Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

24 | 2016

ARTchives

Martin Gusinde, *L'Esprit des hommes de la Terre de Feu. Selk'nam Yamana Kawésqar*, Christine Barthe et Xavier Barral (éd.), Marisol Palma Behnke, Anne Chapman, Dominique Legoupil

Paris, Éditions Xavier Barral, 2015

Giordana Charuty

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/3305>

DOI : 10.4000/gradhiva.3305

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 7 décembre 2016

Pagination : 246-248

ISBN : 978-2-35744-094-4

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Giordana Charuty, « Martin Gusinde, *L'Esprit des hommes de la Terre de Feu. Selk'nam Yamana Kawésqar*, Christine Barthe et Xavier Barral (éd.), Marisol Palma Behnke, Anne Chapman, Dominique Legoupil », *Gradhiva* [En ligne], 24 | 2016, mis en ligne le 07 décembre 2016, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/3305> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.3305>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

© musée du quai Branly

Martin Gusinde, *L'Esprit des hommes de la Terre de Feu. Selk'nam Yamana Kawésqar*, Christine Barthe et Xavier Barral (éd.), Marisol Palma Behnke, Anne Chapman, Dominique Legoupil

Paris, Éditions Xavier Barral, 2015

Giordana Charuty

RÉFÉRENCE

Martin Gusinde, *L'Esprit des hommes de la Terre de Feu. Selk'nam Yamana Kawésqar*, Christine Barthe et Xavier Barral (éd.), Marisol Palma Behnke, Anne Chapman, Dominique Legoupil. Paris, Éditions Xavier Barral, 2015, 300 p.

- 1 C'est par un superbe livre d'art que les Éditions Xavier Barral, spécialisées dans la photographie, l'architecture et l'art contemporain, réactivent en ce début du XXI^e siècle la présence imaginaire des populations indiennes de Patagonie et de Terre de Feu que colonisateurs et missionnaires ont contribué à exterminer un siècle auparavant. Grand format (250 x 310 mm), couverture entoillée à la texture légèrement rêche d'où se détache – c'est une photographie encollée – un être au visage masqué, au sombre corps finement rayé de blanc en arrêt parmi des branchages enneigés, discrets pavés de lettres rouges, impression sur papier ivoire aux fines nuances de gris et de noirs veloutés, élégance de la typographie : ce livre pensé comme un objet unique parachève la conversion en œuvre d'art du travail à visée documentaire réalisé dans les années 1920 par l'ethnologue-missionnaire Martin Gusinde.
- 2 En ouverture, un bref texte de Xavier Barral présente le projet qui lui a donné naissance. En précisant des dates, des lieux, des personnes, l'éditeur paraît soucieux d'authentifier un récit d'expédition menant des côtes de Patagonie au musée du quai Branly et à l'Anthropos Institut de Sankt Augustin en Allemagne. Tout commence en 1987. Navigateur sachant percevoir les traces des populations indiennes exterminées un siècle plus tôt, Barral remarque quelques photographies dans un petit musée de l'île Navarino, au sud de la Grande île de Terre de Feu, et croise, à l'hôtel, l'ethnologue Anne Chapman. Vingt-cinq ans plus tard, la rencontre se répète au musée du quai Branly avec les photographies de l'exposition « Patagonie. Images du bout du monde¹ ». Christine Barthe, commissaire, lui ouvre alors l'accès aux archives photographiques de Gusinde. Barral en sera le sauveur : l'accord passé avec l'Anthropos Institut prévoit la numérisation des 1 200 négatifs au format 9 x 12 cm, la plupart sur pellicule gélatine, pour en permettre la conservation et la restauration. « Redonner de la qualité et une lecture » à ces images, tel est l'objectif du livre qui en propose une sélection de deux cent trente clichés.

- 3 De fait, les tirages que l'exposition du musée du quai Branly avait rassemblés sur un même panneau pour présenter le travail de Gusinde photographe étaient peu lisibles. Le catalogue s'est libéré en partie des formats originaux pour en proposer des reproductions de qualité dans une mise en page inventive ; mais dans l'économie de l'exposition comme du catalogue, le regard de Gusinde ne constituait qu'un moment d'une plus vaste construction visuelle étalée du XVI^e au XXI^e siècle. C'est en Amérique latine que le travail photographique du jeune ethnologue allemand fut d'abord mis en valeur, au début des années 2000, par les éditions Taller Experimental Cuerpos Pintados, fondées à Santiago du Chili par le photographe Roberto Edwards : les images ethnographiques que l'histoire culturelle inscrivait au sein d'un répertoire de représentations visuelles produites par savants et voyageurs² firent l'objet d'un autre regard, à travers l'élargissement du projet politique d'un mouvement artistique qui affirmait la valeur libératrice des corps peints, au cours de performances que le photographe-éditeur a transposées en livres d'art.

- 4 Certes, les publications savantes d'Anne Chapman, en langues anglaise et espagnole, avaient déjà fait connaître la part visuelle de l'ethnographie de Gusinde, à travers quelques dessins et une dizaine de photographies complétées par celles qu'elle-même prit cinquante ans plus tard. Mais avec l'extension du projet éditorial chilien aux « cultures traditionnelles » des sociétés qui ont développé l'art des peintures corporelles, la réédition des ouvrages d'Anne Chapman a autorisé une autre réception : l'expérience sensible d'une beauté sauvage émanant de ces portraits d'hommes, de femmes, d'enfants, d'esprits qui avaient accueilli, dans les années 1920, le visiteur étranger et répondu à son désir de savoir en rejouant les anciens rites qui refondaient, périodiquement, leur présence au monde³. Poursuivi, plus récemment, dans la collection « Documentos » des éditions Zagier & Urruty de Buenos Aires, cette réhabilitation visuelle des Indiens de Terre de Feu a donné lieu à plusieurs publications où, malheureusement, les reproductions pleine page au format 20 x 28 cm, en particulier celles des esprits convoqués par des corps zébrés d'élégants graphismes aux visages couverts de masques rustiques dans le théâtre rituel des Selk'nam, accentuent l'effet spectaculaire mais sont, techniquement, de qualité très inégale⁴. Le parti pris d'un livre d'art entièrement consacré au regard de Martin Gusinde vient donc accomplir, à un degré de raffinement jusqu'ici inégalé, ce passage à l'art qui a commencé en Amérique latine.

- 5 Destinée à un public éclairé, l'information scientifique est assurée par Anne Chapman, dont est republié un extrait d'une étude consacrée à la mythologie du *Hain*, Christine Barthe, responsable des collections photographiques du musée du quai Branly, Marisol Palma Behnke, qui a consacré sa thèse d'histoire culturelle aux pratiques photographiques de l'ethnologue allemand, et l'archéologue Dominique Legoupil, qui a dirigé plusieurs missions pour documenter les modes de vie des grands chasseurs-cueilleurs terrestres et des nomades maritimes, les Indiens canoères. L'histoire des représentations de la Patagonie et de la Terre de Feu depuis le voyage de Charles Darwin (1831-1836) jusqu'à celui de Charles Wellington Furlong (1907-1908), en passant par la mission française du Cap Horn (1882-1883), l'histoire de l'implantation des premières missions protestantes et catholiques dans laquelle a pris place le travail linguistique du pasteur Thomas Bridges, les conditions matérielles des quatre expéditions de Gusinde (1918-1924), l'intérêt des ethno-archéologues pour ces populations australes de chasseurs-cueilleurs maritimes et terrestres : telles sont les

données qui se font écho d'un texte à l'autre, complétées par d'utiles notices bibliographiques.

- 6 Mais ce livre d'art se présente, avant tout, comme un riche ensemble de superbes images qui entendent élargir notre regard sur ces « hommes du bout du monde ». Nous sommes d'abord conviés à rencontrer les Selk'nam avec pour guide le chaman Ventura Tenenesk, son épouse Rosa Kauxia et leur fils qui accueillent le visiteur, debout devant leur hutte de branchages, au campement du lac Fagnano. Des hommes, des femmes, des adolescents, isolés ou en groupes familiaux, dont nous connaissions déjà les visages, s'enrichissent d'autres visages et d'autres noms qui partagent la même fierté des regards, la même puissance des corps nus enveloppés de somptueuses fourrures de guanaco. Se présente ainsi une société de chasseurs qui s'apprête à initier deux jeunes garçons, Arturo et Antonio, sous le contrôle des chamans Tenenesk et Halemink, assistés de leurs épouses, dans le cadre de cette mythologie théâtralisée – le *Hain* – que Gusinde a pu photographier en 1923. Les légendes identifient les activités, les objets, les personnages masqués, la fonction des peintures corporelles, les séquences cérémonielles, en donnant la terminologie vernaculaire. Et l'on aperçoit, par deux fois, la présence de l'ethnographe lors de ses deux séjours, en 1920 puis en 1923, dans le campement placé sous l'autorité de Tenenesk.
- 7 Une seconde séquence photographique nous fait passer dans l'envers de cette primitivité retrouvée. Pour la première fois sont données à voir les misérables baraques qui imitent, avec des matériaux de récupération, la forme des huttes domestiques selk'nam autour de la mission salésienne de Rio del Fuego où le père Zenone fut, en 1919, le premier médiateur de Gusinde. Point de lourdes capes de fourrure ici mais des vêtements en guenille que dénonçait l'ethnographe dans ses rapports de mission. Et, à l'estancia Viamonte de la famille Bridges, descendante de Thomas Bridges, Tenenesk n'est plus le puissant chaman de l'ancienne société indienne mais le chef occidentalisé d'une famille nombreuse au service d'une exploitation d'élevage.
- 8 Martin Gusinde est aussi un grand photographe de paysages où l'eau et la terre se confondent, où les glaciers se précipitent dans la mer, et nous pouvons, avec lui, franchir le canal de Beagle pour faire connaissance avec les Indiens yamana. Dans les portraits d'adultes et d'enfants en pauvres vêtements occidentaux, les visages sont crispés, le regard inquiet, nous remettant en mémoire – mais il n'en est rien dit ici – les multiples ruses déployées par l'ethnographe pour obliger les Yamana qui fréquentent l'estancia de la famille Lawrence à livrer leur image au « chasseur d'ombres ». De nombreuses photographies restées jusqu'ici difficilement accessibles témoignent d'un même souci de ressusciter visuellement la vie des « Yamana d'autrefois ». Elles attestent qu'un art – les peintures de deuil et des cérémonies d'initiation – ainsi que les objets emblématiques des tâches dévolues aux femmes – petits paniers tressés, grandes perches et pagaies – ont cristallisé l'attention de l'ethnographe. Mais on sait aussi, et nous pouvons désormais mettre quelques images sur cette étonnante expérience, que c'est auprès des Yamana que le paradigme initiatique s'est imposé à Gusinde comme modèle d'accès à l'altérité indienne : par deux fois soumis comme novice aux épreuves du *ciéxaus*, communes aux garçons et aux filles, il a pu, au cours de sa troisième expédition entre décembre 1921 et mars 1922, être intégré au *kina*, les épreuves d'initiation masculine qui lui ont permis de vérifier sa propre croyance en l'existence d'une « Révélation primitive » au sens précis défini par Wilhelm Schmidt⁵.

- 9 Enfin, ce sont les Indiens kawésqar avec leurs frondes, leurs immenses filets et leurs canoës, leurs peintures et leurs masques, leurs chamans à la coiffure de plumes d'albatros, leurs jeux collectifs, que l'on découvre au terme d'une remontée en bateau vers ces populations qui nomadisaient dans les canaux de la partie ouest du détroit de Magellan mais qui sont alors en état de totale désagrégation. Gusinde a détaillé les difficultés de tous ordres qui ont émaillé ce quatrième séjour et les circonstances imprévisibles qui lui ont, néanmoins, permis d'entrer en contact avec une quarantaine de personnes rassemblées à Puerto Ramirez pour assister une vieille Indienne à l'agonie. Aussi bien, la question que posent avec encore plus d'acuité ces images concerne-t-elle la complexité des liens entre le fictionnel et le factuel dont elles sont le produit, tant du côté indien que du côté occidental : autant dire l'aptitude de Gusinde à articuler diverses logiques savantes, politiques, culturelles à travers une multiplicité de médiateurs, eux-mêmes situés entre deux mondes (du côté indien, en particulier, le pacte ethnographique consenti par le vieux chaman Tenenesk et son neveu Toín ; Nelly, l'épouse yamana de Federico Lawrence, fils de pasteur protestant dont on peut reconstituer la double éducation à l'occidentale et à l'indienne grâce au récit autobiographique de Lucas Bridge⁶ ; pour les Kawéskar, le jeune couple Pedrito et Magarita à Puerto Ramirez).
- 10 Mais un registre fictionnel supplémentaire doit désormais être pris en compte : ce ne sont pas seulement les images capturées par Gusinde que nous regardons. Avant d'être confiées aux mains d'un grand imprimeur, elles ont transité entre celles, très expertes, des maîtres tireurs du laboratoire parisien Chambre noire, spécialisé dans la numérisation de fonds photographiques d'auteurs ainsi que dans la restauration et la retouche pensées comme « interprétation ». Tous les gestes techniques auxquels peuvent se prêter des clichés numérisés ont dû ici répondre aux exigences esthétiques de Barral : révéler la beauté de ces hommes du bout du monde pour les rapprocher de nous. Aux Rencontres de la photographie d'Arles de 2015, l'exposition de tirages selon la vénérable technique dite « au charbon » a pu assimiler Gusinde à un authentique artiste-photographe, tout en déclarant son art indissociable d'une entreprise de connaissance. Cartes, vitrines donnant à voir les grandes monographies consacrées aux Indiens de Terre de Feu, textes détaillant la trajectoire biographique et intellectuelle de l'ethnologue-missionnaire, citations et légendes des photographies, et même enregistrements de chants yamana ont déplacé, pour un été, le savoir ethnologique au palais de l'archevêché pour une exposition saluée par toute la presse comme l'une des meilleures de ces Rencontres.
- 11 Quelle valeur accorder à cette alliance contemporaine de l'art et de la science que pratique volontiers Xavier Barral ? Elle interdit, à coup sûr, d'opposer de manière réductrice la valorisation esthétique d'aujourd'hui à la valeur scientifique que Gusinde et son premier éditeur allemand, l'Institut Anthropos, accordaient hier à ces images. L'ethnographe-missionnaire mobilisait déjà un langage esthétique pour déstabiliser les opinions communes et savantes les mieux assurées et, ce faisant, prendre parti dans les conflits du temps entre science et religion. Il s'agissait, alors, de révéler par l'image moins un générique âge d'or des sociétés primitives, comme il est dit dans la présentation, qu'une « culture originaire » au sens – anthropologique et théologique – de l'École de Vienne, par une double rupture avec les codes visuels qui, au XIX^e siècle, ont anthropologisé les peuples colonisés à travers le paradigme évolutionniste⁷ et avec l'éthique corporelle imposée par la christianisation.

- 12 Si Gusinde a produit de nombreux documents pour l'anthropologie physique, la plupart des portraits qui nous sont donnés à voir ici ne relèvent pas de ce modèle, mais du souci de faire apparaître « autrui comme vraie présence⁸ », dans une double adhésion à la redéfinition de l'expertise ethnographique dont Franz Boas est tenu pour le modèle et à la version théologique de l'universalisme qu'incarne Wilhelm Schmitt. Documenter la « vie spirituelle » d'une culture originaire exige ainsi de rompre avec une double violence, celle de l'objectivation naturaliste et celle des rapports coloniaux. Par ailleurs, comme nous l'apprennent les monographies nourries de ses très riches notes de terrain, le style visuel adopté pour documenter l'activité rituelle est contraint par les règles strictes que les Indiens établirent eux-mêmes pour fixer ce qui pouvait être photographié, et ce qui ne pouvait l'être, afin de reconduire ce que Michaël Taussig a justement nommé la comédie du secret qu'hommes et femmes s'imposaient quant à l'existence des « esprits ». Le plus souvent, les personnages peints et masqués sont détachés de l'action rituelle dans laquelle ils sont engagés, immobilisés dans des poses qui suspendent l'animation ordinaire des corps, pour produire cet effet d'apparition qui doit les différencier des humains ordinaires. Mais Gusinde sut excellemment entrer dans ce jeu de l'exhibition et de la rétention à travers lequel ses interlocuteurs transposaient l'ancienne logique sociale de soumission des cadets aux aînés et des femmes aux hommes, aussi bien que l'antagonisme structurel entre chamans. Tenter d'enfreindre les règles en matière de capture d'image, imposer à un chaman récalcitrant la décision du groupe, si longtemps attendue par l'ethnographe, de construire la grande tente du *Hain* puis déjouer, une nuit durant, ses accusations de trahison, firent partie de ces relations agonistiques de démonstration de puissance dont l'ethnographe dut faire l'apprentissage au péril, parfois, de sa vie.
- 13 Comme en témoignent les compte rendus enchantés qui ont salué l'exposition et le livre⁹, le lecteur cultivé, mais non spécialiste, ne peut guère prendre la mesure de tous les moyens techniques déployés pour opérer cette nouvelle lecture esthétisante. Elle n'a certes pas les enjeux humanitaires et scientifiques du premier regard esthétique de l'ethnologue-missionnaire dont les compte rendus d'expédition ne cessaient de dénoncer, du même pas, la violence meurtrière des colonisateurs et le darwinisme. Mais elle participe bien des débats intellectuels d'aujourd'hui quant à la manière de renouveler et de transmettre l'histoire de l'anthropologie. Ainsi, malgré l'évident souci de contextualisation savante de ses concepteurs qui s'exprime dans une écriture voulue, à juste titre, accessible, il est dommage que ce très beau livre d'art¹⁰ ne questionne pas davantage ce que fut, du côté indien comme du côté occidental, la confrontation des savoirs, la mise à l'épreuve réciproque des vérités culturelles de chacun, le principe des dynamiques relationnelles qui ont composé cette étonnante rencontre, non plus que le statut de ces « esprits » des sociétés fuégiennes, au regard de la spécificité des entités initiatiques révélée par l'anthropologie contemporaine. Dernière question, enfin : la numérisation du fonds photographique de Gusinde conservé à l'Anthropos Institut est-elle à la disposition des chercheurs ? Qu'en est-il des photographies éditées dont Xavier Barral détient, désormais, le copyright ?

NOTES

1. Christine Barthe, Peter Mason, Frank Lestringant, Giordana Charuty, Christian Baez, Marisol Palma, *Patagonie, images du bout du monde*, catalogue d'exposition (6 mars-13 mai 2012), Paris, Musée du quai Branly/ Actes Sud, 2012.
2. Voir, par exemple, Alfredo Prieto et Rodrigo Cárdenas, *Introduction to ethnical photography in Patagonia. Introducción a la fotografía étnica de la Patagonia*, Santiago du Chili (Chili), Patagonia Comunicaciones, 1997.
3. Voir le compte rendu des trois ouvrages publiés en 2002 : Dominique Legoupil, « Chapman Anne, Hain : Ceremonia de iniciación selk'nam. Chapman Anne, Fin de un mundo: los selk'nam de Tierra del Fuego. Quack Anton et al., 12 miradas sobre selknam, yaganes y kaweskar », *Journal de la Société des américanistes* 90 (2), 2004 : 202-205.
4. De ce programme éditorial relève l'édition très largement illustrée de Anne Chapman, *Hain : ceremonia de iniciación de los selknam de Tierra del Fuego*, Buenos Aires (Argentine), Zagier & Urruty Publications, 2008.
5. Le cas Martin Gusinde au sein de la diversité des pratiques ethnographiques en situation missionnaire a fait l'objet de mes séminaires à l'École pratique des hautes études en 2009-2010. Pour l'importance de son expérience ethnographique dans la refondation de l'anthropologie italienne par Ernesto De Martino, voir Giordana Charuty, « Le Monde magique peut-il inquiéter l'histoire de l'anthropologie ? », *Mundus* 1, 2016.
6. Esteban Lucas Bridges, *Aux confins de la terre : une vie en Terre de Feu*, trad. de l'anglais par Michel L'Hénoret, préf. de Jean Malaurie, Bruxelles, Nevatica, 2010 [1948].
7. Voir Elizabeth Edwards, *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*, Oxford, Berg, 2001.
8. J'emprunte la formule à Yves Bonnefoy, *Lieux et destins de l'image : un cours de poétique au Collège de France (1981-1993)*, Paris, Seuil, 1999 : 164.
9. Parmi d'autres, *Libération* présente Martin Gusinde comme un missionnaire et un aventurier rapportant « du bout du monde un témoignage ébouriffant de beauté », 10 juillet 2015. Voir aussi le portrait « Xavier Barral, armateur d'images », *Libération*, 14 mars 2015.
10. Ce parti pris produit immédiatement des effets : sans plus de précision, Martin Gusinde figure comme un artiste parmi d'autres dans l'exposition « Un autre monde “ dans notre monde ” », à la Galerie du jour Agnès b., assortie d'un colloque sur le réalisme fantastique (2 juin-16 juillet 2016).

AUTEURS

GIORDANA CHARUTY

charuty.gior@gmail.com