

Portraits de l'extinction, icônes aviaires de la fin

Bénédicte Ramade

DANS **REVUE DE L'ART 2022/4 N° 218**, PAGES 70 À 79

ÉDITIONS **ÉDITIONS OPHRYS**

ISSN 0035-1326

DOI 10.3917/rda.218.0070

Date de mise en ligne : 27/04/2023

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-de-l-art-2022-4-page-70?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions Ophrys.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.



Sara Angelucci, *Aviary (Short-eared Owl/Endangered)*, 2013, C-print, 22 × 33.5 inches,
avec l'aimable permission de l'artiste.

Portraits de l'extinction, icônes aviaires de la fin

Le premier ouvrage à avoir sensibilisé l'opinion américaine puis occidentale à l'environnementalisme, a fait des oiseaux le porte-étendard de cet engagement politique, sociétal et scientifique essentiel des décennies à venir. *Silent Spring (Printemps silencieux)* publié en 1962 par la scientifique Rachel Carson, décrivait ainsi la situation des populations aviaires décimées par l'usage intensif des pesticides, DDT en tête :

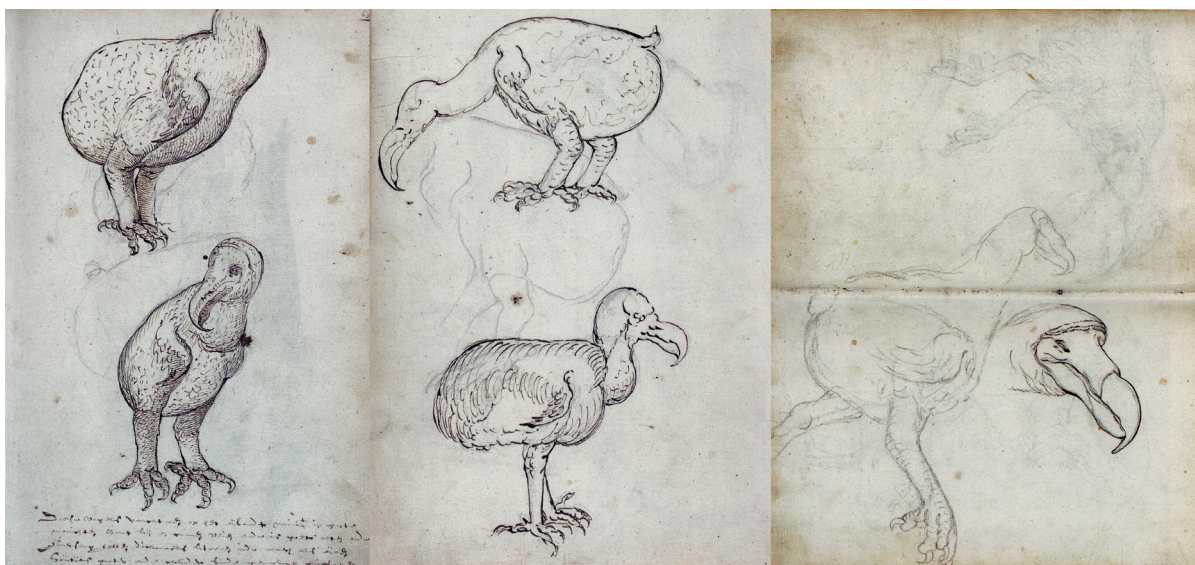
« Il y avait un étrange silence dans l'air. Les oiseaux par exemple – où étaient-ils passés ? On se le demandait avec surprise et inquiétude. Ils ne venaient plus picorer dans les cours. Les quelques survivants paraissaient moribonds : ils tremblaient, sans plus pouvoir voler. Ce fut un printemps sans voix. À l'aube, qui résonnait naguère du chœur des grives, des colombes, des geais, des roitelets et de cent autres chanteurs, plus un son ne se faisait désormais entendre ; le silence régnait sur les champs, les bois et les marais¹. »

Cette étude essentielle allait faire image, transposant dans des paysages vides le silence assourdissant des disparitions dénoncé dans l'ouvrage. En

choisissant l'oiseau et plus précisément l'absence de son chant familier pour métonymie d'une urgente et nécessaire protection d'un monde naturel en danger d'extinction, la cause environnementale allait, en fait, souscrire à une histoire visuelle longue et complexe de l'extinction, dont l'oiseau est depuis longtemps le messager et l'icône. Cette iconographie remonte en effet au XVII^e siècle avec le cas de l'extinction tristement célèbre d'une espèce endémique des Mascareignes, le dodo. Depuis la disparition de cet oiseau attribuable à de multiples facteurs, tous d'origine humaine, plusieurs autres espèces d'oiseaux se sont aussi éteintes ; et de ces récurrences dans la représentation de ces drames peut s'établir un modèle. En adoptant une approche écocritique telle que des historiens de l'art anglo-saxons en produisent depuis le début des années 2000², il s'agit de superposer un contexte environnemental, scientifique et politique à celui, artistique et culturel, d'œuvres et d'artefacts. Suivant une grille de lecture et d'analyse multifactorielle et interdisciplinaire qui croise, dans le cas précis des oiseaux, la géographie et l'écologie des milieux, l'archéozoologie et l'éthologie, l'histoire de la colonisation et l'histoire de l'art, se dessine

une lignée claire de l'iconographie de la disparition aviaire. Par cette attention à d'autres paramètres que ceux des œuvres et des conditions de leur réalisation, il est ainsi possible de montrer comment ces tableaux et ces images ont conditionné l'approche contemporaine de la visualité de l'extinction, notamment aviaire.

Celle-ci répond de cette solitude à laquelle faisait écho le silence de Carson en 1962, la solitude du dernier individu, de dernier représentant de l'espèce, telle qu'elle a été forgée par des peintres et des illustrateurs, puis des photographes, conduisant à faire le portrait triste et désolé du dernier des derniers. Si cette approche écocritique n'est pas sans risque puisqu'elle peut tendre à instrumentaliser les œuvres en les parant d'une profession de foi environnementale anachronique et en leur conférant un rôle de pythie, elle contribue toutefois à étoffer des contextes et porter une lecture enrichie sur des témoignages visuels connus. Ainsi, récemment, Jacques Lœuille a-t-il proposé dans son film *Bird of America* présenté en 2022 sur les écrans, une interprétation environnementale du grand œuvre éponyme de John James Audubon publié en quatre volumes entre 1827 et 1838. Ainsi, le réalisa-



1. Joris Joostensz Laerle, *Dodo* (*Raphus cucullatus*), 1601-1603, n° 135 f. 64v, Archives de la Compagnie des Indes Orientales, Nationaal Archief, Den Haag.



2. Jacob Hoefnagel, *Dodo*, cod. min. 42, f. 120, *Bestiaire* de Rodolphe II, vers 1602, huile sur vélin, 30 x 40 cm. Vienne, Bibliothèque Nationale d'Autriche.

teur, en s'appuyant sur les écrits et récits de voyages de son sujet, voit dans la démarche de l'ornithologue naturaliste « une archive du ciel avant l'ère industrielle » qu'il articule à la situation écologique désastreuse actuelle de la vallée du Mississippi filmée avec sensibilité. S'en dégage alors le portrait, assez partial quoique pertinent, d'un quasi-prophète environnemental pressentant dans ses écrits les pertes aviaires massives à venir³. Puis, sortant de sa stricte biographie d'Audubon, Lœuille relate également des extinctions fameuses dans lesquelles l'humain a toujours une ample part causale. Il épouse ainsi sans le savoir le principe du portrait du dernier représentant tel qu'il s'est structuré depuis le XVII^e siècle à partir du dodo.

Icône de l'extinction

L'extinction d'une espèce a ainsi toujours pris une tournure singulière, au sens premier du terme, car elle s'opère en se concentrant sur le dernier représentant de l'espèce sur terre, avéré ou présumé. Et parmi toutes celles frappées d'extinction causée directement par l'influence humaine, c'est un oiseau qui fut le premier à incarner ce rôle de porte-drapeau, le dodo de l'Île Maurice. Son extinction foudroyante en moins d'un siècle après sa découverte dans les Mascareignes est, en effet, un cas d'école. Lorsque les Hollandais de l'expédition de Jacob Cornelisz van Neck posèrent le pied sur l'île en 1598, celle-ci avait déjà été visitée brièvement par les Portugais et des navigateurs Arabes, sans qu'ils s'y soient installés durablement. Il n'y avait donc pas d'habitants humains à demeure dans cette île luxuriante lorsque les Hollandais y ont accosté. En revanche, les espèces endémiques y étaient nombreuses et parmi elles, le *Raphus cucullatus*, baptisé dans un premier temps *Didus ineptus*. Ce membre de la grande famille des colombidés qui allait prendre le nom de dodo, ne volait pas et s'avérait plutôt facile à chasser. Les premiers comptes-rendus écrits alimentèrent un imaginaire visuel de l'animal plutôt approximatif ainsi que l'explique l'historien Jolyon C. Parish⁴ avant que des représentations plus réalistes d'après spécimens empaillés ou vivants conservés dans des ménageries ne commencent à être réalisées en Europe. La première tête représentée est celle d'un dodo mort, croqué par Joris Carolus dans le journal d'expédition



3. Smith Bennett, *Passenger pigeon flock being hunted in Louisiana*, version colorisée tirée de *The Illustrated Shooting and Dramatic News*, 3 juillet 1875, vol. 3, n° 71, p. 332. (<https://digitalmedia.fws.gov/digital/collection/natdiglib/id/25279>)

du *Gelderland* publié en 1601 (fig. 1). Par la suite, Roelandt Savery sera le peintre à avoir le plus représenté l'oiseau vivant (plus d'une douzaine de fois), individu qu'il aurait pu voir en captivité dans les collections de l'empereur Rodolphe II à Prague dont il fut l'un des peintres de cour jusqu'à la succession opérée par son frère à partir de 1611 – Savery retournera aux Pays-Bas en 1614³. S'il est certain que Savery ne s'est jamais rendu à l'Île Maurice et n'a jamais observé l'oiseau dans son milieu, les historiens ne s'accordent pas sur un point: le peintre a-t-il vu ou non de ses yeux un dodo vivant, ou ses observations auraient-elles été faites d'après une taxidermie plus ou moins réussie? En effet, l'embonpoint de l'oiseau pourrait s'expliquer soit par un arrangement un peu excessif d'un artisan, soit par l'ennui de la captivité solitaire, compensée par un accès à une nourriture facile et abondante. Le dodo de Prague aurait pu être rapporté

en Europe dès 1599⁶ car un spécimen empaillé est attesté dans le cabinet de curiosités de l'empereur Rodolphe II par le portrait naturaliste qu'en a fait Jacob Hoefnagel vers 1600 (fig. 2). Les autres dodos vivants connus en Europe furent répertoriés entre 1626 et 1638 aux Pays-Bas, en 1628 en Grande-Bretagne. L'oiseau prend cependant une place très particulière chez Savery dans des scènes représentant notamment Orphée chantant aux animaux, une tentation de saint Antoine ou des paysages luxuriants peuplés d'autres volatiles, d'autant que le plumage de l'étrange spécimen y varie du clair au gris foncé, jusqu'au marron. Il est ainsi présumé que l'oiseau aurait pu être représenté de mémoire par le peintre et donc expliquer quelques approximations.

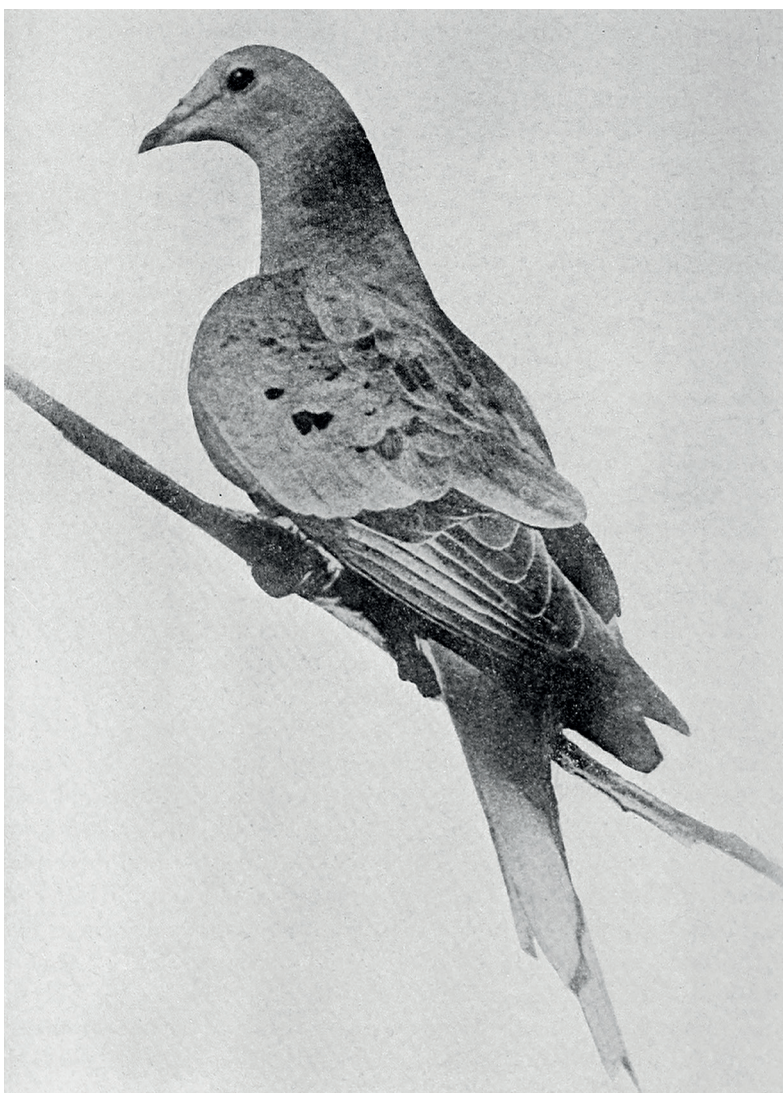
Ce qui va assurer, malgré lui, la célébrité à cet oiseau n'est pas tant son allure étrange, sa rareté exotique, son inaptitude à voler, que sa disparition

fulgurante signalée dès 1662 moins de cent ans après son signalement. À l'époque, personne n'en fait grand cas, l'oiseau est réputé stupide, ce qui explique son premier nom « scientifique » *Didus ineptus*. Les preuves à charge sont accumulées pour légitimer cette éradication, et notamment le fait que la viande n'aurait même pas été d'un grand intérêt gustatif. De fait, l'oiseau disparaît lui aussi bientôt des tableaux comme des collections jusqu'à sa redécouverte par Georges Cuvier en 1796 sans toutefois que le phénomène d'icônisation de l'extinction ne s'amorce. Il faudra attendre pour cela 1848 et la publication par Hugh Strickland et Alexander Melville de la première monographie jamais consacrée au dodo⁷, déclarant qu'il s'agissait de la première espèce directement exterminée par l'homme. Expliquant que le dodo et les animaux préhistoriques décimés par une météorite ne se distinguent qu'en raison de la nature de leur extinction,

accidentelle pour les premiers, intentionnelle pour le second, Turvey et Cheke renchérissent :

« Son nom même est synonyme d'extinction et cette seule espèce n'a de concurrence sur ce terrain qu'avec les dinosaures⁸. »

Ce qui est intéressant dans le parallèle établi entre ces deux grandes références de l'extinction, c'est que les dinosaures sont toujours compris dans leur intégralité et donc désignés au pluriel, tandis que le dodo, lui, est toujours tout seul, renforçant l'exceptionnalisme de son cas pionnier. Si la chasse est bien sûr pointée du doigt comme première cause de son éradication, elle n'est pas la seule. L'introduction par les différents découvreurs de l'île d'espèces exogènes comme des rats, des cochons, des chèvres, des chiens et des singes, a certainement tout autant compromis la capacité déjà fragile du volatile à se



4. Enno Meyer, *Martha*, 1912, photographie, tiré de R. W. Shufeldt, "Published Figures and Plates of the Extinct Passenger Pigeon," *Scientific Monthly*, vol. 12, n° 5, mai 1921, p. 458-481.

reproduire. Avec cette prédation, combinée à l'altération de son habitat et de ses ressources par l'exploitation du bois, la menace pesant sur une population d'individus, déjà peu nombreuse au départ, s'est révélée fatale.

De l'oiseau véritable, les scientifiques du XIX^e siècle ne connaissent que quelques morceaux : la tête et une patte séchées dans les collections de l'Ashmolean Museum d'Oxford, des taxidermies partielles agrégeant des plumages d'autres espèces avec quelques éléments issus du dodo. Ces fragments témoignent du peu de cas que la science a fini par faire de cette espèce bizarre et sacrifiée si rapidement. Surtout, même dans les collections des différents musées d'histoire naturelle, l'oiseau

est toujours solitaire, unique exemplaire de son espèce, à la différence des ensembles ornithologiques qui accumulent plusieurs spécimens à des fins de comparaison. Dans la ménagerie de Rodolphe II, les historiens s'accordent pour penser que le dodo était déjà le seul individu à avoir résisté à la remontée en bateau depuis l'océan Indien. Avec sa redécouverte popularisée au milieu du XIX^e siècle, cette image d'unicité s'est renforcée et a structuré l'iconographie de l'extinction d'autres espèces aviaires⁹. L'extinction d'une espèce ne sera plus dès lors incarnée que par son dernier représentant sur terre.

Cette mise en lumière venait alors faire écho à une inquiétude environnementale grandissante en Grande-Bre-

tagne au milieu du XIX^e siècle, le pays étant confronté à l'attrition des populations animales dont les écosystèmes et la qualité de l'air étaient altérés par la Révolution industrielle. À ces premières pressions délétères s'ajouta l'essor de la chasse récréative (démocratisée au cours de cette même période) qui décima de nombreuses espèces locales. Le sujet étant alors de plus en plus sensible dans les cercles informés britanniques, la redécouverte d'une espèce sacrifiée par l'avidité coloniale fit de notre oiseau le porte-étendard de l'extinction animale. Le dodo changea alors de statut : réhabilité, il se dépouilla du nom de *Didus ineptus* pour porter celui de *Raphus cucullatus* et, surtout, devenir sous la plume de Lewis Carroll, un personnage fascinant et doué de parole dans son *Alice au pays des merveilles*. Sans doute inspiré par la reconstitution grandeur nature du volatile pour l'exposition universelle de Londres de 1851 puis celle du Crystal Palace – des manifestations comptabilisant six millions de visiteurs – l'oiseau reprendra aussi vie sous le crayon de John Tenniel en 1865 pour la version illustrée d'*Alice*, l'année même de la découverte à l'Île Maurice du premier squelette entier de dodo de l'histoire. Ce faisceau de concordances alimentera ce que les historiens appellent désormais la « dodologie », soit une véritable obsession tant scientifique que culturelle pour le disparu.

Cette icône de l'extinction qu'Ursula K. Heise préfère nommer « icône du regret¹⁰ », devint rapidement un phénomène culturel populaire, emblématique des extinctions qui survenaient sous les yeux des habitants de différents pays et continents. En reprenant une certaine vitalité, cette espèce qui avait disparu des mémoires, au point même d'avoir été perçue comme imaginaire pendant presque tout le XVIII^e siècle, constitue un paradoxe fascinant : éteinte, elle est sortie de l'oubli pour devenir omniprésente dans les discours environnementalistes tous focalisés sur ce cas d'école qu'était la disparition du dodo. Et le fait que son iconographie ait toujours montré des individus solitaires a renforcé le modèle du « dernier représentant », alimentant une iconographie de l'extinction qui ne tarda pas à s'incarner cette fois-ci non plus dans une espèce exotique rare et collectionnable, mais bien dans une espèce connue pour son hyper-abondance en Amérique du Nord,

la tourte voyageuse (*Ectopistes migratorius* ou *passenger pigeon* en anglais). Et sa dernière représentante allait même gagner une identité : Martha.

Personnifier la perte

Alors que les conditions de mort d'un représentant sauvage d'une espèce sont quasiment impossibles à connaître – on ignore tout des derniers jours du dodo sur l'Île Maurice –, celles des animaux en captivité constituent une nouvelle étape dans la fixation d'une iconographie de l'extinction. Dans les récits de voyages depuis le XVIII^e siècle, les tourtes voyageuses ont été comptées par milliards – entre quatre et cinq – se déployant à travers une partie du continent nord-américain. C'était le vertébré le plus abondant d'Amérique avant l'arrivée des colons européens. Oiseau migrateur occupant la frange orientale et centrale des États-Unis et du Canada, la tourte voyageuse formait des colonies si nombreuses – jusqu'à 115 millions pour une seule d'entre elle – que les récits (ceux du naturaliste John James Audubon par exemple) décrivaient un obscurcissement des ciels accompagné d'une rumeur assourdissante. En 1866, en Ontario, une seule nuée a pu en effet occuper deux kilomètres de large et mettre quatorze heures à passer dans le ciel. Cette manne aviaire, facile à chasser avec des filets ou des armes à feu, était certes destructrice pour les cultures, mais il faut dire que ces dernières empiétaient sur les territoires ancestraux de nichage de l'oiseau. La facilité de prédation humaine qui pouvait atteindre 50 000 spécimens par jour, s'avéra, comme pour le dodo, fatale. À cela s'ajouta l'introduction de virus par les colons et la destruction de son habitat comme de ses sources de nourriture, causée par la déforestation côtière¹¹. Si les dernières études scientifiques tendent à démontrer que le grand nombre d'individus a paradoxalement joué en défaveur d'une grande diversité génétique qui aurait permis à l'animal de s'adapter aux changements¹², il ne fait nul doute que la civilisation nord-américaine est très largement responsable de la disparition complète de la tourte voyageuse en à peine un siècle. Logiquement, une iconographie de ces hécatombes aviaires aurait dû se développer, mais elle est restée rare. L'une de ces images est un dessin réalisé par Smith Bennett montrant des nuées d'oiseaux pointées

par des chasseurs en Louisiane, réalisée pour *The Illustrated Shooting and Dramatic News* dans son numéro du 3 juillet 1875 (fig. 3). Toutefois, cette image reste « raisonnable » en terme comptable et n'est pas effrayante, tout juste décrit-elle une « manne ». Cela s'explique vraisemblablement par la force du modèle que constitue le dodo et son unicité, qui s'est transposé jusqu'à la tourte voyageuse. L'espèce pourtant réputée pour sa présence surnuméraire s'est ainsi incarnée par des individus solitaires, attestant de l'iconisation de notre infortuné oiseau des îles.

La dernière tourte sauvage abattue dans la nature l'aurait été en septembre 1899. Le dernier mâle en captivité, George, est décédé au zoo de Cincinnati le 10 juillet 1910, suivi en 1914 de sa compagne, Martha, morte à l'âge de 29 ans, très exactement le 1^{er} septembre à soi-disant 13 h. Ainsi, les derniers des représentants acquièrent-ils une identité propre par leur passage en captivité, une dénomination qui permet d'incarner la perte à un degré supérieur. Martha fut photographiée par Enno Meyer en 1912 (fig. 4) – la photographie est une première méthode de conservation pérenne et fiable – avant d'être empaillée sur une petite branche et de commencer sa vie d'exposition et d'icône (elle est aujourd'hui exposée au Smithsonian à Washington). Car montrer le dernier oiseau semble toujours devoir répondre aux usages de l'iconographie de l'extinction telle qu'elle s'est structurée avec le dodo au XIX^e siècle à partir des rares représentations exécutées au XVII^e siècle.

Plutôt que de tenter de montrer des milliers de cadavres au sol, c'est bien la solitude du dernier représentant qui s'est manifestement imposée pour témoigner au mieux de l'aberration de l'extinction, surtout dans le cas d'une espèce qui aura été présente par milliards d'individus du Texas au Canada. Et cette solitude s'est cristallisée également grâce à un récit individualisé. Cela constitue désormais le parangon de diffusion dans le domaine des *Extinction Studies*, niche de la recherche universitaire qui se développe depuis 2017 et croise les études critiques de la colonisation avec les études animales¹³. S'y racontent entre autres les tristes vies de la dernière perruche de Caroline prénommée Incas et morte le 21 février 1918, de Booming Ben, le dernier tétras des prairies, décédé le 11 mars 1932, et encore du très célèbre

Benjamin, le thylacine, mort le 7 septembre 1936 et passé à la postérité grâce à un film tourné dans le zoo de Tasmanie où il finit ses jours misérablement. Ces espèces, en s'incarnant dans un seul individu personnifié par un prénom, photographié ou filmé dans ses derniers jours de captivité, va ainsi épouser le standard iconographique de l'extinction établi avec le dodo, tout en décuplant la portée affective de cette perte irréparable¹⁴. La construction visuelle et médiatique de cette iconisation s'appuie sur la création de reliques visuelles picturales, photographiques et filmiques – voire sonores dans le cas du dernier pic à bec d'ivoire (*Campephilus principalis*) dont les chants furent enregistrés en 1935 dans le sud des États-Unis. Ces reliques laissent peu de place à l'espoir, mais elles jouent un rôle fondamental dans la manière même dont se pensent et se projettent les grands bouleversements environnementaux qui touchent et déciment actuellement le vivant. La dodologie est d'ailleurs toujours vivace comme en témoigne les articles et ouvrages consacrés depuis le début du second millénaire à cette icône de l'extinction, tout comme les récits des derniers jours de Marta, et des animaux mentionnés plus haut, dont la survivance visuelle et descriptive est forte.

Figures de la perte

Sous l'ère de l'Anthropocène, qu'en est-il de cette question de l'extinction et de sa visibilité, alors que l'existence humaine se retrouve elle-même désormais directement menacée ? La série photographique *Aviary* réalisée en 2013 par la photographe canadienne Sara Angelucci amène à penser cette extinction possible en faisant écho au sort subi par des photographies anciennes dont il est impossible de retracer l'identité des personnes représentées. L'artiste articule ainsi très finement la disparition des histoires de ces spécimens humains photographiés à l'ère victorienne et diffusés au format carte de visite, objets qu'elle a chinés sur des plateformes numériques, avec des images d'espèces aviaires éteintes ou en grave danger d'extinction. Cette série a vu ses enjeux changer au fur et à mesure que les pertes du vivant s'accumulaient et étaient médiatisées. Initialement, constitué de treize photographies hybridant des espèces d'oiseaux recensés sur le territoire canadien



5. Sara Angelucci, *Barn owl*, 2013, C-print, 31 × 46 cm, avec l'aimable permission de l'artiste.

avec des portraits, l'ensemble amenait d'abord à s'interroger sur l'anonymat de ces images censées à l'origine véhiculer des identités. Désormais perdues, ces informations sur ces personnes les assimilaient aux espèces d'oiseaux éteintes ou en danger sérieux de l'être. Oscillant entre une spectralité proche de la photographie spirite en vogue durant la seconde partie du XIX^e siècle et la monstruosité des composites obtenus, Angelucci n'avait, à l'origine du projet, pas structuré de discours militant à propos des hécatombes aviaires, mais il est devenu évident, au fur et à mesure que les pertes chiffrées frôlaient des sommets, que cette série allait s'engager dans une veine plus politique, re-

layant l'urgence environnementale de protéger le vivant. Et c'est par le processus même que l'oiseau s'est imposé.

Alors qu'elle s'était rendue dans les réserves ornithologiques du Musée Royal de l'Ontario dans un premier temps pour chercher des espèces dont les traits répondraient au mieux à ceux des humains, Angelucci a rapidement changé sa méthodologie. Devant ces dizaines de spécimens alignés dans des tiroirs, les oiseaux sont devenus l'objet central de sa recherche – et leur histoire avec. Elle s'est ainsi mise à chercher l'humain qui leur correspondrait le mieux physiquement, recouvrant les carcasses photographiques vides des photographies de leurs becs et de leurs



6. Sara Angelucci, *Aviary (Short-eared Owl endangered)*, 2013, C-print, 55 × 85 cm, avec l'aimable permission de l'artiste.



7. Sara Angelucci, *Aviary (Sage Thrasher endangered)*, 2013, C-print, 55 × 85 cm, avec l'aimable permission de l'artiste.

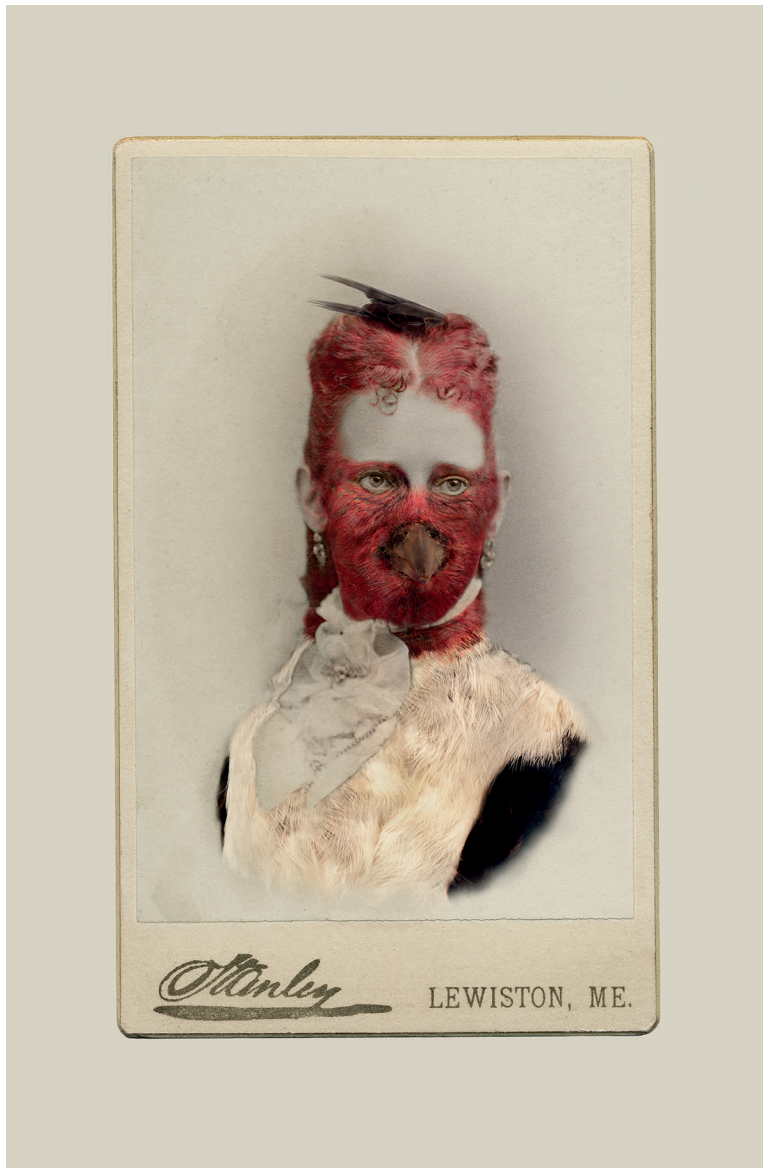
plumes. Suivant le principe d'unicité lié au dodo et à l'iconographie séculaire de l'extinction, Angelucci n'a photographié qu'un représentant de chaque espèce, le transformant en exemplaire unique et solitaire. Les fantômes aviaires ont réveillé ceux de ces humains inconnus, faisant entrer en collision des mémoires d'existences et le vide de la disparition. Angelucci a minutieusement photographié les corps aux ailes repliées le long de coffres respiratoires bombés, des oiseaux aux yeux clos, touchants dans leur vulnérabilité (fig. 5). Si aujourd'hui, les scientifiques essaient de ne plus tuer de spécimens pour la science, les collections

« s'enrichissant » au fil des morts accidentelles par collision ou pollution, ceux conservés dans ces cabinets ont été le plus souvent abattus par dizaines dans un souci de connaissance et de diversité biologique comparative, c'est là tout le paradoxe. De ces oiseaux, on ne connaît que le mode de vie et les motifs de la raréfaction dont l'humain porte le plus souvent la responsabilité, pas la façon dont ils ont été abattus¹⁵. Les créatures mi-humaines, mi-aviaires de Sara Angelucci, correspondent en tout point à ce qu'implique l'Anthropocène, c'est-à-dire ne plus séparer la nature de la culture, tout en soulignant le principe d'interdépendance entre les destins de

toutes ces espèces. Ces superpositions photographiques adoptent ainsi une méthodologie quasiment écocritique, mettant en dialogue histoire de la photographie, modèles iconographiques, histoire des sciences, histoire culturelle et écologie afin d'opérer une réflexion sur la situation environnementale actuelle tout en lui structurant une généalogie.

Les chouettes, tourtes et pics viennent ainsi avec le récit de leur migration, de leur éviction territoriale à mesure que l'agroforesterie et l'agriculture intensives firent leur lit des territoires autrefois sauvages, alors que l'image des humains n'a plus rien

à dire et restent muettes. *L'Asio Flammeus* – Hibou des marais encore appelé Hibou brachyote (fig. 6) – a vu sa zone de niche et de prédation se rétrécir dans les Prairies comme sur les côtes canadiennes, tant et si bien que l'espèce est en péril dans au moins trois des dix provinces du pays. L'architecture complexe de son plumage est venue recouvrir le buste et le visage d'un homme dégarni inconnu dont le regard perçant reste impassible. Qui est-il ? Ce n'est plus lui qui compte, mais bien ce hibou dont la population décroît un peu partout en Amérique du Nord, les priorités ont changé. Tout comme pour le dodo. Autrefois



8. Sara Angelucci, *Aviary (Red-headed Woodpecker/Endangered)*, 2013, C-print, 55 x 85 cm, avec l'aimable permission de l'artiste.



9. Sara Angelucci, *Aviary (Female Passenger Pigeon/Extinct)*, 2013, C-print, 66 x 96 cm, avec l'aimable permission de l'artiste.

regardé comme l'emblème d'une possession coloniale et une curiosité, il est aujourd'hui vu comme un martyr environnemental. Est-ce ainsi que l'on regardera bientôt l'*Oreoscoptes montanus*, dont le joli nom commun est moqueur des armoises, lui aussi en danger d'extinction au Canada (fig. 7) ? Cet oiseau chanteur est décimé par l'usage des pesticides et des herbicides, et plus globalement, par la perte de son habitat, surtout en Colombie-Britannique. La complexité de son plumage et des motifs formés par plusieurs tonalités de bruns est d'autant plus flagrante et admirable que le portrait masculin arbore un costume austère et sans fantaisie.

Recouvert de plumes, il se pare d'une flamboyance mélancolique.

Sara Angelucci n'a pas choisi des espèces exotiques ou très rares¹⁶, bien au contraire, elle s'est employée à trouver des espèces plutôt communes nichant ou vivant sur le vaste territoire canadien. Ce qui n'empêche pas certaines comme le pic à tête rouge d'être totalement spectaculaires en raison des tonalités incarnates du plumage qui masquent dans cette série le visage féminin souligné d'un plastron blanc (fig. 8). La femme photographiée autrefois à Lewiston dans le Maine arbore une coiffure rehaussée d'un oiseau mort

piqué dans ses cheveux, un canon de la mode victorienne ô combien meurtrier pour les oiseaux. Le commerce du plumage a effectivement causé des ravages dans les populations aviaires durant les périodes edwardiennes et victoriennes lorsque Londres était l'épicentre du marché mondial (on parle de « plume boom » entre 1901 et 1910). En 1886, l'ornithologue Frank Chapman ne recensera rien de moins que quarante espèces différentes sur les chapeaux et les coiffes de quelque sept cents new-yorkaises, dont notre pic à tête rouge sur deux d'entre elles¹⁷. Le New York Times alla jusqu'à titrer en 1898 un article amplifiant de véhém-

mentes campagnes de condamnation de cette mode des chapeaux utilisant des oiseaux entiers comme ornement, « Murderous Millinery » (qui pourrait se traduire par « chapellerie criminelle¹⁸ »). Fut en retour encouragé le port de couvre-têtes sans plumes (ou d'élevage) appelés « audubonnet » (habile jeu de mots avec le nom d'Audubon, référence en matière de naturalisme ornithologique¹⁹), avant que la mode ne se tarisse enfin dans les années 1920. Hélas, la mode féminine n'est pas la seule responsable. En effet, l'industrie de la plume employa au tournant du XIX^e siècle, jusqu'à 83 000 personnes outre-Atlantique, ce qui



10. Sara Angelucci, *Aviary (Male Passenger Pigeon/extinct)*, 2013, C-print, 66 × 96 cm, avec l'aimable permission de l'artiste.



11. Sara Angelucci, *Aviary (Eskimo Curlew/extinct)*, 2013, C-print, 55 × 85 cm, avec l'aimable permission de l'artiste.

entraîna l'hécatombe de hérons, d'hirondelles bicolores, d'aigrettes neigeuses pour ne mentionner que quelques-unes des espèces les plus emblématiques.

Plonger dans l'histoire des espèces choisies par Sara Angelucci, permet de mieux comprendre le contexte qui a vu émerger l'iconisation du dodo au mitan du XIX^e siècle anglo-saxon. Les quantités d'oiseaux abattus pour leurs seules plumes ou pour répondre à la mode des petits dioramas de guéridon mettant en scène une multitude d'espèces se chamaillant, plumes déployées, furent en effet faramineuses, très tôt documentées et déplorées, sans pour autant que les protestations soient suivies d'effet

tangibles²⁰. Dans la série *Aviary*, deux espèces ont complètement disparu. La tourte voyageuse est la plus célèbre, incarnée par la malheureuse Marta évoquée plus avant. Ici, elle se substitue à un visage féminin photographié de trois-quarts droit que l'on imagine volontiers mélancolique (*fig. 9*), et auquel répond le trois-quarts gauche d'un compagnon masculin au poitrail roux distinctif des mâles de l'espèce (*fig. 10*). À l'instar du visage féminin qui porte la tête du *Numenius borealis* ou courlis esquimau (*fig. 11*) – officiellement éteint en 2020 –, toutes les poses de style victorien qui esquivent le portrait frontal, permettent de détacher la ligne

des becs sur le fond, de singulariser leur structure très allongée et foncée pour le courlis, plus courte et recourbée pour la tourte, à la manière dont la nature morte cynégétique classique a toujours cherché, au moyen d'une lumière latérale forte, à détourner les becs et à les doubler par la projection d'une ombre nette²¹. Ainsi, c'est subtilement, en ayant recours à cette convention iconographique, qu'Angelucci rappelle l'une des causes de la disparition de ces deux espèces que fut la chasse à outrance de ces espèces peu adaptées à la prédation, tout comme notre défunt dodo.

La monstruosité de l'hybridation dans ces œuvres photographiques n'en

est que plus évidente, rejetant l'exceptionnalisme humain, pour faire la démonstration des causalités civilisationnelles dans la disparition d'espèces aviaires. Cette série représente avec subtilité le heurt dramatique entre des modes de vie incompatibles ayant entraîné la disparition d'une des parties. La démarche de Sara Angelucci sauve ces oiseaux de l'oubli en les conservant artistiquement; leur histoire s'est finalement transmise quand celles des humains photographiés s'est perdue, n'agissant plus qu'au titre de simple anecdote visuelle. Ces portraits générés ici pourrait bien jouer le rôle de vanités de l'extinction.

NOTES

1. R. Carson, *Printemps silencieux*, trad. de J.-F. Gravrard, Marseille, 2009, p. 26.
2. G. M. Thomas a été le premier à formuler une relecture écocritique de l'œuvre de Théodore Rousseau dont il fait démonstration d'un écologisme avant l'heure: *Art & Ecology in Nineteenth-Century France. The Landscape of Theodore Rousseau*, Princeton, Princeton University Press, 2000. Neuf ans plus tard, Alan C. Braddock et Christoph Irmscher, rassemblent différentes méthodes écocritiques dans *A Keener Perception. Ecocritical Studies in American Art History*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2009, puis Stephen Eisenman dirige *From Corot to Monet, The Ecology of Impressionism*, en 2010 (Milan). Alan C. Braddock appliquera ces approches situées à une exposition et son catalogue co-dirigés avec Karl Kusserow, *Nature's Nation. American Art and Environment* en 2018 (Princeton). Le plus récent ouvrage de Braddock, *Implication: An Ecocritical Dictionary for Art History* est à paraître aux presses de l'université Yale en 2023 et continue de forger les contours et avantages de cette approche critique venue de la littérature et appliquée à l'histoire de l'art.
3. Dans cette entreprise laudative, il n'est pas mentionné une information qui fait aujourd'hui débats: l'hécatombe aviaire provoquée par Audubon lui-même, chasseur qui se plaisait à abattre lui-même les spécimens qu'il allait dépeindre avec nature. Le film reste très pudique à ce sujet.
4. J. C. Parish, *The Dodo and the Solitaire. A Natural History*, Bloomington, 2013.
5. J. C. Parish, A. S. Cheke, « A newly-discovered early depiction of the dodo (Aves: Combigidae: *Raphus cucullatus*) by Roelandt Savery, with anote on another previously unnoticed Savery Dodo », *Historical Biology*, 2019, vol. 31, n° 10, p. 1402-1411.
6. C. Pinto-Correia, *Return of the Crazy Bird: Strange Tale of the Dodo*, New York, 2006, p. 45.
7. H. Strickland et A. Melville, *The Dodo and its Kindred. History, Affinities, and Osteology, and Other Extinct Birds of the Islands Mauritius, Rodrigues, and Bourbon*, Londres, 1848.
8. S. T. Turvey, A. S. Cheke, « Dead as a Dodo: The Fortuitous Rise to Fame of an Extinction Icon », *Historical Biology*, sept. 2008, vol. 20; n° 2, p. 149.
9. Une étude de 1999 mentionnée par Turvey et Cheke recense une quarantaine d'espèces disparues entre 1500 et 1800 dans les îles Maurice, Rodrigues et à la Réunion du fait de leur colonisation, il s'agit de petits oiseaux et de reptiles connus par leurs fossiles, de perroquets et de tortues géantes endémiques, comme d'espèces exogènes –flamants roses, dugong, cormorans rouges. *Ibidem*, p. 150.
10. U. K. Heise, *Imagining extinction. The Cultural Meanings of Endangered Species*, Chicago, 2016, p. 38.
11. Barbara Matilsky rappelle combien Audubon avait pressenti la catastrophe à venir constatant la disposition des forêts de la côte Est des États-Unis, « Portrait of Loss. Extinction by Human Action », *Endangered Species. Artists on the Front Line of Biodiversity*, cat. d'exp., Whatcom Museum, Bellingham, Seattle, 2018, p. 46.
12. Hyper adaptée à son environnement, peu diversifiée sur le plan génétique, la tourte voyageuse s'est révélée incapable de s'adapter aux changements trop rapides et peu apte à vivre dans des petites familles. Voir F. Rosier, « La tourte voyageuse, victime de son uniformité », *Le Monde*, 22 nov. 2017, cahier science, p. 8.
13. D. Bird Rose, T. van Dooren, M. Chrulow, *Extinction Studies. Stories of Time, Death, and Generations*, New York, 2017.
14. En anglais, plusieurs termes cherchent spécifiquement à désigner ce dernier de lignée: « ending », « ender », « terminarch » ou « relict ».
15. E. Chhangur (dir.), *Sara Angelucci, Provenance Unknown*, cat. d'exp. Art Gallery of York University, Toronto, 2013.
16. Les œuvres d'Angelucci tranchent avec les portraits composites aviaires de Giuseppe Arcimboldo comme la représentation de l'air et du printemps dans le cycle des quatre éléments réalisé en 1566 pour l'Empereur Maximilien II de Habsbourg.
17. Le tableau de Chapman est disponible sur le site de l'université de Stanford: https://web.stanford.edu/group/stanfordbirds/text/essays/Plume_Trade.html
18. M. Patchett, K. Foster, L. Gomez, A. Roe, « Ruffling Feathers: Exhibiting the Monstruous Geographies of the Plumage Trade », *Antennae. The Journal of Nature in Visual Culture*, printemps 2012, n° 20, p. 39.
19. *Ibidem*, p. 39.
20. W. T. Hornaday, *Our Vanishing Wild Life. Its Extermination and Preservation*, New York, 1913. <https://www.gutenberg.org/files/13249/13249-h/13249-h.htm>; R. J Moore-Colyer, « Feathered Women and Persecuted Birds: The Struggle Against the Plumage Trade c. 1860-1922 », *Rural History*, 2000, vol. 11, n° 1.
21. Pour exemple, Cornelius Krieghoff, *Nature morte au gibier*, 1860, huile sur toile, 61,6 x 51,8 cm, Musée des beaux-arts, Montréal.

ABSTRACT

Bénédicte Ramade, Portraits of Extinction, Avian Icons of the End

Through the textbook case of the dodo, bird native to Mauritius discovered at the very end of the 16th century by Dutch colonialists and whose species was totally eradicated by the end of the next century, an entire visual discourse, both scientific and popular was built a posteriori during the 19th century, as the first environmental concerns were expressed notably in British society. Other species of birds unfortunately succeeded to this role of sentinel that had been played by the dodo, for example the passenger pigeon whose billions of individuals were decimated in record time on the North American soil. Heir to this iconography, in 2013 the Canadian photographer Sara Angelucci wrote a new stage in this iconography of extinction, borrowing the canons in order to replay them in a critical way, in light of the Anthropocene era and in the midst of the sixth extinction of the mass of the living.

Bénédicte Ramade est docteure en Histoire de l'art diplômée de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, critique d'art et commissaire d'exposition indépendante, spécialisée dans les questions environnementales. Elle est ainsi chercheuse associée au groupe de recherche sur la visualité du bien-être animal au sein du département d'Histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Elle est chargée de cours au Département d'Histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal et à l'École des Arts Visuels et Médiatiques de l'UQAM. benedicte.ramade@umontreal.ca ; ramade.benedicte@uqam.ca