

capricci

IN THE LAND OF THE HEAD HUNTERS

UN FILM D'EDWARD S. CURTIS



REVUE DE PRESSE

LE MONDE - Jacques Mandelbaum
LIBÉRATION - Gérard Lefort
LES INROCKS - Vincent Ostria
TROIS COULEURS - Etienne Rouillon
ETUDES - Raphaël Nieuwjaer
CRITIKAT - Alice Leroy
TIME OUT PARIS - Alexandre Prouvèze
VERSATILE - Carlos Solano

"In the Land of the Head Hunters" : un regard audacieux sur les Indiens



Parmi les sorties du jour, honoré spectateur, un film américain de 1914 un peu mangé par les mites, tourné avec des Peaux-Rouges comme acteurs, et signé d'un inconnu, du moins comme réalisateur, nommé Edward S. Curtis. Improbable ? Certes, mais pourtant vrai. Les raisons d'aller plus loin, ne serait-ce que dans la lecture de ce modeste indicateur de vos prochaines décompressions en salle obscure ? Quelque chose comme une beauté lacunaire venue du fond des temps, et puis aussi la découverte d'une sorte de relique du cinéma documentaire.

Jusqu'à aujourd'hui, la curiosité du cinéphile s'arrêtait au canonique *Nanouk l'esquimau*, réalisé en 1922 par Peter Flaherty, considéré comme la pierre de touche d'une veine exploratoire qu'un Jean Rouch, un Pierre Perrault, ou aujourd'hui un Stéphane Breton ne cesseront de relancer et d'interroger. Il est peu probable, en vérité, que la découverte d'*In the Land of the Head Hunters* change la donne.

Le film, même restauré, est en trop piteux état pour y prétendre, et son histoire est celle d'un relatif échec. Mais les histoires malheureuses ne sont pas nécessairement de mauvaises histoires. Celle-ci est passionnante d'abord en raison de son auteur, un des plus grands photographes de la nation indienne aux Etats-Unis. Curtis, né en 1868 dans le Wisconsin, va consacrer sa vie à conserver des traces des traditions indiennes en voie de disparition, et signer avec *The North American Indian* une encyclopédie photographique monumentale financée par le magnat JPMorgan.

UN CHARME TROUBLANT

C'est dans le sillage de cette singulière passion que Curtis a l'idée, en 1910, de passer au cinéma, mettant en chantier un long-métrage de fiction tourné avec le concours des Indiens Kwakiutl de l'île de Vancouver, au Canada. Il s'adjoint, comme coscénariste et assistant réalisateur, le concours de George Hunt, un ethnologue amérindien spécialiste de cette tribu. Il faut mesurer à sa juste valeur la folle audace de ce pari : les Indiens d'Amérique sont alors les survivants d'un ethnocide, et juste bons à le légitimer en interprétant les mauvais sauvages des proto-westerns de l'industrie hollywoodienne naissante. Curtis, lui, veut en faire les seuls héros d'un mélodrame qui ressuscite leurs traditions agonisantes dans une synthèse osée d'authenticité documentaire et de film d'aventures. Soit l'histoire du fils d'un chef et du puissant sorcier d'une autre tribu qui se disputent les charmes d'une jeune squaw, entraînant les clans rivaux dans une guerre cruelle.

Hélas, le film l'endette et il se voit obligé de vendre le négatif au Musée d'histoire naturelle de New York, où l'on s'empresse de le perdre. Une copie sera retrouvée en 1947 dans une décharge, première pierre d'un long travail de ravaudage qui aboutit à la version restaurée qu'on découvre en salles. Incomplète, attaquée par le temps, comblée en ses lacunes par des photographies du tournage, elle est très en dessous des critères de recevabilité.

La société Capricci, qui le distribue, mise sans doute, avec raison, sur un autre effet : le charme troublant qui se dégage de cette œuvre ruinée. Comme si les esprits célébrés par les personnages n'avaient cessé de hanter le film, de l'irradier en profondeur. Pour le reconfigurer en une œuvre nouvelle, incomplète, presque conceptuelle, habitée par la transe musicale du compositeur Rodolphe Burger. Une œuvre qui aura aussi, en échappant à son auteur, radicalement changé de nature : elle montre moins, désormais, la résurrection fantasmée de la nation indienne que l'irrévocable destruction dont elle fut l'objet.



Un Indien de la tribu des Kwakiutl, sur l'île de Vancouver. PHOTO MILESTONE FILMVIDÉO

LES DERNIERS DES HOMMES

NATIVE Le docu-fiction «*In the Land of the Head Hunters*», datant de 1914 et tombé dans l'oubli, sort en salles. Un ethno-voyage envoûtant.

IN THE LAND OF THE HEAD HUNTERS
documentaire d'EDWARD CURTIS 1914

L'Américain Edward Sheriff Curtis (1868-1952) est surtout connu pour *The North American Indian*, gigantesque entreprise ethno-photographique ayant consisté pendant plus de trente ans à documenter la vie et les coutumes de ce qui persistait alors des tribus amérindiennes (Apaches, Sioux, Cheyennes...). Des dizaines de milliers de photographies, dont certaines célèbres, comme le portrait du chef Geronimo, réunies en partie dans une encyclopédie en 20 volumes dont le dernier tome parut en 1930.

Bien que financé par le banquier Morgan et parrainé par le président Theodore Roosevelt, Curtis, qui ne concevait pas ses expéditions en territoire indien sans une importante équipe d'assistants et de conseillers plus ou moins anthropologues, était constamment en manque de financements. En 1914, c'est

en partie pour se renflouer que Curtis va entreprendre le tournage d'un film *In the Land of the Head Hunters*, dont il espère que le succès lui apportera notoriété et subsides. Durant cinq saisons successives, il va partager la vie quotidienne des Kwakiutl, une tribu d'Indiens nord-américains installée sur l'île

Une cavalcade d'apartés sur des paysages somptueusement chamanisés par d'autres civilisations que la nôtre.

canadienne de Vancouver. L'expression contemporaine de docu-fiction décrit parfaitement le projet de Curtis. Il s'agit d'induire une romance «occidentale» dans un contexte «réel» et des décors «naturels». En l'espèce, l'histoire d'amour entre Motana, jeune guerrier, et Naida, fille d'une tribu rivale, promise à un puissant sorcier. Divers attermolements, péripéties et contrariétés belliqueuses vont en découler.

Shakespeareien. Sans garantie certaine qu'il ait vu le film de Curtis, Flaherty

reconduira ce modèle en 1922 dans *Nanook l'Esquimau*, tourné de l'autre côté du Canada (baie d'Hudson); et Murnau y apportera sa variation particulière dans son *Tabou* censément ethnique, tourné en 1931 avec des autochtones de l'île de Bora-Bora. Certes, l'infusion d'un motif vaguement shakespearien (*Roméo et Juliette*) dans un milieu amérindien peut arracher un début de sourire. Mais Curtis sait parfaitement qu'en tentant de harponner l'attention du public en lui servant la soupe d'une histoire à peu près mondialement connue, il peut lui faire goûter des images nettement plus singulières.

Le film fut pourtant un échec commercial. Et *In the Land of the Head Hunters* aurait totalement disparu, n'était l'acharnement d'archivistes instruits qui, sur la base d'une copie retrouvée au début des années 70 au Field Museum of Natural History de Chicago, restaurèrent l'original en lui adjoignant des photographies pour les scènes définitivement manquantes, et en le sonorisant d'après des chants rituels des Kwakiutl. La version qui sort aujourd'hui a été augmentée par les apports d'une autre copie du film, très endommagée, et,

pour sa sortie française, d'une composition musicale de Rodolphe Burger (réussie car comme amnésiotique). Du bel ouvrage au long cours.

Reste la question hautement tarabouteuse de l'ethnocentrisme éventuel du projet de Curtis. Par delà son motif romanesque, on n'est pas si éloigné d'une opération d'escamotage voire de falsification du réel à des fins idéologiques proclamant sinon la supériorité de l'homme blanc, du moins sa prééminence intellectuelle. Certes, Curtis n'est

pas un théoricien prêt à dénicher de l'inceste partout et de la prohibition de l'inceste au fin fond de la moindre Amazonie. Mais il est un Américain tout terrain et bien de son temps. Né en 1868 dans le Wisconsin, sa vocation photographique va croître à la fin du XIX^e siècle à Seattle, port de commerce ouvert sur le Pacifique, mais surtout ville frontière adossée à une fédération d'Etats enfin unis depuis la fin de la guerre de Sécession (1865). Ces désormais «USA» qui vont décréter avec le massacre ultime de centaines d'Indiens Lakotas à Wounded Knee (décembre 1890), summum de la «paix blanche», que la conquête de l'Ouest est terminée et que les grandes affaires du capitalisme peuvent prospérer. A quel prix, pas du tout symbolique ? Le massacre en un siècle de 7 à 10 millions d'Indiens. En 1900, les «natives» ne sont plus qu'environ 500 000 sur le territoire américain. Curtis œuvre dans le contexte encore saignant de cet holocauste fondateur.

«Clients». Par ces milliers de photographies dédiées à ce qu'il appelle lui-même «une civilisation disparue», il va à la fois aggraver un vaste mouvement de folklorisation de ce qui reste des Indiens, et le contrarier. L'aggraver en documentant le mythe d'un sauvage naturel, exotique, probablement bon mais ontologiquement inassimilable à la civilisation occidentale. Le contrarier en jetant des images souvenirs dérangeantes sous les yeux de ses éventuels «clients» blancs. Cette ambivalence est à l'œuvre dans son unique film : le cadrage des danses rituelles et autres scènes de la vie tribale n'est pas sans rappeler dans sa frontalité l'exhibition de villages «typiques» dans diverses expositions coloniales de cette époque et notamment une présentation «ethnologique» à Chicago en 1893, où une communauté indienne reconstituée fut décrite dans la brochure officielle comme «l'exemple d'une civilisation disparue, si tant est qu'on puisse appeler ça une civilisation». Mais, en même temps, bien des plans de *The Land of the Head Hunters* persistent et résistent à toute folklorisation assassine. Curtis invente ces Indiens, mais cette invention n'est pas une mystification dès lors qu'elle lui échappe. Acteurs de leurs propres rôles, les Indiens jouent et ont l'air, instants volés, d'en concevoir un certain bien-être et de l'hilarité.

Par ailleurs, on peut se demander si, dans ce récit de guerres tribales violentes, véritable festival de têtes ennemies tranchées et exhibées devant la caméra, tous ces trophées sont réellement des postiches. Sans compter les multiples apartés sur des paysages somptueusement chamanisés par d'autres civilisations que la nôtre : hommes-ours ou hommes-faucons, nécropole sur une île des morts où il fait bon danser avec les crânes, chasse à la baleine qui se conclut sur le visage radieux du jeune Motana, surgissant de la gueule du cétacé, tel un Jonas immémorial. Summum de cette pratique, où le sang de Curtis coule dans les veines de l'Autre : l'apparition en surimpression dans le ciel du visage de la jolie Naida. *The Land of Head Hunters* est gorgé de ces moments de métissage sidérant où les sorcelleries du cinéma rejoignent des magies ancestrales.

GÉRARD LEFORT



In the Land of the Head Hunters d'Edward S. Curtis

Un incunable centenaire : la fiction la plus authentique jamais tournée sur les Amérindiens.

Il y a cent ans, le long métrage et le western existaient à peine. Le photographe et anthropologue Edward S. Curtis, célèbre pour son immense entreprise de catalogage des dernières tribus (amérindiennes, décide, pour se renflouer, de tourner une fiction ethnographique, qui sera la première du genre et ouvrira la voie aux suivantes (*Nanouk l'Esquimau* ou *Tabou*). Curtis initie le style et l'esprit qui réussiront si bien à Flaherty, en reconstituant un habitat, un mode de vie et des rituels déjà obsolètes à son époque. Il fait table rase de toute acculturation pour décrire un monde d'avant l'invasion européenne. Le film est muet, la copie actuelle est teintée comme cela se faisait aux origines du cinéma. Les manques de parties filmées sont remplacés par des images fixes. L'innovation de cette version restaurée est l'ajout d'une bande musicale de Rodolphe Burger. C'est un peu là où le bât blesse. On y reviendra.

L'intrigue est d'inspiration feuilletonesque : une histoire d'enlèvement de jeune fille sur fond de luttes tribales. Le guerrier Motana, fils de chef indien, est fiancé à la belle Naida mais un sorcier rival la convoite également. S'ensuivent divers raids meurtriers, soldés par des décapitations rituelles (cf. titre). Un western sans Blancs. Curtis a choisi de tourner chez les Indiens Kwakiutl de l'île de Vancouver, connus pour la splendeur de leur art (totems, maisons, bateaux) et de leur appareil. S'attachant

à reconstituer telle quelle une réalité primitive qui n'a pas encore disparu en 1913, il demande aux Indiens de rejouer la vie de leurs grands-parents.

Ce film est donc, en dehors de sa beauté plastique et du charme de son imaginaire romanesque, un regard ethnographique assez fidèle sur une culture immémoriale. Une civilisation de la danse et de la magie – donc plus proche de l'Afrique que de l'Europe –, où la bravoure consiste à s'approprier l'âme de l'ennemi. Système tribal où l'animalité est synonyme de puissance.

La mise en scène est minimale et fruste. Pas de séquences spectaculaires. Les scènes de danse sont filmées frontalement et les raids guerriers sur un mode elliptique. La fragilité de l'image la rend d'autant plus suggestive ; les manques remplacés par des photos ont des vertus poétiques. Hélas, la musique de Burger, conçue sur un mode ambient/world, mêlant archaïsme et électronique (guitares, synthés, samplers), vient surligner l'action, contredisant la "pureté" ontologique du film et atteignant un paroxysme techno pour les séquences de danse. Heureusement, le travail génial de Curtis, qui a su faire revivre une culture anéantie avec une acuité fascinante, résiste à cette intrusion. **Vincent Ostria**

In the Land of the Head Hunters de Edward S. Curtis, avec Stanley Hunt (E.-U., Can., 1914, 1 h 05)

HISTOIRES DU CINÉMA - REDÉCOUVERTE



COULISSES

In the Land of the Head Hunters

Il y a tout juste un siècle, une histoire d'amour entre deux Indiens du Canada montrait les indigènes comme des gens structurés en société, loin des habituels fous furieux tournoyant sur des chevaux. Ces images miraculeuses nous reviennent ce mois-ci.

PAR ÉTIENNE ROUILLON (lire aussi p. 110)

À la veille de la Première Guerre mondiale, Edward Sheriff Curtis est déjà bien endetté par son projet *L'Indien d'Amérique du Nord*. Depuis 1906, le banquier J. P. Morgan finance cette collection pharaonique d'images documentant la vie des Amérindiens. En 1930, elle totalisera plus de quarante mille clichés et dix mille enregistrements audio, pris dans plus de quatre-vingts tribus dont la culture cède peu à peu le pas au mode de vie occidental. Curtis, fils d'un vétéran de la guerre de Sécession, photographe de studio devenu ethnologue sur le tas, décide de se lancer dans un nouveau chantier avec la même flamme pionnière : un film. Pour trouver des sous, il fait le numéro habituel. Les Indiens excitent l'appétit d'exotisme du grand public. Ce film, c'est promis, dégagera d'importants bénéfices. Mais comme pour ses photos, son véritable objectif est désintéressé. Il veut fixer de toute urgence ces cultures et ces formes de socialisation avant qu'elles ne disparaissent.

Preuve de ses motivations humanistes, l'application avec laquelle le réalisateur se complique la vie. Alors que le cinéma au format long métrage n'en est qu'au babillage (*Naissance d'une nation* de D. W. Griffith sort en 1915), il se lance dans un film de plus d'une heure, avec une équipe d'amateurs des deux côtés de la caméra : les membres de la tribu des Kwakwaka'wakw, qui vivent de la pêche au nord de l'île canadienne de Vancouver.

UN BIDE

Compiqué aussi de viser un succès commercial quand on refuse de suivre l'archétype de l'Indien qui à l'époque fait fureur dans les *pulps*. Les indigènes ne figurent dans ces récits que pour mettre des bâtons dans les roues des colons. Mais la trame d'*In the Land of the Head Hunters* ne propose aucun contact avec le monde des Blancs. Elle emprunte toutefois quelques-uns de leurs archétypes mythologiques pour dérouler cette histoire d'amour mal barrée sous les auspices de puissances de l'outre-monde et d'un sorcier sanguinaire et revanchard. Pendant le tournage, Curtis fait preuve d'un sens incroyable du cadrage et multiplie les audaces sur le plan technique, avec par exemple des caméras embarquées sur des pirogues. Le résultat est un vrai film, salué en 1914 par la critique. Robert Flaherty, qui invente le documentaire à ce moment-là, est impressionné et demande conseil à Curtis, avant de réaliser *Nanouk l'Esquimau* en 1922. Las, *In the Land...* est un bide commercial. Curtis doit vendre le négatif de son film. Divisées puis éparpillées, les pellicules seront partiellement et péniblement retrouvées dans les années 1940, 1970 et 2000. Cent ans plus tard, les canoës sont toujours à flot. ●

In the Land of the Head Hunters d'Edward S. Curtis
avec Stanley Hunt, Margaret Frank...

Distribution : Capricci Films

Durée : 1h07

Sortie le 20 novembre

Sans doute faut-il, pour un film tant de fois perdu et retrouvé, qui a subi les ravages du feu et du temps, a connu l'indifférence destructrice comme les regains d'intérêt mutilateur, commencer par en retracer la genèse. *In The Land Of The Head Hunters* est, dans le monument qu'entreprend d'ériger entre 1896 et 1930 Edward S. Curtis aux Amérindiens, moins un achèvement qu'une pierre parmi d'autres. C'est bien à son encyclopédie, *The North American Indian*, que l'ethnologue-photographe-homme de spectacle amateur se dévoue - une vingtaine de volumes au total, alternant textes ethnographiques et photogravures qui fixeront l'image de l'« Indien » telle que l'Amérique en route vers la modernité désirait se la représenter. Cette image, construite avec soin, fruit d'une interprétation davantage que d'une description des modes de vie des tribus rencontrées, est imprégnée, selon les mots de Mathile Arrivé, de « la nostalgie de l'utopie primitiviste d'une indianité d'un autre temps »¹. Le film apparaît dans ce cadre, à un moment de difficultés financières, comme le moyen pour Curtis de poursuivre son travail – celui-ci, hélas, ne rencontrera pas le succès escompté. Ainsi commence pour les quelques copies existantes un lent et tortueux processus de mutilation, allant de la relégation dans les caves de UCLA à la destruction pure et simple en passant par un remontage, en 1973, qui dénature en partie le projet originel.

Que nous est-il donc donné à voir dans cette version de 2013, présentée comme la meilleure et la plus fidèle possible ? Un curieux objet, « à la croisée de l'art, de la science et du divertissement, associant des ambitions ethnographiques à un goût de la narration ou à une démarche esthétique »². Curtis, de fait, reprend à Shakespeare les motifs et la structure narrative de *Roméo et Juliette* pour y intégrer des plans « documentaires » de rites et de scènes de la vie quotidienne des Indiens Kwakiutl. Ainsi se trouve entrelacée l'opposition archétypale entre deux clans et les danses et les célébrations traditionnelles, l'une nourrissant l'autre dans un jeu de remise en scène et de ré-incarnation de pratiques qui ne sont alors déjà plus contemporaines. Curtis n'enregistre pas cette tribu telle qu'elle existe (et telle qu'elle s'adapte à la politique d'assimilation alors en vigueur), mais telle qu'il en fantasme la vie « pré-contact », les Kwakiutl trouvant là eux-mêmes un moyen de renouer avec un héritage et de se donner une image. L'histoire de cet amour maudit, ainsi que les nombreuses scènes de navigation en barque, semble par ailleurs annoncer l'ultime oeuvre de F.W. Murnau, *Tabou* – rétrospectivement peut-être, à moins que Robert Flaherty, pour qui le film de Curtis fut fondateur de sa propre pratique de documentariste (en particulier pour *Nanook*), ne s'en soit directement inspiré lorsqu'il proposa l'idée du film au réalisateur allemand.

Grignotant le récit, peu intéressant il faut l'avouer, rongé la part informative, relativement limitée, le temps a, comme une lèpre, fait naître un nouveau film. *In The Land* est moins et plus qu'un film, les ruines d'un film – si ce n'est une manifestation du cinéma comme art des ruines. Dans un compte-rendu fameux de la première projection publique du cinématographe

Lumière, un journaliste avait écrit : "On recueillait déjà et l'on reproduisait la parole, on recueille maintenant et l'on reproduit la vie. [...] Lorsque ces appareils seront livrés au public [...], la mort cessera d'être absolue." Si l'énoncé de ce bouleversement anthropologique peut apparaître comme vrai, c'est bien dans la matérialité – donc la fragilité, la mortalité – de l'image même que cela s'inscrit. Rayures, sautes, taches, iridescences, palpitations colorées, mélange d'images fixes et en mouvement sont ici comme le corps agonisant du film, sa peau craquelée, tavelée, sa respiration haletante. Moment sublime où, après un carton annonçant la destruction par le feu d'un village, bien vite les habitations disparaissent sous l'oxydation de la pellicule, qui semble alors entrer en combustion – le processus même de la destruction nous sautant ainsi au visage. Être autant touché par le destin des images que par celui des Hommes qu'elles figurent ou qui les ont produites, atteindre leur chair meurtrie par celle des images, n'est pas simple plaisir d'esthète. Nous faisons alors l'expérience sensible de ce que, comme l'écrivait Paul Valéry, les civilisations sont mortelles - même celles qui pensaient tout sauver par l'image.

¹Citation extraite d'un article publié dans le dossier très riche consacré au film dans le dernier volume de la revue annuelle publiée par la société Capricci, également distributrice du film.

²Article cité.

L'AMÉRIQUE FANTÔME

In the Land of the Head Hunters

réalisé par Edward S. Curtis



Qui connaît encore aujourd'hui le photographe et aventurier Edward Sheriff Curtis ? Ses clichés des tribus indiennes d'Amérique du Nord, regroupés dans une colossale encyclopédie en vingt volumes, *The North American Indian*, lui valurent une postérité tardive, tandis que s'élevaient au début des années 1970 les voix protestataires de l'« American Indian Movement ». Alors que celles-ci se joignaient au mouvement des droits civiques, deux anthropologues américains, Bill Holms et George Quimby, retrouvaient parmi les archives du Field Museum de Chicago une copie très abîmée du seul long métrage de Curtis, *In the Land of the Head Hunters*, ethnofiction prémonitoire des *Nanook* et autres *Chang*, sortie en 1914 dans l'indifférence générale tandis qu'éclatait la Première Guerre mondiale. Restauré et assorti d'une bande son enregistrée par les descendants des indiens Kwakiutl, le film fut renommé *In the Land of the War Canoes*, manière – diplomate – de lui redonner une certaine légitimité ethnographique en gommant ses aspects les plus rocambolesques. Il nous est enfin donné de découvrir la version originale, celle de Curtis, grâce à un formidable travail de restauration entrepris par une poignée d'universitaires américains et canadiens, dont le moindre paradoxe n'est pas de quitter les territoires du film ethnographique et documentaire.

Plasticité

La ressortie d'un tel objet, présenté par son distributeur comme un film d'aventure plutôt que comme un documentaire ethnographique, marque donc une rupture très nette avec l'ambition de la restauration de Quimby et Holms. Ou plutôt, elle insiste sur son ambiguïté et sa plasticité, qui lui permirent d'être tour à tour envisagé comme une fiction façon Griffith par son auteur, comme le lieu d'une survivance culturelle par ses acteurs – alors confinée au seul espace folklorique des réserves indiennes –, comme un documentaire et une ethnographie visuelle par les anthropologues qui le découvrirent plus tard, et comme une archive mémorielle, sinon un film de « famille », par les indiens Kwakiutl qui œuvrèrent à sa restauration. Cette plasticité est même constitutive du film originel, tant celui-ci fait preuve d'une co-écriture interculturelle

plutôt que de l'adaptation exotique d'une intrigue hollywoodienne. La trame d'*In the Land...* évoque plus ou moins une variante primitive de Roméo et Juliette – Motana, le jeune héros de Curtis, s'éprend de la fille du chef d'un autre clan, promise à un vénéneux sorcier qu'il devra vaincre, déclenchant du même coup une inévitable guerre des tribus. Son syncrétisme ne tient pourtant pas seulement à l'exotisme de cette mise en scène indigène, puisqu'à cette romance sanglante se trouvent conjugués des acteurs non-professionnels qui jouent non pas leur propre rôle – il y a bien longtemps que les cultures et cérémonies indiennes sont réduites à néant par les lois anti-Potlatch – mais ceux de leurs aïeux, des danses traditionnelles et des rituels bannis, et des décors et costumes qui n'appartiennent plus au quotidien des Kwakiutl.

Hypermnésie

On mesure ainsi l'abîme culturel qui traverse le film : littéralement destiné à satisfaire l'appétit d'un public populaire américain habitué aux « Wild West Shows » de Buffalo Bill – Curtis table sur un succès commercial qui renflouera son ambitieux projet d'encyclopédie photographique – chacune des images de cette fresque hallucinée dans les paysages dramatiques de l'île de Vancouver fait contre-poids aux « Indian Westerns » où la figure de l'Indien n'existe jamais qu'en regard de celle du pionnier (pas un seul Blanc dans *In the Land...*, premier « native film »). Survivance d'une culture colonisée, l'écriture et le tournage du film fondent un processus d'hypermnésie, destiné à convoquer une mémoire qui n'appartient pas directement aux protagonistes de ce récit en forme de docu-fiction. Ce processus ne s'opère pas sans la complicité de Curtis, initiateur d'une « ethnologie d'urgence » et inlassable photographe de cultures indiennes réduites à un folklore d'expositions coloniales. Il s'adjoint ici les services d'un informateur, George Hunt, qui avait auparavant travaillé pour Franz Boas, le père de l'anthropologie américaine moderne. En sorte que si *In the Land...* s'écarte sans nul doute du réalisme documentaire par sa forme épique d'une part – on y croise beaucoup de têtes réduites, tributs guerriers délaissés par les Kwakiutl depuis belle lurette, et même une baleine blanche échouée, animal qu'ils n'ont jamais chassé et que Curtis avait loué pour l'occasion – et par sa forme lyrique d'autre part – toute une gamme de filtres irisés colore les émotions des personnages –, c'est pour s'engager sur la voie d'un surréalisme ethnographique qui lie avantageusement le spectacle et l'archive mémorielle. À cet habile mélange des genres, on peut seulement regretter que l'interprétation musicale de Rodolphe Burger ne rende pas hommage, orientant la vision du film vers une relecture contemporaine qui ferait l'économie de cette histoire chaotique et de cette écriture collective. Restent les images, survivantes à plus d'un titre, de Curtis.

In the Land of the Head Hunters



La note de Time Out:



L'avis de Time Out

Huit ans avant 'Nanouk l'esquimau' de Flaherty – qui reste sans doute la référence du genre – 'In the Land of the Head Hunters' d'Edward S. Curtis s'organisait déjà en fiction basée sur des enregistrements ethnologiques. L'intérêt du film, aujourd'hui, est donc double. D'une part, s'y développe un puissant récit d'aventure mythique, prompt à renvoyer Indiana Jones ou Machete à Disneyland, où se croisent un sorcier rancunier, de terrifiants démons, un voyage initiatique entre spiritualité et spiritisme, des chefs de clans sanguinaires et pas mal d'histoires de têtes coupées... D'autre part, il y a évidemment et surtout ses images du Nord du Pacifique et de l'Amérique tribale de l'époque, aux scènes d'une immense beauté brute et surréaliste.

Déferlements océaniques d'otaries en meutes, crânes et ossements humains, symbolisme et magie, talismans, incantations, parades, transes, masques et parures, splendides costumes chamaniques, de loup ou d'oiseau : la pellicule de Curtis conserve, à un siècle de distance, des images incroyables, incantatoires, où les rites et coutumes du peuple Kwakwaka'wakw, ces Indiens de l'île de Vancouver adeptes du potlatch, constituent un document inédit, qui rappelle parfois par anticipation 'Les Maîtres fous' de Jean Rouch, augmenté de la puissance primitive et onirique du cinéma muet. Restauré cette année en intégralité et mis en musique (boîtes à rythmes, guitares, voix) par le prolifique Rodolphe Burger, 'In the Land of the Head Hunters' mérite donc largement plus qu'un simple coup d'œil pour l'exotisme. C'est un monument hanté.

In the land of the head hunters



Nous savons, au moins depuis le *Nanook l'esquimau* (1922) de Flaherty, que toute image, aussi bien fonctionnalisée que documentaire, obéit obligatoirement à une logique délibérée de mise en scène. Nous devons à *Haxan* (1922), de Benjamin Christensen, le fait d'avoir pensé, selon un raisonnement éminemment documentaire (même si non reconnu comme tel par l'Histoire officielle du cinéma) le potentiel figuratif lié à l'histoire de la sorcellerie et du surnaturel. Quel est donc le lien qui s'opère entre ces deux films structurants aussi bien dans l'histoire des genres que dans l'histoire des formes et entre *In the land of the Head Hunters* d'Edward S. Curtis ? Bien avant ces deux grands monuments visuels, Curtis fut montre d'une appréhension spécifique à l'égard des conditions de possibilité de l'image ; concrètement Curtis pensa avant Flaherty et Christensen la puissance informative, heuristique et narrative de l'image en mouvement.

Considéré comme l'un des plus grands photographes ethnologues des Amérindiens, Curtis imagine en 1917 une fresque monumentale sur le récit très shakespearien de deux tribus qui entrent en guerre suite à une histoire d'amour impossible. Ce scénario, somme toute banal, n'est qu'un prétexte pour penser la représentation des acteurs et des pratiques d'une culture.

In the land of the Head Hunters s'insère modérément dans la logique dominante des images ethnographiques des premiers temps ; les principes majeurs de cette logique étant ceux de portraiturer, cartographier, collectionner, classer et ordonner le monde ; un monde, donc, substantiellement colonisé par l'image, instrument du pouvoir à l'aube du siècle dernier. Sauf que, contrairement au regard dominé par les représentations phénotypiques et exotiques qui caractérisaient le cinéma ethnographique, Curtis envisage la découverte et la transmission d'une culture à partir d'un geste foncièrement philanthropique. Dans le contexte des colonialismes galopants, l'entreprise de Curtis a pour principale ambition celle de conférer à l'image le pouvoir de préserver de l'oubli les gestes d'une culture en train de disparaître. C'est surtout en tant que photographe ethnologue que Curtis cherche à figer les poses et la dynamique des gestes d'une société. De ce geste désespéré et rédempteur deux conséquences en résultent : d'une part le film déroule, hanté par

un certain primitivisme intellectuel très attaquant mais qui nécessite d'être replacé dans son contexte, un complexe de clichés, stéréotypes et croyances réductionnistes qui participent à faire de l'altérité un espace et une surface sans profondeur ni épaisseur : en bref, l'Autre est réduit à une simple, seule et unique image. Il ne s'agit pas pour autant de mépriser les pratiques de la culture amérindienne, loin de là ; Curtis n'est pas cinéaste et ne conçoit pas la possibilité de produire du discours à partir de son instrument de représentation ; c'est dans sa condition de photographe ethnologue que Curtis stéréotype, résume et condense tout l'esprit d'une culture.

D'autre part, grâce au geste de rédemption dont s'imprègne tout le film, *In the land of the Head Hunters* contribue à la configuration littéraire d'une conscience-monde, d'un être-au-monde. Car il faut sans doute rappeler que ces images, à l'époque où elles ont été produites et transmises, provoquaient chez le spectateur une conscience universelle où les frontières et les distances géographiques étaient symboliquement abolies par l'écran. Indiquons qu'aujourd'hui, ces images jouent une fonction non plus uniquement spatiale, puisque de nos jours les distances se dématérialisent de façon croissante, mais principalement temporelle, où ce qui se dégage c'est une conscience historique qui interroge la survivance du passé dans notre civilisation contemporaine, la circulation d'une imagerie tribale que l'homme occidental s'est résolu à pulvériser, ainsi que le rôle politique que les images du passé jouent dans le présent.

Cette conscience historique qui surgit en voyant le film de Curtis est absolument indissociable du principe de l'oubli ; car *In the land of the Head Hunters* est un grand film sur et contre l'oubli. A commencer par la façon dont la restauration du film atteste elle-même de la difficulté de reconstituer l'intégralité du travail de Curtis : certaines séquences ont été rétablies uniquement à partir d'images fixes (solution de montage qui résonne avec le plus grand film de fiction sur l'oubli qui soit, *La passagère* d'Andrej Munk) et d'autres semblent lutter désespérément contre la dissolution de l'émulsion (ce qui n'est pas sans rappeler l'œuvre sublime et fascinante de Bill Morisson). Si le travail de restauration est lui-même inventif c'est parce qu'il n'hésite pas à rendre compte de la violence matérielle qui s'exerce sur des images oubliées et enterrées par une société spéculative construite sur le principe de l'effacement des traces du passé.

Au delà de l'aspect incontestablement documentaire qui traverse toutes les images, Curtis opère un dernier geste infiniment chargé de sens, dont Flaherty est sans doute redevable, qui est celui d'édifier l'observation de cette culture sur les principes fondamentaux de la fiction. Articuler travail ethnographique et mise en récit permet simultanément d'échapper au regard purement scientifique (et donc au pouvoir symbolique susceptible de s'exercer par l'image sur ces tribus), mais aussi de rappeler que le fondement de toute culture n'est autre que le fantasme du devenir-fiction, du récit mythique. Le récit dont il est question dans le film de Curtis puise ses racines dans les bases de la tragédie grecque. C'est indéniablement à cet égard que ces images abolissent l'écart aussi bien historique que culturel par rapport à notre temps ; en d'autres termes, il est question de souligner l'impérissabilité de la dramaturgie. Aucun peuple ne peut se passer d'images ; tel est le projet politique qui s'érige dans le film. Nous ne sommes pas loin de l'éternelle formule deleuzienne du « peuple qui manque » : en effet, pour qu'un peuple commence réellement à exister il faut que celui-ci se mette en scène, qu'il devienne théâtre, personnage, fiction.

Une dernière remarque sur la musique de Rudolph Berger s'impose : le travail sur la bande son résulte d'un geste spéculatif anodin qui consiste à épouser images des premiers temps et sons électroniques ; se configure ainsi une très belle dissertation audiovisuelle sur le rapport que nous entretenons aujourd'hui avec les images du passé : un rapport tout aussi bien fondé sur l'étrangeté, le fétiche et, bien sûr, la fascination. La musique de Berger prend à bras le corps le hiatus qui sépare les images du passé de celles du présent afin d'interroger, par le biais de sons métalliques, anachroniques et synthétiques le vertige de l'intervalle historique.