chercheurs et collectionneurs partent à la recherche du matériel original (négatifs, tirages et plaques) constitutif de l'œuvre d'E. Curtis. Et c'est ainsi que furent redécouvertes en 1972, dans les sous-sols d'une librairie de Boston, les plaques de cuivre pour les héliogravures alors que les négatifs et plaques de verre, longtemps stockés dans les sous-sols de la bibliothèque Pierpont Morgan de New York, ont été dispersés lors de la Seconde Guerre mondiale.

C'est dans ces mêmes années 1970, en parallèle des mouvements de revendication des Indiens, que cette œuvre, bien que critiquée pour ses libertés de mises en scène et d'esthétisation, est enfin reconnue, peut-être moins comme la somme documentaire et ethnographique qu'il aurait souhaité, que comme la création d'une formidable imagerie quasi mythologique, fraternelle et pacifique autour des Amérindiens.

FACE À L'OBJECTIF, LES AMÉRINDIENS ET E. CURTIS

Les premiers daguerréotypes prenant les Amérindiens pour sujet sont contemporains de la conquête de l'Ouest débutée en 1840 et achevée en 1890 soit peu de temps avant les premières prises de vue du début du projet de Curtis.

Cette production présentait la plupart du temps des portraits, en pied ou de groupe, réalisés en studio ou lors d'expositions et de spectacles. Cette production effectuée par et pour des Occidentaux alimentait les fantasmes de ces derniers, fascinés par une culture radicalement différente ou bien révoltés par des mœurs jugées barbares et devant disparaître.

La réalité était toute autre : la plupart des Indiens approchés portaient déjà les marques d'une occidentalisation (par les vêtements portés, l'utilisation d'objets, etc.). Il convient de rappeler d'ailleurs que la culture du cheval si importante chez les Indiens des Grandes Plaines était déjà en soi la marque de l'intervention des Blancs – les colons espagnols – sur les peuples indigènes. L'Amérindien d'avant, celui qui ne portait aucune trace d'altération de son mode de vie au contact des Occidentaux avait disparu depuis longtemps. Quand bien même, les photographes de l'époque ne s'embarrassaient pas avec la réalité qu'ils maquillaient sans état d'âme au profit d'une recherche de pittoresque ou, à l'opposé, d'un vrai travail de propagande justifiant la brutalité de la répression infligée aux Indiens.

Soucieux de composer un tableau fidèle à sa vision romantique et pastorale, Curtis n'échappe pas à cette tentation de la mise en scène, de la retouche, n'hésitant pas à payer fréquemment pour obtenir la pose des sujets ou à utiliser divers accessoires rapportés ou perruques pour corriger et masquer les traces visibles d'occidentalisation des Indiens portraïturés.

« ... Et, surtout, aucune de ces images ne comporterait quoi que ce fût qui présagerait la civilisation, que ce soit un détail vestimentaire, le paysage ou un objet sur le sol. Ces portraits devraient être des transcriptions pour les générations futures, afin qu'elles puissent voir l'Indien de façon aussi réaliste que possible, tel qu'il vivait avant de voir un Visage pâle... »

APPROCHES ETHNOGRAPHIQUES

Le travail de Curtis s'intègre d'une manière complexe à son époque : le photojournalisme et l'ethnologie sont à leur début et Curtis se sent l'âme d'un anthropologue ce qu'il n'est pas réellement. Plus aventurier qu'universitaire, il se formera, en autodidacte, sur le terrain et avec l'aide de ses relations, George Grinnell en tête. Il est par contre un talentueux photographe de studio doté d'une indéniable compétence technique.

L'ethnologie et le photojournalisme se développent alors en tant que disciplines imposant rigueur scientifique pour l'une et traitement objectif de son sujet pour l'autre. Témoin de son époque, Curtis aurait pu montrer les difficultés des peuples rencontrés face à leur acculturation, leur privation de liberté.

Confronté à des Indiens aux cheveux courts, vêtus de vêtements occidentaux, pour beaucoup convertis au christianisme, devant les terres vidées de leurs bisons et colonisées par l'homme blanc, Curtis ne remet pas en cause son projet et préfère appliquer les conceptions pictorialistes de la photographie en opposition à un traitement plus objectif. Il scénarise et compose ses prises de vue, faisant rejouer devant la caméra d'hypothétiques raids guerriers, agençant les sujets dans le paysage pour amplifier les effets dramatiques ou privilégiant les portraits posés au cadrage particulièrement serré isolant ainsi la personne de son environnement.

Il s'accroche à la description des Indiens qu'il imaginait durant leur âge d'or quitte à « s'arranger » avec la réalité tangible qu'il perçoit pourtant :

« Les conditions sont encore si précaires que l'auteur a du mal à aborder ce thème avec sérénité. »

Pour autant, Curtis veut avant tout constituer un travail d'anthropologie, associant à la photographie, l'enregistrement des chants et des dialectes et couchant par écrit les mœurs et l'histoire des tribus rencontrées. Sa volonté de se rendre dans chaque réserve, d'entreprendre de longs et coûteux voyages se combine au souhait de rencontrer les tribus les plus préservées de toute assimilation. Il écrit dans son premier volume :

« La tâche ne fut pas aisée. Parfois les Indiens se montraient empressés à partager leur savoir, mais le plus souvent ce n'était qu'après de longs jours de patience que mes assistants et moi-même arrivions à surmonter les superstitions, le conservatisme et le secret qui caractérisent les peuples primitifs face aux étrangers. Une fois la confiance des Indiens gagnée, le travail n'était pas achevé, il nous fallait abattre une à une les barrières qu'ils avaient su dresser avant de percevoir la signification des rites et des cérémonies ésotériques... »

L'apport ethnographique est donc bien plus présent dans les écrits des volumes qui font la part belle à la description des coutumes et modes de vie et à une transcription des dialectes et des chants que dans les photographies des portfolios.

CURTIS, PHOTOGRAPHE PICTORIALISTE

Sur le plan de la démarche photographique, Curtis est marqué par un pictorialisme, en vogue à la fin du XIX^e siècle, qu'il maîtrise totalement, mais qui s'accorde mal avec l'approche photojournalistique telle que nous la considérons aujourd'hui, c'est-à-dire une photographie témoignant des faits constatés et rejetant toute esthétisation du sujet.

C'est pourtant par cette affiliation au pictorialisme que Curtis souhaite se démarquer des prises de vue antérieures qui documentaient déjà, avant tout, les territoires mais également les mœurs et figures des Amérindiens. À la différence des missions (les « Great survey » américaines) parties cartographier le territoire sauvage à l'Ouest de la Frontière, il se concentre sur son sujet, les peuples indigènes, tout en s'éloignant de la seule approche documentaire. Il revendique également des prétentions artistiques. La séparation des volumes en ouvrages concentrant les écrits (assortis d'une sélection de photos) d'une part et portfolios photographiques d'autre part, semble confirmer cette double approche. Forme d'art encore jeune à cette époque, la photographie évolue pourtant très rapidement, aidée par de nombreuses améliorations techniques permettant, entre autres choses, un allègement considérable du dispositif photographique, les boîtiers relativement compacts supplantant les encombrantes chambres de prises de vue.

Durant les trente années de réalisation de son œuvre monumentale, la photographie va connaître des bouleversements stylistiques qui semblent ne pas concerner Curtis, attaché à la démarche des pictorialistes.

L'approche esthétisante et poétique des pictorialistes marque de manière évidente tout le travail de Curtis. Elle se révèle par les choix de prises de vue le plus souvent mises en scène, agencées, chargées d'une symbolique que renforcent le titre et les éventuels commentaires. Le recours à la retouche et la ré-intervention en laboratoire soulignent, corrigent, masquent si nécessaire et dramatisent telle ou telle scène (ciel noirci par exemple). La filiation au pictorialisme apparaît aussi clairement dans la mise en avant d'une maîtrise des techniques photographiques et le soin minutieux quasi-artisanal apporté à la restitution. Sur ce point, les interactions des chimies et de la lumière lors des tirages ont été explorées par Curtis durant ses campagnes de prises de vue. Pour faciliter son financement, il proposait en plus des photogravures publiées dans *The North American Indian*, un très vaste choix de tirages originaux : des tirages au platine, des tirages argentiques virés pour des tons sépia. Il chercha à promouvoir ses orotones (qu'il appellera Curtone), luxueux et délicats tirages exécutés sur une couche d'or déposée sur du verre. Curtis, malgré ses difficultés financières, ne cédera que très peu de choses face à son exigence dans la qualité de la restitution de son œuvre. Du premier au dernier volume, la qualité du papier fait main, le soin méticuleux apporté à la fabrication des ouvrages dorés sur tranche et le recours à l'héliogravure pour la publication des photographies – la technique la plus coûteuse mais aussi la plus prestigieuse de l'époque –, la fabrication quasi manuelle se devaient de servir le fond, d'exprimer la noblesse du sujet et le sérieux de l'auteur. Seule concession faite aux difficultés financières : à partir du quinzième volume et jusqu'au dernier, la fabrication des volumes change de prestataire et cela se traduit par une légère baisse dans le soin apporté à l'impression des héliogravures.

« Je veux voir ces photos dans des livres – dans les plus beaux livres qui aient jamais été publiés. »

Mais dès les premières années du XX^e siècle, les photographes pictorialistes sont vivement critiqués par une nouvelle génération de photographes ; la mode du pictorialisme a vécu et les photographes revendiquent une approche photographique plus directe, plus objective. En restant fidèle à ce courant au fil de ses publications, Curtis fixe son œuvre dans une esthétique passéiste aux yeux de nombre d'amateurs d'art et de critiques. Pour cela, Curtis, à sa mort, ne fut pas l'artiste photographe célébré qu'il aurait aimé être.

PORTRAITS D'AMÉRINDIENS

Lorsque l'on parcourt l'ensemble de la collection, tout comme l'ensemble des portfolios de Curtis, on est frappé par la prédominance du portrait, le plus souvent cadré serré à la poitrine et qui domine en nombre les autres types de prises de vue : le paysage, la composition d'objets...

« ... Les portraits devraient être faits selon les meilleures méthodes modernes et d'une taille suffisante pour que le visage puisse être étudié comme la chair même de l'Indien. »

Chez Curtis, le portrait semble révéler plusieurs intentions. La capture face/profil d'un même visage, la photo anthropométrique, est régulièrement utilisée sans être systématique, une manière pour Curtis de se conformer à une approche ethnographique en vigueur à l'époque. La majorité des portraits, ceux cadrés à mi-corps, présente hommes, femmes et enfants – en majorité des hommes, des guerriers – immortalisés le plus souvent dans les costumes et les coiffes révélatrices de leur appartenance et de leur rang. L'expression est généralement posée, calme et digne. Ce calme et cette apparente sagesse ne sont contrebalancés que dans les quelques notices biographiques que l'on retrouve dans les volumes et qui se focalisent sur les actes de guerre et la quête spirituelle des hommes photographiés.

Dans certains portraits « d'anciens », par les effets de lumière en clair obscur et les poses au regard baissé, Curtis recherche manifestement l'effet psychologique au moins teinté de nostalgie sinon de tristesse ou de résignation. Ces portraits serrés (parfois cadrant le visage) ne laissent pas de place à l'environnement. Nombre d'entre eux étaient réalisés sous tente dans des conditions de studio mobile.

D'autres placent le sujet dans un paysage. Le cadre reste le plus souvent réduit. C'est peut-être une façon de mieux maîtriser la composition et d'exclure toute trace laissée par le monde moderne dans le paysage. Si les grands espaces sont finalement peu présents car trop modifiés pour la vision du photographe, on constatera que Curtis, dans son approche pictorialiste et finalement subjective des Amérindiens, a complètement édulcoré la représentation des liens sociaux unissant les membres des tribus. On retrouve bien quelques scènes de groupe de danse, de départ à la chasse ou à la guerre mais ces vues restent clairement des mises en scène réalisées spécifiquement pour l'appareil. Dans chacune, le groupe apparaît comme une entité monolithique agissant dans une même direction, dans une même action, il n'y a pas d'échange, de dialogue, de jeu. Les regards sont soit tournés vers l'objectif pour mieux interpeller le spectateur, soit dirigés vers un point hors champ pour apporter une dimension symbolique ou mystérieuse à la scène. Aucune interaction entre les Indiens n'est capturée par la caméra de Curtis, qui, par contre, enregistre de nombreuses scènes de la vie quotidienne. Celles-ci présentent majoritairement un individu seul affairé à une tâche manuelle, l'intention manifeste de Curtis étant de fixer un geste artisanal. Les vues de paysages sont toujours composées savamment et E. Curtis joue autant des étendues plates des prairies que des canyons ou des montagnes qui bouchent l'horizon. L'Indien y est toujours présent comme pour affirmer l'importance du lien entre les natifs américains et la nature qu'ils respectent tant.



CATALOGUE DU FONDS CURTIS AU MUSÉE DU NOUVEAU MONDE

Au musée du Nouveau Monde de La Rochelle, l'accrochage d'une sélection de photos provenant du fonds est intégré à l'exposition permanente. Pour des raisons de conservation et pour assurer la bonne lisibilité des œuvres exposées, cette sélection est régulièrement modifiée. Cette exposition virtuelle donne accès à la consultation de la totalité de la collection numérisée tout en évoquant le vaste projet (en temps, moyens et distances parcourues) dont sont issues les photographies.

L'ensemble des photographies du fonds du musée du Nouveau Monde recense une quarantaine de tribus réparties dans quatre grandes régions géologiques d'Amérique du Nord.

En plus de leur titre, Edward S. Curtis a commenté de nombreuses photographies (en italique). Ces descriptions sont proposées traduites mais conservent le ton et le propos de leur auteur et sont en cela révélatrices et complémentaires. Certaines sont parfois anecdotiques, d'autres condescendantes, d'autres encore sont plus informatives. Les autres annotations, hors italique, sont données en complément ou présentent des extraits des notices biographiques rédigées par Curtis.

Les dates portées sur les photogravures font référence à leur dépôt légal et ne correspondent pas forcément à l'année de prise de vue qui peut être antérieure comme c'est le cas du portrait de *Princess Angeline* ou de vues de Puget Sound (*An evening...*, *An afternoon...*, *Homeward*). De même, certaines prises de vue réalisées au début du projet d'E. Curtis ont été intégrées, lors de la publication des volumes, à des photographies plus tardives effectuées dans le cadre de cette publication. On ne s'étonnera donc pas de trouver des photographies esthétisantes, très composées, côtoyant des vues plus simples, plus documentaires. Les photos prises lors du rassemblement des Blackfeet en 1900 (*Piegan Dandy*, *White calf - Piegan*, *Gambler - Piegan*, etc.) et publiées en 1909 ou certains des clichés réalisés au début du siècle sur la côte Nord-Ouest intégrant le volume IX publié en 1913 appartiennent ainsi aux prises de vue les plus anciennes et côtoient des photographies faites dans l'année précédant la publication.

Retrouvez à la [section « catalogue »](#) de cette exposition virtuelle, l'intégralité du fonds accompagné des légendes, commentaires et éléments biographiques rédigés par Curtis en accompagnement de ses photographies. Vous y obtiendrez également de courtes notices de présentation des aires culturelles et des tribus évoquées.



GLOSSAIRE

À PROPOS DE LA PHOTOGRAPHIE

DAGUERRÉOTYPE : procédé photographique mis au point par Louis Daguerre entre 1837 et 1839. Il est produit sur une plaque de cuivre photosensibilisée par le dépôt d'une fine couche d'iodure d'argent. Après un temps d'exposition à la lumière de plusieurs minutes (empêchant les prises de vue sur le vif), le développement doit intervenir rapidement à l'aide de mercure chauffé. Puis la plaque est fixée à l'aide de sel ou hyposulfite de soude et enfin lavée à l'eau distillée et séchée. On obtient ainsi une image unique sans négatif, sur la surface polie comme un miroir.

HÉLIOGRAVURE : reproduction photomécanique, l'héliogravure est une eau-forte photographique dérivant des méthodes de la gravure en creux. Elle a été mise au point à partir des travaux de Niepce, dès 1822, puis de ceux de Talbot, de Baldus et de Charles Nègre. Son application commerciale date de 1880. [...] Une plaque de cuivre recouverte de grains de résine et d'une couche de gélatine bichromatée est exposée à la lumière à travers un négatif, puis gravée. Des morsures par l'acide pénètrent la gélatine de façon sélective et procurent différentes profondeurs de creux sur la plaque. Les points de morsure les plus profonds, permettant un encrage épais, correspondent aux zones sombres de l'épreuve finale. Les points blancs de l'image sont obtenus par les grains de résine non attaqués par le mordant. L'impression est réalisée sur une presse en taille douce. D'une très bonne définition et permettant la reproduction d'une gamme continue de tons, l'héliogravure fut particulièrement appréciée par les pictorialistes (in *L'art de la photographie*, Citadelles, Mazenod). C'est cette reproduction sans effet de trame qui a également séduit Curtis tout comme le procédé global permettant de nombreuses interventions manuelles. Le revers de cette qualité fut le coût élevé de la réalisation.

PICTORIALISME : Le pictorialisme est considéré comme le premier grand mouvement artistique de la photographie. À partir de 1880, une succession d'améliorations techniques permet une plus grande diffusion de la pratique de ce médium adopté par de nombreux amateurs éclairés. Ces derniers s'opposent aux photographes professionnels et rapidement des intellectuels tels que P. H. Emerson en Angleterre, Heinrich Kühn en Allemagne ou Robert Demachy en France théorisent une démarche photographique affranchie de sa fonction strictement documentaire en rapprochant ce médium des autres arts graphiques. Privilégiant la ressemblance à la peinture et à l'eau-forte, ce courant préconise la multiplication des actions de retouche et d'intervention de la prise de vue jusqu'au tirage (flou, intervention physique ou chimique des surfaces pour créer des effets graphiques) pour les intégrer à la démarche artistique. Les sujets pictorialistes sont puisés dans les thématiques romantiques et symbolistes des courants artistiques du même nom, la composition dévoilée doit sous-tendre une pensée, une idée immatérielle propre à la vision de l'auteur. En vogue à partir de 1885, le pictorialisme accompagne le passage au siècle suivant pour décliner rapidement après la Première Guerre mondiale.

À PROPOS DES AMÉRINDIENS

AIRE CULTURELLE : région géographique où les différentes tribus entretiennent des modes de vie similaires. Les aires culturelles constituent un moyen de classification pour organiser les tribus. La collection des photogravures de Curtis conservée au musée du Nouveau Monde de La Rochelle regroupe des vues issues des aires des Grandes Plaines, du Sud-Ouest, du Plateau et de la côte Nord-Ouest.

ASSIMILATION : politique menée par les Américains blancs, particulièrement entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, pour absorber des Indiens dans la société dominante et les contraindre à abandonner leur culture et leur mode de vie.

BANDE : une subdivision ou sous-groupe d'une tribu indienne, généralement constituée par le regroupement d'une famille étendue vivant, voyageant et chassant ensemble. Historiquement, le terme « bande » était souvent utilisé lorsque qu'une partie d'une tribu se détachait du reste de la communauté pour adopter un autre chef et peupler d'autres territoires. Au Canada, différents groupes autogérés et pouvant partager la même ascendance sont parfois référencés comme des « bandes ». (voir aussi **clan**, **tribu** et **Nation**)

CALUMET (PIPE SACRÉE, CALUMET DE LA PAIX) : Il est principalement utilisé par les tribus des Plaines. Fumer la pipe a un sens particulier et sacré car la fumée s'élevant dans les airs rapproche du Grand-Esprit. L'emploi du calumet intervient lors de la plupart des cérémonies et ne se cantonne pas aux rassemblements en faveur de la paix. Son usage peut être intégré en tant que médecine pour soulager les douleurs.

CHAMAN (OU HOMME-MÉDECINE) : membre de la tribu perpétuant les traditions, les rituels et pouvant interpréter et provoquer les forces surnaturelles. Le chaman utilise ses pouvoirs pour provoquer les visions, soigner les malades ou infléchir favorablement le cours d'une chasse ou d'un conflit.

CHASSEUR-CUEILLEUR : groupe nomade ou semi-sédentaire obtenant sa subsistance à l'aide de la chasse, de la pêche et de la cueillette de plantes sauvages sans recours à l'agriculture et à l'élevage.

CLAN : groupe social à l'intérieur d'une tribu, constitué de plusieurs familles partageant une ascendance commune.

COUP : principalement l'acte de toucher un ennemi lors d'une bataille à l'aide de la main ou d'un objet pour prouver sa bravoure. Les Indiens des Grandes Plaines employaient un bâton de coup (coup stick) dans certains cas et à la place d'armes. Ils comptaient les « coups » afin d'établir le mérite de chaque guerrier. Se dit aussi d'actes de bravoure au combat, comme la prise de guerre (chevaux et fusils) ou le fait de diriger un raid victorieux.

DANSE DU SOLEIL (SUN DANCE) : L'une des cérémonies les plus connues des Indiens. Commune à la plupart des tribus des Plaines, il s'agit d'une célébration du soleil saluant le renouveau des forces de la nature. Elle intervient une fois l'an durant l'été. Elle comporte de nombreux rituels dont certains frappent l'esprit par les tortures et les privations que s'infligent leurs participants pour parvenir à des états de transe nécessaires à l'obtention de pardons ou de faveurs importantes.

DISTRIBUTION DES TERRES (ALLOTMENTS ET DAWES ACT) : ensemble de lois et de politiques promulgué et mené par le gouvernement américain à partir du General Allotment Act de 1887 (ou Dawes Act), jusqu'en 1934. Cet ensemble visait le morcellement et la distribution des territoires indiens en parcelles redistribuées pour partie aux Indiens en tant qu'individus. Le but étant de stimuler l'assimilation des Indiens dans la société américaine. De nombreuses manipulations de ces lois ont été menées en défaveur des Indiens pour les priver de leurs droits et de leurs terres.

MÂT TOTÉMIQUE : poteau sculpté et peint pour figurer une série de figures et de symboles en relation avec les légendes et l'histoire des tribus de la côte Nord-Ouest.

NATION : à l'origine, c'est le terme employé par les Français pour nommer les tribus du Québec. Ce terme a été appliqué par les Américains aux larges confédérations indiennes particulièrement dans le sud-est. « Nation » est souvent utilisé en synonyme du terme « tribu » mais il a la faveur des Amérindiens car il porte le concept de souveraineté. Au Canada, l'emploi de « Premières Nations » est aujourd'hui appliqué aux tribus indiennes.

POTLATCH : cérémonie tribale faite de festins, de danses et de palabres durant laquelle des biens sont distribués pour affirmer sa richesse et son rang social. Elle constitue un élément important de la culture des Indiens de la côte Nord-Ouest.

POW WOW : un conseil ou un festival durant lequel les Indiens renforcent leur lien social autour d'échanges et de danses.

QUÊTE DE VISION : la recherche de visions ou de rêves prophétiques provoqués par les privations, l'exposition soutenue au soleil, la consommation de drogues hallucinogènes est un élément capital de la vie spirituelle indienne, notamment dans les tribus nomades des Plaines. Elle intervient surtout lors des rites de passage comme celui de l'enfance à la vie adulte.

RÉSERVE : une portion de territoire laissé par le gouvernement des États-Unis aux Indiens. À l'origine, les réserves pouvaient être assimilées à des camps de détention pour Indiens puisqu'il ne leur était pas permis de les quitter. Aujourd'hui, les réserves sont la propriété des Indiens, sous protection du gouvernement, et les natifs sont libres de leurs mouvements.

SAC À MÉDECINE : un petit sac en cuir ou en toile, porté sur soi et regroupant un petit nombre d'éléments disparates constituant le support de pouvoirs et de protections sacrés.

TRAVOIS : sorte de traîneau utilisé pour les biens et les personnes et tirés par les chiens ou les chevaux. Il consiste en deux longs pieux de bois dont les extrémités sont soit réunies pour être accrochées à l'animal, soit laissées au contact du sol. Le déploiement en V des pieux permet la fixation de la charge et son élévation au dessus du sol.

TUPI : structure conique construite avec des mâts (de nombre variable selon les tribus) sur lesquels étaient posées des peaux d'élan ou de bisons. Au sommet, des oreilles orientées en fonction du vent permettaient l'évacuation de la fumée.

TRIBU : terme général employé pour de nombreuses sortes d'organisations sociales indiennes. Chaque tribu possède une langue, une histoire, une culture, un territoire communs à plusieurs bandes ou villages.

SOURCES

✧ Sur Edward S. Curtis :

Curtis Edward S., *Les Indiens d'Amérique du Nord, les portfolios complets*, Cologne, Benedict Taschen, 1997.

Curtis Graybill Florence, Boesen Victor, *L'Amérique Indienne d'Edward S. Curtis*, Paris, Albin Michel, 1992.

Gulbrandsen Don, Guiod Jacques, *Edward S. Curtis : Sur la trace des Nations indiennes*, Paris, éditions Fetjaine (La Martinière), 2008.

Arrivé Mathilde, *Post-Scriptum : Edward Curtis et The North American Indian (1907-1930) ou l'épilogue à l'exploration*, Bordeaux 3, Université Michel de Montaigne, 2009. L'article est disponible à l'adresse : <http://www.graat.fr/Curtis-GRAAT.pdf>

Bramly Serge, *Edward S. Curtis*, Photopoché, Paris, Nathan, 2002.

Cardozo Christopher, Horse Capture Joseph, *Edward Sheriff Curtis & l'Indien d'Amérique du Nord*, Paris, Marval, 2000.

Deux sites américains sont intégralement consacrés à Curtis et à son projet « The North American Indian » et offrent en réalité le même contenu dans des présentations différentes. Il s'agit dans les deux cas de la restitution issue de la numérisation de la collection complète (textes et photographies) de la bibliothèque de l'Université Northwestern qui conserve également les plaques de l'œuvre d'E. S. Curtis.

- <http://curtis.library.northwestern.edu/> est produite par la bibliothèque de l'Université Northwestern d'Evanston près de Chicago.
- <http://memory.loc.gov/ammem/award98/ienhtml/curthome.html> est produite par la Bibliothèque du Congrès de Washington

✧ Sur les Amérindiens :

Lévine Daniel (dir.) *Amérique, continent imprévu*, Paris, Bordas, 1992.

Moore Robert J., *Les Indiens d'Amérique, œuvres et voyages de Charles Bird King, George Catlin, Karl Bodmer*, Paris, Éditions Herscher, 1997.

Thevenin René, Coze Paul, *Mœurs et histoire des Indiens d'Amérique du Nord*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1982.

Une partie des notices décrivant les différentes tribus visitées par Curtis a été rédigée avec l'aide des articles de François Hameau disponibles sur l'encyclopédie collaborative Larousse (http://www.larousse.fr/encyclopedie/auteur/Fran%C3%A7ois_HAMEAU/51669)

Ouvrages en langue anglaise :

Yenne Bill, *The Encyclopedia of North American Indian Tribes*, New York, Crescent Books, 1986.

Waldman Carl, *The Encyclopedia of Native American Tribes*, third edition, New York, Checkmark Books, 2002.

En livre jeunesse :

Piquemal Michel, *Le dico des Indiens*, De la Martinière Jeunesse, Paris, 2003.

✧ Sur les photographes et les Amérindiens, ouvrages en langue anglaise :

Richardson Fleming Paula, Lynn Luskey Judith, *Grand Endeavors of American Indian Photography*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1993.

Cohan Scherer Joanna, *Indians, Contemporary photographs of North American Indian Life 1847-1929*, Londres, Octopus Books, 1973.

✧ Sur la photographie, ouvrages généraux :

Frizot Michel (dir.), *Nouvelle histoire de la photographie*, Milan, Larousse, 2001.

Gunthert André, Poivert Michel, *L'art de la photographie*, Paris, Citadelles, Mazenod, 2007.

Bouqueret Christian, *Histoire de la photographie en images*, Paris, Marval, 2001.

CRÉDITS

Conseiller scientifique

Annick Notter, conservatrice des musées d'Art et d'Histoire de la Rochelle

Reproduction des photographies

Christian Vignaud, Musées de Poitiers

Synthèse et rédaction, conception graphique, réalisation technique

Vincent Lagardère, Alienor.org, Conseil des Musées

Programmation

Christophe Alloncle, Alienor.org, Conseil des Musées

REMERCIEMENTS

Alain Brillat pour le prêt de sa documentation