



## Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /  
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-  
speaking world

20 | 2020  
Staging American Nights

---

### Mathilde Arrivé, *Le Primitivisme mélancolique d'Edward S. Curtis*

Lawrence Gasquet

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/23469>

ISSN : 2108-6559

#### Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

#### Référence électronique

Lawrence Gasquet, « Mathilde Arrivé, *Le Primitivisme mélancolique d'Edward S. Curtis* », *Miranda* [En ligne], 20 | 2020, mis en ligne le 19 mars 2020, consulté le 05 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/23469>

---

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2020.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

---

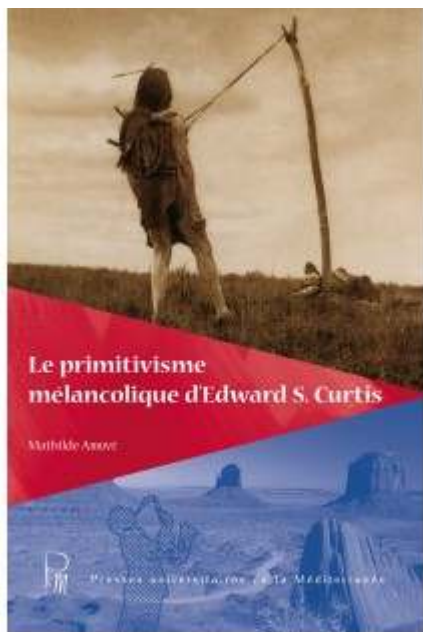
# Mathilde Arrivé, *Le Primitivisme mélancolique d'Edward S. Curtis*

Lawrence Gasquet

---

## RÉFÉRENCE

Mathilde Arrivé, *Le Primitivisme mélancolique d'Edward S. Curtis*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2019, 322 pages, ISBN 978-2-36781-295-3.



- 1 « Il faut voir l'Indien pour le connaître/ *[The Indian] must be seen to be known* » (232) : cet aphorisme figurait en 1830 dans un guide décrivant la Galerie des Archives indiennes du Ministère de la Guerre des États-Unis. Mathilde Arrivé nous rappelle que le monde amérindien existe avant tout par l'image et en tant qu'image, une image hypertrophiée

dont son ouvrage expose les nombreuses subtilités. *Le Primitivisme mélancolique d'Edward S. Curtis* se donne en effet pour tâche de dénouer les fils passablement emmêlés de l'œuvre titanesque du photographe américain Edward Sheriff Curtis (1868-1938). Soutenu financièrement dans son entreprise par le banquier J. P. Morgan, Curtis parcourut sans relâche le territoire afin de réaliser *The North American Indian* (20 volumes, 2228 photogravures, 80 peuples autochtones référencés) de 1898 à 1927. L'auteur analyse les complexités de la poétique de la disparition qui se joue subtilement au fil des volumes, épousant une forme unique dans l'histoire de la photographie ; il s'agit de comprendre le mythe du *Vanishing Indian* et ses nombreux et fascinants paradoxes. La photothèque gigantesque d'Edward Curtis semble inclassable, car elle se situe à la croisée d'une pratique d'images évoluant entre les pôles apparemment irréconciliables de l'art et de la science, d'une ambition scientifique avouée, de problèmes politiques multiples, d'un contexte technologique pressant et de la difficile, voire impossible, représentation objective de l'Autre.

- 2 L'essai de Mathilde fait mouche. L'étude est fluide, bien illustrée (même si l'on peut regretter que la somptuosité des photographies de Curtis ne soit pas rendue par des illustrations pleine page), et constamment passionnante, à l'image de l'œuvre qu'elle analyse, injustement oubliée, voire incomprise par la critique depuis sa publication. Mathilde Arrivé démontre avec une grande rigueur qu'en dépit de ses milliers de pages, c'est dans la *négativité* que Curtis éprouve ce que l'auteur nomme sa modernité (et que j'oserais personnellement nommer sa post-modernité, en vertu de sa plasticité époustouflante), par le jeu des prismes complexes qu'il met en scène dans son travail encyclopédique. À rebours de son titre, *The North American Indian* (dont on pourra regretter l'abréviation désuète et quelque peu gênante dans l'ouvrage) nous renseigne davantage sur les observateurs que les observés, et c'est bien la définition d'une américanité en construction et en crise qui apparaît, alors que les paradigmes identitaires se forment et se figent. Curtis s'avère un ethnographe de génie, engagé dans « l'écriture de la culture » (12) : cependant il révèle davantage la sienne propre que celle qu'il se propose d'observer par le truchement de ses appareils photographiques. L'étude confirme les qualités visionnaires de Curtis, dont la riche et forte personnalité demeure toutefois quelque peu éclipsée par le souci constant de replacer son œuvre au sein des catégories critiques foisonnantes qu'elle traverse.
- 3 Curtis fabrique une indianité fantasmagorique appartenant à un temps immémorial, choisissant la rêverie nostalgique alors que l'Amérique urbaine et industrielle se déploie autour de lui et de ses modèles. Ainsi, il privilégie la fiction et use de phénomènes de décrochage, d'arythmie, de retard, et de rémanence. Curtis part à la recherche du temps perdu, et entend bien ne jamais le retrouver... Il s'agira donc de s'interroger sur les *résistances* subreptices du photographe, et sur ses stratégies d'évitement : que se passe-t-il dans la temporalité (ou l'a-temporalité) créée par les photographies ? Mathilde Arrivé se penche sur cette résidualité affichée qui fait à la fois sens et problème : comment l'anti-modernité de Curtis, celle de son style, de sa matrice idéologique et iconographique, celle également de son format éditorial, le transforme-t-elle en acteur et architecte insoupçonné des modernités qu'il contourne ? Comment et pourquoi la photographie est-elle au fil de ses milliers de pages mise au service d'un *anachronisme* appuyé et revendiqué ?
- 4 Dans une première partie, suite à un état des lieux historiographique, *The North American Indian* est resitué dans la culture visuelle de son temps, où il se distingue par

son gigantisme, sa singularité extrême, mais également par son obsolescence précoce. De façon étonnante, l'œuvre n'a jamais véritablement trouvé de légitimité pérenne ; elle occupe dès sa parution un territoire incertain, formidable album oscillant entre culture populaire et savante, divertissement et industrie du luxe. Sa forme même hésite : format victorien, rhétorique scientiste, imaginaire romantique, ambitions anthropologiques construisent un « espace discursif spécifique » (22) qui est précisément l'objet d'analyse de cet essai. Le « pictorialisme anthropologique » (Jane Alison) d'Edward Curtis pique la curiosité, car il est unique dans l'histoire de la photographie, et la diversité de l'horizon de la réception de son œuvre ne peut que sidérer. Mathilde Arrivé montre avec brio comment cette réception est caractérisée par des phases contrastées de disparition et de visibilité, de désintérêt et de surinvestissement, et se penche sur l'énigme de sa redécouverte tardive et fortuite au début des années 1970, marquées par l'éveil d'une sensibilité contestataire. Paradoxalement, c'est le luxe et la monumentalité mêmes de l'œuvre qui contribuèrent à l'exclure des circuits médiatiques, car seules de rares institutions purent l'acquérir ; le soin extrême de Curtis, son savoir-faire et son souhait de produire un *objet parfait* furent ainsi les raisons de sa précoce disparition des circuits de diffusion. Mathilde Arrivé explique ainsi que « si les images d'Edward Curtis connaissent par la suite un retour en grâce auprès du grand public, ce ne sera qu'en qualité d'icônes individuelles, affranchies du dispositif de l'œuvre. Car c'est bien en dehors de *The North American Indian* que les images pourront circuler, se vendre, se publier ou s'exposer » (24). C'est donc ironiquement le *format* de l'œuvre qui s'avère la condition de son excellence atemporelle en même temps que la raison de son infortune temporelle (et temporaire). Par ailleurs, la structuration du paysage critique et muséal autour de la dichotomie art/science n'a pas permis à la réception de penser cet objet singulier qui échappe à la binarité et à la polarisation habituelles pour les faire exceptionnellement se rencontrer.

- 5 « J'aime les hommes qui tentent l'impossible/ I like a man who attempts the impossible », déclare en 1903 J. P. Morgan, qui finance le travail de Curtis et croit fermement en lui (40) ; l'encylopédisme curtisien couvre sept zones géographiques majeures allant des Grandes Plaines à l'Alaska en passant par la Californie. Le photographe a le goût des listes et des typologies, reprenant l'idéal taxonomique des Lumières pour créer un « cosmos amériquin en miniature » (42). La monumentalité physique et l'envergure thématique de *The North American Indian* sont en congruence maximale avec la conception victorienne du savoir, objet procédant d'une dynamique cumulative de perpétuel accroissement à l'heure où les collections privées et publiques prennent leur envol aux États-Unis. Curtis souhaite ennoblir l'économie moyenne de l'archivage, et ainsi insérer ses photographies au sein du grand récit de la collection. Face au nomadisme de l'image dans l'Amérique du XXe siècle, Curtis sédentarise l'image en imposant durabilité, permanence, incorruptibilité par le biais de la qualité des matériaux utilisés. Alors que George Eastman a rendu l'acte photographique accessible et instantané, et que se développent des procédés de reproduction photomécaniques à bas prix, Curtis choisit le procédé le plus noble et le plus prestigieux du début du XXe siècle, la photogravure. C'est à travers ce procédé de tirage coûteux et exigeant que Curtis se distingue, à la manière de Stieglitz au sein de *Camera Work* à partir de 1903. Ainsi, Curtis démécánise et picturalise la photographie : « l'Indien, *artialisé* par la photographie, *artifie* la photographie » (70). La photographie doit être elle aussi « civilisée » par le pictorialisme et « acculturée » à la peinture pour pouvoir la dépasser, comme le souligne Mathilde Arrivé. Tout l'art du photographe

serait alors de ne pas en être, et Curtis déclare : « Bien qu'essentiellement photographe, je ne vois pas et ne pense pas de manière photographique, si bien que cette histoire de la vie indienne ne sera pas racontée dans ses détails microscopiques mais plutôt présentée telle une vaste et lumineuse image/ While primarily a photographer, I do not see or think photographically; hence the story of Indian life will not be told in microscopic detail, but rather will be presented as a broad and luminous picture » (70).

6

- 7 Mathilde Arrivé précise que Curtis invente ainsi une économie de la rareté, opposant (pour utiliser la terminologie benjaminienne) l'"aura de l'œuvre" à l'éthos de la reproductibilité. Cependant, le génie de Curtis est de s'adapter en virtuose aux logiques entrepreneuriales de l'époque, et il se situe volontairement dans des territoires hybrides à la croisée de l'art, du commerce, du spectacle et de la science. Il mélange ainsi références savantes, anecdotes historiques et biographiques, descriptions ethnographiques, témoignages, récits mythiques et légendaires, épisodes aventuriers et militaires au sein d'une narration claire et fluide, simple et enlevée. Il cultive l'aura du polymathe qui entreprend de rassembler une vaste « anthropographie » (Suzanne Keller, 57) que la photographie sera à même de faire advenir.
- 8 Travailleur acharné, Curtis se définit comme un interprète, bâtit une image d'artiste, mais se pense avant tout comme *auteur*. Mathilde Arrivé le décrit comme une sorte de dandy de l'Ouest (nommé *Pretty Butte* par les Sioux), qui allie l'image du *wilderness hunter* rooseveltien à celle du *beauty hunter* : « A l'âge des célébrités, il s'imagine en héros, un héros aussi désuet et fabuleux que les indiens de papier qu'il construit » (79).
- 9 La seconde partie de l'ouvrage met en lumière le paradoxe central de l'œuvre, qui oscille entre volonté de réparation et tentative d'occultation des violences faites aux populations autochtones, et se perd entre désir de mémoire et tentation de l'oubli. Le caractère traumatique des violences perpétrées contre les Amérindiens se mesure à l'aune des stratégies mobilisées pour en éviter la mention ou en occulter les effets. L'encyclopédie est ainsi construite autour de ce grand silence : point aveugle en même temps qu'il est le point de mire, ce silence entrave le discours autant qu'il le stimule (149). Le photographe devient le passeur-fossoyeur d'un savoir unique et titanesque. Mathilde Arrivé démontre que le mythe du *Vanishing Indian* est en réalité un *mécanisme d'occultation* des Indiens, visant à naturaliser leur absence, leur domination et leur victimisation : « comble de l'aberration : Edward Curtis utilise les populations bien vivantes pour illustrer le scénario de leur extinction ». Le consensus entérine le mythe, et Curtis en fait une stratégie de communication efficace et le lieu d'un dialogue politique intranational. Il se positionne ainsi au cœur d'un riche réseau intericonique et se fait l'héritier d'un large corpus poétique, littéraire, musical et pictural analysé de manière très convaincante. Jamais l'Indien ne fut aussi visible qu'au moment de sa disparition prétendue, et *The North American Indian* se voue corps et âme à cette ambivalence, le thème de la disparition fonctionnant comme une structure rhétorique qui « programme, assemble et sémantise les images » (François Brunet, 90).
- 10 L'esthétique de la disparition est analysée en profondeur, empruntant au champ de la représentation cataleptique par exemple. Silhouettes neurasthéniques, hypnotiques, anti-kinétiques, les Indiens de Curtis évoquent le somnambulisme, ou la spectralité du mort-vivant. L'imaginaire gothique du deuil et de la mort est convoqué, allant de la tradition médiévale des pleurants au thème de la Madeleine pénitente. Chromophobe, Curtis représente des sujets solitaires face au vide, miniaturisés dans une nature-épure,

dans des images amorphes, sans énergie et sans perspective ; il minéralise les humains et présente une nature rendue indifférente aux hommes qu'elle abrite depuis des temps présentés comme immémoriaux. Le choix très particulier de la lumière et du cadrage des portraits indique que Curtis « vieillit le réel » ; « hypermnésique, il fabrique du temps à partir d'un matériau contemporain ; amnésique, il abolit l'histoire dans des pseudo-événements qui commémorent comme passées des populations vivantes » (107). Mathilde Arrivé nous fait ainsi nous interroger sur la nature fondamentale du cliché au sens littéral et métaphorique ; est-il possible d'inventer de nouvelles images, ou toute production photographique s'inscrit-elle nécessairement dans des traditions passées, épousant les formes des représentations qui l'ont précédée, dans un mouvement similaire à celui décrit en littérature par Harold Bloom dans sa théorie poétique d'*anxiety of influence* ? Curtis ne semble pouvoir s'extraire des sillons labourés par différents genres photographiques, selon l'auteur (le peut-on jamais ? Thaumaturge malgré lui, il est en quelque sorte paralysé entre l'idéologie réformatrice du début du XXe siècle et l'exigence pictorialiste de beauté. Son travail plastique hypertrophié et parfait (on songe à ses orotones) fait de la photographie une relique-bijou, un objet à la forme stylisée qui devient à son tour un monument. On songe aux travaux de Roland Recht sur le statut des traces matérielles du passé, d'abord documents puis monuments, objets de connaissance devenant objets d'art (*L'Objet de l'histoire de l'art*, 2003, *Penser le patrimoine*, 2008) : le travail de Curtis semble assurément avoir produit des artefacts qui sont entraînés dans des réseaux de significations qui les dépasse, et c'est ce dépassement même qui en fait la valeur inestimable. Ses détracteurs ont vu son éclectisme comme un défaut, et l'essai de Mathilde Arrivé montre que c'est là en fait sa plus grande qualité.

- 11 La violence latente contenue dans les images de Curtis ne s'abolit ni ne se résout dans un récit visuel cohérent, mais donne lieu à un interminable ressassement, caractéristique selon Paul Ricœur des mémoires en souffrance. On assiste à un bégaiement d'images qui favorise les phénomènes de hantise et qui réactive la faute plus qu'il ne l'exorcise (155). Par la répétition, la sérialisation, Curtis sape paradoxalement la fonction commémorative du monument.
- 12 La troisième partie montre comment Curtis, par le biais d'un double geste paradoxal, acculture l'Indien tout en le retribalisant, contenant et exaltant à la fois les signes de son extériorité ; ceci correspond selon Susan Sontag à la double valence de la photographie, qui familiarise l'inconnu et défamiliarise le connu. Les stratégies haptiques de *The North American Indian* sont décryptées, et on comprend qu'en passant des vues aux figures, c'est l'Ouest américain qui passe d'un espace sauvage à un espace social ; Curtis est l'artiste-trickster (mais aussi parfois faussaire) qui glisse subrepticement d'un imaginaire de la nature à un imaginaire de la culture. Lieu de pouvoir, de désir, le regard se fait parfois intrusif face à une indianité largement féminisée, éliminant cependant strictement la présence anglo de la représentation, mais la trahissant par les actes fondamentaux de découpe, de cadrage, de séparation esthétiques. De manière subtile, Mathilde Arrivé montre comment Curtis importe les techniques du portraitiste de studio dans sa galerie indienne. De même, il pastoralise l'indianité et transforme la réserve en jardin : « les églogues pictorialistes de Curtis véhiculent l'utopie du *middle-landscape* - cet espace intermédiaire entre "l'outre-civilisation" de la vieille Europe et la sauvagerie de la *wilderness* » (195). *Yeoman Farmer* ou mannequin de mode, l'Indien acquiert ainsi parfois une valeur décorative, ornementale et marchande qui vient remplacer sa valeur scientifique en tant que

spécimen naturaliste. L'auteur souligne combien il est ironique que l'Amérique anglo « consomme avidement les signes d'une civilisation dont elle s'est acharnée à éliminer le tribalisme » ; j'ajouterais que ceci témoigne de l'extraordinaire pouvoir des images à générer de la fiction, les photographies étant ici dans une dynamique non de simple reproduction du réel, comme nous l'avons vu, mais d'*altération*, et donc de *création*. Les phénomènes intertextuels et intericoniques constamment à l'œuvre dans *The North American Indian* génèrent un nouveau réel, celui pensé et acté par Curtis, bien au-delà de l'adhésion du référent remarqué par Barthes et célébré par la science. « C'est un rêve si grand que je ne peux que l'entrevoir/ It is such a big dream, I can't see it all » écrivait Edward Curtis, pressentant l'incommensurabilité interprétative de son travail.

- 13 Niché au creux de fascinants paradoxes, que Mathilde Arrivé analyse de manière magistrale, le pictorialisme de Curtis fixe les formes et les identités autant qu'il les interroge, dans un théâtre d'ombres pourtant pensé comme une vitrine sublime. Objet culturel majeur, injustement oublié, *The North American Indian* orchestre une époustouflante *monstration-disparition*. Les Amérindiens photographiés, dont les corps s'exposent au fil des pages, disparaissent littéralement malgré eux, nimbés d'une aura passéiste qui les transforme en spectres d'un monde perdu, et qui n'a peut-être même jamais existé que dans l'imaginaire curtisien.

## INDEX

**Keywords** : visual culture, ethnography, anthropology, memory, modernity, pictorialism, representation, haptic, photography, construction, absence, anachronism, occultation, Gothic, trauma, spectrality, frame, negative, encyclopedia, monument, Romanticism, science, art, museum, show, taxonomy, melancholy, collection, photo-engraving.

**Personnes citées** : Edward Sheriff Curtis, John Pierpont Morgan, Jane Alison, François Brunet, George Eastman, Alfred Stieglitz, Walter Benjamin, Suzanne Keller, Paul Ricœur, Harold Bloom, Roland Recht, Roland Barthes

**Mots-clés** : culture visuelle, ethnographie, anthropologie, mémoire, modernité, pictorialisme, représentation, haptique, photographie, construction, absence, anachronisme, occultation, gothique, trauma, spectralité, cadrage, négatif, encyclopédie, monument, romantisme, science, art, musée, spectacle, taxonomie, mélancolie, collection, photogravure

## AUTEURS

### LAWRENCE GASQUET

Professeur des Universités

Université Jean Moulin - Lyon III

lawrence.gasquet@univ-lyon3.fr