

Abstract. *From an Indian Tepee to a Royal Palace.*

December 23, 2022 marked the 150th commemoration of painter George Catlin's death. Two days before Christmas of 1872, this artist passed away, a humble, penniless, almost forgotten old man, after having an extraordinary life experience, travelling enormous distances in space and time, from the forms of the primitive village lost in the northern prairies of the New World, to the glittering metropolises and royal palaces of the Old World.

Catlin had an adventurous life, full of satisfactions, glory, unanimous recognition, but also of hardships, of financial entanglements that even led him to the debtors' prison and to the loss of his valuable works and collections, built up with great sacrifices.

Educated to become a lawyer, he gave up the bar to devote himself to painting, in which he trained as a self-taught artist. He had some success as a miniature and portrait painter in Philadelphia but his great calling was the prairies and the natives who still roamed them in the first half of the 19th century. Catlin realized the imminent absorption and disappearance of these Native Americans into the mass of European-style civilization. He realized also that, through his art, he could preserve the natural, unaltered appearance of these communities, especially those that, being far from the urban area, had not been altered by contact with the whites.

In 1830 he began his great adventure through the still virgin lands of the West. With no financial backing from any institution or wealthy patron, Catlin set out, brave and determined, at his own expense, on this far-reaching venture. For eight years he travelled to remote areas and visited 48 tribes. To make it easier for him to transport his materials, he only bought canvas of a small size (29 × 24 in/74 × 61 cm), which he could wrap in cylinders of waterproof oilskin. Thus, most of his works are of the same size whatever the subject, be they bust or full-length portraits, landscapes or large compositions of buffalo hunters or ceremonies with many figures.

150 ANS DEPUIS LA MORT DU PEINTRE GEORGE CATLIN (1796–1872)

D'un tepee indien jusqu'au palais royal

Adrian-Silvan Ionescu

For his uncanny ability to reproduce the features of models, the Indians gave him the name Te-ho-pe-nee Wash-ee which translated to White Medicine Man.

In 1837 he began exhibiting his Indian Gallery, first in New York, then in Washington, Baltimore, Philadelphia and Boston, and in 1839 he crossed the ocean with 600 paintings and 8 tons of ethnographic pieces, including a 25 feet (7.60 m) high Crow tepee, which he exhibited with great success in London, Paris and Brussels. He was received by Queen Victoria at Windsor Castle and by King Louis Philippe at the Tuileries and St. Cloud. The latter invited him to exhibit at the Louvre and commissioned several copies of works he liked.

A gifted memoirist, Catlin wrote several volumes of memoirs about his travels and the Indian chiefs and European royalty he met. George Sand, Théophile Gautier and Charles Baudelaire devoted enthusiastic lines to his works of art.

George Catlin is one of the most important 19th century documentary painters of America and worldwide. A pioneer of this art form, a dilettante ethnographer, a talented memoirist of his adventures, an ingenious entrepreneur of folkloric shows, and a world celebrity of his time, George

Catlin left a work of enduring value in which the faces and daily activities of Native Americans in the last days of glory of their traditional way of life were preserved before they were assimilated into the mainstream of European-style American civilization.

Keywords: *documentary art, Native Americans, Catlin's Indian Gallery, George Sand, Charles Baudelaire, Queen Victoria, King Louis Philippe, Henry Rowe Schoolcraft, Alexander von Humboldt.*

En 1872, 2 jours avant Noël, fermait ses yeux un artiste qui avait vécu une expérience de vie extraordinaire, en parcourant des distances énormes dans l'espace et dans le temps, des formes de la commune primitive perdue dans les prairies nordiques du Nouveau Monde jusqu'aux brillantes métropoles et les palais royaux de l'Ancien Monde: George Catlin.

Vu que je sois membre de la Génération Vaillant-Pif, j'ai eu mes premières notions sur l'épopée de l'Ouest Américain et sur les civilisations indiennes traditionnelles de ces revues qui ont rendu encore plus belle et plus joyeuse mon enfance et mon adolescence. C'est dans ces pages si joliment illustrées que j'ai vu pour la première fois, reproduits en couleurs, le portrait magnifique, figure entière, de *Moto-Topé, deuxième chef de la tribu Mandan*, peint par Catlin et *La danse du bison*, peinte par Karl Bodmer. Il n'y avait aucune information sur les auteurs des ouvrages, donc, pour longtemps, je n'ai rien su sur eux, quand avaient-ils pris contact avec ces communautés amerindiennes et quand avaient-ils immortalisé les indigènes?

À l'époque de ma VI^e année d'école et fréquentant, en même temps, les cours de spécialité de l'École des Beaux-Arts, l'un de nos professeurs nous a convoqués à l'école, un dimanche de printemps du troisième trimestre de l'année écolière 1964–65, afin de nous initier dans la peinture sur verre. Il nous a demandé de nous procurer une pièce en verre, pas trop grande, encre et couleurs tempéra. Il nous a également conseillé de trouver un sujet à représenter sur ce support-là. J'ai décidé de combiner la figure

imposante de Mato-Topé avec quelques uns des danseurs officiant l'invocation du bison (Fig. 1). Certains collègues avaient des décalques d'icônes paysannes sur verre ou des illustrations des contes roumains. Tandis que moi, je dessinais des indiens et rêvais aux prairies américaines!

Quelques années après, seulement, en 1971, lorsque la Bibliothèque Américaine a été ouverte à Bucarest, j'y ai trouvé des albums avec les peintures des artistes documentaristes. Et quelle surprise – et joie – de reconnaître que les motifs de ma première peinture sur verre appartenaient à des artistes du genre des plus importants! En tant qu'étudiant en II^e année de faculté, lorsque j'étudiais à la Section d'Histoire et de Théorie de l'Art de l'Institut des Beaux-Arts "N. Grigorescu", j'ai eu, en 1972, un cours de techniques plastiques tenu par le professeur Florin Mitroi. Une fois assimilées des données sur la peinture murale, nous avons exécuté nous-mêmes un ouvrage pariétal, j'ai choisi d'interpréter, dans la technique *al secco* (tempéra avec oeuf), un portrait d'indien, choisi de la suite de George Catlin. Il a été très réussi (Fig. 2).

Une année après l'ouverture de cette importante source de documentation dans l'art américain, j'avais écrit un article pour être publié dans la revue *Viața studentescă* pour marquer un siècle depuis la mort de l'artiste. C'était une bonne occasion de parler de son oeuvre et de l'importante contribution aux recherches ethnographiques plus tardives. Le titre était *George Catlin, peintre des prairies*. Évidemment, mon article a été refusé sous le prétexte que la thématique américaine n'était pas une priorité pour la publication... Beaucoup plus tard, le rédacteur auquel j'avais confié mon article, m'a ironisé en m'appelant, chaque fois qu'on se rencontrait, "le peintre des prairies"! Mais j'ai récidivé dans l'usage de ce titre: le 18 mars 1974, j'ai eu un exposé avec ce même titre, dans le cadre du Cercle scientifique "Eugen Schileru" de la Section de Théorie et Critique d'Art de l'Institut des Beaux-Arts, dans une salle située dans le bâtiment où j'étudiais, 6, rue Transilvania. J'ai eu un grand succès, grâce aussi aux projections des diapositifs présentés.



Fig. 1 – Danse du bison et portrait de Mato-Topo, interprétés d'après Karl Bodmer et George Catlin, peinture sur verre, exécutée par l'élève Ionescu Adrian-Silvan, VI^e classe, Ecole des Beaux-Arts, 1965.



Fig. 2 – Portrait d'un chef indien interprété d'après George Catlin, peinture murale en technique œuf tempéra, exécutée par l'étudiant Ionescu Adrian-Silvan, II^e année, Section d'Histoire et Théorie de l'Art de l'Institut des Beaux-Arts "N. Grigorescu", Bucarest, 1972.

En 1973, j'ai eu la grande satisfaction de débiter dans *Magazin istoric* avec un sujet lié aux indiens américains dont j'étais lié sentimentalement, grâce aux lectures de Fenimore Cooper et Karl May et à la série de films *Winnetou*, dans la mise en scène de Harald Reinl. Je débiterais avec une note intitulée *Le costume de Mato-Tope*, et où je déchiffrais l'iconographie et les symboles des pictographies présents sur les vêtements de ce brave guerrier¹.

Une fois passée une vingtaine d'années, j'ai commencé à visiter régulièrement, une fois tous les deux ans, les États Unis d'Amérique et découvrir, dans les musées, les peintures originales qui m'ont fait tomber amoureux pour la vie des oeuvres de George Catlin.

Catlin a eu une vie aventureuse, avec plein de satisfactions, de gloire, d'unanime reconnaissance, mais, aussi, de privations, de problèmes financiers qui l'ont même conduit dans la prison des débiteurs et à la perte de son oeuvre précieuse et de ses collections, formées avec de grands sacrifices.

Il est né le 26 juillet 1796, dans une localité de Pennsylvanie. Son enfance est heureuse, passée dans des flâneries à travers les bois, à chasser et à pêcher, sans grand enthousiasme pour l'étude. Il n'y avait plus de communautés indiennes compactes là-bas, mais leur souvenir était encore puissant et les vieux colonistes racontaient encore des histoires sur les attaques et les carnages d'antan. Même sa mère, Polly Sutton, avait été capturée, en 1778, lorsqu'elle avait 7 ans, par des indiens révoltés, mais elle a été très bien traitée et libérée peu après. Donc, l'imagination du petit George a été richement alimentée par de pareilles histoires fascinantes à cet âge de l'innocence. Après des études de droit et une courte période passée comme avocat, tout comme son père, Putnam Catlin, vétéran de la Révolution Américaine, dans laquelle il était entré à 14 ans, comme joueur de la petite flûte dans la fanfare, notre jeune homme renonce à la robe pour se dédier à la peinture

qui l'attirait plus que l'éloquence à la barre. En 1823, il s'établit, avec ses pinceaux et son chevalet, à Philadelphie, métropole d'Amérique, à cette époque-là. En tant qu'autodidacte, il a vite appris, par des exercices et d'ambition, les secrets de l'art. Il semble réellement talentueux et trouve rapidement une clientèle désireuse de portraits. Les commandes abondaient, en dépassant même sa capacité de les honorer. En 1824, il est reçu à l'Académie d'Art de Pennsylvanie et ses oeuvres sont exposées avec un grand succès.

Mais sa destinée était totalement autre, ce qu'il réalise en 1828, lorsqu'il assiste à l'arrivée en Philadelphie d'une délégation de chefs indiens, en route vers Washington, où ils allaient rencontrer le Grand Père Blanc, c'est-à-dire le président de la jeune république américaine. Le peintre a été impressionné par leur vestimentation brillante et par l'allure digne, apparemment indifférente par rapport à tout ce qui était tout autour, mais, en réalité, ils n'étaient point renfermés en eux-mêmes, mais extrêmement attentifs et en train d'enregistrer mentalement tous les détails du voyage. Catlin allait noter ce moment définitoire dans sa carrière: "Nos costumes bleus et noirs et toutes les expressions de notre civilisation, me disais-je, ne font pas que voiler les beautés de la nature: ils les réduisent. L'homme, vivant dans toute sa simplicité, sans aucun artifice, est certainement le plus beau modèle que puisse trouver un peintre; et il ne peut y avoir au monde de meilleure école que le pays où vit cet homme. Telle devait être, sans aucun doute, la partie la plus sauvage de l'Amérique du Nord, si j'en jugeais par les modèles qu'elle m'avait envoyés" Je me convainquis que l'histoire et les coutumes de ces peuples méritaient qu'un homme consacre sa vie à les recueillir et à les fixer par l'image. Et dès lors, ma décision fut irrévocable: rien ne m'empêcherait d'aller vivre au pays des Indiens et de devenir leur historien!"². Ce qu'il a fait, quelques années plus tard.



Fig. 3 – George Catlin dans le vol. *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France and Belgium*, London, 1852, vol. I.

George Catlin est l'un des peintres documentaristes les plus importants d'Amérique et du monde du XIX^e siècle (Fig. 3). Il n'était pas singulier à cette époque-là, car, partout dans le monde, les artistes voyageurs immortalisaient les physionomies et la vestimentation des gens, les paysages des lieux visités, les formes d'habitat, les habitudes et la façon de vivre des indigènes. La liste serait trop longue pour mentionner tous ceux qui se sont affirmés dans ce sens, sur tous les méridiens et les parallèles de la terre. On peut mentionner seulement Robert Kerr Porter, August von Henikstein, George Edwards Hering, Auguste Raffet, Charles Dussault, Michel Bouquet et Carol Popp de Szathmari qui, exactement dans la même période, dans

les décennies trois et quatre du XIX^e siècle, documentaient les terres roumaines. En Amérique, contemporains de George Catlin et attirés par les mêmes sujets ethnographiques, furent Titian Ramsey Peale (1799–1885), Samuel Seymour (c.1775–1853), Peter Rindisbacher (1806–1834), Paul Kane (1810–1871), Charles Bird King (1785–1862), John Mix Stanley (1814–1872), Karl Bodmer (1809–1893), Alfred Jacob Miller (1810–1874) et Seth Eastman (1808–1875). Mais, tandis que nombreux de ses confrères américains mentionnés avaient des commandes d'état ou étaient engagés par des patrons riches pour les accompagner dans des explorations pendant lesquelles ils allaient exécuter des ouvrages qui documentent leur trajet et leurs

aventures, Catlin s'est engagé dans cette entreprise par son propre initiative, avec enthousiasme et dévotion. Et il a réalisé une oeuvre forte d'une grande valeur documentaire.

Pour se familiariser avec l'esprit, le comportement et les coutumes des indiens, il visite les réservations de l'état de New York, où vivaient les iroquois ou "les gens de la Maison Longue", appelés ainsi à cause de leurs maisons d'une dimension particulière dans lesquelles vivaient plusieurs familles apparentées, dans des espaces pareils aux appartements de nos jours. L'une des premières peintures exécutées là-bas a été le portrait de Red Jacket, un célèbre chef doué de qualités oratoires, impliqué dans la Révolution Américaine et dans les traités de paix et de coopération avec le gouvernement des États Unis, lorsqu'il avait connu le général et premier président George Washington. Mais ces indiens étaient partiellement assimilés, ils portaient des redingotes, des chapeaux et des robes en matériel textile, tout comme les habitants des villes environnantes. Catlin a ainsi réalisé l'imminente absorption et disparition de ces populations de la nature par la masse de la civilisation de facture européenne. Il a également réalisé que, par son art, il peut conserver l'aspect naturel, non altéré de ces communautés, surtout de celles qui, loin de la zone urbaine, n'avaient pas encore été affectées/modifiées par les contacts avec les blancs. Donc, il devait visiter justement ces communautés afin de documenter leur existence.

En 1830, il commence sa grande aventure à travers les contrées encore vierges de l'Ouest. Sans aucun soutien financier venu d'une institution ou d'un riche protecteur, Catlin se lance courageusement et très déterminé, à son propre compte, dans cette entreprise d'envergure. Il s'est déplacé vers Saint Louis – à cette époque-là, le dernier avant poste de la civilisation américaine – où il rencontre William Clark, premier explorateur de l'ouest, qui, à côté de son camarade le capitaine Lewis, avait entrepris

l'expédition trans-continentale de 1803–1806, jusqu'aux rives de l'Océan Pacifique, lorsqu'ils ont pris contact avec les tribus rencontrées au long du voyage. Clark était devenu gouverneur de la région et commissaire des Affaires Indiennes pour les tribus de l'ouest du continent. Il était, donc, un bon connaisseur des populations indigènes et en mesure de procurer de nombreuses informations à l'artiste désireux de savoir. Il l'a même placé sous sa protection et l'a conseillé quant aux lieux qu'il allait visiter et les gens qu'il rencontrerait. En signe de reconnaissance, l'artiste lui fait le portrait figure entière. Catlin avait sur lui les peintures faites parmi les iroquois, ce qui a convaincu le vieux gouverneur de son talent et de sa passion. Chaque fois qu'il y avait des visites officielles des chefs locaux, Clark invitait Catlin à assister aux négociations et faire des ébauches. Il l'a ensuite invité dans un voyage sur Mississippi pour participer à un conseil avec les représentants des tribus Sauk et Fox, Iowa, Omaha et Sioux, dans la Prairie du Chien, dans l'actuel état Wisconsin. Toujours en 1830, l'artiste a visité les communautés indiennes autour du Fort Leavenworth, dans le nord-est de l'état de Kansas et, en 1831, il accompagne une délégation officielle qui a contacté les tribus Pawnee, Omaha, Oto et Missouri. Son portefeuille de dessins et de peintures devenait de plus en plus ample, avec de nombreux ouvrages nouveaux et intéressants.

Mais la grande expédition allait se produire en 1832, lorsqu'il s'embarque sur le bateau à vapeur "Yellowstone", de la Compagnie Américaine de Fourrures (American Fur Company) en train de faire son premier voyage en haut du Missouri pour approvisionner sa fabrique de Fort Union, placée à la confluence avec la rivière Yellowstone. C'était le premier bateau qui faisait ce voyage et les habitants des rives de l'eau étaient sans doute impressionnés et effrayés par l'apparition de cette embarcation bizarre, monstrueuse, avec sa fumée et ses bruits (rugissements!) terribles. Le voyage a

duré presque trois mois pendant lesquels Catlin a peint avec passion les paysages récompensants et très variés qui défilaient devant ses yeux. Lorsqu'ils se sont arrêtés à Fort Pierre, à la source de la rivière Teton, il a travaillé non seulement des portraits d'indiens, mais aussi des compositions plus amples avec des scènes du camp, des danses, des fêtes, des chasses de bisons, etc. Il a connu à Fort Union d'autres tribus, comme Assiniboin, Blackfoot, Crow, Cree et Ojibwa. La rapidité avec laquelle il exécutait ses ouvrages était impressionnante, il finissait parfois 6 peintures par jour.

Ils ont fait le voyage de retour dans une embarcation plus petite, en compagnie de deux trappers canadiens. Ils se sont arrêtés chez les nobles indiens Mandan, où, à côté de nombreuses scènes, il a fait le portrait de Mato-Tope et il a été admis à la cérémonie "O-kee-pa", une mise en scène de l'histoire de cette tribu, y compris le Déluge biblique (qu'ils ignoraient, mais qu'ils évoquaient comme des grandes provocations des ancêtres). Cette cérémonie, qui durait 4 jours, avait aussi un rituel du passage et d'admission des jeunes aux rangs des guerriers, à la suite d'épreuves de courage et de résistance aux diverses tortures. Catlin fut l'unique homme blanc qui ait documenté ce rituel parce qu'en 1837, la tribu allait être décimée par la variole. Il a gagné son accès à cette cérémonie grâce à son talent dans la peinture des portraits qui ont impressionné les indigènes qui le considéraient le possesseur de pouvoirs particuliers, similaires à ceux des chamans. On l'appelait Te-ho-pe-nee Wash-ee, ce qui se traduit par Le Guérisseur Blanc et un guérisseur était digne de participer à la vie sacrée de la communauté³.

L'artiste note, dans des termes enthousiastes, l'apparition du chef Mandan et la façon de lui poser: "On vient d'annoncer que *Mah-to-toh-pa* vient dans sa tenue de gala! J'ai regardé par l'ouverture du wigam et je l'ai vu s'approcher d'un pas ferme et élastique, accompagné d'une foule de femmes et d'enfants qui le regardaient et l'escortaient avec une grande admiration

vers mon habitation. Aucun tragédien n'a jamais marché sur scène, aucun gladiateur n'a jamais pénétré dans le Forum roman avec plus de grace et de dignité masculine que Mah-to-toh-pa faisant son entrée dans le wigam où j'allais le recevoir. Il a pris sa pose devant moi avec l'inflexibilité d'un Brutus et l'engourdissement d'une statue jusqu'à ce que les ténèbres ont mis fin à son silence solitaire"⁴ (Fig. 4) Des années plus tard, Catlin a ébauché cette scène, en faisant son propre portrait devant le chevalet avec le portrait de son noble modèle, entouré d'une nombreuse assistance, curieuse et étonnée par son acte artistique (Fig. 5).

Dans certaines régions, son apparition a suscité des nostalgies liées aux temps passés: chez les indiens Hidatsa, visités, en 1805, par Lewis et Clark, le chef local Black Moccasin – qui avait à présent un âge vénérable, dépassés probablement les 100 ans – l'avait reçu dans sa propre tente, tel un cher représentant des hôtes du passé (Fig. 6). Tandis qu'il posait, il a demandé à Catlin: "Comment vont mes amis blancs Long Knife et Red Hair?" (selon les surnoms donnés par les indigènes, il y a presque trois décennies, aux explorateurs qui les avaient tellement impressionnés, Meriwether Lewis, parce qu'il avait un sabre et William Clark parce qu'il avait les cheveux roux)⁵.

A la fin du voyage, il avait parcouru 3500 km, sur eau et sur terre, dans des embarcations diverses, à cheval ou à pied – une distance impressionnante pour ces temps-là.

Ce fut une chance pour l'artiste et il a accumulé une riche expérience pendant cette année-là, sans compter la multitude d'ouvrages exécutés dans la zone "du bon sauvage", encore inaltéré par le contact avec l'homme blanc. Il est rentré avec 135 peintures en huile et un grand nombre d'ébauches en crayon et aquarelle. En même temps, il notait les caractéristiques de chaque communauté visitée, le type d'habitat, de vie quotidienne, occupations, cérémonies et coutumes et il commence à publier ses notes, sous la forme d'une

correspondance, dans le périodique *The New York Commercial Advertiser*. Ultérieurement, il va publier quelques volumes, comme nous allons le voir dans ce qui suit. Il devient ainsi un véritable pionnier des études ethnographiques et anthropologiques, malgré son dilettantisme.

Pour que le transport des matériaux soit plus facile, il s'était procuré des toiles d'une seule dimension (74 × 61 cm), qu'il roulait pour les placer dans des tubes couverts de toile cirée pour les protéger contre la pluie et l'humidité. C'est pourquoi la plupart de ses ouvrages se développent sur des dimensions identiques, sans rapport au sujet, soit-il portrait, buste ou figure entière, paysage vaste ou amples compositions aux chasseurs de bisons ou cérémonies avec de nombreux personnages. Très rigoureux dans

l'identification des oeuvres, il consigne pour chacune d'entre elles le nom original du modèle tel qu'il est dans la langue tribale, sa traduction, son appartenance à une certaine tribu et d'éventuelles observations ou détails sur le personnage, sur son statut, ses actions de bravoure, le décor vestimentaire, etc. Pour que la véridicité de son ouvrage, la ressemblance avec le modèle, les détails du costume et les enseignes du statut du personnage représenté ne soient pas contestés, Catlin sollicitait des certificats d'authenticité aux autorités locales, agents du Bureau des Affaires Indiennes, marchands de fourrures précieuses, chefs des entreprises ou officiers des forts lointains qu'il avait visités et qui l'avaient vu travailler ou connaissaient bien les traits et la position dans la tribu du respectif indien⁶. (Annexe 1)



Fig. 4 – Mato-Tope ou Quatre Ours, deuxième chef des indiens Mandan, dans le vol. *Les Indiens de la Prairie. Dessins et notes sur les mœurs, les coutumes et la vie des Indiens de l'Amérique du Nord*, Paris, 1959.



Fig. 5 – George Catlin en train de peindre Mato-Topo ou Quatre Ours, dans le vol. *Les Indiens de la Prairie*. *Dessins et notes sur les mœurs, les coutumes et la vie des Indiens de l'Amérique du Nord*, Paris, 1959.

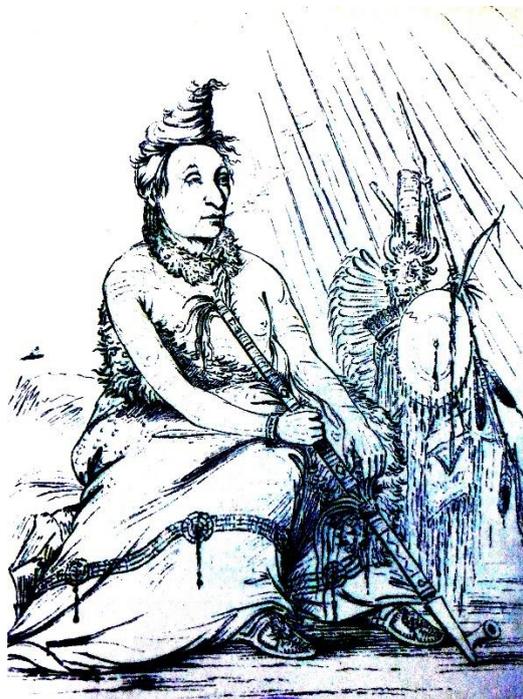


Fig. 6 – Ech-tohk-pah-shee-pee-shah ou Black Moccasin, vénérable chef Hidatsa, dans le vol. *Les Indiens de la Prairie*. *Dessins et notes sur les mœurs, les coutumes et la vie des Indiens de l'Amérique du Nord*, Paris, 1959.

Catlin n'était pas un artiste trop expérimenté, c'était évident qu'il n'avait pas eu une éducation artistique académique, comme Alfred Jacob Miller, qui avait des études à Paris et, fréquemment, édulcorait les traits des modèles et l'aspect des chevaux qui paraissaient tous pur sang arabe, – comme dans les peintures de Gericault ou Delacroix qu'il avait vues pendant ses études – et dont l'élégance et l'élan étaient très loin des chevaux sauvages américains des indiens. Il y a des carences dans beaucoup des ouvrages de Catlin quant à l'anatomie, les proportions du corps humain, des minuscules pourtant remplacés par sa capacité de surprendre la psychologie du personnage et les détails du costume. Ce qui le caractérise est une exécution très rapide, directement en couleurs, des traits du modèle, sans ébauches préliminaires. Il faisait le contour en brun et remplissait ensuite les vides avec les nuances appropriées, en obtenant un ouvrage expressive. Souvent, certaines toiles n'étaient pas terminées, car l'auteur n'avait pas eu le temps nécessaire pour les finir sur le terrain, donc, sauf le visage individuel, le reste des détails étaient sommairement tracés afin de les compléter ultérieurement, dans son atelier, ce qui, très fréquemment, ne se passait plus jamais. Les indiens étaient d'habitude peints moitié buste ou figure entière, sur un fond neutre. Ils étaient rarement représentés dans le paysage. Seules les scènes de chasse ou de cérémonie étaient placées dans un cadre naturel, légèrement esquissé, avec des touches larges de vert et d'ocre transparent.

Avec son visage serein, agréable, amical, aux yeux bleus, doux, Catlin inspirait confiance à n'importe qui, même aux soupçonneux indiens, avec lesquels il a eu les meilleures relations. Au début, les indigènes ont été réticents vis-à-vis du "guérisseur blanc". Ils pensaient qu'en se laissant peindre le portrait, ils allaient perdre leur âme si l'invité quittait la communauté emportant avec soi le tas de peintures. Mais, peu à peu, ils sont devenus plus courageux

et finirent par accepter de lui poser dans leurs costumes de fête. Tout d'abord et d'une manière diplomatique, Catlin sollicitait au chef local le privilège de lui poser, afin de gagner la confiance de toute la communauté. Après quoi, tous ceux qui avaient un statut et se considéraient en droit d'avoir l'honneur d'être immortalisés se plaçaient autour de la tente de l'artiste et attendaient l'invitation à la pose. Ensuite l'artiste était accueilli dans leur tepee pour manger et fumer une pipe. (Fig. 7)

Sa "capacité" de surprendre, exactement, les traits des membres importants de la communauté ne fut pas sur le goût des guérisseurs et des chamans qui menaçaient ceux qui lui avaient posé qu'ils n'allaient même plus pouvoir se reposer la nuit car Te-ho-pe-nee Wash-ee les avaient représentés les yeux ouverts et, par conséquent, ils ne pourraient plus fermer leurs yeux pendant le sommeil...⁷ Mais, finalement, les chefs ont réalisé que ce n'était pas aussi vrai que ça et qu'ils dormaient tout aussi bien qu'avant l'arrivée du peintre et ils ont donc calmé tous ceux qui allaient lui poser.

Par la sélection faite, en fonction de l'expressivité du visage ou des pièces vestimentaires particulières, l'artiste a suscité une émulation, – aussi bien que des animosités ou même des hostilités aux conséquences tragiques – entre les modèles. Souvent, les hiérarchies résultées des invitations à la pose ne correspondaient pas à la réalité et produisaient des dissensions entre les chefs qui se considéraient ignorés en faveur de guerriers communs, mais qui avaient un visage ou une allure particuliers. Il lui est arrivé, tout comme à son confrère Alfred Jacob Miller, que le choisi, même spectaculaire par costume et allure, ne soit pas un brave guerrier ou un chef digne de respect, d'où l'intervention d'une délégation formée des sages du village qui lui attire l'attention sur le choix malpropre parce que le modèle manquait de "coup" ou une plume de vautour à désigner un acte de bravoure, établi par une scrupuleuse recherche faite par le conseil des vieux⁸. La même chose lui

est arrivée lorsqu'il s'est mis à faire le portrait d'une femme: d'abord, les guerriers s'amuserent copieusement, mais, lorsqu'ils ont vu que le travail évoluait rapidement, ils ont protesté, car ils considéraient qu'une *squaw* n'était pas digne d'une pareille honneur, car elle n'allait pas à la guerre ou à la chasse et, donc, elle n'avait plus le droit aux plumes de vautour comme les braves de la tribu; le geste du peintre a été considéré une offense directe par les guerriers et les chefs, car il les plaçait sur le même plan qu'une pauvre femme⁹. Lorsque l'artiste a fait le demi profil du sioux Little

Bear, son villageois, The Dog – représenté lui-même, mais frontalement – l'a persiflé en lui disant qu'il n'est homme qu'à moitié, dépourvu de courage et de dignité. D'ici, une dispute qui a dégénéré dans un combat, à la suite duquel Little Bear a été tué par une balle qui lui a écrasé justement la joue qui ne figurait pas dans la peinture. L'artiste a été obligé de quitter rapidement le village pour se protéger contre la vengeance des parents affligés du défunt qui auraient pu le considérer coupable de sa mort ou d'une magie par laquelle il lui ait prévu la disparition violente.



Fig. 7 – L'auteur [George Catlin] dîne chez Quatre Ours, dans le vol. *Les Indiens de la Prairie*. Dessins et notes sur les mœurs, les coutumes et la vie des Indiens de l'Amérique du Nord, Paris, 1959.

Des centaines de visages immortalisés par Catlin, sort en évidence un double portrait du fils d'un des chefs indiens Assiniboïen (également peint, en buste, en 1831) et exécuté après le retour de celui-ci d'une visite dans la capitale fédérale: il s'agit de la toile qui représente *Wi-Jun-Jon, Pigeon's Egg Head et son aller retour de Washington* et qui a des valences caricaturales dans la façon dont le jeune guerrier est

représenté, vêtu d'abord, de son costume traditionnel et la couronne de plumes, portant ensuite un haut-de-forme au plumage rouge, une redingote aux épaulettes dorées, ombrelle et éventail, à la place de la pipe rituelle et, laissant voir sortir de ses poches, des bouteilles de boisson. Cette image iconique révèle les dramatiques transformations dans la vie des indiens sous l'influence pernicieuse de la civilisation

urbaine de l'homme blanc. Quelques années après, Wi-Jun-Jon – qui n'arrêtait jamais de raconter à ses frères les merveilles qu'il avait vues dans le monde des blancs – a été tué par quelqu'un de son village qui le croyait un grand menteur et vantard, sous l'influence de "l'eau de feu".

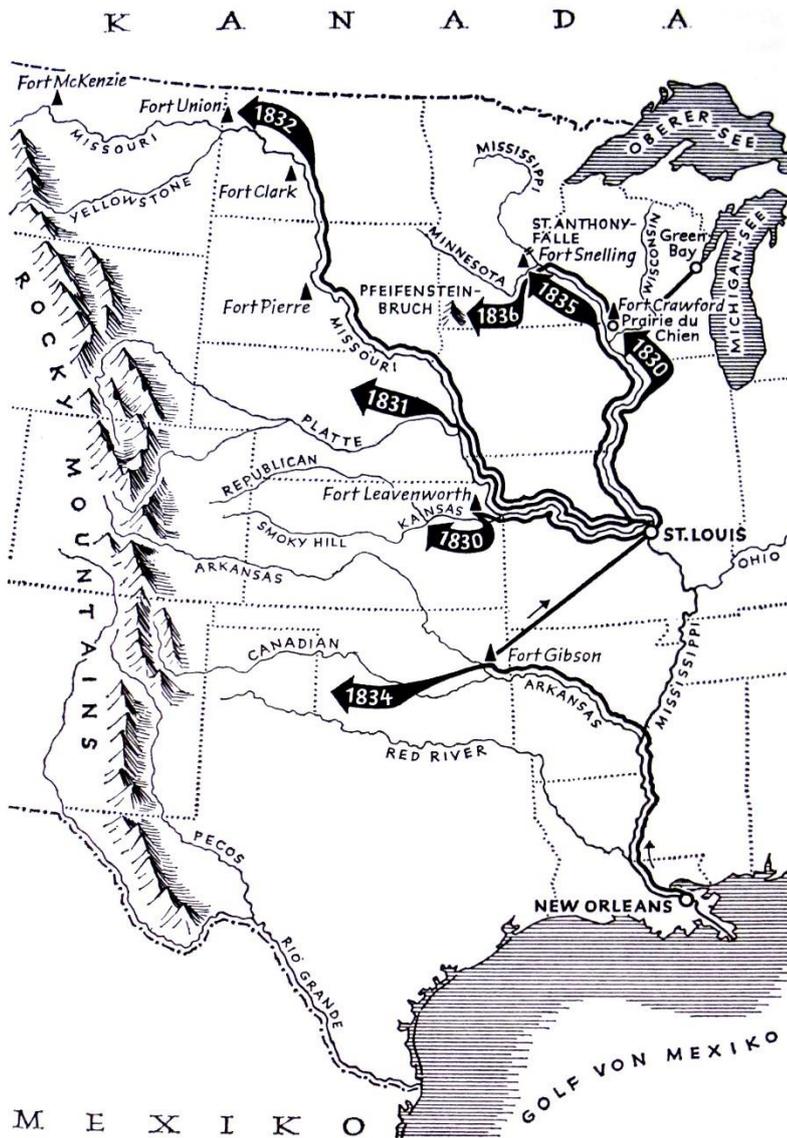
Après une année de repos, de reconsidération de ses notes et finissage de certains ouvrages, l'artiste part de nouveau en 1834, dans la compagnie d'un régiment de dragons envoyé dans une mission de paix dans les Prairies sudiques. Même si l'expédition ait été un fiasco et les militaires soient tombés malades du choléra – l'artiste y compris, mais pas fatalement – pour Catlin ce fut une occasion de contacter de nouvelles tribus d'indiens, comme Comanche – les chevaliers les plus terribles de tous ceux qu'il avait vus –, Kiowa, Waco, Wichita et Osage. L'année suivante, l'infatigable peintre visite Fort Snelling pour peindre des indiens de cette zone-là, des Ojibwa et

Santee Sioux. Il a parcouru la route vers le monde civilisé en aval sur Mississippi, dans un canoë en écorche de bouleau et il s'est arrêté chez les indiens Sauk et Fox pour faire le portrait de leur grand chef Ke-o-Kuk, à cheval et à pied, figure entière, visage peint en rouge ocre avec tous les attributs de sa haute position, y compris le collier en griffes d'ours autour de son cou.

En 1836, il arrive à Minnesota, à la carrière d'où les indiens collectionnaient un roc rouge dont ils sculptaient leurs pipes (Fig. 8). Cette zone était sacrée pour tous les indiens qui, depuis des siècles, s'approvisionnaient de là-bas. Toute animosité était oubliée une fois entré dans cette zone et personne n'avait le droit d'agresser un membre d'une tribu rivale autant qu'ils y étaient présents. Vu que ce roc était encore inconnu par les géologues et Catlin fut le premier blanc qui en a collectionné quelques exemplaires pour les analyser, les spécialistes l'ont appelé de son nom, *catlinite*.



Fig. 8 – La carrière de la Pierre-Rouge-à-Pipe, dans le vol. *Les Indiens de la Prairie*. Dessins et notes sur les mœurs, les coutumes la vie des Indiens de l'Amérique du Nord, Paris, 1959.



Catlin's Reisen in Nordamerika zwischen 1830 und 1836

Fig. 9 – Le trajet des voyages de George Catlin dans l'intervalle 1830–1836, d'après Horst Hartmann, *George Catlin und Balduin Möllhausen*, Berlin, 1984.

Tandis qu'il parcourait les prairies nordiques (Fig. 9), dans l'est et sud-est, il y avait eu des révoltes des indiens locaux: à Illinois, les tribus Sauk et Fox, conduites par Black Hawk, s'étaient révoltées contre leur déplacement au-delà de Mississippi, en 1832, et à Florida, le féroce Osceola avait poussé ses guerriers Seminoles dans une terrible guerre de guérilla, jusqu'à ce qu'il est tombé

prisonnier, par tricherie, pendant les négociations de paix de 1837. Catlin a fait les portraits des deux illustres commandants pendant la détention. Les traits d'Osceola ne se conservent que dans la peinture faite à Fort Moultrie, dans la Carolina du Sud, où il était emprisonné; sur ce sujet, on trouve des informations très intéressantes dans la Lettre no. 57¹⁰. Ultérieurement, Catlin a exécuté des

lithographies d'après les ébauches faites là-bas, représentant le brave guerrier debout, dans une grandiose attitude, coiffé d'un turban décoré de trois plumes d'autruche et s'appuyant sur son fusil. En 1838, Osceola meurt en prison, tué par la tuberculose.

Le moment était venu qu'il présente au grand public son trésor documentaire. Les peintures avaient des encadrements simples, noirs, marqués, en blanc, d'un numéro qui se retrouvait dans le catalogue afférent et où on pouvait apprendre tous les détails nécessaires sur chacun des ouvrages. Le 23 septembre 1837, à Clinton Hall de New York, s'ouvre l'exposition intitulée *Catlin's Indian Gallery*, dans laquelle, à côté des peintures panneautées sur toute la hauteur du mur, jusqu'à la corniche, étaient exposés de nombreux artefacts originaux, collectionnés pendant les expéditions: des vêtements, des mocassins, des armes, des pipes, des scalps, des paniers, des ornements, aussi bien qu'un tepee des indiens Crow, haut de 7 m, couvert de pictogrammes de l'ancien propriétaire qui y avait immortalisé des scènes de sa vie de guerrier et de chasseur. La taxe d'entrée était 50 cents, une somme assez grande pour ces temps-là, que seuls les riches pouvaient se permettre. Le succès a été si grand qu'il a fini par chercher une salle plus grande et plus centrale, de sorte que, le 9 octobre, il installe son exposition à l'Institut Stuyvesant, sur le Broadway, au coin de Bond Street. Il était toujours présent dans la salle, prêt à tout expliquer à ceux intéressés. Il organisait également des conférences pour présenter en détail ses voyages, les régions visitées et les tribus rencontrées, au milieu desquelles il avait travaillé. Cette manifestation complexe a attiré un afflux de public tellement grand que l'auteur a décidé d'itinérer son exposition dans la capitale fédérale Washington, ensuite à Baltimore, Philadelphia et Boston. Les coûts pour la location des salles, d'imprimerie des catalogues et des tickets d'entrée étaient toujours grands et l'artiste n'arrivait pas à couvrir ses investissements, en dépit des nombreux visiteurs.

Ses oeuvres étaient appréciées par quelques sénateurs importants, tel que Henry

Clay, Daniel Webster and William H. Seward qui ont approuvé sa sollicitation quant à l'acquisition par l'état de toute sa collection en tant que noyau d'un Musée National. Mais la proposition allait être bloquée, dans la session du Congrès de 1852–1853, par le vote négatif du sénateur de Kentucky, Jefferson Davis, futur président de la Confédération Sudiste dans l'intervalle 1861–1865. Malgré le fait qu'ils se connaissaient depuis la campagne de 1834, lorsque Davis était officier dans le régiment de dragons avec lequel Catlin avait visité les comptés des indiens Kiowa et Comanche, ce dernier s'était opposé par des raisons politiques, vu que le parti Démocrate, dont il était membre, avait une attitude anti-indienne.

Avec l'espoir de convaincre les personnages les plus importants du pays d'acheter le plus vite possible ses oeuvres, l'artiste annonce, en 1839, son intention d'aller en Europe pour les offrir à d'autres pays. Mais ce stratagème non plus n'a eu aucun résultat, donc, il a décidé de traverser l'océan pour présenter sa galerie à l'Ancien Monde. Il allait rester en Europe pendant 31 ans, connaissant, en égale mesure, le sublime de la gloire et le déshonneur du débiteur emprisonné.

C'est en Europe seulement que Catlin est devenu Catlin: c'est ici qu'il a connu la célébrité, en tant que *showman* et auteur, c'est ici que sa galerie fut appréciée au maximum. Il s'est embarqué sur "Roscius", à New York, le 25 novembre 1839, avec toute sa collection (600 peintures et pièces ethnographiques), pesant 8 tonnes, y compris quelques pièces vivantes... deux ours grizzly, capturés dans les Montagnes Rocheuses, enfermés dans une cage métallique¹¹. Le port de destination fut Liverpool, d'où, après d'ennuyeuses et longues formalités à la douane, il s'est déplacé vers la capitale anglaise, avec tous ses bagages. Au mois de décembre 1839, l'artiste a installé ses pièces à Londres, dans la Salle Egyptienne rue Picadilly, louée pour 3 ans. Il était doué d'un bon esprit commercial et savait comment promouvoir son exposition: il a engagé des hommes qui traversaient la ville portant des pancartes qui faisaient de la réclame à l'événement. La Galerie Indienne a

eu un immense succès, grâce, surtout, au fait que, sauf les peintures qui, pratiquement, tapetaient les murs de haut en bas, l'artiste exposait aussi des objets ethnographiques. Pour animer l'espace et pour offrir au public une image véridique de l'Amérique et des indigènes qu'il avait immortalisés, il a inclus, en 1843, dans le programme de visites, 9 indiens véritables de la tribu Ojibwa qui, ultérieurement, ont été remplacés par des indiens Iowa. Ceux-ci interprétaient des danses traditionnelles, ils chantaient, ils simulaient le combat ou la chasse, selon le cas, et enchantaient l'assistance avec leurs costumes bizarres et leurs peintures faciales. Catlin allait décrire son expérience d'exposant

et manager de spectacle folklorique dans un ouvrage publié en 1852, à Londres, illustré avec ses dessins: *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France and Belgium, being Notes of Eight Years' Travels and Residence in Europe*, by Geo Catlin. (Fig. 10) Toujours en Angleterre, en 1841 et, respectivement, 1848, l'artiste publie deux autres ouvrages, toujours accompagnés d'une riche illustration: *Letters and Notes on the Manners, Customs and Conditions of North American Indians, Written During Eight Years' Travel (1832–1839) Among the Wildest Tribes of Indians in North America* (Fig. 11) et *Catlin's Notes of Eight Years' Travels and Residence in Europe*.

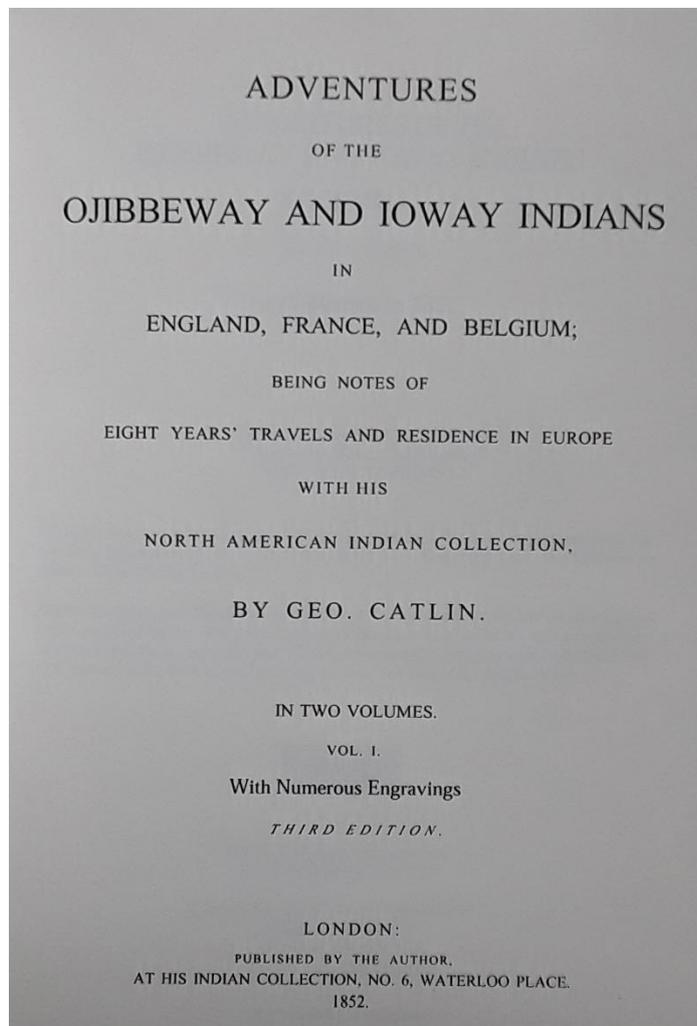


Fig. 10 – La page de titre du volume *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France and Belgium, being Notes of Eight Years' Travels and Residence in Europe* by Geo Catlin, London, 1852.

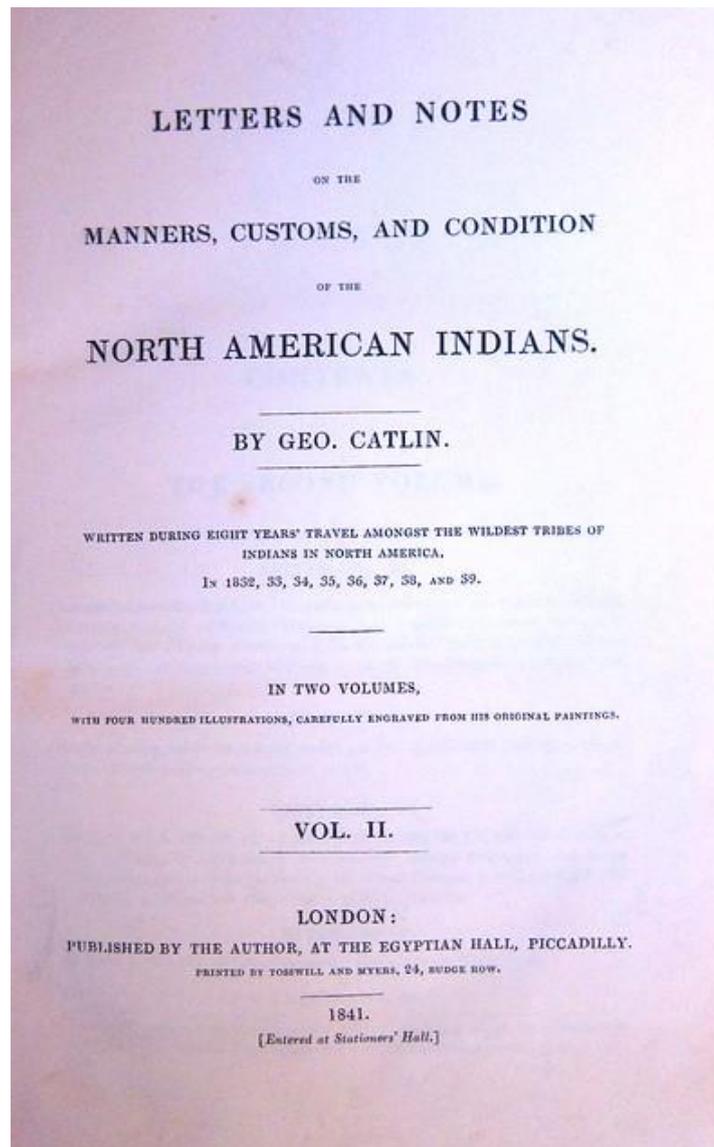


Fig. 11 – La page de titre du volume *Letters and Notes on the Manners, Customs and Conditions of North American Indians, Written During Eight Years' Travel (1832–1839) Among the Wildest Tribes of Indians in North America*, London, 1841.

Si les premiers jours après l'inauguration de la Galerie Indienne de Londres, ouverte le 29 décembre 1839, l'ont encouragé et motivé par l'afflux de visiteurs (payants) et leur intérêt, après un certain temps, cette activité commence à l'agacer et le fatiguer jusqu'à l'épuisement, car il passait des heures debout, dans l'exposition, du matin jusqu'au minuit, tout en expliquant et répondant aux centaines de questions posées, dont beaucoup étaient naïves et

risibles. Armé d'un bâton pour montrer, dans les tableaux panneautés, très haut, sur le mur, des détails divers de costume ou d'armes ou des ornements du visage, Catlin faisait le tour des centaines de fois dans la salle, entouré de visiteurs. Il n'avait pas le temps de manger ou de se reposer. Et, lorsque, apparemment, "des amis" ayant les meilleures intentions, le séparaient de son public curieux pour l'emmener, en voiture, dans leurs habitations élégantes, pour

manger, ce n'était qu'une stratégie d'y appeler leurs parents, amis et connaissances et le soumettre au calvaire d'autres questions infinies concernant ses voyages et le spécifique des indiens qu'il avait connus. Il racontait ces réunions avec beaucoup d'humour – même si parfois c'était un humour amer – tout en insérant les dialogues mêmes des interlocuteurs pour être très exact quant à la manière dont il était torturé par l'insistance des auditeurs d'apprendre le maximum de détails sur le Nouveau Monde¹² durant ces entrevues imprévues, mais, pour lesquelles, c'est vrai qu'il était récompensé par un succulent dîner, assez tardif, vu la faim qui le dévorait. Rigoureux quant à la précision des noms des visiteurs importants, il dressait une liste avec ceux qui lui avaient fait l'honneur de se présenter dans la première visite privée du premier jour. Parmi eux se trouvait le duc de Wellington, le vainqueur de Napoléon à Waterloo. Tout aussi rigoureux il était en ce qui concerne les commentaires de presse dédiés à l'exposition et aux volumes publiés: dans le livre où il racontait ses aventures, à côté de la Galerie Indienne avec laquelle il s'était rendu en Europe, il a inséré, autant dans le texte que dans les annexes, beaucoup de fragments élogieux des articles consacrés par les périodiques britanniques, belges, français ou américains¹³. (Annexe 2)

Il a été invité à conférencier à l'Institut Royal (Royal Institution) où il s'est présenté avec plusieurs tableaux rangés sur des chevalets et quelques engagés vêtus en costumes traditionnels indiens. Il a eu un énorme succès, surtout lorsqu'il a avancé l'idée de la fondation d'un Musée de l'Humanité (Museum of Mankind) qui "contienne et perpétue l'apparence, les habitudes et l'histoire de toutes les races humaines en déclin et en train de disparaître" et dans lequel sa collection "pourrait former, en fait, la base d'une telle institution"¹⁴. Il a été applaudi pour cette proposition à scène ouverte. Catlin était, sans doute, un visionnaire: presque un siècle plus tard, à Paris, allait être organisé le Musée de

l'Homme, trésor des formes de culture matérielle de l'humanité. L'artiste avait de grands espoirs que son effort d'avoir fait une telle collection soit reconnu par son acquisition et sa conservation, comme un tout unitaire, dans une institution scientifique prestigieuse. Dès 1846, lorsque Smithsonian Institution de Washington venait à peine d'être fondée, il offre sa collection pour la somme de 65.000 dollars, mais on ne lui répond rien, car autant l'institution que le Congrès américain, qui gagnaient les fonds, avaient d'autres priorités.

Catlin a été un pionnier des spectacles "d'histoire vivante" (living history) et, 40 ans avant William Frederick Cody, alias Buffalo Bill, il a présenté dans l'Ancien Monde des mises en scène de la manière de vivre des indiens américains. Après un certain temps, lorsqu'il passait toute la journée et tous les soirs dans la galerie, en répétant jusqu'à l'épuisement les mêmes explications, d'un groupe à l'autre, il change son programme et se fait remplacer le matin par quelques assistants, tandis qu'il réservait ses soirs pour des conférences illustrées avec des tableaux vivants, dans lesquels, 20 engagés – des londoniens aux visages peints et coiffés de perruques, vêtus en costumes indiens – mimaient très bien, suivant les indications précises de l'artiste, des scènes diverses de la vie des indigènes américains. Il avait même imprimé un programme décrivant chaque tableau: le conseil des chefs, le départ à la guerre, la danse de la guerre, le combat et le détachement du scalp de l'ennemi tombé, la danse du scalp, le traité de paix avec les chefs fumant la pipe de la paix, la vie quotidienne dans le camp, la cérémonie de la guérison d'un malade par le chaman, les noces et les distractions de la communauté (lutte, jeu au ballon, viser un cercle avec le javelot, jeux de chance)¹⁵. L'artiste, lui-même, participait à ce programme, en tant qu'acteur, représenté en train de peindre le portrait de Mato-tope: il portait les mêmes vêtements dont il était habillé pendant ses pérégrinations parmi les

indiens et celui qui interprétait le chef Mandan avait la chemise en cuir elle-même qui avait appartenu à celui-ci et avait été offerte à l'artiste, chemise décorée de pictographies. Ces expositions, accompagnées de démonstrations, ont eu un énorme succès et les bénéfiques furent substantiels. Ultérieurement, s'ajoutèrent quelques indiens véritables, comme nous allons le voir dans ce qui suit.

A Londres, Catlin a bénéficié de la protection et du concours d'un personnage important, omnipotent, Sir Charles Augustus Murray (1806–1895), le majordome de la Cour britannique (Master of the Royal Household), qu'il avait connu sur terre américaine, là où celui-ci avait passé 3 ans dans le Nouveau Monde et avait même vécu parmi les indiens Pawnee dont il avait appris la langue assez bien. De retour en Angleterre, il a écrit un livre sur ses aventures, *Travels in North America* (1839). Connaisseur et admirateur des indigènes, Murray encourage l'artiste dans ses démarches de promouvoir son exposition et il déterminait des personnages influents de l'aristocratie britannique de visiter la salle. C'est lui qui a introduit le peintre dans l'élite de la société et, toujours par son intermédiaire, il présente en privé, au Chateau Windsor, la maquette de la Cascade Niagara, que la reine Victoire désirait voir¹⁶. (Annexe 3)

Murray a suggéré que, pour le Bal Calédonien, qui réunissait l'élite britannique, ils participent en costumes indiens. Cette occasion fut une raison d'amusement. Ils ont peint leurs visages et leurs mains, ils ont porté des perruques et ont décidé de prétendre à ne pas comprendre les questions ou les commentaires de la société, tout en conservant une expression sérieuse, digne et indifférente. Leur jeu a été parfait. Jusqu'à un point. Catlin était déguisé en guerrier Sauk, son jeune neveu, Burr Catlin, haut de presque 2 m, déguisé en grand chef Sioux et Murray, dans un costume plus simple et plus commode, en métisse traducteur pour les deux, car il parlait quelques dialectes indiens et connaissait, aussi, le français et

l'allemand. Ils ont fait leur apparition dans la salle de bal avec une grande pompe, couverts d'amples pèlerines peintes, en cuir d'un bison, couronnés de plumes de vautour, portant, sur le dos, un arc et des flèches, un tomahawk et un couteau à la taille, un bouclier sur les épaules, tout en gardant des visages impassibles. Ils ont été tout de suite entourés par les participants curieux qui touchaient leurs vêtements et leurs armes, essayaient de leur adresser la parole, leur poser des questions. Ils restaient muets, le regard perdu au-delà des têtes de la foule. Seul, le traducteur faignant un effort d'expliquer, faisait usage d'un langage coloré, presque incompréhensible, où se mêlaient des dialectes indiens avec des mots disparates en français et en allemand. Personne ne les a reconnus et une duchesse, patronne du bal, exprimait ses regrets de ne pouvoir faire la conversation avec ces intéressants "sauvages" et que Murray justement, qui avait visité l'Amérique et dont elle avait lu le livre, ne se trouvait pas là-bas pour les rencontrer, leur parler et donner des détails aux autres participants au bal. Le Comte Dunmore, frère de Murray, lui non plus ne l'a point reconnu. Mais lorsqu'ils se sont mis à interpréter la danse du guerrier, tout en sautant et agitant les armes, avec de terrifiants cris de lutte, la peinture commença à fondre et à couler sur leurs joues, à cause de la chaleur, tout en dévoilant la véritable couleur de la peau "des indiens du dimanche". Il était assez tard, ils s'étaient suffisamment amusés, donc, les masques pouvaient tomber. Le public n'a pas été déçu, au contraire, de nouveaux visiteurs de l'exposition furent gagnés les jours suivants¹⁷. Seul, leur départ du bal, tôt le matin, fut désagréable, à cause d'une pluie torrentielle et l'impossibilité de trouver un fiacre, donc, ils ont marché jusqu'à la maison, tout en mouillant et salissant leurs vêtements et mocassins de parade.

La galerie a été itinérée dans plusieurs villes d'Angleterre, en Écosse et en Irlande: Liverpool, Chester, Manchester, Leamington,

Stratford-on-Avon, Sheffield, Leeds, York, Hull, Edinburgh, Glasgow, Belfast et Dublin¹⁸.

À Manchester, Catlin a été contacté par un entrepreneur qui avait emmené d'au-delà de l'océan 9 indiens Ojibwa pour les exposer aux foires ou dans des spectacles de cirque, mais il avait pensé de les offrir à l'artiste pour une somme mensuelle fixe. Catlin n'était pas d'accord avec des voyages pareils et avec l'exploitation des indigènes, d'autant moins, il ne voulait pas être responsable du transport, du loger, des soins et de du surveil de ceux-ci. Après une première entrevue avec les indiens – qui l'aiment tout de suite, surtout car l'un d'entre eux avait été présent à une réunion où Catlin était venu faire les portraits de quelques uns de leurs chefs (Fig. 12) – il décide de les employer dans son exposition, à la place des habitants locaux qu'il devait farder pour les faire ressembler aux indiens lorsqu'ils portaient les costumes traditionnels. Il s'entend avec l'entrepreneur pour qu'il continue à avoir

soin des indiens, tandis qu'ils soient affiliés à son exposition pour présenter des spectacles folkloriques. Il y a eu un moment amusant lorsqu'ils ont été conduits à l'exposition et se sont trouvés regarder à travers les encadrements sur les murs, par des milliers d'yeux d'indiens amis, aussi bien que par des ennemis: ils se sont mis à crier d'étonnement et de satisfaction, tout en essayant de serrer les mains des premiers ou d'agiter leur tomahawk ou le couteau devant les autres. Les affiches partout dans la ville donnaient des informations détaillées sur les attractions du spectacle, l'oraire et le prix du ticket (Fig. 13). La taxe était 1 shilling, une somme très grande si on estime qu'en 1844, elle représente un tiers du salaire quotidien d'un ouvrier non qualifié. C'est pourquoi le public était surtout formé de gens riches. Le succès a été assuré, le public nombreux, les indiens récompensés de différents bijoux et... bisous de la part des dames enthousiastes de leur prestation¹⁹. (Fig. 14)



Fig. 12 – George Catlin en train de serrer la main d'un chef Ojibwa, dans le vol. *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France and Belgium*, London, 1852, vol. I.

[✚ Will leave London on 20th March.]

Ojibbeway Indians

EGYPTIAN HALL, PICCADILLY.

The Party of NINE OJIBBEWAY INDIANS, Loyal Subjects of Her Majesty, from the North-East Shore of Lake Huron, Upper Canada, now on a visit to London, will,

UNTIL 20th MARCH, ILLUSTRATE

Catlin's North-American INDIAN COLLECTION,

With their War Dances, Songs, Games, War-whoops, &c.
AS GIVEN IN PRESENCE OF

HER MAJESTY AND PRINCE ALBERT,

AT WINDSOR CASTLE.

The Party consists of two Chiefs—four young Men, Warriors, two Women, and a Girl ten years old; all dressed in the curious and picturesque Costumes of their Country; well illustrating the extensive and unique Collection, in the centre of which their Dances and other Amusements are performed.

THE NAMES OF THE INDIANS:—

AH-QUE-WE-ZAINTS, -	The Boy—Chief. Age 75 Years.
PAT-AU-AH-QUOT-A-WEE-BE, -	The Drifting Cloud—War-Chief. Age 51 Years.
WE-NISH-KA-WEE-BE, -	Flying Gull.
GISH-FE-GOSH-E-GHEE, -	The Moonlight Night.
SAH-MA, -	Tobacco.
NOT-EEN-A-AKM, -	The Strong Wind. (The Interpreter.)
WOS-SEE-AB-E-NEUH-QUA, -	Woman, (the Squaw of the Moonlight Night.)
NIB-NAB-E-QUAH, -	Girl, (the Daughter of the Moonlight Night.)
NE-BET-NEUH-QUA, -	Woman, (the Squaw of Tobacco.)

This extraordinary Group of Nine Wild Indians from the Forests of America, and all full Bloods, with the exception of the Interpreter, a half-breed; and acting out, in their own way, so many of their rude and exciting modes in the heart of the civilized world, is an occurrence that has not happened, and probably will not again happen, in the lifetimes of the Readers, and affording them the opportunity of witnessing, in London, the Wild Fats of the Wilderness of America.

THE EGYPTIAN HALL has been recently improved, and now affords to the Visitors every convenience and attention required in the most fashionable Exhibitions.

THE INDIAN COLLECTION, (for the short time the Indians will remain.) WILL BE OPEN DAILY,

FROM 1 TO 4 IN THE DAY, AND FROM 7 TO 10 AT NIGHT.

The Indians in the Room,

FROM HALF-PAST 1 TO 3, AND FROM HALF-PAST 7 TO 9,
GIVING THEIR DANCES, &c.

On which occasions Mr. CATLIN will be in the Room, explaining.

After which, they will mingle with the Visitors in the Room, for the purpose of Shaking Hands, &c.

Admittance, in the Day or in the Evening, One Shilling. Children, One Shilling.

Printed by J. Mitchell and Co. (late Bristoll), Rupert Street, Haymarket.

Fig. 13 – Affiche du spectacle des indiens Ojibwa à Londres, en 1844.



Fig. 14 – Le chaman Ojibwa s'adresse au public enthousiaste, dans le vol. *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France and Belgium*, London, 1852, vol. II.

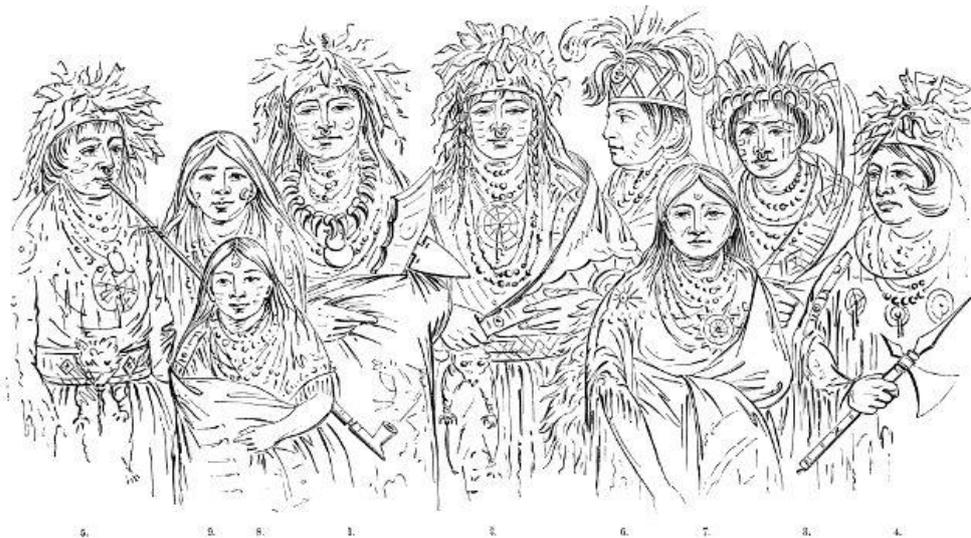


Fig. 15 – Les indiens Ojibwa qui ont rejoint Catlin et ont évolué dans la Galerie Indienne, dans le vol. *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France and Belgium*, London, 1852, vol. I.

Les indiens provenaient du Canada, des rives nordiques du Lac Huron, donc ils appartenaient aux possessions britanniques (Fig. 15). Et leur désir le plus fort était de rencontrer la reine Victoire, ce qui, pour leur grande satisfaction, se réalisa.

La reine Victoire a sollicité qu'on lui présente la troupe d'indiens au Château Windsor pour une représentation privée. La préparation des indiens a été intense et a duré quelques jours. Catlin, lui-même, a commandé un nouveau habit pour l'occasion.

A la réception dans la résidence royale, dans la Galerie Waterloo, quelques moments amusants se passèrent, lorsque les indiens, très émus, ne savaient plus quoi faire: accueillis par un imposant concierge, en uniforme rouge et coiffé d'une perruque blanche, le vieux chef prend celui-ci pour le prince consort Albert de Saxa-Coburg-Gotha et il est sur le point de lui offrir son calumet peint en bleu ceruleum pour cette occasion. Ensuite, une fois devant la reine, le chef renonce à lui offrir le calumet, car, selon sa conception, il ne pouvait le donner qu'au personnage du rang le plus haut et jamais à une femme, même si celle-ci était la souveraine²⁰. Le chef a tenu un petit discours, suivi par les danses déchaînées qui ont enchanté l'audience au sang bleu. (Fig. 16).

Finalement, une fois retirée la famille royale, les indiens ont été invités au dîner, on leur servit du champagne qu'ils ont très difficilement accepté à boire, car ils avaient juré solennellement de ne pas toucher à l'alcool durant leur visite en Angleterre. Seules les explications de Catlin qui disait que cette boisson n'était pas forte comme les boissons distillées et qu'en plus, c'était obligatoire là-bas de faire une libation pour la santé de la souveraine, les ont convaincus. Les indiens nommèrent cette boisson "Chick-a-bob-boo", à cause de ses bulles de gaz²¹.

Catlin était vite devenu une célébrité à Londres, donc, il méritait d'être immortalisé. En 1849, le peintre anglais William Fisk fait le portrait de son confrère américain, vêtu en cuir, aux franges et broderies, tenant dans sa main la palette et le pinceau avec, à côté, deux de ses modèles, le guerrier Iron Horn avec sa femme. Évidemment, les deux indigènes n'étaient pas présents lorsque l'artiste avait posé, ils avaient été repris de l'iconographie réalisée par Catlin lui-même. Les deux sont placés à l'ombre de leur tepee sous lequel se trouve l'artiste. La tente a une fissure à travers laquelle on voit à l'extérieur un camp indien, avec d'autres tentes et les habitants fourmillant tout autour.

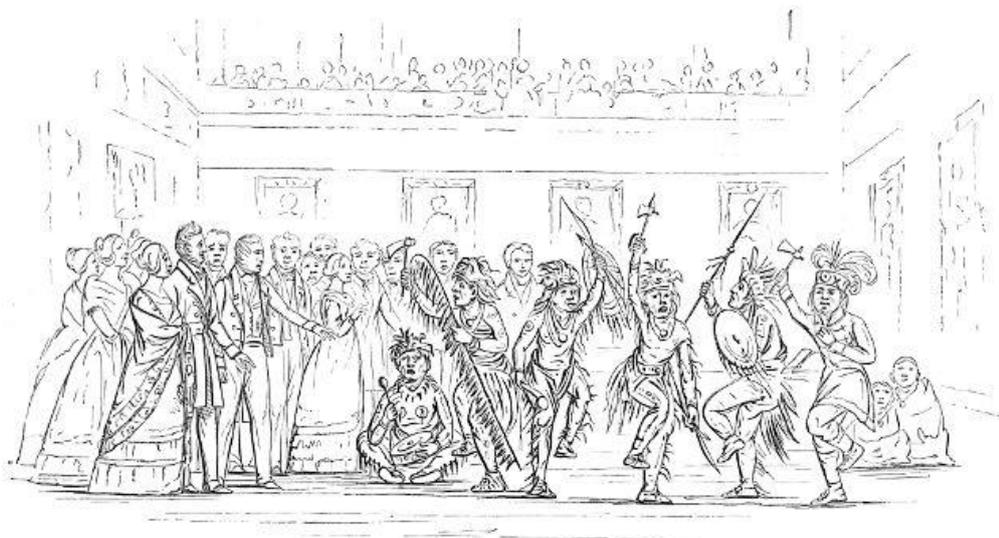


Fig. 16 – Les indiens Ojibwa dansant devant la reine Victoria et le prince consort Albert au Château Windsor, dans le vol. *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France and Belgium*, London, 1852, vol. I.



Fig. 17 – Les indiens Ojibwa emmenés par Catlin à Paris, dans *L'Illustration*, no.113, 26 Avril 1845.

En 1845, l'artiste a installé sa collection à Paris, dans la Salle Valentino, Rue Saint-Honoré, où son succès fut encore plus grand. La revue *L'Illustration* a publié dans plusieurs numéros du printemps de 1845 des images et des commentaires sur les indiens ou des reproductions de quelques unes de ses peintures. Même sur la première page du numéro du 26 avril 1845, il y a une composition avec des indiens inspirés par ceux qui avaient animé la galerie de Catlin (Fig. 17): "L'attention des curieux et des badauds est distraite d'un autre côté par les Indiens tout récemment venus des Montagnes Rocheuses (Amérique du Nord) pour visiter notre terre parisienne sous le patronage de M. Catlin, auteur de divers ouvrages sur les tribus indiennes. Ils sont en nombre de douze. (...) A peine avaient-ils mis le pied sur notre asphalte, qu'ils ont reçu des marques éclatantes de l'hospitalité française. (...) En fait d'hôtes parisiens, M. le préfet de la Seine a reçu, un des premiers, la visite de deux chefs suivis de leurs gens; ils étaient en grand costume sauvage, armés de haches et d'instruments à leur usage; l'un d'eux portait un immense étendard auquel étaient suspendues les queues de différents animaux; le roi et la famille royale ont voulu les voir et, après le roi, l'Académie des sciences les a examinés à la loupe, avec la curiosité du savant et du phrénologue; l'Académie nous dira prochainement son avis sur cette race à peau rouge, peinte de couleurs vives par-dessus le marché. Après avoir fréquenté les rois, les princes, les préfets et les doctes, il est probablement que ces rudes enfants des Montagnes Rocheuses descendront dans le populaire, et se montreront incessamment au premier venu, moyennant une honnête rétribution, dans la salle Musard, au boulevard du Temple, ou dans quelque vaudeville pantomime, tragédie, opéra-comique, préparé tout exprès(...)"²². Dans les numéros suivants, sous le générique *Les Peaux Rouges par M. Georges Catlin* étaient insérés des textes et des reproductions de certains de ses ouvrages présents dans la galerie²³. L'exposition avait 585 ouvrages.

Le roi Louis Philippe a reçu le peintre, en audience, au Palais Tuileries et l'a prié de

présenter les indiens là-bas même. (Fig. 18, 19). Enchanté par ce qu'il avait vu, il invite le plasticien à installer sa galerie au Louvre où il lui rend visite plusieurs fois²⁴ (Fig. 20) (Annexe 4) Il était détendu parmi ses toiles car, dans sa jeunesse, il avait passé lui aussi une période d'exil en Amérique, entre 1797 et 1800. C'est alors qu'il avait fait une descente sur Ohio et Mississippi, avec ses frères, dans un canot Mackinaw et avait contacté de diverses tribus indiennes. Le souverain a commandé au peintre des copies d'après 15 ouvrages, pour les panneauter à Versailles²⁵. Très satisfait par le résultat, il lui commande encore 29 compositions originales avec des scènes de la vie et des aventures de René Robert Cavalier, Sieur de La Salle, explorateur français du XVII^e siècle, qui avait exploré le cours du Mississippi et, en honneur du roi Louis XIV, son patron, il l'avait baptisé Louisiana, l'immense terre placée entre le Golfe Mexique et le Canada, qu'il avait conquise pour la France.

En invitant Catlin et sa troupe d'indiens dans sa résidence de St.Cloud, où son hôte était le roi des belges, il propose un concours de canotage, sur le lac dans le parc du chateau, entre les indiens et les matelots. Les premiers ont évolué dans un canoë en écorche de bouleau, fait par les indiens eux-mêmes et venu d'Amérique (il appartenait au fils du roi, le Duc d'Orléans), tandis que les matelots, dans un canot léger, fabriqué à New York (Fig. 21). Ces derniers gagnèrent et l'assistance royale regrettait l'échec des indiens. Mais ils ont enchanté le public avec des démonstrations du tir à l'arc et du jeu au ballon et, ultérieurement, ils ont été récompensés par des médailles en or et en argent et par une importante somme d'argent²⁶.

Théophile Gautier a été très enthousiaste devant les peintures de Catlin et il a écrit un article dans le périodique *La Presse* du 19 mai 1845. Un autre admirateur fut le célèbre peintre Eugène Delacroix qui a visité sa galerie au moins deux fois et qui a fait des ébauches des indiens qui animaient l'espace. George Sand s'y est rendue deux fois, d'abord, toute seule, ensuite, accompagnée par son partenaire, le compositeur et pianiste Frédéric Chopin et par son fils Maurice²⁷.

Elle a laissé quelques mots évocateurs quant à sa forte impression: “J’ai parcouru les tribus indiennes sans fatigue et sans danger; j’ai vu leurs traits, j’ai touché leurs armes, leurs pipes, leurs scalps; j’ai assisté à leurs initiations terribles, à leurs chasses audacieuses, à leurs danses effrayantes; je suis entrée sous leurs wigs-wams. Tout cela mérite bien que les bons habitants de Paris

qui connaissent déjà poétiquement ces contrées, grâce à Chateaubriand, à Cooper, etc., quittent le coin de leur feu et aillent s’assurer par leurs yeux de la vérité de ces belles descriptions et de ces piquants récits. (...) Chacun, après avoir fait le tour du musée Catlin, peut connaître l’Amérique sauvage encore mieux qu’il ne l’a fait jusqu’ici par la lecture et la rêverie”²⁸.

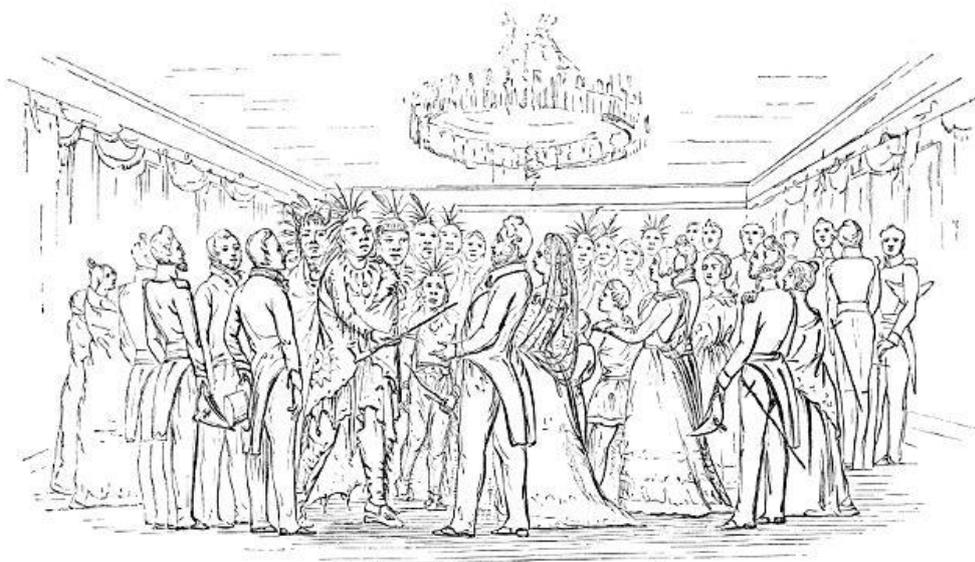


Fig. 18 – Les indiens Ojibwa présentés au roi Louis Philippe et à la famille royale, dans le vol. *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France and Belgium*, London, 1852, vol. II.



Fig. 19 – Les indiens Ojibwa dansant devant le roi Louis Philippe au Palais Tuileries, dans le vol. *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France and Belgium*, London, 1852, vol. II.



№ 22.

Fig. 20 – La Galerie Indienne installée au Louvre, 1845, dans le vol. *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France and Belgium*, London, 1852, vol. II.

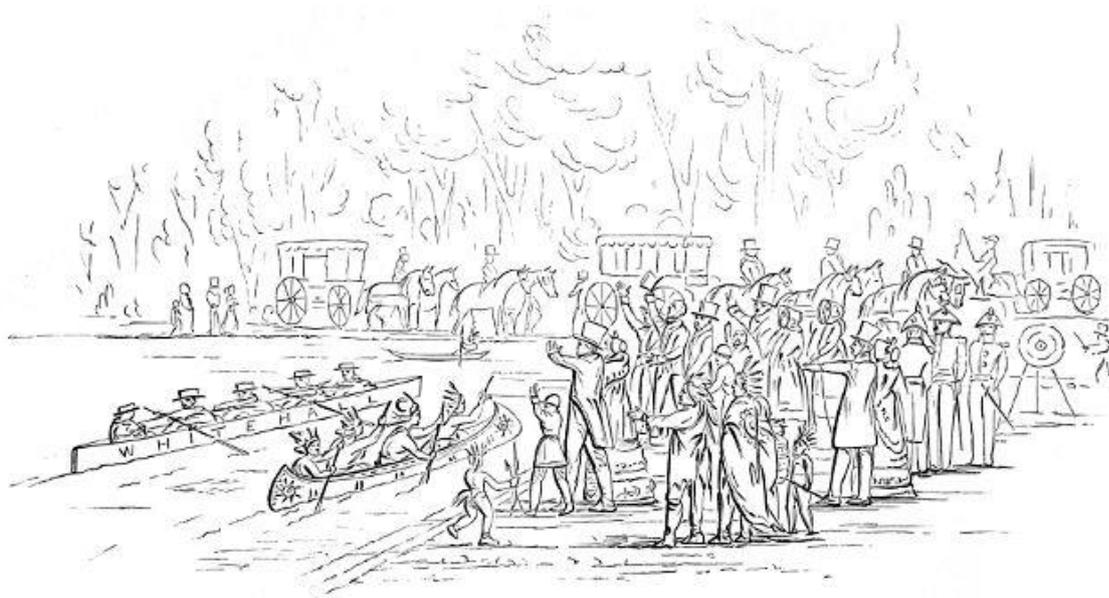


Fig. 21 – Concours de canotage sur le lac de St.Cloud entre les indiens Ojibwa et les matelots français, dans le vol. *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France and Belgium*, London, 1852, vol. II.

L'année suivante, Catlin participe avec deux portraits d'indiens au Salon parisien où il se fait remarquer et apprécier par le poète Charles Baudelaire dans le sous-chapitre VI intitulé *De quelques coloristes* de la chronique

écrite pour cet événement artistique et qui débute par le paragraphe dédié à l'artiste américain²⁹, ce qui témoigne de l'intérêt provoqué par ses ouvrages: "Il y a eu au Salon deux curiosités assez importantes; ce sont les

portraits de *Petit Loup* et de *Graisse du dos de buffle*, peints par M. Catlin, le cornac des sauvages. Quant M. Catlin vint à Paris, avec ses Ioways et son musée, le bruit se répandit que c'était un brave homme qui ne savait ni peindre ni dessiner, et que s'il avait fait quelques ébauches passables, c'était grâce à son courage et à sa patience. Était-ce ruse innocente de M. Catlin ou bêtise des journalistes? – Il est aujourd'hui avéré que M. Catlin sait fort bien peindre et fort bien dessiner. Ces deux portraits suffiraient pour me le prouver, si ma mémoire ne me rappelait beaucoup d'autres morceaux également beaux. Ses ciels surtout m'avaient frappé à cause de leur transparence et de leur légèreté. M. Catlin a supérieurement rendu le caractère fier et libre, et l'expression noble de ces braves gens; la construction de leur tête est parfaitement bien comprise. Par leurs belles attitudes et l'aisance de leurs mouvements, ces sauvages font comprendre la sculpture antique. Quant à la couleur, elle a quelque chose de mystérieux qui me plaît plus que je ne saurais dire. Le rouge, la couleur du sang, la couleur de la vie, abondait tellement dans ce sombre musée que c'était une ivresse; quant aux paysages – montagnes boisées, savanes immenses, rivières désertes –, ils étaient monotone, éternellement verts; le rouge, cette couleur si obscure, si épaisse, plus difficile à pénétrer que les yeux d'un serpent, – le vert, cette couleur calme et gaie et souriante de la nature, je les retrouve chantant leur antithèse mélodique jusque sur le visage de ces deux héros. Ce qu'il y a de certain, c'est que tous leurs tatouages et coloriations étaient faits selon les gammes naturelles et harmoniques³⁰.

Sa contribution à la connaissance des populations primitives était appréciée au niveau le plus haut, par conséquent, la Société d'Éthnologie de Paris l'a coopté en tant que membre correspondant dans sa séance du 26 juin 1846 et le secrétaire de cette organisation lui a expédié une lettre très élogieuse et le diplôme qui lui accordait ce titre³¹. (Annexe 5)

Catlin était unanimement apprécié, il était honoré par des souverains, aristocrates et

lettrés, artistes et scientifiques. Le tsar de Toutes les Russies, Nicolas I, en visite à Londres, pendant l'été de 1844, après avoir reçu de la part de l'artiste un album de lithographies d'après ses peintures, le récompense en lui envoyant une tabatière en or pour priser le tabac, décorée d'émail et de perles³². A l'époque où il se trouvait à Londres, il est invité, avec sa troupe d'indiens, par l'homme d'état Benjamin Disraeli, à un petit déjeuner généreux, arrosé de champagne, après avoir admiré, de la terrasse de la résidence, le beau Hyde Park et l'instruction militaire déroulée là-bas. Quelques années après, le savant Alexander von Humboldt – lui-même, un grand voyageur en Amérique – animé par l'admiration pour l'oeuvre de l'artiste, lui expédie, le 2 septembre 1855, une missive pour l'inviter à dîner ensemble à Postdam³³. L'artiste a eu une relation très proche avec Humboldt qui lui a fourni de nombreux conseils sur l'Amérique Latine qu'il avait explorée et qu'il connaissait très bien. Mais, vu son âge avancé, il n'a pas été capable d'accompagner l'artiste dans une nouvelle expédition. Comme il se trouvait à Berlin, cette année-là, Catlin arrive à vendre au roi Friedrich Wilhelm IV de Prussie 10 peintures en huile et 105 dessins en encre qui, ultérieurement, vont enrichir la collection du Museum für Völkerkunde³⁴.

Mais l'admiration pour ses peintures et ses écrits n'était pas unanime: le prince Maximilian zu Wied-Nieuwied – oncle de la princesse Elisabeth de Roumanie –, qui avait entrepris lui-même une expédition à travers les mêmes zones des Prairies Nordiques, un an après Catlin, ne lui trouvait aucune qualité et le traitait de "charlatan"³⁵. L'aristocrate allemand pouvait, évidemment, juger par son propre expérience l'authenticité des dessins de son compétiteur, surtout parce qu'il avait passé lui aussi une période parmi les indiens Mandan et avait été accompagné par un artiste, le suisse Karl Bodmer (1809–1893), qui avait élaboré une suite d'ébauches beaucoup plus détaillées que celle de Catlin, d'après lesquelles on avait lithographié les planches de l'atlas accompagnant le monumental ouvrage *Reise*

in das Innere Nord-Amerika in den Jahren 1832 bis 1834, publié à Koblenz, en 1839. Le confrère Bodmer avait visité, en 1845, l'exposition de Catlin à Paris et il avait, lui aussi, le même mauvais avis sur la façon dont avaient été peints les indiens et leurs cérémonies³⁶. C'était, sans doute, à cause, aussi, de sa jalousie par rapport à la popularité des observations et des impressions de voyage parmi les indiens écrites par le peintre américain et très bien vendues, tandis que ses lithographies n'avaient pas le même succès. Ulérieurement, le prince, déjà vieux, a laissé de côté son opinion défavorable vis-à-vis de l'oeuvre de l'artiste et l'a aidé à regagner son honneur tâchée par les autres. Un autre critique et ennemi féroce fut le géographe, géologue et ethnologue Henry Rowe Schoolcraft (1793–1864). Au début, il a apprécié les peintures de Catlin et lui a même proposé de collaborer à l'illustration du monumental ouvrage qu'il voulait faire, mais l'artiste a refusé la reproduction de ses ouvrages dans ces volumes, en préférant de les rassembler lui-même entre les couvertures de livres. C'est d'ici que l'animosité entre les deux est issue, paraît-il, et Schoolcraft, qui avait eu la fonction d'agent du Bureau des Affaires Indiennes à Michigan et avait épousé une métisse qui lui avait appris la langue de sa tribu Ojibwa, accuse Catlin d'avoir diffusé des informations erronées et fantaisistes sur la cérémonie O-kee-pa des indiens Mandan. Il paraît que c'est à cause de ses critiques que Smithsonian Institution aussi bien que le Congrès américain eurent des réserves pour longtemps quant à l'acquisition de l'oeuvre de l'artiste³⁷. Entre 1851 et 1857, Schoolcraft publie son ample ouvrage, en 6 volumes, commandé par le Congrès, *Indian Tribes of the United States* avec des illustrations du peintre Seth Eastman, militaire de carrière, qui avait passé de nombreuses années dans les forts des prairies et avait connu la vie des indiens. Dans ces pages, il a consigné ses critiques à l'adresse des images représentant ce rite.

Lorsque la révolution de 1848 a éclaté en France, Catlin revient en Angleterre et rouvre la galerie sur Waterloo Place à Londres. À

l'Exposition Universelle de Crystal Palace, de 1851, Catlin présente une sélection de costumes indiens de sa vaste collection.

Mais le succès allait le quitter. Les investissements pour louer les salles de l'exposition, pour l'itinérer et pour imprimer les livres et les catalogues dépassaient ses encaissements et il se voit obligé d'emprunter massivement. Les crédateurs le pressaient pour leur rendre les sommes et les taux d'intérêt afférents. Soucieux de ne pas perdre sa collection, il se met à copier ses propres ouvrages, pour avoir des doublets.

Il reçoit un coup sur le plan familial, aussi, car sa femme et son fils unique décèdent, à quelques années de distance, l'un après l'autre, elle, en 1845, tuée par une pneumonie, lui, en 1847, tué à Paris, par la scarlatine. Catlin avait 56 ans, il était sourd et faillite. En 1852, il est mis dans la prison des débiteurs jusqu'à ce qu'il soit capable de payer ses dettes. Son beau-frère, ancien membre du Sénat, trouve que ce serait mieux d'offrir sa protection aux 3 filles de l'artiste et les emmène en Amérique. Catlin a eu la chance, si on peut dire comme ça, qu'un riche industriel américain, Joseph Harrison, pas totalement désintéressé, lui paye toutes les dettes (20.000 dollars) en échange de la Galerie Indienne et des collections ethnographiques. Il les a transportées au-delà de l'océan et les a conservées plusieurs années en Philadelphie, dans des entrepôts dans des conditions assez impropres. Mais c'est ainsi que la galerie reste unitaire, elle n'a pas été dissipée par une vente aux enchères, mais beaucoup des pièces ont été dégradées et beaucoup des objets ethnographiques ont été détruits par les rats, les mites, la moisissure et l'humidité.

Sans sa chère collection, sans un sou, complètement seul, le coeur brisé, l'artiste s'installe à Paris où il continue à faire des répliques des peintures dont il a été obligé de se séparer. Il appelle cette nouvelle suite *La collection de cartons de Catlin (Catlin's Cartoon Collection)*; en anglais, le terme de "cartoon" était employé au XIX^e siècle pour désigner la caricature et le dessin humoristique, tandis qu'au XX^e, pour les

dessins animés. Mais ses nouveaux ouvrages étaient loin d'être des caricatures, ils étaient des répliques qui, pour la plupart, avaient des ajouts essentiels par rapport au modèle initial. Mais ils sont peints sur des cartons, pas sur toile.

Dans la biographie de l'artiste suivent 6 années couvertes de mystère, avec des expéditions dans des contrées lointaines mises sous le signe de l'interrogation par les chercheurs de sa vie et de son oeuvre. Enthousiasmé par les récits de Humboldt et les lectures dans la Bibliothèque Impériale de Paris, concernant l'Amérique du Sud et ses trésors, l'artiste aurait entrepris, entre 1854 et 1860, trois voyages sur ce continent en arrivant jusqu'au Hawaï et explorant la Côte du Nord-Ouest de l'Amérique du Nord³⁸. Mais la manière dont il a procuré les fonds nécessaires pour de si chers voyages reste un secret. Après avoir abandonné l'illusion d'enrichissement rapide grâce à l'or d'une mine abandonnée des Montagnes Tumucamacha ou les Montagnes de Crystal, au Brésil³⁹, il revient à son ancienne occupation artistique. Partout où il va, il fait des esquisses et il peint. Le résultat furent plus de 300 ouvrages de petites dimensions, en huile sur carton, avec des scènes de chasse, de danse et de vie quotidienne, mais sans aucun portrait, comme il l'avait fait au début de sa carrière, dans les Prairies du Nord. Il recueille ses aventures et l'expérience accumulées dans deux volumes de mémoires: *Life Among the Indians: A Book for Youth* (1861) et *Last Rambles Amongst the Indians of the Rocky Mountains and the Andes* (1868). Mais, autant les informations, très correctes quant aux distances et aux localités et aux tribus d'indigènes rencontrées que ses ouvrages sont suspectés par les spécialistes en tant que pure fantaisie ou fruit d'une rigoureuse documentation dans les archives⁴⁰. Descendre l'Amazon, parcourir l'Amérique Latine d'un océan à l'autre, nécessitaient de gros frais et des conditions spéciales que Catlin ne pouvait se permettre. En plus, son nom n'apparaît sur aucun document douanier ou dans les listes des voyageurs embarqués sur les bateaux qui

traversaient l'océan. Il prétendait avoir circulé incognito, avec un faux passeport anglais, sans jamais divulguer son nom réel à ceux qui ne lui inspiraient pas la confiance⁴¹. Il est tout aussi difficile de suspecter l'artiste d'une grande mistification, car il existe les plus de 300 ouvrages aux types spécifiques d'indigènes de l'Amérique Latine ou de la côte d'ouest et des Montagnes Rocheuses. Marvin C. Ross, le soignant de l'édition *Episodes from "Life Among the Indians" and "Last Rambles"* a été très enthousiaste à la découverte, dans les archives du Musée Américain d'Histoire Naturelle de New York, d'une suite de photographies, faites autour de 1900, dans les mêmes zones parcourues par Catlin, de nombreuses décennies avant, et il a constaté la parfaite similitude entre les physionomies, les ornements et l'inventaire de la vie quotidienne chez les indigènes exactement comme le peintre les avaient immortalisés⁴². Ensuite, une question de bon sens s'impose: où, en Europe, aurait pu vivre l'artiste, pendant 6 ans, dans une totale réclusion, sans que personne le voie ou le contacte y compris par lettres, tout en exécutant, de son imagination, les peintures avec les habitants des rives de l'Amazon ou de Yucayali, d'Uruguay, de British Columbia ou des Montagnes Rocheuses? Un tel faux grossier est très improbable.

À l'époque où il errait encore à travers l'Amérique du Sud, une lettre de Humboldt, datée du 9 juin 1856, lui parvient en Uruguay. Le savant allemand le prévenait sur la critique non fondée de l'ethnographe et ethnologue qui se considérait expert absolu dans les problèmes indiens et l'assurait de toute son appréciation et de son soutien: "On m'a envoyé, comme cadeau, un immense *album* sur les indiens de l'Amérique du Nord, écrit par Schoolcraft; et j'ai réalisé qu'il conteste la vérité sur les *Cérémonies religieuses Mandan*, tout en disant clairement qu'elles sont contraires à la vérité; et fruit de ton imagination, etc. Maintenant, mon cher et estimable ami, ces accusations faites par quelqu'un comme Schoolcraft et *sous l'autorité du gouvernement des États Unis*, qui

soient présents dans les bibliothèques des institutions scientifiques du monde civilisé auquel on les envoie comme présents, de ton gouvernement, sont calculées non seulement à blesser le prestige de ton nom, si difficilement gagné, mais aussi à détruire la valeur de ton oeuvre précieuse. J'ai souvent parlé avec notre illustre voyageur en Amérique, le Prince Maximilian de Wied, qui a passé un hiver chez les Mandan... et qui renforce tes descriptions..."⁴³. Cette nouvelle a profondément affecté Catlin, mais l'a également encouragé lui démontrant qu'il a des défenseurs forts, de la taille de Humboldt.

Pour contrecarrer ces critiques injustes et pour protéger son honnêteté, il s'adresse, en 1866, au prince Maximilian zu Wied-Neuwied et lui demande de confirmer la véridicité de la description des cérémonies religieuses des indiens Mandan, tout en expédiant au vénérable aristocrate explorateur quatre peintures et le manuscrit d'un ouvrage sur O-kee-pa qu'il allait publier. La réponse du prince, chargée de sollicitude et nostalgique quant aux temps lointains de ses explorations à travers les Prairies Nordiques, atteste que les informations fournies par l'artiste étaient correctes⁴⁴. (Annexe 6)

Revenu en Europe, en 1860, il vit encore 11 ans à Bruxelles où il a continué son travail aux "cartons" et il a rédigé les volumes mentionnés. En 1871, il revient aux États Unis où, cette même année, il ouvre, à la Galerie Sommerville de New York, une exposition avec les ouvrages exécutés pendant ses dernières années de pérégrinations, accompagnée d'une brochure non illustrée de 99 pages, *Catalogue Descriptive and Instructive of Catlin's Indian Cartoons*, qui est une rareté à présent; son grand désir était que l'oeuvre de sa vie entre dans le patrimoine national, à Smithsonian Institution. La chance s'était matérialisée après un malheureux accident, un incendie qui, en 1865, avait dévoré la collection de portraits d'indiens réalisés par Charles Bird King et John Mix Stanley qui se trouvaient à Smithsonian Institution. Au début de 1872, Catlin a été

invité d'exposer là-bas sa collection de cartons et, encore plus, on lui offre un espace dans la tour du Château Smithsonian, pour y installer un atelier⁴⁵. Seulement, pour lui, cette reconnaissance venait un peu tard. Il n'a survécu que 11 mois, en quittant ce monde, à Jersey City, le 23 décembre 1872, pour aller rencontrer ses modèles, déjà arrivés dans les Plaines Éternelles de la Chasse. Jusqu'au dernier moment, il a été préoccupé du sort de son oeuvre: on dit que ses dernières paroles furent: "What will happen to my Gallery?" Peu après, en 1879, la Galerie Indienne a été offerte au musée Smithsonian par la veuve du magnat et collectionneur Joseph Harrison. Son exposition publique s'est produite entre 1883 et 1890 dans le récemment fondé United States National Museum.

Mais l'exposition n'a pas été permanente. À cause de l'état de conservation insatisfaisant, elle a passé plusieurs décennies dans des dépôts. Seulement en 1961, on a choisi 27 ouvrages pour orner les murs de la Maison Blanche et, en 1965, la plupart de la collection a rempli, comme jadis, les murs du bâtiment, pour célébrer le bicentenaire de la naissance de James Smithson, fondateur de l'Institut Smithsonian⁴⁶.

Une partie de ses ouvrages, y compris le portrait de William Fisk, peint en 1849 (Fig. 22) se trouve en exposition permanente à National Portrait Gallery de Washington, D.C., dans une salle (Fig. 23, 24, 25, 26) et au-dessus d'un escalier où sont panneautés trois chaînes superposées sur un mur demi-circulaire (Fig. 27). En 2002, à Renwick Gallery, on a essayé une reconstitution fidèle de la Galerie Indienne, les tableaux placés sur toute la hauteur des murs, jusque sous la corniche (Fig. 28, 29). En 2013, au National Portrait Gallery de Londres, on ouvre, entre le 7 mars et 23 juin, l'exposition *George Catlin: American Indian Portraits*⁴⁷, itinéraire ensuite à Birmingham Museum and Art Gallery, en juillet-septembre, la même année⁴⁸. On a ainsi refait, dans l'Ancien Monde, une partie du trajet de la Galerie Indienne de 1840–1845.



Fig. 22 – L’auteur devant le portrait de son héros, George Catlin, peint par William Fisk, 1849, huile sur toile, National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, 22 octobre 2010.



Fig. 23 – Salle George Catlin, National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, photo ASI, 22 octobre 2010



Fig. 24 – Peintures de George Catlin, National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, photo ASI, 22 octobre 2010.

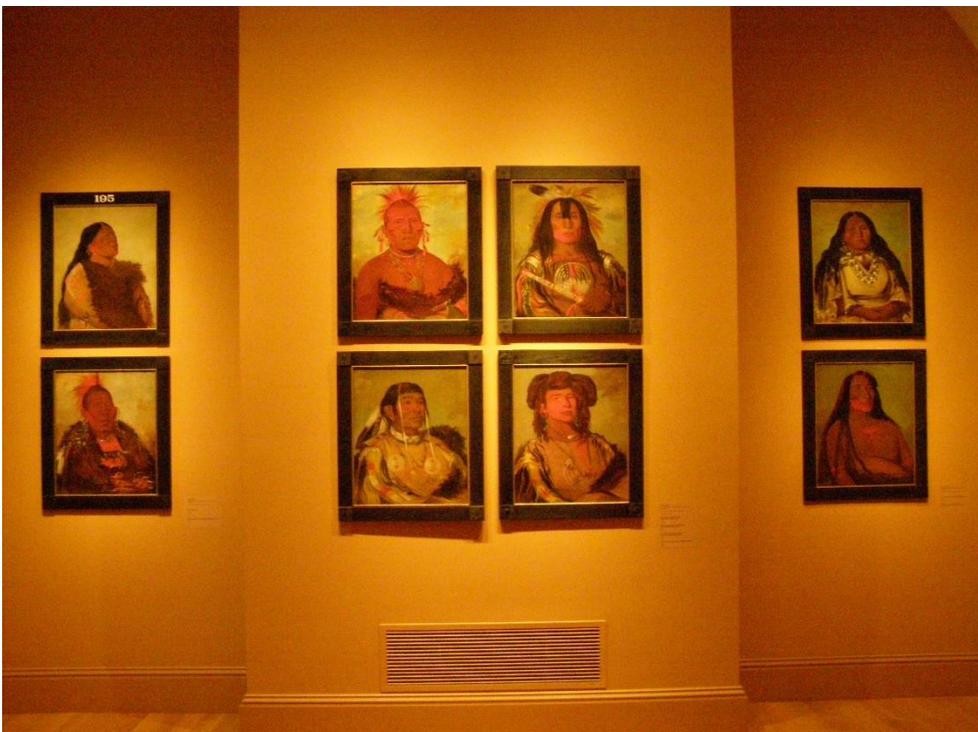


Fig. 25 – Peintures de George Catlin, National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, photo ASI, 22 octobre 2010.



Fig. 26 – Peintures de George Catlin, National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, photo ASI, 22 octobre 2010.



Fig. 27 – Peintures de George Catlin, National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, photo ASI, 22 octobre 2010.



Fig. 28 – Catlin's Indian Gallery reconstituée à Renwick Gallery, Washington, D.C., photo ASI, 31 octobre 2006.



Fig. 29 – Catlin's Indian Gallery reconstituée à Renwick Gallery, Washington, D.C., photo ASI, 31 octobre 2006



Fig. 30. L'auteur en dialogue avec l'un des indiens de George Catlin, National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, août 2013.

Lorsque, en 1974, dans la Salle Dalles de Bucarest fut ouverte l'ample exposition itinérante *L'Ouest Américain*, organisée par Amon Carte Museum of Western Art de Fort Worth, Texas, parmi les ouvrages figuraient aussi quelques uns signés par George Catlin⁴⁹. On les voyait pour la première fois en Roumanie⁵⁰. C'est depuis ce moment-là que je suis devenu un admirateur sans réserves de cet artiste visionnaire qui a travaillé pour l'avenir. (Fig. 30)

Pionnier de l'art documentaire, ethnographe, dilettante, conteur talentueux de ses aventures, entrepreneur ingénieux de spectacles folkloriques, célébrité mondiale de son temps, George Catlin a laissé une œuvre durable qui a conservé le visage et la vie quotidienne d'une population dans sa dernière période de gloire de son existence traditionnelle, avant son assimilation par le courant général de la civilisation américaine suivant le modèle européen.

ANNEXES

Annexe 1

Certificates – Indian Portraits

I have seen Mr. Catlin's collection of Portraits, east of the Rocky Mountains, many of which were familiar to me, and painted in my presence: and as far as they have included Indians of my acquaintance, the *likenesses* are easily recognized, bearing the most striking resemblance to the original, as well as faithful representations of their costumes.

W. CLARK, Superintendent of Indian Affairs, St. Louis

I have examined Mr. Catlin's collection of the Upper Missouri Indians to the Rocky Mountains, all of which I am acquainted with, and indeed most of them were painted when I

was present, and I do not hesitate to pronounce them correct likenesses, to be the *only correct representation* I have ever seen.

JOHN. F. A. SANFORD
US Indian Agent for Mandan, Rickarees, Minatarees, Crows,
Knisteneaux, Assininoins, Blackfeet, & c.

Having lived and dealt with the Black Feet Indians for five years past, I was enabled to recongnize every one of the Portraits of these people, and of the Crows also, which Mr. Catlin has in his collection, from the faithful likenesses they bore to the original.

St. Louis 1835

J. E. BRAZEAU

We hereby certify that the Portraits of Seminoles and Euchees, named in this catalogue, were painted by Geo. Catlin, from the life, at Fort Moultrie; that the Indians sat or stood in the costumes precisely in which they are painted, and that the likenesses are remarkably good.

P. MORRISON, Capt. 4th Inft.
J. S. HATHAWAY, 2d Lieut. 1st Art.
H. WHARTON, 2d Lieut. 6th Inft.
F. WEEDON, Assistant Surgeon
Fort Moultrie, Jan. 26, 1838

Descriptive Catalogue of CATLIN'S INDIAN GALLERY, containing PORTRAITS, LANDSCAPES, COSTUMES, & c., Egyptian Hall, Piccadilly, London, 1845, p. 4, 5, 6.

George Catlin Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Reel 5825, frames 389–390.

Annexe 2

THE PHILADELPHIA EVENING POST

The subject of Mr. Catlin's pencil, his histories and delineations, are of a noble race. The Camanchees, the Mandans, the Pawnees, the Blackfeet, Sioux, Crows, Assiniboins, Omahaws, & c. & c., who have not yet sunk beneath the withering associations of white people, who on their native prairies stalk with noble pride and independence, who manufacture their own dresses from the skins of the mountain sheep and buffalo, and use their spears, bows and arrows, in preference to fire-arms, and with courtly pride and hospitality welcomed the artist, and honoured him for his talents of delineation, as a nobleman of nature, infinitely superior to the mercenary race of traders and Indian agents, who plunder and cheat them when opportunity offers.

The Indian is truly fortunate in having so faithful and industrious a champion, historian, and painter as Mr. Catlin, who will no doubt rescue their name from the mass of trading libellers that have so long corrupted and then slandered them. With a remarkable assiduity and perseverance he has devoted many years of his life, and much pecuniary means, in preparing a magnificent collection of their dresses, instruments, ornaments, portraits, &c. For ourselves, we anticipate one of the most original and curious works that has been issued from the press for many years, for Mr. Catlin has struck out a new path to fame and fortune, and while he leaves a memorial of the true Indian uncorrupted native character, he makes a lasting name for himself.

THE AMERICAN DAILY ADVERTISER

Catlin's Indian Gallery – The collection embraces a wonderful extent and variety of national history, likewise an exact and discriminating range throughout the different tribes. They are all classed with the method and arrangement of a philosopher, developed and associated with the vivacity of a dramatist, and personated, defined, and coloured with the eye and hand of a painter. Rarely, indeed, would one man be found who could do all this: still more rarely a man, who to these various offices and talents would add the courage, the patience, and the taste to become an eye-witness of his subjects, and above all, would possess the industry and the veracity to represent them to others, and thus to command credibility and admiration.

I hope my fellow-citizens will give this exhibition their repeated attention. They will find in it much more than has ever been combined before. It will greatly abridge their labours in reading, nay, it will tell them what books do not teach; and it will impress upon their senses and upon their memories the living portraits of a race, distinguished by inextinguishable ardour, unbounded ingenuity, and indomitable determination – a race now fast eluding the projects of the politician, the researches of the curious, and soon to cease from demanding even the sympathies of the human and conscientious.

We learn that Mr. Catlin is soon to embark for England, where encouragement is offered to his remarkable talents and energy, and we sincerely wish him the rewards due to native genius, exemplary diligence, and moral integrity and refinement.

PHILADELPHIA HERALD AND SENTINEL

Catlin's Indian Gallery is one of the most curious and interesting collections ever brought before the public. The portraits of the chiefs and warriors constitute perhaps the least striking portion of the gallery; although the natural freedom and boldness of the attitudes, and the life-like variety and expression of the countenances, caught with a rare felicity by the accomplished artist, render them immeasurably superior in attraction and value to anything of that kind ever before presented to the community. They are all sketched on the spots of their residence, and in the characteristic attire of their tribes; and the certificates of different United States officers, attached to the back of each picture, testify to the accuracy and completeness of each individual portraits. The largest and by far the most engaging and peculiar part of the collection, consists of sketches of groups occupied in the various games, sports, and diversions, by which the monotony of savage life is amused.

Mr. Catlin visited forty-eight different tribes, and was domesticated amongst them for eight years; and whenever any spectacle of merriment, or business, or religion was got up, the painter drew apart from the company, and producing the canvas which was always in readiness, seized with the Hogarthian quickness and spirit the outlines and the impression of the scene before him, and has perpetuated for the gratification of posterity the faithful and vivid likenesses of some of the most extraordinary acts and incidents which the history of man can exhibit. Sketched with a distinctness and a particularity which indicate an uncommon degree of talent and skill on the part of the artist, we find among these paintings almost everything that is characteristic in the life and conduct of the Indian: the energetic dance, marked by a science and a significance, unknown to the amusements of more cultivated nations, – the hunt of the buffalo, with its impressive incidents of danger and daring – the religious rite – the military council – the game – the fight – the voluntary torture by which the “Stoic of the woods” displays his hardihood of nerve and spirit – and the grotesque gaiety which marks the occasional mirthfulness of a nature usually so much restrained. All these are brought before us with a fidelity of delineation attested by the certificates of the most competent and reputable witnesses, and animation and interest acknowledged by all who have approached them. (...)

GAZETTE DE FRANCE

Grace à M. Catlin, l'anéantissement de ces intéressantes peuplades n'est plus possible: leurs moeurs, leurs coutumes, leurs usages, seront sans doute de sa part l'objet d'un travail consciencieux et approfondi, en même temps que ses pinceaux conserveront les traits et la physionomie de ces Peaux Rouges, que déjà le célèbre romancier Américain [James Fenimore Cooper, n. ASI] nous avait fait connaître. Non content d'avoir transporté en Europe les armes, les costumes, les tentes, et tous les instrumens qui servent à l'usage des Indiens, et qui forment un singulier contraste avec notre civilisation, M. Catlin a voulu que des monuments plus durables conservaient le souvenir de ces sauvages de l'Amérique du Nord; il a dessiné lui-même les portraits des Indiens les plus remarquables, leurs danses, leur manière de faire la chasse, et leurs expéditions guerrières.

On ne peut assez admirer comment un homme a pu tracer tant de figures et de paysages, pris sur les lieux mêmes, dans des courses souvent très longues et très fatigantes. C'est là un prodige de la science. Assis au milieu des sauvages, M. Catlin employait son temps à retracer sur la toile tout ce qu'il voyait. Aussi peut-on être assuré d'avoir sous les yeux la représentation exacte des costumes des sauvages du Nouveau-Monde. Si quelques-uns de ces portraits ne sont pas des oeuvres d'art, du moins les savants leur doivent-ils l'histoire d'une tribu sauvage, détruite entièrement par les ravages de la petite-vérole. Sans M. Catlin, on ne saurait plus maintenant si elle a existé, et son pinceau l'a sauvée de l'oubli.

MONITEUR INDUSTRIEL, Nov. 16, 1845

Parmi tous les voyageurs qui ont exploré l'Amérique du Nord, aucun ne s'est occupé des races Indiennes autant que M. Catlin. Presque seul dans un canot d'écorce, il a suivi tout le cours du Missouri, et pendant huit années il en a parcouru en tous sens l'immense bassin, s'en allant de tribu en tribu, comme autrefois Hérodote, le père de l'histoire, s'en allait de ville en ville, de région en région, s'enquérant des moeurs, des traditions et des idées des populations lointaines.

M. Catlin est encore dans la force de l'âge, mais ses traits pâlis portent l'empreinte d'une vie déjà longuement et péniblement éprouvée. Son abord est froidement poli, son visage sévère et pensif, comme celui d'un homme qui a vu beaucoup de choses. Toute sa personne révèle une indomptable énergie. En public, il parle l'anglais avec une remarquable puissance; il y a dans son accentuation quelque chose du magnifique enthousiasme d'un poète.

La grand ouvrage de M. Catlin est un beau monument élevé à la science, il faut espérer qu'on songera à en donner une traduction française. Chemin faisant, M. Catlin a dessiné et peint une étrange collection de vues, de scènes naturelles, de portraits d'indigènes et de scènes de moeurs. Cette nombreuse collection de toiles doit nécessairement se sentir de la rapidité forcée du travail, et des circonstances difficiles d'exécution où s'est trouvé l'artiste dans un voyage à travers les déserts de l'Ouest. On demeure, au contraire, étonné que le courageux explorateur ait pu mettre dans telles peintures autant de mouvement et de vérité. Ici, c'est un troupeau de bisons surpris par des chasseurs qui se traînent en rampant, couverts de peaux trompeuses; là, c'est un guerrier à cheval, poursuivant son ennemi dans une course, sans hyperbole, vraiment échevelée; plus loin, c'est une danse frénétique, excitation à la volupté ou au carnage; ou bien des scènes de tortures qui semblent copiées dans l'enfer.

George Catlin, *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France, and Belgium, Being Notes of Eight Years' Travels and Residence in Europe*, London, 1852, vol. I, p. 225, 230–231, 232–233, 240, 242.

Annexe 3

My dear Sir,

I have now the Prince permission to inform you that if it suits your arrangements to bring down your Niagara model to Windsor any day next week that Her Majesty and H. R. H. [Prince Albert] will have much pleasure in inspecting it. You can give me day's prior notice that I may be prepared.

Y[ou]rs very truly
Ch. A. Murray

Dec. 31
Windsor Castle

George Catlin Papers, undated, Archives of American Art, Smithsonian Institution, reel 5824, frame 127–128.

Annexe 4

Aide-de-Camp
Du Roi

Palais de S. Cloud le 9 Nov.re 1845
Lundi

Le Gen[er]al Auholin (?) etait empressé de prendre les ordres du Roi, et il est chargé de faire savoir à M. Catlin que le Roi et la Reine se rendent à Paris ce matin, et que LL MM se proposent d'aller visiter la collection de ses peintures au Louvre dans l'après-midi à 3 heure et demi.

Il saisit cette occasion pour assurer à M. Catlin l'expression de tous ses sentiments distingués.

(Sign, indéchif.)

George Catlin Papers, undated, Archives of American Art, Smithsonian Institution, reel 5824, frame 160.

Annexe 5

Paris 27 Juin 1846

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous annoncer que dans sa séance d'hier la Société Éthnologique de Paris vous a nommé membre correspondant de la Société.

Vous trouverez ci-joint le diplôme qui vous confère ce titre.

En vous offrant cette marque de sa confiance et de son estime, la Société m'a chargé, Monsieur, de vous exprimer combien elle apprécie le service que vous avez rendu à la science et à l'humanité en formant la précieuse collection que vous avez rassemblée en prix de tant de périls et de sacrifices, et qui constitue pour l'étude des tribus de l'Amérique du Nord un monument d'un intérêt sans égal.

La Société fait des vœux pour le progrès et heureux succès des nouvelles entreprises, d'un caractère analogue que vous méditez, elle espère que vous en reporterez des résultats non moins intéressants pour la connaissance des races infortunés, dont l'étude a été le grand objet de votre vie.

Permettez moi, Monsieur, de profiter de cette circonstance pour vous offrir l'assurance personnelle de mon dévouement et de ma considération.

Le Secrétaire de la Société
G. d'Eichthul

George Catlin Papers, undated, Archives of American Art, Smithsonian Institution, reel 5824, frames 147–148

Annexe 6

Bruxelles, December 2, 1866

Dear Prince,

Since we travelled together on the upper Missouri, Mr. Schoolcraft, who has published a large work on the North American Indians for the United States Government, and who never had the industry or the courage to go within 1000 miles to the Mandans, has endeavoured to impeach my descriptions of the Mandan religious ceremonies, which, as the tribe has become extinct, he has supposed rested on my testimony alone. In his great work under the authority of the government and presented to the literary and scientific Institutions of the whole civilized world, he has denied that those voluntary tortures ever took place, and has attributed them to my «very fertile imagination» tending therefore, to deprive Ethnology of the most extraordinary custom of the North American Indians, and to render my name infamous in all future ages, unless I can satisfactorily refute so foul a calomny.

Your Highness spent the winter with the Mandans, subsequent to the summer season in which I witnessed those ceremonies, and of course lived in the constant society of Mr. Kipp, the Fur trader at the post, who witnessed in company with me the whole of those four days ceremonies and interpreted every thing for me, and from whom you no doubt drew detailed account of those scenes as we saw them, together.

I send you with this letter my four oil paintings of those 4 days ceremonies, made as they now are, in the Mandan village, and seen and appropriated by the chiefs of the whole tribe, and having attached to their backs the certificates of Mr. Kipp and two other men who were with us, that those paintings represent strictly what we saw, and without exaggeration.

I send you also herewith, the manuscript of a work «*O-kee-pa*» descriptive of those ceremonies, which I am about to publish; and on reading this and examining my paintings, you will be able to inform me and the world, how far my descriptions of those scenes will be supported by information gathering by yourself from Mr. Kipp and others, during the winter which you spent in the Mandan village, and for which I shell feel deeply indebted.

Your Highness
Obedient servant
GEO. CATLIN

Neuwied, Prussia, December 20, 1866

To Mr. George Catlin

Dear Sir,

Your letter of 2nd december came safely to hand and revived the quite forgotten recollections of my stay amongst the Indian tribes of the Missouri, now thirty-three years past.

The Mandan tribe, which we both have known so well, and with whom I passed a whole winter, was one of the first to be destroyed by a terrible disease, when all the distinguished chiefs, Mah-to-toh-pa, Char-a-te, Nu-ma-ka-kie, etc etc, died; and it is doubtful if a single man of them remained to record the history, customs, and religious ideas of his people.

Not having been, like yourself, an eye-witness of those remarkable starvations and tortures of the *O-kee-pa*, but having arrived later, and spend the whole of a winter with the Mandans, I received from all the distinguished chiefs, and from Mr. Kipp, at that time director of Fort Clarke, at the Mandan village, and an excellent interpreter of the Mandan language, the most detailed and complete record and description of the *O-kee-pa* festival, where the young men suffered a great deal; and I can attest your relation of it to be a correct one, after all that I heard and observed myself.

In my description of my voyage in North America (English edition) I gave a very detailed description of the *O-kee-pa*, as it was reported to me by all the chiefs and Mr. Kipp, and it is about the same that you told – and nobody would doubt our veracity, I hope.

I know most of the American works published on the American Indians, and I possess many of them but it would be a labour too heavy for my age of eighty-five years to recapitulate them all.

Schoolcraft is a writer who knows well the Indians of his own part of the country, but I do not know his last large work on that matter. If he should doubt what we have both told in our works of the great Medicine festivities of the *O-kee-pa*, he would be wrong certainly.

If my statement, as that of a witness, could be of use to you, I should be very pleased.

Your obedient
MAX, Prince of Neuwied

George Catlin Papers, undated, Archives of American Art, Smithsonian Institution, reel 5825, frames 561–562.

Notes

¹ Adrian-Silvan Ionescu, *Haina lui Mato-Topo*, in *Magazin Istoric*, no.2 (71)/1973, p. 31.

² Harold McCracken, *George Catlin and the Old Frontier*, The Dial Press, New York, 1959, p. 24.

³ [George Catlin], *Les Indiens de la Prairie. Dessins et notes sur les mœurs, les costumes et la vie des Indiens de l'Amérique du Nord* par George Catlin, 1796–1872, traduit pour la première fois en français par France Frank et Alain Gheerbrant, Club des librairies de France, Paris, 1959, p. 47.

⁴ Marjorie Halpin, *Catlin's Indian Gallery. The George Catlin Paintings in the United States National Museum*, The Smithsonian Institution, Washington City, 1965, p. 15.

⁵ George Catlin, *North American Indians*, Edited and with an introduction by Peter Matthiessen, Penguin Books, Middlesex, 1989, p. 187.

⁶ Harold McCracken, *op. cit.*, p. 66; George Catlin Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Reel 5825, frames 389–390.

⁷ Harold McCracken, *op. cit.*, p. 49.

⁸ Bernard De Voto, *Across the Wide Missouri*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1975, p. 318.

⁹ Harold McCracken, *op. cit.*, p. 49.

¹⁰ George Catlin, *North American Indians*, *op. cit.*, p. 449–455.

¹¹ Idem, *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians in England, France and Belgium, being Notes of Eight Years' Travels and Residence in Europe*, DSI Digital Scanning, Inc.Scituate, 2001, vol. 1, p. 2.

¹² *Ibidem*, p. 41–44.

¹³ *Ibidem*, p. 52–59, 205–245.

¹⁴ *Ibidem*, p. 62.

¹⁵ *Ibidem*, p. 94–97.

¹⁶ George Catlin Papers, undated, Archives of American Art, Smithsonian Institution, reel 5824, frame 127–128.

¹⁷ George Catlin, *Adventures of the Ojibbeway and Ioway Indians*, *op. cit.*, p. 69–78.

¹⁸ *Ibidem*, p. 100.

¹⁹ *Ibidem*, p. 105–120.

²⁰ *Ibidem*, p. 135–137.

²¹ *Ibidem*, p. 139.

²² *L'Illustration*, no.113/26 Avril 1845, p. 130.

²³ *Les Peaux Rouges par M.Georges Catlin*, in *L'Illustration*, no.117/24 Mai 1845, p. 202–205, no.119/7 Juin 1845, p. 231–234; no. 121/21 Juin 1845, p. 265–266.

²⁴ George Catlin Papers, undated, Archives of American Art, Smithsonian Institution, reel 5824, frame 160.

²⁵ George Catlin, *Adventures of the Ojibbaway and Ioway Indians...*, *op. cit.*, vol. II, p. 294.

²⁶ *Ibidem*, p. 289–292.

²⁷ Michel Faucheux, *Buffalo Bill*, Ed. Gallimard, Paris, 2017, p. 159.

²⁸ George Sand, *Relation d'un voyage chez les sauvages de Paris*, in *Le Diable à Paris : Paris et les Parisiens, mœurs et costumes, caractères et portraits des habitants de Paris, tableau complet de leur vie*, Ed. Jules Hetzel, Paris, 1846, p. 186–188.

²⁹ Dans la traduction du volume *Curiozităţi estetice* (Ed. Meridiane, Bucarest, 1971), où Baudelaire a réuni son exégèse plastique la traductrice Rodica Lipatti a éliminé le paragraphe de la page 33, réservé à George Catlin, considéré, probablement, insignifiant par rapport à d'autres artistes français renommés, tel que Decamps, Delacroix et Diaz de la Pena.

³⁰ Charles Baudelaire, *De quelques coloristes, Salon de 1846*, VI, in *Curiosités esthétiques*, Calman Lévy Editeur, Paris, 1880, p. 123–124.

³¹ George Catlin Papers, undated, Archives of American Art, Smithsonian Institution, reel 5824, frames 147–148.

³² George Catlin, *Adventures of the Ojibway and Ioway...*, *op. cit.*, vol. I, p. 197.

³³ George Catlin Papers, undated, Archives of American Art, Smithsonian Institution, reel 5824, frame 170.

³⁴ Horst Hartmann, *George Catlin und Balduin Möllhausen. Zwei Interpreten der Indianer und des Alten Westens*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1984, p. 17, 31.

³⁵ Ron Tyler, *Karl Bodmer and the Plains Indians*, in *Western Art, Western History. Collected Essays*, University of Oklahoma Press, Norman, 2019, p. 72.

³⁶ Bernard De Voto, *op. cit.*, p. 365.

³⁷ Therese Thau Heymann, *George Catlin and the Smithsonian*, in George Gurney, Therese Thau Heymann (editors), *George Catlin and His Indian Gallery*, Smithsonian Art Museum, W.W. Norton & Company, Washington D.C., 2002, p. 258, 260.

³⁸ Benita Eisler, *The Red Man's Bones. George Catlin, Artist and Showman*, W.W. Norton & Company, New York, 2013, p. 372–377, 381, 383–384.

³⁹ George Catlin, *Episodes from "Life Among Indians" and "Last Rambles"*, edited and with an introduction by Marvin C. Ross, Dover Publications, Inc., Mineola, New York, 1997, p. 10–12.

⁴⁰ Benita Eisler, *op. cit.*, p. 372–373, 384–386.

⁴¹ George Catlin, *Episodes...op. cit.*, p. 13.

⁴² *Ibidem*, p. VIII.

⁴³ Harold McCracken, *op. cit.*, p. 214.

⁴⁴ George Catlin papers, undated, Archives of American Art, Smithsonian Institution, reel 5825, frame 559.

⁴⁵ Therese Thau Heymann, *op. cit.*, p. 255.

⁴⁶ Marjorie Halpin, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁷ Adrian-Silvan Ionescu, *George Catlin s-a întors la Londra (George Catlin de retour à Londres)*, in *Observator Cultural*, no. 434 (692), 26 sept.–2 oct. 2013, p. 18–19.

⁴⁸ Idem, L'exposition *George Catlin – American Indian Portraits*, in SCIA, Artă Plastică, Serie nouă, tom 4(48) 2014, p. 219–223.

⁴⁹ Ronnie C. Tyler, Peter H. Hassrick, *Vestul American (L'Ouest Américain)*, 1974, catalogue d'exposition, p. 16–19, 33.

⁵⁰ Adrian-Silvan Ionescu, *Vestul American*, in *Luceafărul*, no. 10 (619), Samedi 9 mars 1974, p. 8.

