



HAL
open science

Surrealism and Hopi-Surrealism and Hopi-Mania in Kastsina Calling

Marie Mauzé

► **To cite this version:**

Marie Mauzé. Surrealism and Hopi-Surrealism and Hopi-Mania in Kastsina Calling. L'Appel des Katchinas/Katsina Calling, L'Enfance de l'art/Galerie Flak, 2024, 2-912646-36-7. <halshs-04877286>

HAL Id: halshs-04877286

<https://shs.hal.science/halshs-04877286v1>

Submitted on 9 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



« André Breton, 42 rue Fontaine », Paris, 1950
Boris Lipnitski (1887-1971)

A gauche : Trois Kachinas provenant de la collection André Breton, Paris : Kachinas Wakas (Vache), Qôqôle & Kowako (Coq)
Opposite : Three Katsina dolls from the collection of André Breton : Wakas (Cow), Qôqôle & Kowako (Rooster) Katsinam

Surréalisme et Hopimania

par Marie Mauzé

Anthropologue, directrice de recherche émérite au CNRS
Laboratoire d'anthropologie sociale

« Écrivains et artistes que nous sommes, depuis longtemps nous tenons en grand honneur l'art Hopi et ce que les travaux des ethnologues avaient pu nous révéler de la pensée qui l'inspire. L'un de nous, qui a eu la chance de visiter Oraibi, Hotevilla, Walpi, Mishongnovi, Shungopovi, Shipolovi et d'assister à plusieurs de vos cérémonies, s'est efforcé de nous imprégner de leur climat qui nous est cher ». ¹

Les membres de la constellation surréaliste ont collectionné dès les années 1920 des objets nord-amérindiens et exemplairement des poupées Kachina (Katsinam) confectionnées par les Hopis d'Arizona et les Zunis du Nouveau-Mexique. Malgré leur rareté sur le marché d'art non occidental en France, les premiers objets Hopi et Zuni furent acquis par André Breton et Paul Eluard à partir de 1926. Aussitôt entrées dans leurs collections, les poupées ne tardèrent pas figurer dans les expositions aux côtés d'œuvres contemporaines, comme ce fut le cas pour l'exposition *Yves Tanguy et Objets d'Amérique* en 1927 à la Galerie Surréaliste ou encore lors de l'*Exposition surréaliste d'objets* de 1936 chez Charles Ratton. A cette occasion, les poupées furent prêtées par Paul Eluard, Marcel Duchamp et par un proche de Picabia et Duchamp, H.-P. Roché, l'auteur du célèbre roman *Jules et Jim*. La mise en valeur des figurines Kachina en tant qu'objets surréalistes apparaît aussi de façon manifeste dans le numéro d'octobre 1927 de *La Révolution surréaliste* et dans « Le surréalisme et la peinture », un texte publié dans le même numéro de la revue.

Les poupées Kachina ou *tithü* ne sont pas considérées par les Hopis comme de simples sculptures en bois. Pour eux, ce sont des représentations matérielles à petite échelle d'êtres spirituels puissants qui appartiennent au panthéon de chacun des clans Hopi. Les esprits ou Katsinam sont réputés vivre parmi les humains de février à juillet, période au cours de laquelle ils sont invoqués pour assurer la fertilité et la vie des hommes, des plantes et des animaux. Incarnés par des danseurs lors des rituels, ils sont identifiés par leurs masques et leurs costumes. Les figurines Kachina ne sont pas vénérées mais font l'objet d'un grand respect. Elles sont offertes en cadeau aux jeunes filles lors de deux grandes cérémonies en tant que « cadeaux personnels pour récompenser un comportement vertueux », mais aussi pour qu'elles prennent connaissance et identifient les êtres puissants qui participent au bien-être de leur peuple.

A partir du début des années 1900, les Hopis et les autres peuples Pueblo ont commencé à confectionner des figurines Kachina pour la vente lorsqu'un nouveau marché s'est développé pour les touristes avec l'avènement des chemins de fer dans le Sud-Ouest des États-Unis. Les visiteurs les achetaient en guise de souvenirs. C'est précisément cette catégorie d'objets qui fut très prisée par les collectionneurs d'art nord-amérindien. Il serait vain d'en établir

¹ Déclaration collective des surréalistes à la suite de la publication en français de *Soleil Hopi. L'autobiographie d'un Indien Hopi* par Don C. Talayesva, Paris, Plon, collection « Terre humaine », 1959. *Bief, Jonction surréaliste n° 7*, juin 1959.

Surrealism and Hopi-Mania

by Marie Mauzé

Anthropologist, Senior Researcher at CNRS
Laboratoire d'anthropologie sociale, Paris

"Writers and artists that we are, we have, for a long time, greatly honored Hopi art as well as what ethnological research has revealed to us of the thought that inspires it. One of us, who was lucky enough to visit Oraibi, Hotevilla, Walpi, Mishongnovi, Shungopovi, and Shipolovi and to attend several of your ceremonies, tried to immerse us in their atmosphere, so beloved to us" ¹.

As of the 1920s, the members in the Surrealist galaxy began to collect Native American objects, and exemplarily, Katsina dolls made by the Hopi of Arizona and the Zuni of New Mexico. Despite their rarity on the non-Western art market in France, the first Hopi and Zuni objects were acquired by André Breton and Paul Eluard from 1926. As soon as they appeared in their collections, the dolls rapidly featured in exhibitions alongside contemporary artworks: this was the case for the exhibition *Yves Tanguy et Objets d'Amérique* in 1927 at the Galerie Surréaliste and the *Exposition Surréaliste d'Objets* in 1936 at that of Charles Ratton. On this occasion, the dolls were loaned by Paul Eluard, Marcel Duchamp and by a close friend of Picabia and Duchamp, H.-P. Roché, author of the famous novel *Jules et Jim*. The showcasing of these Katsina figurines as examples of Surrealist objects is also manifestly evident in the October 1927 edition of *La Révolution Surréaliste*, and in an article titled "Le Surréalisme et la Peinture" published in the same review.

Katsina dolls, or *tithü* are not considered by the Hopi to be simple sculptures in wood. For them, they are small-scale material representations of powerful spiritual beings belonging to the pantheon of each Hopi clan. The spirits, or Katsinam are believed to live among humans from February to July, the period during which they are invoked to ensure fertility and life for men, plants, and animals. Personified by dancers during ritual ceremonies, they can be identified by their masks and costumes. Katsina figurines are not venerated but are greatly respected objects. They are given as presents to young girls during two large ceremonies as "gifts to individuals to reward virtuous conduct," but also so that they get to know and can identify the powerful beings who participate in the well-being of their people.

From the beginning of the 1900s, with the advent of the railroad to the Southwest of the United States and the new tourist market it developed, the Hopis and other Pueblo peoples began to make Katsina figurines to sell, with visitors buying them as souvenirs. It was precisely these objects that were highly prized by collectors of Native American art. It would be impossible to establish an exhaustive list, but we can easily cite the names of André Breton, Paul Eluard, Marcel Duchamp, Roberto Matta, Robert Lebel, Claude Lévi-Strauss, Jorge Camacho, Max Ernst, and Yves Tanguy.

¹ Group declaration by the Surrealist group following the publication in French of *Sun Chief. The Autobiography of a Hopi Indian* by Don C. Talayesva, Paris, Plon, collection "Terre humaine," 1959. *Bief, Jonction surréaliste no. 7*, June 1959.



André Breton, Zuni, 1945

une liste exhaustive, mais on peut sans hésitation citer les noms d'André Breton, Paul Eluard, Marcel Duchamp, Roberto Matta, Robert Lebel, Claude Lévi-Strauss, Jorge Camacho, Max Ernst, Yves Tanguy, etc.

Cet article s'intéresse plus particulièrement à trois amateurs d'art amérindien du Sud-Ouest des États-Unis : Enrico Donati, Max Ernst et André Breton. On ne sait pas exactement comment Breton a découvert l'art nord-amérindien et l'art Hopi, en particulier. Cependant, dans les années 1920, les surréalistes se désintéressèrent de l'art africain pour porter leur choix vers l'art des autochtones d'Amérique du Nord qui excitait leur imagination. Max Ernst, quant à lui, était familier de cet art depuis les années 1910, alors qu'il fréquentait August Macke, un des membres du Blaue Reiter. Les poupées Kachina étaient bien représentées dans les collections des musées allemands et Macke avait trouvé une source d'inspiration

dans les objets de la culture matérielle des sociétés amérindiennes du Sud-Ouest. Donati revendique sa découverte des arts autochtones d'Amérique du Nord au début des années 1930, indépendamment de celle par les surréalistes qu'il ne fréquentera assidûment qu'à partir de 1943 à New York après avoir été adoubé par Breton suite de sa première exposition à la New School of Social Research. Il raconte que c'est en visitant le musée d'histoire naturelle de Milan et le musée du Trocadéro à Paris où les collections étaient cependant peu riches, qu'il fut saisi immédiatement par la plastique des Kachinas.

Si leur appréciation n'était pas fondée sur les mêmes critères, les trois amateurs, partageaient la double expérience d'avoir fait l'acquisition de pièces, d'une part, dans les communautés Hopi et Zuni ou dans les postes de traite du Sud-Ouest, et d'autre part, auprès de Julius Carlebach, antiquaire célèbre dans le milieu des exilés européens proche des surréalistes à New York pendant la Seconde Guerre Mondiale.

La constitution de collections de Kachinas

Donati, Ernst et Breton se rendirent en territoire Hopi respectivement en 1934, 1941 et 1945, encore qu'il faille noter qu'entre 1946 et 1956, Ernst qui avait établi sa résidence à Sedona (Arizona) était au contact des peuples Zuni, Hopi, Navajo et Apache, dont les territoires de réserve se trouvaient au nord-ouest et à l'est de la ville.

Donati qui suivait des cours à l'École d'art de la rue de Berri, à Paris, se passionna pour les figurines Kachina. Déterminé à en savoir plus les traditions culturelles des Pueblos, il se rendit en 1934 dans le sud-ouest américain. Son but était « d'essayer de se familiariser

This article focuses most particularly on three lovers of the Native American art of the Southwest: Enrico Donati, Max Ernst and André Breton. It is not known exactly how Breton discovered Native American art, and Hopi art in particular. However, in the 1920s, Surrealists became less interested in African art, turning to the art of North American native peoples to stimulate their imaginations. In the case of Max Ernst, he had been familiar with this art since 1910, when he was in frequent contact with August Macke, a member of the Der Blaue Reiter movement. Katsina dolls were well represented in German museum collections and Macke had been inspired by these objects of the material culture of the Southwestern Native American societies. Donati maintained that his discovery of North American native arts dated to the early 1930s, independently of the Surrealists, whom he only saw regularly in New York from 1943. This was after his first exhibition at the New School of Social Research when he had been brought into the fold by Breton. He told of how, in visiting the Museo Civico di Storia Naturale in Milan and the Paris Musée du Trocadéro - though the collections were not very extensive - he was immediately struck by the beauty of the Katsina dolls.

While their appreciation of them was not founded on the same criteria, the three enthusiasts shared the double experience of having acquired pieces from Hopi and Zuni communities or at trading posts in the Southwest, on the one hand, and on the other, from the antiques dealer Julius Carlebach, famous among European exiles close to the Surrealists in New York during World War II.

Building collections of Katsina dolls

Donati, Ernst and Breton visited Hopi territory respectively in 1934, 1941 and 1945, although it should be noted that between 1946 and 1956, Ernst was living in Sedona (Arizona) and was in contact with the Zuni, Hopi, Navajo and Apache peoples whose reservations were located to the northwest and east of the city.

Donati, who was taking courses at the École d'Art on the Rue de Berri in Paris, developed a passion for Katsina figurines. Determined to know more about the cultural traditions of the Pueblos, in 1934 he took a trip to the Southwest. His goal was to "get acquainted with their way of living, their habits, their art, their tools." Organizing his trip like a large expedition, before leaving Paris, he had bought "all sorts of trinkets [...] to try to collect Hopi kachina [sic] dolls and other Indian objects."² Among his trinkets, he took Venetian glass beads with holes in them to make necklaces, feathers - especially pheasant feathers, Swiss knives, and pieces of leather³, goods from Europe which he planned to trade.

Donati had detailed his own strategy for acquiring figurines once there. Even though he does not mention precisely which Pueblos he visited, he did give a detailed account of the silent exchanges that took place between himself and the Hopi people. The trade consisted of leaving small objects on the ground at the base of six poles arranged in a square at the center of a village. The next day, he sometimes got one or two dolls, sometimes none. What is fascinating is that the artist's experience fits into the traditional way Hopis exchanged

² In an interview with Forrest Selvig, Donati mentions that he also traveled to British Columbia and to the Hudson Bay in Canada. *Interview with Enrico Donati conducted by Forrest Selvig in the artist's studio in New York City*, September 8, 1968, for the Archives of American Art, Smithsonian Institution.

³ Enrico Donati, *Interview with Ann Temkin*, the Muriel and Philip Berman Curator of Modern and Contemporary Art, Philadelphia Museum of Art, Tuesday, January 7, 1997, New York City. Archives of American Art, Smithsonian Institution, Oral History interview with Enrico Donati.

avec leur mode de vie, leurs habitudes, leur art, leurs outils ». Organisant ce séjour sur le mode d'une grande expédition, il avait acheté avant son départ de Paris « toutes sortes de babioles [...] pour essayer de collectionner des poupées cachina hopis [sic] et d'autres objets indiens »². Parmi ces babioles, il emporta avec lui des perles de Venise en verre avec un trou pour faire des colliers, des plumes, notamment des plumes de faisan, des couteaux suisses et des morceaux de cuir³ – des marchandises d'origine européenne avec lesquelles il envisageait de faire du troc.

Donati avait mis au point sa propre stratégie pour acquérir des figurines sur place. Bien qu'il ne mentionnât pas précisément le nom des pueblos qu'il a visités, il fit un compte rendu détaillé sur les échanges silencieux qui eurent lieu entre lui et le peuple Hopi. L'opération consistait à laisser des petits objets au pied de six poteaux disposés en carré sur le sol de la place du village. Le lendemain, il obtenait une ou deux poupées, parfois aucune. Ce qui est fascinant, c'est que l'expérience de l'artiste s'inscrit dans le cadre des échanges traditionnels des Hopis. C'est au même endroit que les femmes avaient coutume d'apporter leurs marchandises (haricots, sel, viande, poterie) à vendre, en les plaçant sur des plateaux à même le sol. Il leur arrivait de laisser leurs articles sur place, et l'échange avait lieu pendant leur absence. Il est évident que ce que Donati considérait comme des cadeaux avait une valeur commerciale pour ses partenaires Hopi. Les sculpteurs Hopi avaient vraisemblablement fixé une valeur standard pour chaque type d'objet offert par Donati, valeur qui correspondait à celle de la poupée Kachina⁴. « Les Indiens étaient amicaux d'une certaine manière, note-t-il, mais il était impossible de leur parler. Leur idée était : « Ne parle pas, agis ».⁵

La pratique de la collecte de poupées Kachina par Max Ernst est différente de celle de Donati. Son fils Jimmy rapporte qu'il a fait l'acquisition d'une bonne vingtaine de Kachinas lors grand voyage dans le sud des États-Unis en compagnie de Peggy Guggenheim, peu de temps après son arrivée à New York en juillet 1941. En chemin, ils s'arrêtèrent dans un des comptoirs de la Compagnie Fred Harvey dans le Grand Canyon. Le gérant du magasin qui venait d'être engagé, un spécialiste de la distribution dans les magasins Marshall Field, souhaitait se débarrasser de ce qu'il appelait des « vieux trucs » pour faire rentrer de nouvelles marchandises. C'est ainsi que Max Ernst eut l'opportunité d'acheter presque toutes les figurines Kachina pour 5 dollars pièce, 7 dollars pour les grandes poupées Zuni.⁶

Breton, quant à lui, a étoffé sa collection de Kachinas lors d'un périple qu'il entreprit dans le Sud-Ouest des États-Unis en août 1945. Lors de ses visites dans les pueblos Hopi, il acheta en quelques jours une vingtaine de poupées, dont sept qu'il décrit « modernes de facture ». Selon les notes rédigées dans son carnet de voyage, le prix variait entre 2 dollars pour les moins chères et 8 dollars pour les plus chères. Il compléta sa collection en achetant quelques Kachinas, un masque Hopi, une poupée Navajo et des dessins Zuni dans des magasins à Santa Fe et à Albuquerque (Nouveau-Mexique).

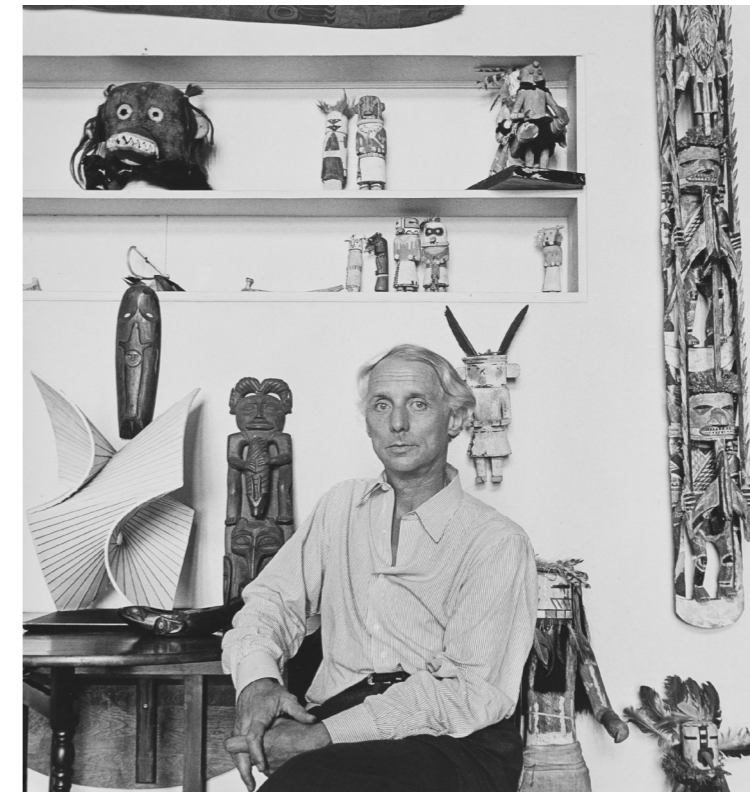
² Donati mentionne dans son entretien avec Forrest Selvig qu'il s'est aussi rendu en Colombie Britannique et dans la baie d'Hudson au Canada. *Interview with Enrico Donati conducted by Forrest Selvig in the artist's studio in New York City, September 8, 1968, for the Archives of American Art*, Smithsonian Institution.

³ Enrico Donati, *Interview with Ann Temkin*, the Muriel and Philip Berman Curator of Modern and Contemporary Art, Philadelphia Museum of Art, Tuesday, January 7, 1997, New York City. Archives of American Art, Smithsonian Institution, *Oral History interview with Enrico Donati*.

⁴ Marie Mauzé, « Under the Spell of the Seal. Enrico Donati and Native North American Art » dans *Enrico Donati*, Dawn Ades, ed., New York, Skira Rizzoli, 2015, p. 77.

⁵ Donati, entretien avec Selvig, op. cit.

⁶ Jimmy Ernst, *L'Écart absolu. Souvenir d'un enfant du surréalisme*, Paris, Balland, 1986.



« Max Ernst dans la maison de Peggy Guggenheim » - "Max Ernst in Peggy Guggenheim's penthouse" Landshoff Hermann (1905-1986)

among themselves. The spot was the same used by women bringing goods to sell (beans, salt, meat, pottery), on trays on the ground. They sometimes left the articles there, and the exchange took place during their absence. It is obvious that what Donati considered gifts had commercial value for his Hopi partners. Hopi sculptors in all probability had assigned a standard value for each type of object offered by Donati, a value that corresponded to that of the Katsina doll.⁴ "The Indians were friendly in a way," he noted, "but it was impossible to talk to them. Their idea was: 'Don't talk, do something.'"⁵

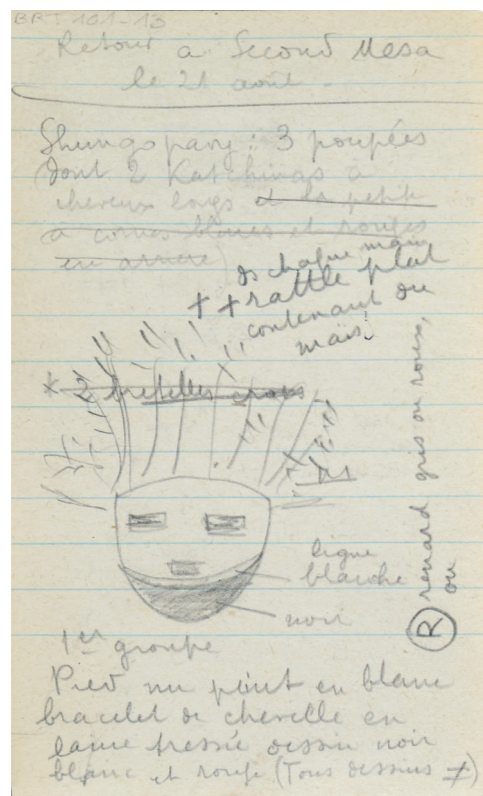
Max Ernst's way of collecting Katsina dolls was different from that of Donati. His son Jimmy reported that he had acquired twenty or so Katsinam during a long trip to the American Southwest, accompanied by Peggy Guggenheim, soon after his arrival in New York in July 1941. En route, they stopped at one of the Fred Harvey Company trading posts in the Grand Canyon. The manager of the place, a specialist in distribution from Marshall Field department stores, had just been hired and wanted to get rid of what he called "old stuff" to make room for new merchandise. Thus Max Ernst was presented with the opportunity to buy almost all the Katsina figurines for \$5 apiece, \$7 for the large Zuni dolls.⁶

In Breton's case, he fleshed out his Katsina collection during a trip he took around the American Southwest in August 1945. On his visits to Hopi Pueblos, over a few days he bought twenty or more dolls, seven of which he described as "of modern workmanship." According to his entries in his travel notebook, the prices varied from \$2 for the least expensive to \$8

⁴ Marie Mauzé, "Under the Spell of the Seal. Enrico Donati and Native North American Art" in *Enrico Donati*, Dawn Ades, ed., New York, Skira Rizzoli, 2015, p. 77.

⁵ Donati, interview with Selvig, op. cit.

⁶ Jimmy Ernst, *L'Écart absolu. Souvenir d'un enfant du surréalisme*, Paris, Balland, 1986.



« Carnet Hopi » - "Hopi Notebook", p. 13
André Breton, 1945

A partir de la fin 1941, à leur arrivée à New York, la principale source d'approvisionnement en objets nord-amérindiens pour Breton et ses amis était le magasin de l'antiquaire Julius Carlebach découvert par hasard par Max Ernst. Carlebach vendait toutes sortes d'objets, des meubles, de la vaisselle, des sculptures africaines. Il était aussi grand collectionneur de cloches de toutes sortes. C'est la découverte dans la vitrine d'une cuiller en corne de la côte Nord-Ouest faisant partie d'un ensemble hétérogène de cuillers qui incita Ernst à faire connaissance avec le maître des lieux. La boutique devint très rapidement un point de ralliement pour tous les amateurs d'art amérindien en exil à New York.

Si chacun achetait selon ses moyens, Max Ernst bénéficiait d'un traitement de faveur comme l'a souligné Lévi-Strauss⁷, ce que confirme Peggy Guggenheim, alors épouse d'Ernst : « Max était en constante communication avec un petit homme appelé Carlebach, qui produisait pour lui de merveilleuses choses provenant de tous ces endroits [Colombie Britannique, Alaska, art

Précolombien et Maya] de sorte que notre maison en fut bientôt remplie, et comme nous n'avions pratiquement pas de meubles, elle était très belle. Carlebach s'affairait sans cesse à trouver des objets pour tenter Max et lui téléphonait ». ⁸

On le sait, les pièces que Carlebach vendait provenaient du Museum of the American Indian fondé par le célèbre collectionneur George Heye. Celui-ci se séparait des pièces qu'il considérait comme des doubles pour en acquérir de nouveaux. C'est ainsi que par son intermédiaire des centaines d'objets du musée furent vendues aux artistes et intellectuels en exil, et aussi après la Seconde Guerre Mondiale à ceux qui étaient restés aux États-Unis. Il y avait deux manières d'acheter des objets : soit les amateurs faisaient leur choix parmi ceux que Carlebach tenait à leur disposition dans son magasin, soit ils se rendaient occasionnellement dans les réserves du musée et faisaient mettre de côté un certain nombre de pièces. Leur sélection devait être validée par Heye, mais les objets transitaient toujours par l'antiquaire qui jouait le rôle d'intermédiaire. Matta a raconté comment certains d'entre eux firent des virées dans l'entrepôt du musée :

« A New York il y avait un type qui s'appelait Karl Bach [sic] et qui avait un tout petit *marché aux puces* où l'on passait et où l'on pouvait trouver des objets primitifs. On lui a demandé où il se fournissait et il nous a dit qu'il avait un ami qui était le conservateur du garde-meuble de la Hyde Foundation [sic]. On a dressé l'oreille et on l'a invité avec son ami à venir prendre un cocktail chez Peggy. Il a amené le conservateur et on l'a corrompu avec des *old fashions*⁹. Le lendemain matin on est parti avec deux taxis : Breton, Duthuit, Lebel, Max Ernst, Lévi-Strauss et moi nous nous sommes retrouvés dans la grotte d'Ali Baba. »¹⁰

⁷ Claude Lévi-Strauss, *Des Symboles et leur double*, Paris, Plon, 1989, p. 14.

⁸ Peggy Guggenheim, *Confessions of An Art Addict*, London, André Deutsch, 1960, p. 92.

⁹ Cocktail à base de bourbon ou de whisky.

¹⁰ Germana Ferrari, « Matta, Entretiens morphologiques » in *Notebook n°1, 1936-1944*, London, Sistan, 1987 p. 149.

for the most. He completed his collection by buying a few Katsina dolls, a Hopi mask, a Navajo doll and Zuni drawings in stores in Santa Fe and Albuquerque (New Mexico).

Upon their arrival in New York at end of 1941, Breton and his friends were principally supplied with Native American objects by the antiques dealer Julius Carlebach, discovered by accident by Max Ernst. Carlebach sold all sorts of objects: furniture, crockery, African sculptures. He was also a great collector of bells of all sorts. It was finding a spoon in horn from the Pacific Northwest among a heterogeneous mix of other spoons in the window that spurred Ernst to get to know the owner. The shop rapidly became the place where all the lovers of Native American art in exile in New York met.

While each one bought what he could afford, Max Ernst benefitted from special treatment, as underlined by Lévi-Strauss⁷, and confirmed by Ernst's then wife, Peggy Guggenheim: "Max was in constant communication with a little man called Carlebach, who produced wonderful things for him from all these places [British Columbia, Alaska, Pre-Columbian, Maya], so our house soon became full of them, and as we had practically no furniture, it looked very beautiful. Carlebach was perpetually scurrying round and finding things with which to tempt Max and phoning him." ⁸

We know that the pieces Carlebach sold came from the Museum of the American Indian, founded by the celebrated collector George Heye. The latter sold off pieces that he considered doubles so as to make new acquisitions. This was how hundreds of objects from the museum were sold to artists and intellectuals in exile, with Carlebach acting as intermediary, and this continued to be true after World War II for those who stayed in the United States. There were two ways of buying objects: either enthusiasts chose from what Carlebach had in his shop, or they occasionally visited the reserves of the museum, selecting a certain number of pieces to be put aside for them. Their selection had to be approved by Heye, and the sale of the objects was always handled by the dealer, in the role of intermediary. Matta recounted how some of them made a visit to the museum storehouse:

"In New York there was a guy called Karl Bach [Carlebach] who ran a tiny "flea market" where we would find primitive artifacts whenever we stopped by. We asked him where his stock came from and he told us that he had a friend who was the curator of the storehouse at the Hyde Foundation [Heye Foundation]. We pricked up our ears and invited him and his friend for a cocktail at Peggy's [Guggenheim]. He brought the curator and we bribed him with 'old fashions'⁹ [sic]. The following morning we left in two taxis: Breton, Duthuit, Lebel, Max Ernst, Lévi-Strauss and I found ourselves in Ali Baba's cave." ¹⁰

Donati told a similar story :

"Through him [Breton], we found that there was a warehouse of the Heye Foundation. [...] So Carlebach knew a little bit about this warehouse, and I had a car at that time that was a red Pontiac and it was a jalopy convertible. And we went to the warehouse." ¹¹

Donati and his friends had brought a case of beer to get in the good graces of the warehouse guard. Donati underlined again: "We went several times so that every time there was a new guest coming into the picture. And rooms of Eskimo masks. Rooms of cachina [sic] dolls. Rooms of objects from Ecuador. And Andre Breton got so enthusiastic about these,

⁷ Claude Lévi-Strauss, *Des Symboles et leur double*, Paris, Plon, 1989, p. 14.

⁸ Peggy Guggenheim, *Confessions of An Art Addict*, London, André Deutsch, 1960, p. 92.

⁹ Cocktail made with bourbon, whisky or rye.

¹⁰ Germana Ferrari, Matta, "Entretiens morphologiques" in *Notebook no. 1, 1936-1944*, London, Sistan, 1987 p. 149.

¹¹ Donati, interview avec Temkin, op. cit.

Donati raconte la même histoire :

« Par son intermédiaire [Breton] nous avons découvert qu'il y avait un entrepôt de la Fondation Heye [...] Carlebach connaissait cet entrepôt et j'avais une voiture à l'époque, une vieille Pontiac rouge décapotable. Et nous sommes allés à l'entrepôt ».¹¹

Donati et ses amis avaient apporté une caisse de bière pour s'attirer les bonnes grâces du gardien de l'entrepôt. Donati souligne encore : « Nous y sommes allés plusieurs fois, et à chaque fois, il y avait un nouveau venu. Et des salles de masques esquimaux. Des salles de poupées kacina [sic]. Des salles d'objets de l'Équateur. André Breton était si enthousiaste qu'il voulait tout acheter »¹². Il ajoute que les prix étaient étranges. Ainsi, s'adressant dans un entretien à son interlocuteur, il remarque : « Les deux poupées kacina [sic] que l'on voit à droite et à gauche (dans son atelier) m'ont probablement coûté 3,21 ou 3,57 dollars »¹³. Donati prétend que Heye revendait les pièces au prix auquel il les avait achetées. En octobre 1944, une facture adressée à Carlebach par Heye indique le montant de 4,83 dollars pour une Kachina provenant d'Oraibi, et pour une autre dont l'origine n'est pas mentionnée, celui de 9.91¹⁴. En effet, le montant ne correspondait pas à un chiffre rond.

Les choses changèrent dans les années qui suivirent. En février 1946, Donati se plaignait que les prix avaient fortement augmenté. Le prix d'une Kachina était alors évalué à 20 dollars pièce¹⁵. Dans une lettre à Breton datée du 18 avril 1947, Yves Tanguy, aussi amateur de Kachinas, remarquait : « Nous avons acheté (Tanguy et Kay Sage) quelques Katchinas [sic] chez Carlebach, mais rien d'extraordinaire, et ses prix deviennent impossibles. »¹⁶

Regards sur les Kachinas

Breton, Ernst et Donati rassemblèrent d'importantes collections de Kachinas qui peuplaient leur imaginaire. Commentant une série de photographies de Max Ernst prises sur la terrasse de la Hale House, maison de Peggy Guggenheim à New York¹⁷, où on le voit vêtu d'une sorte veste en plumes, entouré de ses 29 poupées, les historiens de l'art ont évoqué l'idée qu'il se prenait pour un chamane¹⁸, à tout le moins pour un magicien¹⁹. Sa collection de Kachinas inspirera certaines de ses œuvres, comme *La Planète affolée* (1942) ou *Le roi jouant avec la reine* (1944). Une gouache sur papier datant de 1946-1947, intitulée *Deux Peaux-Rouges s'apprêtent à danser*, dont un des personnages évoque l'image d'un pétroglyphe de l'Indian Petroglyph State Park près d'Albuquerque²⁰. Ernst est aussi l'auteur du poème « Dix mille Peaux-Rouges » écrit lors d'un séjour dans le Nevada en 1947²¹ et dont il transcrivit l'esprit dans une petite huile sur carton *Dix mille peaux-rouges et lucides s'apprêtent à faire rire la pluie* (vers 1949), dont le titre est tiré de deux strophes du poème. Par-dessus tout, Ernst éprouva à un moment de sa vie le besoin de s'immerger dans l'environnement familier des



« Dans l'appartement-atelier d'Enrico Donati », New York, mars 1997
"Enrico Donati's studio", New York, March 1997

he wanted to buy this and that."¹² He added that the prices were strange, and remarked to another interviewer: "And those two kacina [sic] dolls that are there on the right and left I probably paid \$3.21 or \$3.57 for because that is the price that it cost the Foundation to get them."¹³ Donati maintained that Heye resold the pieces for the price he had paid for them. In October 1944, a bill addressed to Carlebach by Heye indicates the sum of \$4.83 for a Katsina doll from Oraibi, and for another whose origin is not specified, \$9.91.¹⁴ These are not, indeed, round numbers.

Things changed in the following years. In February 1946, Donati complained that the prices had increased sharply. At that point, the price of a Katsina was set at \$20 apiece.¹⁵ In a letter to Breton dated 18 April 1947, Yves Tanguy, another Katsina enthusiast, remarked: "We (Tanguy and Kay Sage) bought a few Katchinas [sic] from Carlebach, but nothing extraordinary, and his prices are starting to be impossible."¹⁶

¹¹ Donati, *Entretien avec Temkin*, op. cit..

¹² *Entretien avec Temkin*, op. cit. Le catalogue de vente de la collection Donati compte deux Kachinas provenant du Museum of the American Indian sur les 25 que comporte la collection. Christie's, décembre 2008.

¹³ *Entretien avec Temkin*, op. cit.

¹⁴ Donati, *Entretien avec Temkin*, op. cit.

¹⁵ Lettre de George Heye à Julius Carlebach, 16 octobre 1944; Lettre de George Heye à Julius Carlebach, 16 février 1946. « La facture à régler est de 680 dollars pour 34 kachinas ». Archives Heye, National Museum of the American Indian, Washington D.C.

¹⁶ Lettre de Yves Tanguy à André Breton, 31 janvier 1946, BLJD BRT.C.1953.

¹⁷ Photographies de James Thrall Soby

¹⁸ Evan Mauer, « Dada et surréalisme », in *Le Primitivisme dans l'art du 20^e siècle*, sous la direction de William Rubin, vol. II, Paris, Flammarion p. 567.

¹⁹ Sigrid Mekten, « Dix mille Peaux-Rouges ... », Max Ernst chez les Indiens d'Amérique du Nord », in *Max Ernst Rétrospective*, sous la direction de Werner Spiess, Paris, Centre Pompidou/Prestel, 1991, p. 360.

²⁰ Mekten, *ibid.*

²¹ Sarane Alexandrian, *Max Ernst*, Paris, Somogy, 1992, p. 153.

¹² Interview with Temkin, op. cit. The sale catalogue for the Donati collection includes two Katsina dolls coming from the Museum of the American Indian out of the 25 making up the collection. Christie's, December 2008.

¹³ Interview with Selvig, op. cit.

¹⁴ Donati, interview with Temkin, op. cit.

¹⁵ Letter from George Heye to Julius Carlebach, 16 October 1944; Letter from George Heye to Julius Carlebach, 16 February 1946. "The bill to be paid is for 680 dollars for 34 Katsina dolls". Heye Archives, National Museum of the American Indian, Washington D.C.

¹⁶ Letter from Yves Tanguy to André Breton, 31 January 1946, BLJD BRT.C.1953.

peuples autochtones du Sud-Ouest. Fasciné par la richesse de leur culture, il se rendait sur les sites archéologiques de la région et ne manquait pas une occasion de faire partager son intérêt à ses visiteurs en les conviant à assister avec lui à des cérémonies dont les danses Kachina²².

Donati a d'abord été attiré par la richesse joyeuse des figurines qu'il oppose à la tristesse des objets africains en raison de leur manque de couleur. Se confiant à Selvig, il rapporte : « Tout d'abord, les poupées cachina [sic] d'Amérique du Nord sont très bien peintes, elles sont très expressives en tant qu'objets et elles sont très humaines. Pour moi, elles étaient plus humaines que les masques ou les sculptures africaines qui étaient tristes d'une certaine manière. Et comme je suis italien et que j'aime la couleur, j'ai trouvé que l'art américain peint sur bois avait beaucoup plus d'attrait que les objets ordinaires venant d'Afrique qui étaient normalement peints en noir et blanc ou en marron et blanc, ou quelque chose comme ça, mais qui n'étaient pas très peints comme ceux des Indiens d'Amérique ». ²³

Donati a très tôt perçu que les motifs peints sur les figurines et les couleurs avaient une signification symbolique dans le contexte culturel local. En effet, chaque couleur, combinaison de couleurs et zone d'application de la peinture, ensemble exprime un message spécifique. Les couleurs sont liées aux points cardinaux, mais aussi au genre, tandis que les motifs abstraits font référence aux éléments naturels, à la fertilité, aux sentiments. Donati souligne : « J'étais surtout intéressé par l'idée qui se cachait derrière les objets; pourquoi ils fabriquaient ces masques et ces poupées cachina [sic]; à quoi ils servaient. Et puis l'idée de la peinture du bois, pas seulement la sculpture mais la peinture sur le bois et la peinture sur leurs masques, sur les visages, et ce que cela signifiait, a commencé à m'intriguer ». ²⁴

Le fait que les Kachinas recelaient une part de mystère difficilement appréhendable pour le néophyte qu'il était joua un rôle important dans son expérience d'artiste. Non seulement, les figurines incarnaient un monde inconnu de lui, mais aussi elles l'ont amené à réfléchir sur la capacité de l'esprit humain à utiliser des symboles pour exprimer des idées tout en gardant une part de secret jamais dévoilé²⁵. Sa fréquentation des Kachinas a été une des voies qui lui a permis d'explorer sa recherche sur les rapports entre abstraction et figuration.

Peut-être pourrait-on trouver un point commun entre Donati et Breton dans leur manière d'apprécier les Kachinas : le système de correspondance entre les motifs, les couleurs et les éléments de la cosmogonie Hopi les fascinaient tous les deux, mais alors que Donati à partir de la complexité de ce système s'intéressait au processus de figuration, Breton y voyait la manifestation d'une forme d'expression poétique. Cette appréhension de l'objet est explicite dans son entretien avec Jean Duché lorsqu'il décrit les attributs d'une Kachina de sa collection :

« Cette poupée Hopi évoque la déesse du maïs : dans l'encadrement crénelé de la tête vous découvrez les nuages sur la montagne; dans ce petit damier, au centre du front, l'épi; autour de la bouche, l'arc-en-ciel; dans les stries verticales de la robe, la pluie descendant dans la vallée. Est-ce là, oui ou non, la poésie telle que nous continuons à l'entendre ? ». ²⁶

²² Mekten, op. cit. p. 359, Alexandrian, op. cit. p. 152.

²³ Donati, *Entretien avec Selvig*, op. cit.

²⁴ Donati, *Entretien avec Selvig*, op. cit.

²⁵ Mauzé, op. cit. p. 86.

²⁶ André Breton. *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1952, p. 244-245. Catalogue vente *Arts primitifs*, p. 224-225.

Katsinam considered

Breton, Ernst and Donati assembled large collections of the Katsina dolls that peopled their imaginative universes. Commenting on a series of photographs of Max Ernst taken on the terrace of Hale House, Peggy Guggenheim's house in New York,¹⁷ where he can be seen wearing a sort of jacket made of feathers, surrounded by his 29 dolls, art historians have entertained the idea that he took himself for a shaman,¹⁸ or at least for a magician.¹⁹ His collection of Katsinam inspired some of his works, like *La Planète affolée* (1942) and *Le roi jouant avec la reine* (1944). There is also a gouache on paper dating from 1946-1947, titled *Deux Peaux-Rouges s'apprêtent à danser*, where one of the figures evokes the image from a petroglyph from the Indian Petroglyph State Park, near Albuquerque.²⁰ Ernst is also the author of a poem, "Dix mille Peaux-Rouges," written during a stay in Nevada in 1947,²¹ its mood captured in a small oil on cardboard and its title, *Dix mille peaux-rouges et lucides s'apprêtent à faire rire la pluie* (circa 1949), drawn from two verses from the poem. More than anything, at a certain moment of his life Ernst felt the need to immerse himself in the everyday environment of the indigenous people of the Southwest. Fascinated by the richness of their culture, he visited the archeological sites of the region and took every opportunity to share his interest with his visitors, inviting them to attend ceremonies with him, among them Katsina dances.²²

Donati was first attracted by the joyous richness of the figurines, which he contrasted with the somber aspect of African objects because of their lack of color. As he confided to Selvig: "Well, for one thing, the North American cachina [sic] dolls are very highly painted and they're very eloquent as objects and they're very human. For me they were more human than the African masks or sculpture that were sad in a certain way. And being Italian and liking color, I found that the American art that was painted on wood had much more appeal than plain objects coming from Africa that normally were painted probably black and white or brown and white, or something, but not highly painted like the American Indian's [sic]." ²³

Donati very quickly understood that the motifs painted on the figurines and their colors had a symbolic meaning in the local cultural context. And indeed, each color, combination of colors, and zone where the paint is applied express a specific message when taken as a whole. Colors are linked to the cardinal points, but also to gender, whereas abstract motifs refer to natural elements, fertility and feelings. Donati underlined:

"I was mostly interested in the idea behind the objects; why they made these masks and these cachina [sic] dolls; what they were used for. And then the idea of the painting of the wood, not only the carving but the painting on the wood and the painting on their masks, on the faces, and what it meant started to puzzle me." ²⁴

¹⁷ Photographs by James Thrall Soby

¹⁸ Evan Mauer, "Dada et surréalisme," in *Primitivism in 20th century art*, edited by William Rubin, vol. 2 French edition, Paris, Flammarion p. 567.

¹⁹ Sigrid Mekten, "Dix mille Peaux-Rouges ...," Max Ernst chez les Indiens d'Amérique du Nord", in *Max Ernst Rétrospective*, edited by Werner Spiess, Paris, Centre Pompidou/Prestel, 1991, p. 360.

²⁰ Mekten, *ibid.*

²¹ Sarane Alexandrian, *Max Ernst*, Paris, Somogy, 1992, p. 153.

²² Mekten, op. cit. p. 359, Alexandrian, op. cit. p. 152.

²³ Donati, interview with Selvig, op. cit.

²⁴ Donati, interview with Selvig, op. cit.

Sans aucun doute, Breton savait que les Kachinas constituèrent un des supports matériels permettant d'ouvrir une voie d'accès à la connaissance du monde Hopi et de mesurer la nécessité existentielle de maintenir des rapports respectueux entre les humains et tous les êtres de l'univers. Cependant, Breton avait tendance à « surréaliser »²⁷ ces objets en leur octroyant une signification fort éloignée de celle qu'ils détiennent dans leur culture d'origine.

Quelle que soit la nature de l'influence qu'ont exercé les figurines Kachina sur la sensibilité, la pensée ou la créativité des artistes et des écrivains de la mouvance surréaliste, force est de constater qu'ils ont accueilli ces objets représentant des êtres puissants comme « des cadeaux de vie, de magie, de beauté et de mystère »²⁸.

Pendant la période de l'exil américain des années 1940, ils leur attribuèrent le rôle d'une présence bienfaitrice, ce qui leur permettait de s'évader de leur morne quotidien marqué notamment par l'insécurité matérielle et l'angoisse de leur avenir.



« André Breton dans un village Hopi, Arizona », août 1945
"André Breton in a Hopi village, Arizona", August 1945

²⁷ Expression empruntée à Vincent Debaene.

²⁸ Selon les mots de Jorge Camacho, « Les Esprits de vie » in *La Danse des Kachina*, Paris, Paris Musées, 1998, p. 50.

The fact that Katsina dolls concealed some sort of mystery which was difficult for a neophyte like him to grasp played an important role in his artistic experience. Not only did the figurines personify a world foreign to him, but also they caused him to reflect on the capacity of the human spirit to use symbols to express ideas, even while retaining a secret that was never revealed.²⁵ His constant contact with Katsinam was one of the ways he was able to explore the relations between abstraction and figuration.

Perhaps a common point between Donati and Breton can be found in their response to Katsina dolls: the system of correspondences between motifs, colors and Hopi cosmogony fascinated them both, but while Donati used the complexity of the system as a point of departure for his interest in the process of figuration, Breton saw them as a manifestation of a form of poetic expression. He made his way of comprehending an object explicit when describing the attributes of a Katsina from his collection in an interview with Jean Duché: "This Hopi doll evokes the corn goddess: in the crenelated frame of the head, you will discover clouds on the mountains; in this small checkerboard in the center of the forehead, the ear of corn; around the mouth, the rainbow; in the vertical stripes of the dress, the rain descending down into the valley. Is this not, yes or no, poetry as we continue to understand it?"²⁶

With no doubt whatsoever, Breton knew that Katsina dolls were a material support in opening a path to knowledge of the Hopi world and measuring the existential necessity of maintaining respectful relations between humans and all the beings of the universe. However, Breton had a tendency to "Surrealize"²⁷ these objects, giving them a signification that was very far from their meaning in their original culture.

Whatever the nature of influence that Katsina figurines exercised on the sensibility, thought, and creativity of the artists and writers in the Surrealist sphere of influence, it must be admitted that they welcomed these objects representing powerful beings as "gifts of life, of magic, of beauty and of mystery."²⁸

During their American exile in the 1940s, they attributed the role of beneficent presences to Katsina dolls, allowing them to escape the gloom of everyday life, marked by financial insecurity and anxiety about their future.



²⁵ Mauzé, op. cit. p. 86.

²⁶ André Breton. *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1952, p. 244-245. Sale catalogue for *Arts primitifs*, p. 224-225.

²⁷ The expression is borrowed from Vincent Debaene.

²⁸ In the words of Jorge Camacho, "Les Esprits de vie" in *La Danse des Kachina*, Paris, Paris Musées, 1998, p. 50.