

Julie Buffard-Moret

artiste & chercheuse indépendante

Paris (F-75017)

buffard.jullie@gmail.com

Les chasses des frères Kearton.

Photographier et filmer la faune sauvage au tournant du xx^e siècle.

Résumé. — Pionniers de la photographie animalière, les naturalistes britanniques Richard et Cherry Kearton publient en 1895 le premier livre d'histoire naturelle entièrement illustré de photographies « authentiques » de la faune sauvage : *British Birds' Nest*. Après une série d'ouvrages conçus avec son frère, Cherry poursuit une carrière de cinéaste animalier ; il accompagne, dans les années dix et jusqu'aux années trente, des expéditions scientifiques menés en Afrique par les élites occidentales et entreprend des voyages au travers le monde. De la photographie ornithologique à la traque cinématographique des grands mammifères africains, les frères Kearton participent, au tournant du XX^e siècle, à l'émergence de nouvelles pratiques de chasse aux images animalières et à l'élaboration de représentations inédites de la faune sauvage permises par les développements techniques de la photographie et du cinéma. Comment la vie et la très large production - photographique, éditoriale et cinématographique - des frères Kearton éclaire-t-elle, de façon singulière, les idées de nature, de genre et d'objectivité qui sont à l'œuvre dans la traque, la capture et la diffusion d'images animalières au tournant du XX^e siècle ?

Mots clés. — Richard Kearton, Cherry Kearton, Théodore Roosevelt, photographie animalière, film animalier, ornithologie, taxidermie, chasse, capture, genre, virilité, représentation de la nature, objectivité.

The Kearton brothers' hunts.

Photographing and filming wildlife at the turn of the 20th century.

Abstract. — Pioneers of wildlife photography, the British naturalists Richard and Cherry Kearton published, in 1895, the first natural history book entirely illustrated with "authentic" photographs of wildlife : *British Birds' Nest*. After a series of books designed with his brother, Cherry pursued a career as a wildlife filmmaker; he took part, in the twenties and until the thirties, in scientific expeditions conducted in Africa by the Western elite and undertook travels around the world. From ornithological photography to the cinematographic tracking of large African mammals, the Kearton brothers were involved, at the turn of the twentieth century, in the emergence of new hunting practices for animal images and the elaboration of novel representations of wildlife made possible by technical developments in photography and cinema. How do the lives and extensive output of the Kearton brothers - photographic, editorial and cinematographic - shed unique light on the ideas of nature, gender and objectivity at work in the tracking, capture and dissemination of wildlife images at the turn of the 20th century?

Keywords. —Richard Kearton, Cherry Kearton, Theodore Roosevelt, wildlife photography, wildlife film, ornithology, taxidermy, hunting, capture, gender, masculinity, nature representation, objectivity.



Illustration 01. « Richard Kearton dans les feuillages ». Photographie reproduite dans Kearton R. & C., 1903, *Wild Nature's Ways*. Domaine public © Wikimedia Commons / Internet Archive - archive.org.



Illustration 02. « Cherry Kearton et le célèbre chimpanzé Toto ». Photographie reproduite dans Kearton C., 1923 [1913], *Photographing Wild Life Across the World*. Domaine public © Wikimedia Commons / Internet Archive - archive.org.

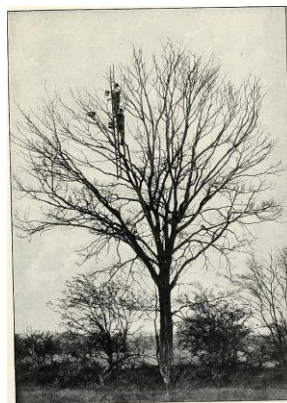


Illustration 03. « Photographier un nid d'oiseau dans un arbre ». Photographie reproduite dans Kearton, R. & C., 1897, *With Nature and a Camera*. Domaine public / Biodiversity Heritage Library.



Illustration 04. « Photographing a flying bird with a gun camera ». Photographie reproduite dans Kearton, R. & C., 1903, *Wild Nature's Ways*. Domaine public © Wikimedia Creative Commons / Internet Archive - archive.org.

Le troisième ouvrage de Richard et Cherry Kearton, *Wild Life at Home : How to Study and Photograph It*, paru en 1898, est présenté par ses auteurs comme un manuel accessible à tous, permettant de s'initier à « l'art de photographier les créatures sauvages dans leurs repaires naturels »¹. Au moment de sa publication, les frères Kearton sont déjà unanimement loués pour l'exactitude de leurs observations naturalistes et reconnus comme pionniers de la photographie animalière. Ils partagent dans ce manuel les techniques et les astuces qu'ils ont développées ensemble, au cours des six années précédentes, pour photographier les oiseaux et les animaux sauvages, malgré la « ruse » et la « timidité »² qui les caractérisent, et les rendent extrêmement difficiles à approcher. Comme dans la plupart des livres des Kearton, les photographies sont plus souvent signées par Cherry – bien qu'elles soient fréquemment réalisées en étroite collaboration avec son frère aîné –, tandis que les textes sont rédigés par Richard. Dans l'introduction de l'ouvrage, ce dernier présente la photographie animalière comme une « nouvelle forme de sport » – c'est-à-dire de chasse – qui a « l'avantage de permettre la récolte de trophées immuables qui témoignent de l'habileté et de l'endurance de ses adeptes, tout en laissant les spécimens originaux libres de poursuivre leur existence sauvage »³.

Ce parallèle entre pratique cynégétique et photographie animalière, est loin d'être une mention isolée, il témoigne plus largement d'une assimilation, qui apparaît à la fin du XIX^e siècle et se répand au début du XX^e siècle, et qui associe la traque et la capture photographique à la chasse, tout court. À partir des années 1880, le perfectionnement des techniques de prise de vue permet en effet de photographier les animaux sauvages dans leur environnement naturel : la réduction du temps d'exposition, la plus grande portabilité des appareils photographiques, ainsi que le développement progressif de téléobjectifs dans les années 1880 et 1890, rendent en effet possible l'émergence de représentations inédites de la faune sauvage, qui était jusqu'alors bien trop furtive pour être photographiée et donc presque exclusivement dessinée ou naturalisée grâce aux techniques de la taxidermie⁴. Ces évolutions techniques coïncident par ailleurs avec l'inquiétude grandissante, née à la fin du siècle chez les élites occidentales, de voir les espaces naturels corrompus par l'activité humaine et les animaux sauvages

¹ Kearton R. & C., 1898, *Wild Life at Home: How to Study and Photograph It*, Londres, Cassell and Company, p.vii.

² *Ibid.*, p. viii.

³ *Ibid.*, p. viii.

⁴ Ryan J. R., 2000, « 'Hunting with the Camera'. Photography, wildlife and colonialism in Africa », in : C. Philo et C. Wilbert (eds.), *Animal Spaces, Beastly Places : New Geographies of Human-Animal Relations*, Londres, Routledge, p. 211.

disparaître à cause des effets délétères du capitalisme industriel et de l'expansion coloniale⁵. Le perfectionnement de la photographie et la naissance – un peu plus tardive – du cinéma, semblent ainsi tout à fait providentiels car ces nouvelles techniques permettent désormais d'immortaliser les « spécimens originaux » sans qu'il faille les tuer pour cela⁶. L'appareil photo et la caméra ne se substituent pas pour autant au fusil, les photographes naturalistes sont en effet bien souvent également des chasseurs – plus ou moins convertis – qui manient conjointement ces différents outils⁷. Les chasses photographiques sont également couramment mêlées, notamment lors d'expéditions de collectes menées en Afrique et autour du monde par de grandes institutions scientifiques occidentales, à l'abattage de spécimens destinés à être naturalisés et mis en scène dans des dioramas montrant diverses espèces dans leur habitat reconstitué⁸. Au tournant du XX^e siècle, elles apparaissent comme des modes de représentation étroitement liés, qui partagent, selon l'historien James R. Ryan, le pouvoir de « fabriquer de la nature dans de nouveaux espaces ; de capturer les animaux dans leurs attitudes supposément naturelles pour les exposer à un public avide de visions sauvages et exotiques, ainsi que de connaissances en histoire naturelle »⁹. La chasse, la photographie naturaliste et la taxidermie sont, à ce titre, connexes et interdépendantes.

La production de visions réalistes, supposées objectives, de la faune sauvage ne repose pas uniquement sur la vraisemblance des représentations en tant que telles, mais dépend également du courage et de la vertu attachée à la figure du chasseur de gibier ou d'images¹⁰. C'est l'authenticité de l'expérience de terrain du « *self-made-man* qui [...] fait usage des ressources mythiques de la vision honnête de l'homme indépendant »¹¹ qui garantit la transparence au réel des dioramas et des clichés animaliers. Dans son contact rude et amoureux avec la nature sauvage, le chasseur sportif incarne d'autre part, au tournant du XX^e siècle, un ensemble de qualités viriles propres à restaurer une mas-

⁵ Bevis J., 2016, *The Keartons. Inventing nature photography*, Axminster, Uniformbooks, p. 148. Concernant les États-Unis, voir aussi : Mitman G., 2009, *Reel Nature : America's Romance with Wildlife on Film*, Seattle et Londres, University of Washington Press, pp. 5-25 ; Haraway D., 2007, « Le patriarcat de Teddy Bear : taxidermie dans le jardin d'Eden, New-York, 1908-1936 », pp. 145-218, in : *Manifeste cyborg et autres essais : sciences, fictions, féministes*, Paris, Exils.

⁶ Dunaway F., 2000, « Hunting with the Camera : Nature Photography, Manliness, and Modern Memory, 1890-1930 », *Journal of Animals studies*, n°34, p. 210.

⁷ *Ibid.*, p. 216.

⁸ Haraway D., « Le patriarcat de Teddy Bear ... », *op. cit.*, p. 158-160.

⁹ Ryan J. R., « 'Hunting with the Camera' ... », *op. cit.*, p. 208.

¹⁰ Sur l'essor de la taxidermie aux États-Unis entre 1880 et 1920, voir : Leigh Star S., 1992, « Craft vs. Commodity, Mess vs. Transcendence : How the Right Tool Became the Wrong One in the Case of Taxidermy and Natural History », pp. 257-311, in : Clarke A. E. et Fujimura J. H. (eds.), *The Right Tools for the Job : At Work in Twentieth-Century Life Sciences*, Princeton, Princeton University Press.

¹¹ Haraway D., « Le patriarcat de Teddy Bear... », *op. cit.*, p. 180.

culinité en crise, supposément menacée de dégénérescence, selon les élites occidentales, par le mé-tissage racial et les influences débilatantes de la vie moderne, industrielle et urbaine. Les chasses à l'image animalière qui émergent à la fin du XIX^e siècle, sont presque exclusivement menées par des hommes blancs appartenant à la haute société, à la fois sur le territoire national, aux États-Unis et en Angleterre, et dans des contrées lointaines et exotiques – particulièrement en Afrique. Elles sont pro-mues comme supérieures à la chasse au fusil par de riches conservationnistes, soucieux de préserver une nature perçue comme pur espace de régénération et d'immortaliser les animaux sauvages en cap-turant leur image. Les champions du capitalisme industriel, qui tirent avantage de l'avènement de l'âge de la machine, sont paradoxalement ceux qui redoutent le plus « les influences corruptrices de la société commerciale moderne »¹²



Illustration 05. Richard et Cherry Kearton photographiant un nid d'oiseau, Bradford, National Media Museum. Domaine public @ Flickr Commons / National Media Museum

Photography —
FOR **Naturalists.**

The **Simplest** Apparatus is **Dallmeyer's Popular Hand Camera.**

Carries 12 Plates (4 1/2 by 2 1/2) with instantaneous Shutter, Tripod, Rack Focusing, Evaporative Shutter, with Speed Regulator, a good Filter, and a Stigmatic Lens working at f/20. Price £7 7s.

The **Best** is **The Dallmeyer Hand Camera,** with Special Dark Slide or Removable Magazine, Riding and Cross Front, Bausch & Lomb or Tessens, Pictorial Shutter, Rack Focusing, Ground glass Focusing Screen, and a Brilliant Filter. Fitted with Stigmatic or Rectilinear Lens, or Customer's own Lenses may be adapted. Price, including Shutter, 12 Double Slide or Magazine, the whole in leather case, but without lens, £7 2s. 6d. Full particulars on application.

High-Class Tripod Cameras
in a Variety of Patterns ready for Immediate Delivery.

Dallmeyer's New Stigmatic Lenses, f/8, are the Best for all purposes. Used intact they give perfect results for rapid or wide angle work, the front and back combinations form excellent single landscape lenses working at f/16. They give full 1/3 vision and twice that of the entire lens.

DALLMEYER'S New Stigmatic Hand Camera Lens, f/20, 3 1/2 in. square. Focus. Price, with lens, £3 17s. 6d.

J. H. DALLMEYER, L^{td}. Optical Manufacturer, 35, NEWMAN STREET, LONDON, W.

OUR CAMERA.

Illustration 06. Publicité pour les appareils Dallmeyer et « Notre appareil photographique ». Dans Kearton R. & C., 1898, *Wildlife at Home : How to Study and Photograph It*. Domaine public / Internet Archive - archive.org.

Inventeurs, auteurs et photographes prolifiques, les frères Kearton ont, quant à eux, largement contribué à la création et au succès populaire du marché du livre naturaliste en Angleterre – au travers de la publication d'une quarantaine d'ouvrages destiné à un public divers : guides d'observation ornithologique, manuels techniques, ouvrages photographiques, livres pour enfants et récits d'aventure ou d'exploration. Également conférencier de renom, Richard Kearton devient, en 1895, membre de

¹² Mitman G., *Reel Nature...*, op. cit., p. 13.

la prestigieuse Société Zoologique de Londres. La collaboration active des deux frères s'étend de 1892 à 1908, date à laquelle Cherry embarque pour l'Afrique et débute une florissante carrière de cinéaste animalier à l'international. De la naissance de la photographie ornithologique en Angleterre jusqu'aux débuts de la traque cinématographique des grands mammifères africains, la vie et la très riche production des Kearton témoignent des idées de nature, de genre, de race et d'authenticité à l'œuvre dans l'apparition de nouvelles pratiques de chasse aux images animalières, permises par les développements techniques de la photographie et du cinéma. C'est au prisme de certaines de leurs publications communes et des tout premiers films réalisés par Cherry en Afrique que nous explorerons ici les différentes facettes de l'assimilation, à la fois complexe et extrêmement littérale, entre chasse à l'image et chasse au fusil.

Chasse aux œufs : le premier ouvrage naturaliste illustré de photographies prises « directement d'après nature »

Issus d'un milieu rural relativement modeste, Richard et Cherry Kearton naissent respectivement en 1862 et 1871, dans le village de Thwaite, au nord du Yorkshire. Leur père, John Jack Kearton, est fermier et garde forestier. Dès leur tendre enfance, ils sillonnent la lande et développent un goût pour l'observation des animaux locaux, plus particulièrement des oiseaux. À sept ans, Richard chute d'un arbre en haut duquel il avait grimpé pour observer un nid d'oiseau, se disloque la hanche et souffrira toute sa vie, à cause de sa passion précoce pour l'ornithologie, d'avoir une jambe légèrement plus courte que l'autre. Il quitte l'école à seize ans pour devenir à son tour fermier et élever des brebis sur les terres familiales, dans les environs de Swaledale. Son avenir semble tout tracé lorsqu'il est embauché, en 1882, comme guide de chasse par le fils de l'éditeur Thomas Dixon Galpin qui lui offre un poste à Londres, au sein de la maison d'édition Cassell, Petter, Galpin & Company. Richard débute au bas de l'échelle, au service publicitaire, où il s'occupe du courrier. Il gravit par la suite les échelons de l'entreprise et perfectionne son éducation en autodidacte, en lisant quotidiennement le *Daily Telegraph* et en cherchant les mots qui lui sont inconnus dans le dictionnaire. En 1887, il obtient une place de commis commercial pour son frère cadet et devient, en 1889, sous-directeur du département publicitaire. L'année suivante, il publie son premier ouvrage, *Bird's Nests, Eggs and Egg Collecting*¹³, agrémenté de vingt-deux planches en couleur qui représentent les œufs de différentes espèces d'oiseaux (Ill. 07). C'est l'unique livre publié par les Kearton à être illustré de dessins.

¹³ Kearton R., 1890, *Bird's Nests, Eggs, and Egg Collecting*, Londres, Cassell and Company, 384 p.

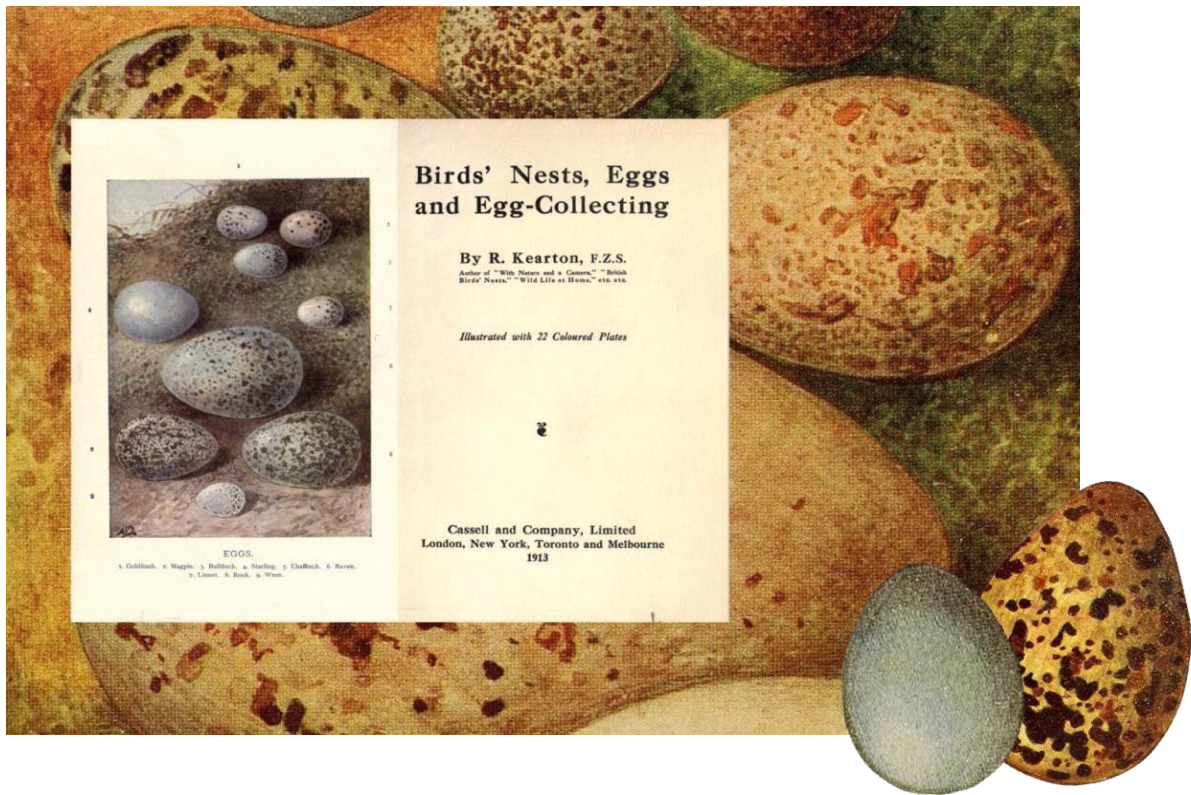


Illustration 07. Collage numérique à partir des illustrations de Kearton R. & C., 1913 [1890], *Bird's Nests, Eggs, and Egg-Collecting*, Londres, Cassell and Company. Domaine public © Wikimedia Commons / Internet Archive - archive.org.

La toute première photographie d'un nid d'oiseau avec des œufs, prise par Cherry en 1892, va inaugurer la collaboration et les débuts de la carrière photographique des deux frères. Ce cliché, montrant le nid d'une grive musicienne, se trouve en effet à l'origine d'un projet tout à fait inédit, qui occupe Richard et Cherry durant les trois années suivantes : concevoir le premier livre naturaliste entièrement illustré de photographies prises « directement d'après nature ». Les Kearton ajoutent un viseur et un déclencheur silencieux à leur appareil Dallmeyer *half-plate*¹⁴ et parcourent le pays en photographiant le plus grand nombre possible de nids d'oiseaux britanniques. Leur guide d'observation et d'identification ornithologique agrémenté de photographies prises *in situ*, *British Birds' Nests : How, Where, and When to Find and Identify Them*, paraît en 1895. Ce tout « premier catalogue photographique d'une taxonomie naturelle »¹⁵ décrit cent quatre-vingt-trois espèces et est illustré de cent vingt-quatre planches photographiques. Naturaliste amateur et autodidacte, Richard Kearton n'a pas de formation scientifique, ses connaissances ornithologiques sont issues d'observations minutieuses et d'expériences de terrain. Pour donner une légitimité à l'ouvrage, l'introduction est confiée

¹⁴ Kearton R. & C., 1897, *With Nature and a Camera : Being the Adventures and Observations of a Field Naturalist and an Animal Photographer*, Londres, Cassell and Company, p. 334-335.

¹⁵ Bevis J., *The Keartons ...*, *op. cit.*, p. 38.

à Richard Bowdler Shape, le conservateur des collections ornithologique au British Museum, qui déclare que le livre des frères Kearton « ouvre une nouvelle ère pour l'histoire naturelle »¹⁶ et vante l'exactitude et la valeur scientifique des représentations photographiques.

« Il est primordial de montrer la Nature telle qu'elle est vraiment, et c'est ici la photographie, la servante de la science en ce domaine, qui entre en jeu. Les artistes admireront sans aucun doute les illustrations [photographiques], mais le naturaliste les aimera encore plus, car elles montrent les nids dans l'exact état où les auteurs les ont découverts ; sans détails imaginaires, comme c'est si souvent le cas dans les illustrations ornithologiques. »¹⁷

Comme le formule l'historien Finis Dunaway, l'appareil photo, qui supplante les dessins naturalistes à la fin du XIX^e siècle, est considérée comme « le plus perçant des yeux »¹⁸. Sa vision mécanique, supérieure à celle, faillible et partielle, de l'œil humain, semble à même de produire des images d'une objectivité inégalée et de montrer les animaux sauvages comme ils n'avaient jamais été vus auparavant. Mise au service de la science, la photographie dévoile donc la nature « telle qu'elle est vraiment » car elle paraît absolument fidèle au réel et capable de donner un aperçu direct et transparent du monde sauvage. À l'instar du photographe naturaliste Arthur Radclyffe Dugmore, de nombreux photographes et scientifiques présentent en effet l'appareil photo comme une machine qui « ne peut pas mentir, et [qui] enregistre chaque détail présenté sous une forme indubitable »¹⁹. La qualité esthétique des clichés importe, mais la photographie animalière est avant tout une quête qui doit, comme l'écrit Richard Kearton, tendre vers « la vérité picturale ». La beauté doit rester « subordonnée à l'exactitude »²⁰ des études photographiques.

Les photographies de *British Birds' Nests* ne documentent pourtant pas les nids d'oiseaux tels que nous pourrions les observer dans la nature. Richard et Cherry ne sont pas uniquement photographes, mais aussi un peu jardiniers et paysagistes : pour créer d'harmonieuses compositions picturales, ils dégagent la végétation qui dans la réalité dissimule bien souvent les nids et arrangent les feuillages alentours (Ill. 08-09). S'ils n'interviennent jamais sur les nids ou les oiseaux eux-mêmes, ils enjolivent souvent le décor et les arrière-plans. Il arrive aussi qu'ils déplacent certains œufs en pleine lumière lorsque celle-ci est insuffisante pour prendre un cliché.

¹⁶ Kearton R. & C., 1985, *British Birds' Nests : How, Where, and When to Find and Identify Them*, Londres, Cassell and Company, p. vii.

¹⁷ *Ibid.*, p. ix-x.

¹⁸ Dunaway F., « Hunting with the Camera... », *op. cit.*, p. 211.

¹⁹ Radclyffe Dugmore A., 1900, « A Revolution in Nature Pictures », *World's Work*, numéro de novembre, cité dans Dunaway F., « Hunting with the Camera... », *op. cit.*, p. 211.

²⁰ Kearton R. & C., *With Nature and a Camera...*, *op. cit.*, p. ix.

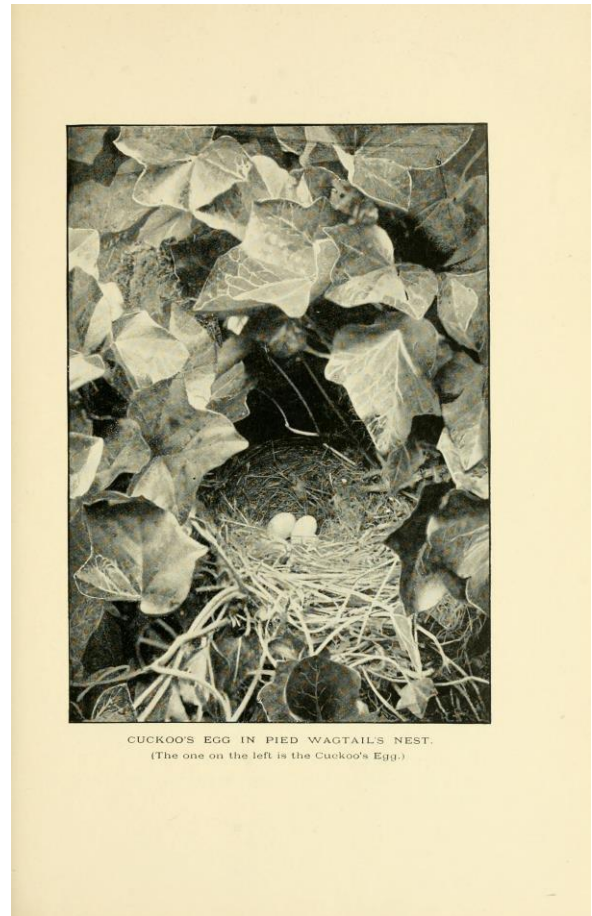
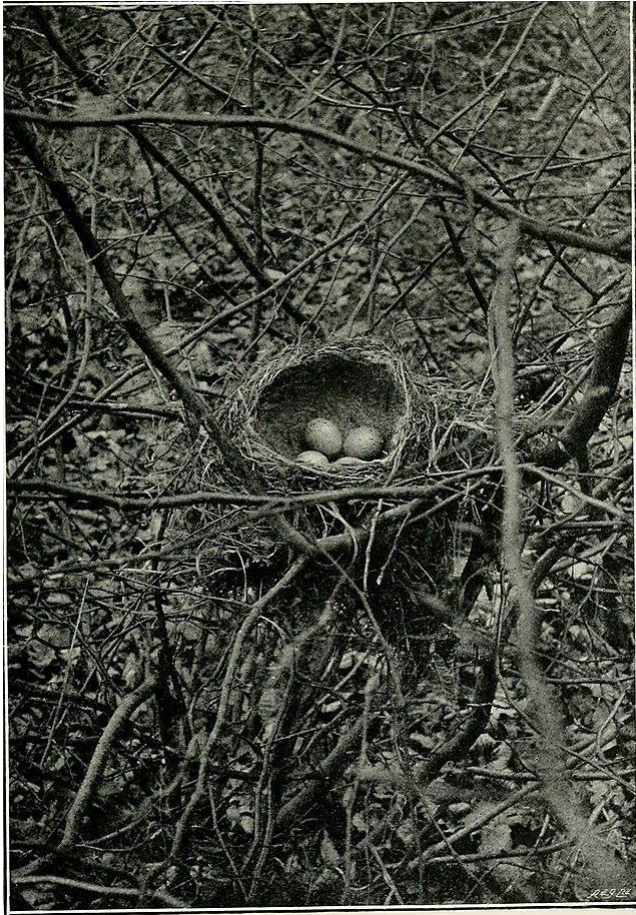


Illustration 08. « Nid de grive musicienne » (1892). Photographie reproduite dans Kearton R. & C., 1895, *British Birds' Nests : How, Where, and When to Find and Identify Them*. Domaine public © Wikimedia Commons / Internet Archive - archive.org.

Illustration 09. « Œuf de coucou dans le nid d'une bergeronnette grise ». Dans Kearton R. & C., 1895, *British Birds' Nests*. Domaine public / Internet Archive - archive.org.

Dans *British Birds' Nests*, la nature est stylisée, élégante et maîtrisée. On reste encore ici dans le registre, peu cynégétique, d'une chasse aux œufs. Celle-ci peut parfois s'avérer périlleuse car certains nids, perchés en hauteur ou situés dans des lieux reculés, sont extrêmement difficiles à débusquer et à photographier, mais ne consiste pas pour l'instant à capturer l'image de sujets animés. On dénombre en effet peu de photos d'oiseaux dans la première édition de *British Birds' Nests* : seuls quelques oisillons ou volatiles posés « sur le nid » sont présentés. Les rares sujets restent fixes, relativement immobiles, car il reste très compliqué de photographier les oiseaux en mouvement ou en vue rapprochée²¹. (Ill 11-12) Malgré ces empêchements, le perfectionnement de la photographie de terrain ainsi que le développement de la technique de reprographie en demi-teinte inaugurent, au cours des années 1890, une sensation visuelle tout à fait inédite : celle d'un contact direct et instantané avec la faune

²¹ On dénombre une quinzaine de photographies d'oiseaux dans la première édition de *British Birds' Nests*.

sauvage. Moins onéreuse que la gravure, la demi-teinte, technique d'impression par minuscules points d'encre restituant les niveaux de gris d'une image, permet la diffusion d'ouvrages naturalistes et de magazines richement illustrés à destination d'un large public²² et introduit, avec son rendu granuleux et réaliste, « une nouvelle esthétique de contact immédiat avec le monde physique »²³. Cette sensation nouvelle de proximité et d'intimité avec la nature sauvage, émerveille les amateurs d'histoire naturelle, et se trouve aussi au cœur des désirs voyeuristes animant les chasseurs de trophées photographiques dans leur quête aux images animalières.

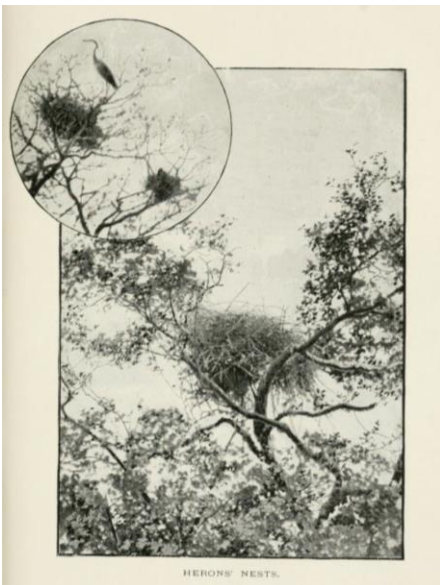


Illustration 10. « Nid de héron ». Dans Kearton R. & C., 1895, *British Birds' Nests*. Domaine public © Wikimedia Creative Commons / Internet Archive -



Illustration 11. « Cygne muet mâle sur le nid ». Dans Kearton R. & C., 1895, *British Birds' Nests*. Domaine public / Internet Archive - archive.org.

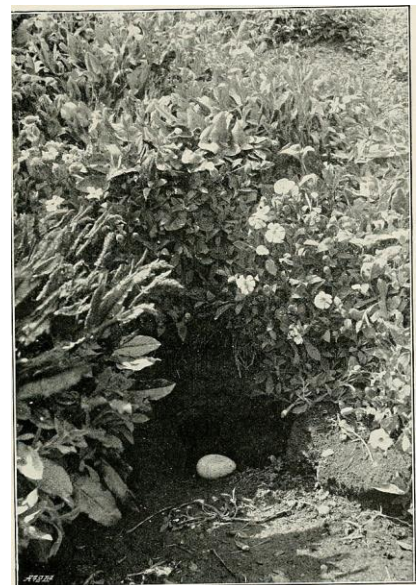


Illustration 12. « Macareux » Dans Kearton R. & C., 1895, *British Birds' Nests*. Domaine public © Wikimedia Creative Commons / Internet Archive - archive.org.

²² Brower M., 2008, « George Shiras and the Circulation of Wildlife Photography », *History of Photography*, vol. 32, n°2, p. 170.

²³ Bevis J., *The Keartons...*, *op. cit.*, p. 47.

Prises de vue(s) : Poursuivre et capturer les oiseaux

Parce que pour chaque animal, comme le dit joliment Jean Christophe Bailly, « vivre, c'est traverser le visible en s'y cachant »²⁴, capturer l'image des animaux sauvages dans leur environnement naturel n'est pas une mince affaire, surtout aux débuts de la photographie. À la fin des années 1850, les explorateurs, chasseurs professionnels et administrateurs coloniaux commencent à utiliser celle-ci comme preuve de leurs exploits cynégétiques : face à l'objectif et armé de leurs fusils, ils posent fièrement à côté de leur butin²⁵. Ce type de cliché, devenu une scène courante, perdure jusqu'à aujourd'hui. (Ill. 13) La première photographie réussie d'un animal dans son environnement naturel, une cigogne dans son nid, est supposée dater de 1870²⁶. Elle restera cependant longtemps singulière car, jusque dans les années 1880, la faune sauvage est le plus souvent photographiée dans l'enceinte des jardins zoologiques. Le temps d'exposition nécessaire à une prise de vue, qui exige que le sujet se tienne immobile durant plusieurs secondes, rend en effet impossible la photographie d'animaux vivants qui consentent peu, dans leur milieu naturel, à rester figés devant l'objectif : seules les bêtes mortes ou captives sont donc suffisamment coopératives – et inertes – pour être photographiées²⁷.



Big-game hunting - Wikipedia
en.wikipedia.org



Big game hunter who killed giraffe faces ...
youtube.com



Montana Big Game Outfitters
montanabiggameoutfitters.com



Big-game hunting has a long and storied hi...
post-gazette.com



Editorial: Stop big game trophy hunting - The Gila ...
gilaherald.com



Big Game Hunting | Dangerous Ga...
ekujasafari.com



7 Expert Big Game Hunting Tips from t...
realtree.com



Idaho Big Game Hunters Defend Actions Amid...
abcnews.go.com

Illustration 13. Capture d'écran. Recherche Google décembre 2021.

²⁴ Bailly J.C., 2009, *Le visible est le caché*, Paris, Le Promeneur, p. 8.

²⁵ Ryan J. R., « 'Hunting with the Camera'. Photography, wildlife and colonialism in Africa », *op. cit.*, p. 208.

²⁶ Bousé D., 2000, *Wildlife Films*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, p. 40.

²⁷ *Ibid.*, p. 40 ; Ryan J. R., « 'Hunting with the Camera'... », *op. cit.*, p. 211.

Les étranges clichés d'animaux empaillés (biches, cerfs, blaireaux, loutres et lapins), mis en scène dans la nature dans les années 1850 par le photographe gallois John Dillwyn Llewelyn, témoignent notamment de l'intrication entre les prémices de la photographie naturaliste, la mort animale et la taxidermie²⁸. (Ill. 14-15) Au XIX^e siècle, l'étude et la représentation de la faune – photographiée, empaillée, dessinée – implique en effet souvent, et plus largement, la mise à mort des spécimens : pour l'heure encore, il faut tuer afin de connaître et de représenter²⁹.



Illustration 14. John Dillwyn Llewelyn, *Loutre*, 1852, impression sur papier albuminé, Bradford, National Media Museum. © Flickr Commons / National Media Museum - Science Museum Group collection.



Illustration 15. John Dillwyn Llewelyn, *The Lewitha*, 1853-56, impression sur papier albuminé, New York, Metropolitan Museum of Art. @Creative Commons (CC0) / MET Museum.

Au moment où les Kearton réalisent leurs premières études photographiques *in situ*, l'équipement nécessaire reste encombrant, très peu maniable, et les obstacles techniques nombreux : leur appareil photo pèse plusieurs kilos et doit être stabilisé à l'aide d'un trépied imposant. Il leur faut aussi transporter les produits chimiques ainsi que le matériel indispensable pour développer leurs images dans de très brefs délais, parfois même en pleine nature³⁰. John Bevis parle d'un véritable « fardeau de la photographie de terrain »³¹ et souligne que la capture de l'image d'un oiseau en vol,

²⁸ Brower M., 2005, « Take Only Photographs : Animal Photography's Production of Nature Love », *Invisible Culture*, 9. Accès : https://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_9/issue9_brower.pdf. Consulté le 11/08/2021.

²⁹ *Ibid.*, p. 10.

³⁰ Bevis J., *The Keartons...*, *op. cit.*, p. 44.

³¹ *Ibid.*, p. 44.

du fait de multiples conditions difficiles à réunir à cette époque – lumière abondante, exposition rapide, justesse de la mise au point, etc. –, repose avant tout « sur beaucoup de chance »³². Il faut également savoir rester furtif car les timides volatiles, prompts à s'enfuir au moindre bruit, sont facilement effarouchés par « l'œil de cyclope de l'objectif »³³. Dans le contexte de la passion populaire pour l'ornithologie, qui émerge en Grande-Bretagne dans les années 1890, les oiseaux sont par ailleurs largement considérés les représentants d'une idée de « sauvagerie indomptée et sans entrave ». La photographie ornithologique apparaît à ce titre, selon Jean-Baptiste Gouyon, comme « une poursuite "sportive" égale à la chasse en terme d'accomplissement individuel »³⁴. Dans *Wild Life at Home*, Richard Kearton la valorise en effet comme une « nouvelle forme de sport sans effusion de sang »³⁵ : cette pratique, qui a l'avantage de ne pas être létale, réclame néanmoins de ses adeptes, à l'égal de la chasse, qu'ils fassent preuve de hardiesse virile, de persévérance et de sang-froid.

« opposer son habileté et son ingéniosité à la timidité et à la ruse d'un oiseau sauvage, ou faire appel au courage et à l'endurance qui sont nécessaires descendre une falaise vertigineuse face à l'océan et aller l'observer chez lui, est en soi un exploit qui appelle les meilleurs instincts de chasse de la race humaine »³⁶

La poursuite et la capture visuelle des bêtes sauvages nécessitent ainsi d'avoir « la tête froide et de fortes qualités physiques »³⁷. Sur ces vertus masculines d'ardeur mentale et musculaire, repose aussi la crédibilité du photographe animalier qui, par sa confrontation intime avec la nature, prouve son expertise et sa capacité à produire des représentations authentiques³⁸. Chez les Kearton, la photographie est aussi une performance, une mise en scène où ils se donnent à voir – surtout Cherry qui incarne la figure téméraire et athlétique du duo –, comme des aventuriers intrépides : c'est le récit détaillé de leurs expériences de terrain et la mise en scène de leurs stratagèmes photographiques qui leur permettent d'apparaître comme des naturalistes fiables et attestent de l'objectivité de leurs clichés. Richard et Cherry ne se présentent pas pourtant strictement comme des chasseurs, une tonalité burlesque, une drôlerie physique, est aussi attachée à leur duo. Dans leurs nombreux ouvrages, ils se montrent souvent en train d'exécuter diverses acrobaties et sont aussi les inventeurs d'affûts photographiques surprenants – comme par exemple « The stuffed ox », une vache empaillée par le célèbre taxidermiste Rowland Ward, à l'intérieur ils se dissimulent pour photographier les oiseaux à leur insu.

³² *Ibid.*, p. 96.

³³ Kearton R. & C., *With Nature and a Camera...*, *op. cit.*, pp. 354-355.

³⁴ Gouyon JB., 2011, « From Kearton to Attenborough : Fashioning the Telenaturalist's Identity », *History of Science*, vol. 49, issue 1, pp. 29-30.

³⁵ Kearton R. & C., *Wild Life at Home...*, *op. cit.*, p. viii.

³⁶ *Ibid.*, p. viii.

³⁷ Kearton R. & C., *With Nature and a Camera...*, *op. cit.*, p. 341.

³⁸ Gouyon JB., « From Kearton to Attenborough... », *op. cit.*, pp. 31-32.

(III. 16-17) Une anecdote rapportée par Richard dans *Wild Life at Home* jette néanmoins le trouble sur la distinction entre arme à feu et appareil photo :

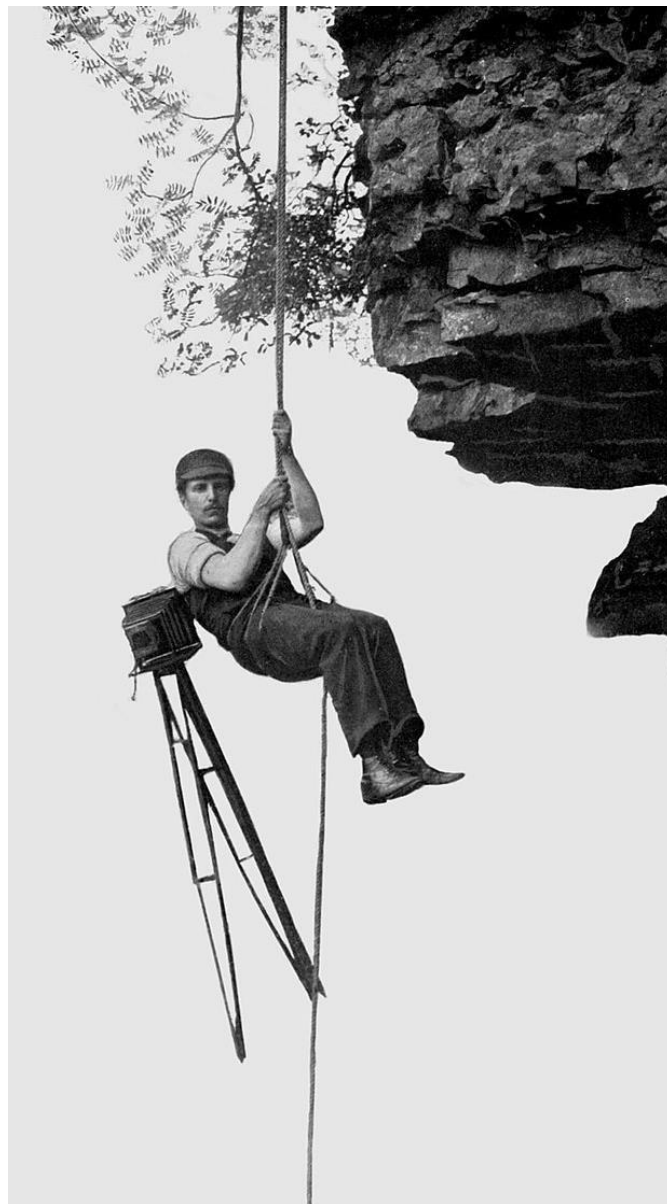
« Une chose amusante est arrivée à mon frère au printemps dernier alors qu'il essayait de photographier des nids de corbeaux avec son téléobjectif. La nouvelle colonie nichait dans une rangée d'ormes qui poussaient à côté d'une briqueterie. Quand l'un des ouvrier, qui s'intéressait manifestement beaucoup aux oiseaux et à leur bien-être, vit l'étrange appareil braqué sur nid, il pensa qu'il s'agissait d'un nouvelle sorte de mitrailleuse, et se précipita vers mon frère en s'écriant : "Pour l'amour de dieu, Monsieur, ne tirez pas sur les pauvres oiseaux" »³⁹



A PICTURE OF R. KEARTON, F.Z.S.
Author of "Wild Nature's Ways," carrying his imitation ox,
concealed within which he has made unique photographs.

Illustration 16. Richard Kearton transportant « The stuffed ox », un affût photographique en forme de vache. Dans Kearton R. & C., 1903, *Wild Nature's Ways*.
Domaine public / Biodiversity Heritage Library.

Illustration 17. « Descente d'une falaise avec un appareil photographique ». Dans Kearton R. & C., 1903, *Wild Nature's Ways*. Domaine public © Wikimedia Commons / Biodiversity Heritage Library.



³⁹ Kearton R. & C., *Wild Life at Home*..., *op. cit.*, pp. 7-8.

Depuis les toutes premières tentatives de capture du mouvement animal, l'ambiguïté entre arme et appareil photo s'inscrit en effet dans la matérialité même des machines de prise de vue. Elle s'illustre notamment dès 1882, avec l'invention du fusil photographique par Étienne-Jules Marey : un appareil semblable à un fusil, conçu par le physiologiste français pour étudier le mouvement des mouettes en vol et destiné à être utilisé en extérieur, dans un environnement naturel incontrôlé⁴⁰. (III. 18) On assiste ainsi, dès les débuts de la photographie animalière, à l'élaboration d'une analogie persistante qui associe, dans les pratiques et les imaginaires, ces outils de capture de visée. Dans son ouvrage *Sur la photographie*, Susan Sontag caractérise de ce fait l'appareil photo comme « une sublimation de l'arme à feu » cristallisant un ensemble de fantasmes virils et cynégétiques liés à la prédation visuelle, qui s'expriment selon elle quand nous parlons – aujourd'hui encore – de « “charger” l'appareil, de “l'armer” et de “viser” »⁴¹. Contrairement au fusil, l'appareil photographique « ne tue pas »⁴², et si la pratique de la photographie animalière offre des plaisirs visuels, une excitation et des « frissons cynégétiques similaires à ceux dont se délectent les chasseurs »⁴³, elle présente néanmoins l'indéniable avantage de « laisser les spécimens originaux libres de poursuivre leur existence sauvage »⁴⁴.



Fig. 1. Mode d'emploi du fusil photographique.

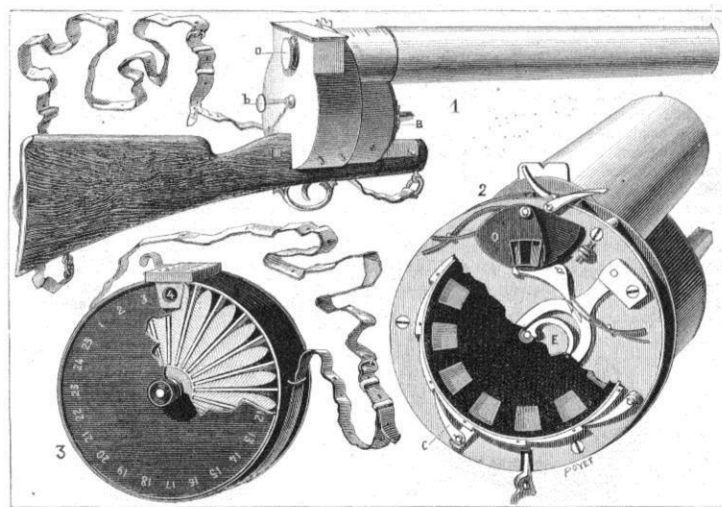


Fig. 2. Mécanisme du fusil photographique.

1 Vue d'ensemble de l'appareil. — 2. Vue de l'obturateur et du disque à fenêtre. — 7. Boîte contenant vingt-cinq plaques sensibles.

Illustration 18. « Mode d'emploi du fusil photographique » et « Mécanisme du fusil photographique ». Gravures de Louis Poyet publiées dans *La Nature*, dixième année, premier semestre, n°464, avril 1882. Domaine public @Wikimedia Commons /Cnum - Conservatoire numérique des Arts et Métiers.

⁴⁰ Bousé D., *Wildlife Films...*, *op. cit.*, pp. 41-42.

⁴¹ Sontag S., 1977, *Sur la photographie*, trad. de l'anglais par P. Blanchard, Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 29.

⁴² *Ibid.*, p.30.

⁴³ Dunaway F., « Hunting with the Camera... », *op. cit.*, p. 216.

⁴⁴ Kearton R. & C., *Wild Life at Home...*, *op. cit.*, p. viii.

Engagés pour la sauvegarde de la faune, les Kearton considèrent l'appareil photo comme une arme de conservation : supérieure au fusil car elle permet à la fois d'immortaliser les animaux sans les tuer et de sensibiliser le public aux fragiles beautés de la nature⁴⁵. Richard Kearton condamne en effet fermement le braconnage et déplore la disparition d'un nombre croissant d'espèces d'oiseaux, il promeut par ailleurs un idéal bourgeois et victorien de maîtrise de soi, condamne la violence, et plaide pour une régulation des pratiques de chasse⁴⁶. Richard est le personnage le plus sobre du duo, celui qui observe la nidification des rouges-gorges dans son jardin et s'inquiète des ravages causés par les chats sur les populations d'oiseaux⁴⁷. Cherry est moins mesuré, c'est le petit frère aventurier. Casse-cou notoire et inlassable inventeur, il est le premier à enregistrer le chant d'un oiseau dans son environnement naturel en 1900 et s'essaie, dans les mêmes années, au cinéma, à l'aide d'une première caméra acquise en 1903⁴⁸. Indépendamment du travail mené avec son frère, en compagnie duquel il publie de nombreux ouvrages et surmonte peu à peu les difficultés qui entravent la photographie ornithologique, Cherry s'enthousiasme pour de nouveaux horizons techniques et géographiques. En 1909, considérant qu'il a désormais « photographié presque tous les oiseaux des îles britanniques »⁴⁹, il part en Afrique pour filmer les grands mammifères sur le terrain de chasse des élites occidentales.

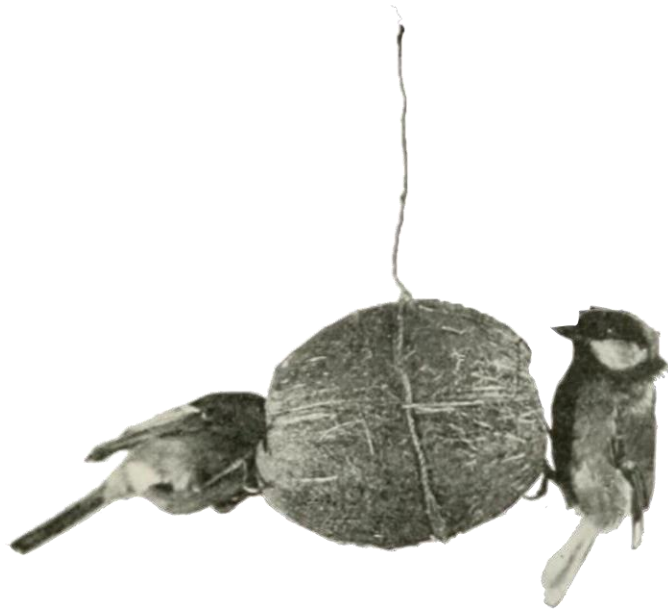


Illustration 19. Un couple de moineaux sur un perchoir confectionné par Richard Kearton. Dans Kearton R. & C., 1903, *Wild Nature's Ways*. Domaine public / Internet Archive - archive.org.

⁴⁵ Bevis J., *The Keartons...*, *op. cit.*, p. 150.

⁴⁶ Gouyon JB., « From Kearton to Attenborough... », *op. cit.*, p. 30.

⁴⁷ Kearton R. & C., *Wild Life at Home...*, *op. cit.*, p. 58.

⁴⁸ Bevis J., *The Keartons...*, *op. cit.*, p.82.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 85.

Trophées cinématographiques: « The lions were obviously not there »

En mars 1909, Cherry embarque pour Mombasa en compagnie de son beau-frère William Coates. Il désire « être le premier homme à montrer sur écran, à un large public, les merveilles de la faune africaine »⁵⁰ et rêve de rencontrer Théodore Roosevelt, qui a lui-même quitté les États-Unis quelques jours plus tôt pour mener une campagne de chasse et de collecte restée célèbre : L'expédition *Smithsonian-Roosevelt*. Cherry Kearton et Théodore Roosevelt se dirigent tous deux vers l'Afrique orientale britannique, qui est, depuis les années 1890, l'un des territoires de chasse favori des colons, riches touristes et chasseurs naturalistes occidentaux. D'après James R. Ryan, cette région, qui recoupe à peu près les frontières de l'actuel Kenya, joue un rôle central dans la représentation de la nature africaine comme Éden primitif, virginal et inviolé, devant être préservé et contrôlé par – et dans l'intérêt – des élites occidentales⁵¹. Cette mission de conservation de la nature dépossède les populations de leurs terres et restreint leur accès à la chasse ainsi qu'à leurs propres ressources naturelles. Arrivé à Mombasa au début du mois mai, Cherry emprunte le nouveau chemin de fer de l'Ouganda en direction de Nairobi et poursuit son voyage jusqu'au lac Naivasha autour duquel il passe deux mois. Malgré sa description du paysage comme un « zoo à ciel ouvert »⁵², Cherry commence par photographier et filmer des oiseaux, car les grands mammifères africains se laissent difficilement approcher : durant son séjour, et après de nombreuses tentatives infructueuses, il parvient seulement à filmer un hippopotame vu à grande distance. Après le départ de son beau-frère, rentré à Londres pour affaires, Cherry s'associe au *sportsman* et taxidermiste américain James L. Clark avec lequel il poursuit son safari. En août, Clark l'introduit auprès de Theodore Roosevelt, alors de passage à Nairobi. Invité à se joindre à l'expédition par l'ancien président, il filme celui-ci et son équipage : ces images, tournées sur quelques jours, donnent lieu à la sortie, en 1910, du film *Roosevelt in Africa*. En s'alliant aux *sportsmen* américains, Cherry Kearton va conquérir un terrain de chasse habituellement réservé, selon la hiérarchie sociale de chasse britannique, à une élite aristocratique⁵³.

Président des États-Unis de 1901 à 1909, Théodore Roosevelt est le champion du conservatisme : il participe durant son mandat à la création de cinq parcs nationaux, et de multiples sanctuaires ornithologiques, ainsi qu'au classement de nombreux « monuments nationaux » qui incluent le Grand Canyon. (Ill. 20) Enfant frêle et asthmatique parvenu, à force de courage et de détermination,

⁵⁰ Kearton A. C., 1956, *On Safari*, Londres, Robert Hale Limited, p. 49.

⁵¹ Ryan J. R., « 'Hunting with the Camera'... », *op. cit.*, p. 213.

⁵² Kearton C., 1923 [1913], *Photographing Wild Life Across the World*, Londres, Arrowsmith, p. 54.

⁵³ Gouyon JB., « From Kearton to Attenborough... », *op. cit.*, p. 33.

au sommet du pouvoir, Roosevelt incarne par ailleurs la quintessence idéale du chasseur intrépide et plaide pour la restauration, au contact des rudesses de la nature sauvage, d'une virilité soi-disant menacée de dégénérescence physique et mentale. Ardent défenseur de la photographie naturaliste, il valorise les chasses à l'image animalière et considère la représentation d'une nature authentique comme un antidote capable de guérir les citoyens amoindris par les effets débilissants de la vie moderne et industrielle⁵⁴.



Illustration 20. « Un forestier pragmatique ». Caricature de Théodore Roosevelt publiée dans le journal St. Paul Pioneer Press en 1908. Domaine public @Wikimedia Commons.

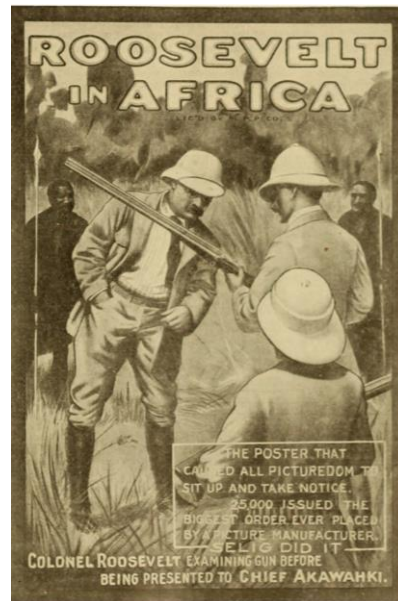


Illustration 21. Affiche du film *Hunting Big Game in Africa* (Selig W., 1909). Domaine public @Wikimedia Commons.



Illustration 22. Photographie de tournage du film *Hunting Big Game in Africa* (Selig W., 1909). Domaine public @Wikimedia Commons.

Mais Teddy Roosevelt est avant tout un chasseur avide et l'expédition *Smithsonian-Roosevelt*, entreprise au nom de la *Smithsonian Institution* pour collecter des spécimens destinés au musée national de Washington, fut en réalité le prétexte à un véritable bain de sang : 11 397 animaux furent abattus ou capturés en une dizaine de mois, les membres du safari tuant en moyenne une quarantaine d'individus chaque jour⁵⁵. Il fallut huit ans pour cataloguer la totalité des objets, plantes et spécimens collectés⁵⁶. Le film de Cherry Kearton ne montre pourtant pas de scène de chasse et on n'y voit en réalité peu d'animaux sauvages : seuls quelques oiseaux, girafes et hippopotames apparaissent à l'écran. *Roosevelt in Africa* se présente plutôt comme une succession de séquences montrant

⁵⁴ Sur la rencontre entre Théodore Roosevelt et Richard Kearton, qui eut lieu en 1908, voir : Bevis J., *The Keartons...*, op. cit., p. 111.

⁵⁵ Mitman G., *Reel Nature...*, op. cit., p. 5.

⁵⁶ Bevis J., *The Keartons...*, op. cit., p. 116.

l'ancien président en représentation publique : il plante un arbre, assiste à une danse Masai, passe des soldats en revue, traverse une rivière sur le dos d'un porteur africain, etc. Peu spectaculaire, le film déçoit les spectateurs désireux de suivre d'excitantes parties de chasse. En comparaison avec un autre film portant également sur les aventures de Roosevelt en Afrique, *Hunting Big Game in Africa*, réalisé par William Selig et sorti en salles en 1909, il fait un flop retentissant au box-office. Le film de Selig, entièrement tourné en studio à Chicago, montrait une scène bien plus exaltante et sensationnelle : un faux Roosevelt y abattait un vrai lion, qui fût réellement mis à mort pour le tournage⁵⁷. (Ill. 21-22) Cautionné par Roosevelt et loué pour son réalisme et son authenticité, *Roosevelt in Africa* permettra néanmoins à Cherry, arrivé en Afrique comme simple spécialiste britannique de la photographie ornithologique, d'être reconnu comme cinéaste animalier à l'international.

Roosevelt in Africa ne montre pas non plus pas les images que Cherry rêvait par-dessus tout de capturer en Afrique, les toutes premières « photographies animées »⁵⁸ du roi des animaux et trophée majeur du « Big Game » : un lion sauvage filmé dans son environnement naturel⁵⁹. On lit en effet dans *Photographing Wild Life Across the World* – où il relate, entre autres aventures, son premier safari africain – l'obsession et la frustration de Cherry, qui reste incapable, malgré ses tentatives répétées, de filmer la bête tant désirée :

« Il est beaucoup plus facile et beaucoup moins dangereux de tirer sur un lion après que votre boy vous ait conduit jusqu'à lui et qu'un chasseur blanc – qui est à vos côtés, prêt pour les urgences – vous ait donné des instructions, que de se faufiler tout près de ce lion pour le filmer. »⁶⁰

Équipé d'une caméra pesant une trentaine de kilos et entravé par de multiples déconvenues techniques, Cherry ne parvient pas à filmer les lions africains, qui rôdent pourtant parfois autour de son campement et l'empêchent de dormir avec leurs rugissements inquiétants⁶¹. Il intègre donc à *Roosevelt in Africa* une image fixe : la photographie d'un lion « sans crinière », capturée *in extremis* au flash et au piège photographique à la fin de son séjour. (Ill. 26) Décrit par un commentateur comme peu convaincant et « plus plat qu'un pancake »⁶², le cliché est raillé et Cherry rentre bredouille en Angleterre. Ce n'est qu'à l'occasion d'un nouveau safari en Afrique orientale, mené l'année suivante, qu'il filmera enfin non pas un lion, mais une lionne, pour la première fois.

⁵⁷ Mitman G., *Reel Nature...*, *op. cit.*, pp. 7-9.

⁵⁸ Kearton C., *Photographing Wild Life Across the World*, *op. cit.*, pp. 135-138.

⁵⁹ Avec le léopard, le buffle, l'éléphant et le rhinocéros, le lion est l'un des « Big Five » : les plus prestigieux trophées de la chasse sportive des grands mammifères africains.

⁶⁰ Kearton C., *Photographing Wild Life Across the World...*, *op. cit.*, p. 132.

⁶¹ *Ibid.*, pp. 60-61.

⁶² Mitman G., *Reel Nature...*, *op. cit.*, p. 7.



Illustration 23. Publicité pour le film *Lassoing Wild Animals in Africa* (Kearton C., 1911) publiée dans *Moving Picture World* le 4 février 1911. Domaine Public / Internet Archive - archive.org.



Illustration 24. « Ligotée et muselée ». Dans Scull G., 1911, *Lassoing Wild Animals in Africa*. Domaine public / Internet Archive - archive.org.

Invité pour documenter les exploits d'un équipage de cow-boys venus capturer les grands mammifères africains au lasso, Cherry participe en 1910 à un safari de très grande ampleur, organisé pour être filmé, et placé sous l'égide de Buffalo Jones, autre grand conservationniste américain, acteur majeur de la sauvegarde des bisons et premier garde du parc de Yellowstone⁶³. (Ill. 23). L'Afrique, envisagée par Jones et ses acolytes comme une nouvelle frontière, est alors le théâtre d'un étrange western où les cow-boys, emblématiques de la conquête de l'ouest et symboles de la masculinité américaine, sont parachutés dans la steppe africaine pour « démontrer le pouvoir de l'homme sur les animaux les plus sauvages, sans aucune arme à portée de main »⁶⁴. Cette démonstration de force facilite énormément le travail cinématographique de Cherry Kearton : les cow-boys entravent et conduisent les animaux juste devant ses caméras. Il filme ainsi les scènes de capture d'un rhinocéros, d'une girafe, d'un guépard et d'un phacochère ainsi que d'une lionne, par la suite prénommée Niobe et envoyée au parc zoologique du Bronx pour y être exposée. (Ill. 24) Cette gigantesque expédition, permise par le travail d'une centaine de locaux affectés à diverses tâches — porteurs, « boys », cuisiniers, assistants et rabatteurs de gibier, etc. — repose sur un idéal qui allie maîtrise de la nature et subordination raciale.

⁶³ Bevis J., *The Keartons...*, op. cit., p. 159.

⁶⁴ Kearton C., *Photographing Wild Life Across the World...*, op. cit., p. 141.

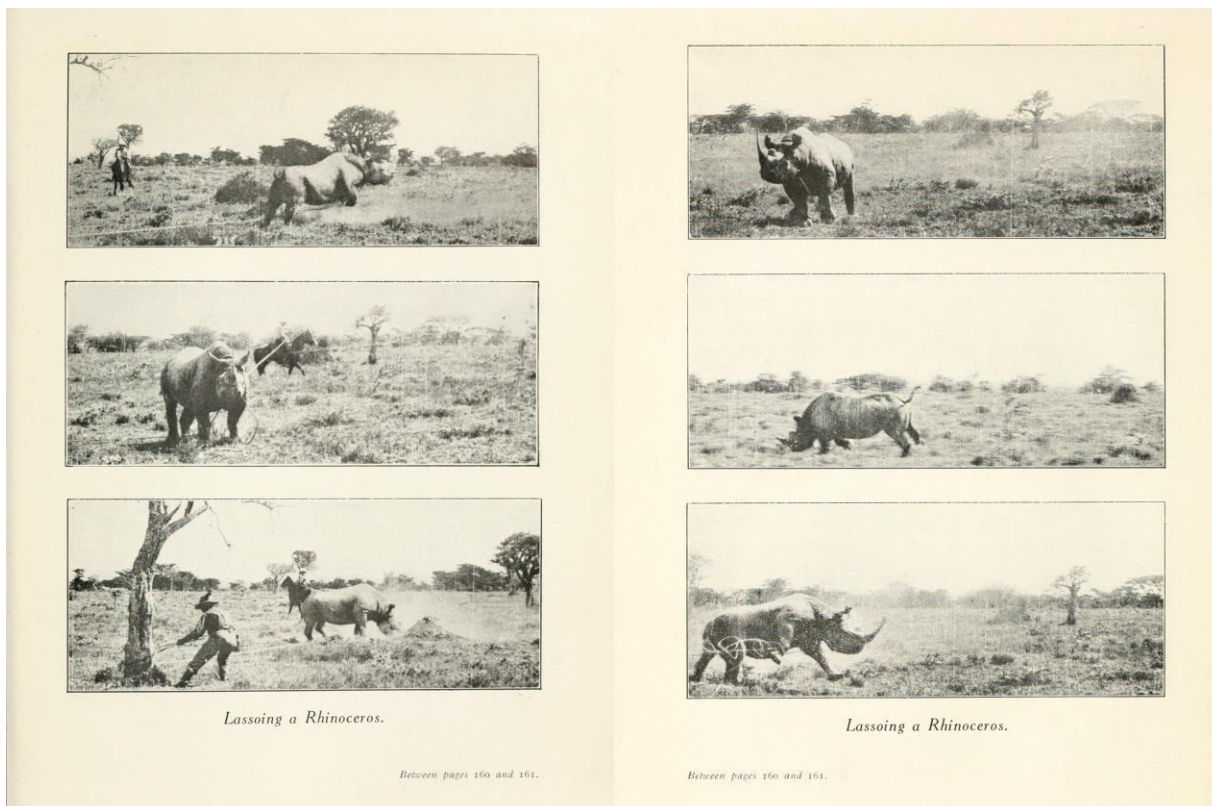


Illustration 25. « Lassoing a rhinoceros ». Planche photographique publiée dans Scull G., 1911, *Lassoing Wild Animals in Africa*.
 Domaine public / Internet Archive - archive.org.

Photographe animalier puis cinéaste, Cherry Kearton filme comme s'il s'agissait d'épingler des spécimens : il est à la recherche de *la* prise de vue, du « trophée cinématographique » représentatif d'une espèce animale à ajouter à sa collection. Une même séquence pouvant être employée dans ses différentes réalisations, parfois à dix ans d'intervalle⁶⁵. Cela se manifeste tout particulièrement, lors de son premier voyage en Afrique, par sa quête du trophée ultime : l'image animée d'un lion sauvage. Les films de Cherry sont, à ses débuts, représentatifs du « cinéma d'attraction » d'avant la Première Guerre mondiale : un cinéma sans fil narratif qui consiste avant tout à « montrer » au public une succession d'images captivantes et exotiques⁶⁶. À l'instar d'autres pionniers — comme Frank Percy Smith, Francis Martin Duncan ou Oliver Pike — il contribue jusqu'aux années trente au développement du cinéma naturaliste en Angleterre. Nés dans le berceau de la révolution industrielle, les frères Kearton naviguent en autodidactes dans un monde pétri de nouvelles inquiétudes, où les animaux sauvages semblent déjà disparaître « à un rythme qui étonnerait l'observateur le plus désinvolte »⁶⁷. Leur production commune témoigne de la « relation symbiotique » qui lie les prémices de la photographie ornithologique à l'essor du conservationnisme en Angleterre⁶⁸. Dépositaires d'une riche tradition nationale, ils prolongent l'ouvrage d'une multitude de naturalistes amateurs, qui observent, inventorient et étudient la faune et la flore des campagnes anglaises depuis la seconde moitié du XIX^e

⁶⁵ Gouyon JB., « From Kearton to Attenborough... », *op. cit.*, p. 37.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁶⁷ Kearton C., *Photographing Wild Life Across the World...*, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁸ Bevis J., *The Keartons...*, *op. cit.*, p. 148.

siècle⁶⁹. En mêlant cet héritage à une veine bien plus spectaculaire, issue des alliances de Cherry avec les *sportsmen* et *l'entertainment* américain, les Kearton ouvrent une voie ambiguë. Hantés par le spectre de la perte, ils cheminent entre émerveillement et désir de capture, en perpétuant l'ancienne fascination naturaliste pour la variété des apparences du vivant⁷⁰. Personnages publics et médiatiques, Richard et – particulièrement – Cherry Kearton jouent plus que tout autre de leur propre image, tissant un véritable *storytelling* autour de leurs aventures. Cherry se met peu à peu en scène comme le protagoniste central ses films⁷¹. Il façonne en cela une figure d'expertise singulière dont la crédibilité repose à la fois sur le récit d'expériences personnelles, en prise directe avec le monde sauvage, ainsi que sur la maîtrise technique de la caméra. Précurseur du « télénaturaliste », vulgarisant des connaissances scientifiques au profit d'une large audience, il esquisse certains traits conventionnels du documentaire animalier, avant même que celui-ci ne se constitue comme un genre audiovisuel défini, à la suite de la Seconde Guerre mondiale⁷². Entre 1954 et 1963, la BBC diffuse *Zoo Quest*, la série naturaliste la plus populaire de son temps. Structuré autour de la quête et de la capture d'un animal exotique destiné à enrichir les collections du Zoo de Londres, ce programme marque le début de carrière de David Attenborough — acteur, narrateur, producteur et réalisateur aujourd'hui mondialement considéré comme l'incarnation de l'histoire naturelle à la télévision—, et prolonge l'association entre filmage et collecte. À l'image de Cherry, dont il admire profondément les réalisations⁷³, le jeune présentateur explore des contrées lointaines et légitime son expertise zoologique par la mise en scène de rencontres prodigieuses et intimes avec le monde animal⁷⁴. Usant de stratagèmes semblables à ceux mis en œuvre par son aîné, Attenborough performe la production de savoir en public et parachève la transformation des vies animales en spectacle audiovisuel populaire.

⁶⁹ Manceron V., 2022, *Les Veilleurs du vivant : Avec les naturalistes amateurs*, Paris, Éd. La Découverte, p.14.

⁷⁰ Bertrand R., 2019, *Le détail du monde : L'art perdu de la description de la nature*, Éd. Le Seuil, Coll. Points, 2022, pp. 94-95.

⁷¹ Voir par exemple *Dassen : An adventure in search of laughter, featuring nature's greatest little comedians* (1930) et *Journey to Adventure : A film chronicle of Cherry Kearton* (1947).

⁷² Bousé D., *Wildlife Films...*, *op. cit.*, p. 62.

⁷³ Taylor R. (prod.), 2006, *Cherry Kearton*, épisode de la série documentaire « Nation on film », BBC.

Accès : <https://archive.org/details/cherrykeartonbbc2006>

⁷⁴ Gouyon JB., « From Kearton to Attenborough... », *op. cit.*, p. 47.

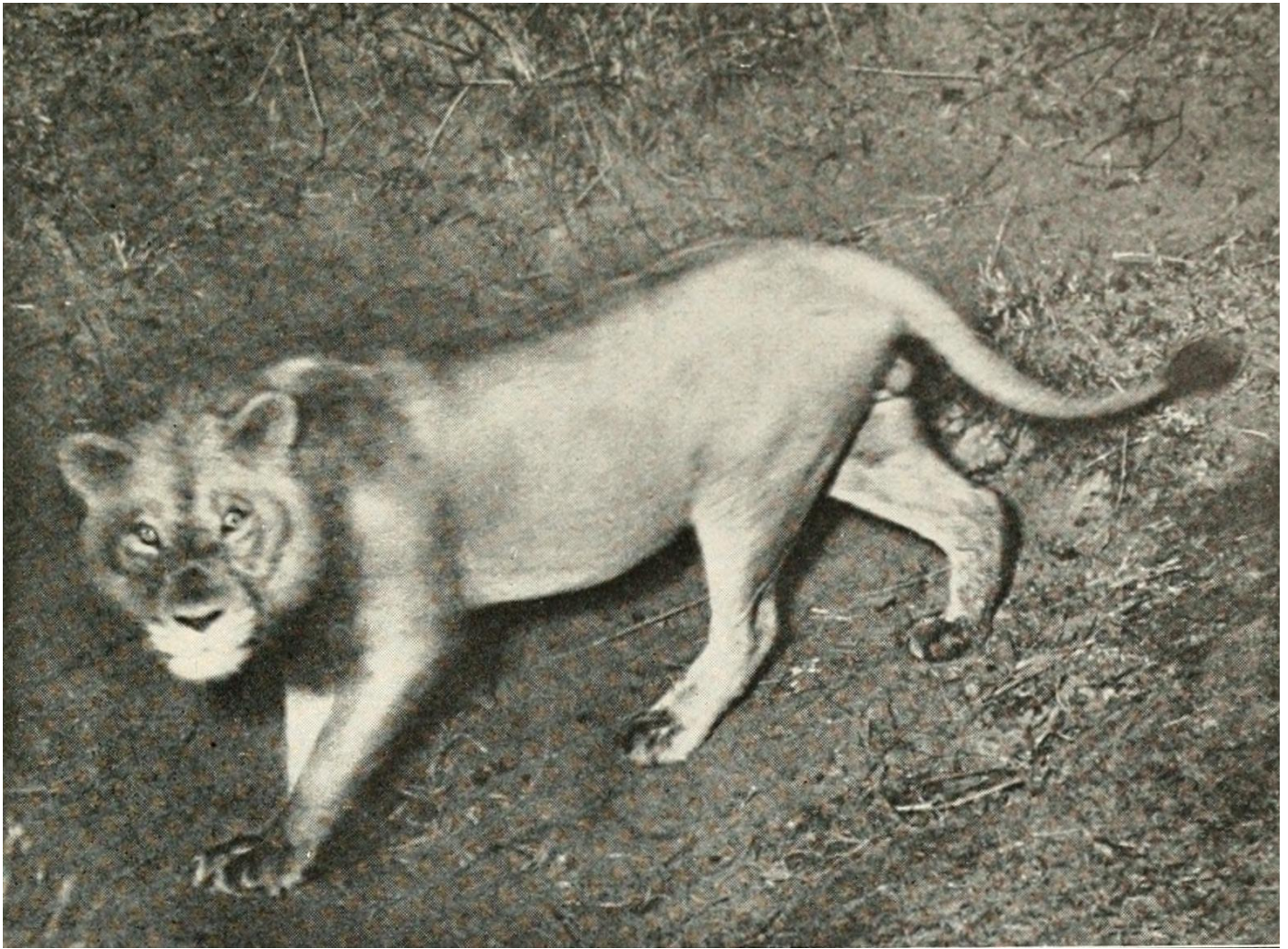


Illustration 26. « Lion sans crinière ». Photographie publiée dans Kearton C., 1923 [1913] *Photographing Wild Life Across the World*. Domaine public / Internet Archive - archive.org.

Références

- KEARTON, Richard, 1890, *Bird's Nests, Eggs, and Egg Collecting*, Londres, Cassell and Company, 384 p.
- KEARTON, Richard et Cherry, 1895, *British Birds' Nests : How, Where, and When to Find and Identify Them*, Londres, Cassell and Company, 368 p.
- KEARTON, Richard et Cherry, 1897, *With Nature and a Camera : Being the Adventures and Observations of a Field Naturalist and an Animal Photographer*, Londres, Cassell and Company, 372 p.
- KEARTON, Richard et Cherry, 1898, *Wild Life at Home : How to Study and Photograph It*, Londres, Cassell and Company, 222 p.
- KEARTON Cherry, 1923 [1913], *Photographing Wild Life Across the World*, Londres, Arrowsmith, 320 p.
- MAREY, Étienne-Jules, avril 1882, « Le fusil photographique », *La Nature*, dixième année, premier semestre, n°464, p.328-329
- SCULL, Guy H., 1911, *Lassoing Wild Animals in Africa*, New York, Frederick A. Stokes Company, 135 p.

Bibliographie

- BEVIS, John, 2016, *The Keartons. Inventing nature photography*, Axminster, Uniformbooks, 192 p.
- BOUSÉ, Derek, 2000, *Wildlife Films*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 280 p.
- BROWER, Matthew, 2005, « Take Only Photographs : Animal Photography's Production of Nature Love », *Invisible Culture*, 9. Accès : https://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_9/issue9_brower.pdf. Consulté le 11/08/2021.
- BROWER, Matthew, 2008, « George Shiras and the Circulation of Wildlife Photography », *History of Photography*, 32, pp. 169-175.
- BROWER, Matthew, « Trophy Shots : Early North American Photographs of Nonhuman Animals and the Display of Masculine Prowess », *Society and Animals*, vol.13, issue 1, mai 2005, p.13-31.
- DUNAWAY, Finis, 2000 « Hunting with the Camera : Nature Photography, Manliness, and Modern Memory, 1890-1930 », *Journal of American Studies*, vol.34 , n°2, p. 207-230.
- GOUYON, Jean-Baptiste, 2011, « From Kearton to Attenborough : Fashioning the Telenaturalist's Identity », *History of Science*, vol. 49, issue 1, p. 25-60.

HARAWAY, Donna, 2007, « Le patriarcat de Teddy Bear : taxidermie dans le jardin d'Eden, New- York, 1908-1936 », pp.145-218, in : dans *Manifeste cyborg et autres essais : sciences, fictions, féministes*, Paris, Exils.

LEIGH STAR, Susan, 1992, « Craft vs. Commodity, Mess vs. Transcendence : How the Right Tool Became the Wrong One in the Case of Taxidermy and Natural History », pp. 257-311, in : Clarke A. E., Fujimura J. H (eds.), *The Right Tools for the Job: At Work in Twentieth-Century Life Sciences*, Princeton, Princeton University Press.

MITMAN, Gregg, 2009, *Reel Nature : America's Romance with Wildlife on Film*, Seattle et Londres, University of Washington Press, 277 p.

RYAN, James R., 2000, « 'Hunting with the Camera'. Photography, Wildlife and Colonialism in Africa », p. 203-221, in : Philo C., Wilbert C. (eds.), *Animal Spaces, Beastly Places : New Geographies of Human-Animal Relations*, Londres, Routledge.

SONTAG, Susan, 1977, *Sur la photographie*, trad. de l'anglais par P. Blanchard, Paris, Christian Bourgois, 2008, 284 p.



Illustration 29. « Martin-pêcheur ». Photographie de Cherry Kearton reproduite dans Kearton R. & C., 1897, *With Nature and a Camera : Being the Adventures and Observations of a Field Naturalist and an Animal Photographer*. Domaine public © Wikimedia Creative Commons / Internet Archive - archive.org.