



Médias plus verts que nature

L'EXPLOITATION DU THÈME
DE L'ENVIRONNEMENT DANS LES MÉDIAS

Les dossiers
de l'éducation
aux médias



MEDIA
animation
communication • éducation



Médias plus verts que nature

L'exploitation du thème de l'environnement dans les médias

MEDIA
animation
communication • éducation

www.media-animation.be

Avec le soutien



bruxelles
environnement
.brussels





LES DOSSIERS DE L'ÉDUCATION AUX MÉDIAS · Une collection éditée par Média Animation

- 1 · Grilles sur le gril · La programmation télé passée au crible, Bruxelles, 2006.
- 2 · Hollywood lave plus blanc · Le cinéma entre racisme et multiculturalité, Bruxelles, 2006.
- 3 · Les publicitaires savent pourquoi · Les jeunes, cibles des publicités pour l'alcool, Bruxelles, 2006.
- 4 · Internet c'est vous · Les nouvelles pratiques de l'Internet social, Bruxelles, 2008.
- 5 · La réalité si je mens · Analyse critique de la télé-réalité, Bruxelles, 2009.
- 6 · Médias sans frontières · Productions et consommations médiatiques dans une société multiculturelle, Bruxelles, 2011.
- 7 · Madame, monsieur, bonsoir · Décoder l'information télévisée, Bruxelles, 2013.

- 8 · Médias plus verts que nature · L'exploitation du thème de l'environnement dans les médias, Bruxelles, 2013.

Dépôt légal 2013/3462/3
Bruxelles 2013

Éditeur responsable Paul de Theux

Maquette et mise en page Média Animation

Photos Shutterstock

Rédaction Peter Anger, Michel Berhin, Daniel Bonvoisin, Yves Collard, Martin Culot, Paul de Theux, Marine Delmotte, Stephan Grawez et Kevin Hazard



Médias plus verts que nature

L'exploitation du thème de l'environnement dans les médias

Depuis l'an 2000, l'histoire de l'humanité a franchi un cap symbolique : désormais plus de 50 % de la population mondiale vit dans les villes. Si chez nous cette mutation est réalisée depuis longtemps (seuls 3 % de la population belge est considérée comme « rurale »), elle manifeste la transformation radicale des sociétés sous l'influence d'une urbanisation qui va de pair avec la globalisation d'un système caractérisé par l'industrie et la société de services.

Se concentrant dans les villes et quittant les modes de vie marqués par les rythmes et les contraintes des écosystèmes naturels, les hommes semblent s'être insérés dans des environnements entièrement façonnés de leurs mains et à leur mesure. Pour beaucoup, sans doute, la nature est désormais un concept. Un peu flou, très moderne, peut-être élaboré par contraste avec la vie urbaine et les contraintes sociales du capitalisme, ce concept prend corps dans les représentations qu'en donnent les médias et s'anime à la force de deux thèmes centraux : le désastre écologique et le paradis perdu.

À travers la fiction ou l'information, les médias relaient les angoisses relatives aux détériorations de l'environnement et au réchauffement climatique. Si les préoccupations écologiques constituent un thème d'actualité récurrent, il se manifeste aussi dans les ressorts de la fiction et dans les valeurs qu'exploite le marketing pour promouvoir tel ou tel produit. Parallèlement, et non sans rapport, les médias s'emparent des qualités de la nature, notamment esthétiques, pour renvoyer à leur public des représentations d'un espace qui semble désormais lointain, fabuleux et fragile.

À la fois enjeu et spectacle, la nature constitue pour l'éducation aux médias une porte d'entrée particulièrement riche sur l'univers médiatique et ses ressorts. Ce dossier propose d'explorer quelques facettes de l'exploitation – une de plus – de l'environnement par les médias pour questionner ce que les enjeux écologiques révèlent de la fonction de l'information et de la fiction dans notre société et, ce faisant, esquisser la place qu'occupe la nature dans les cœurs et les esprits contemporains.



Info et pub plus verts que nature ?

Que d'images vertes, douces, harmonieuses, reposantes... ne consommons-nous pas chaque jour par médias interposés ! Mais ce vert a aussi son revers : la nature peut aussi se faire violente, dévastatrice, redoutable et tueuse... lorsqu'elle se déchaîne.

La nature se vend et se répand. Ces deux faces de la nature se déclinent indistinctement à la une des médias d'information. Même si parfois le sentiment catastrophiste l'emporte par faits divers interposés, les médias développent toutefois des pages spéciales ou des émissions thématiques, où se mêlent parfois — pèle mèle — réelle découverte, goût du risque, voire néocolonialisme touristique¹... Dans un genre particulier, les documentaires méritent eux aussi un détour bien naturel... avec leurs émissions fétiches et leurs héros de la cause.

Objet d'information et de divertissement, le couple nature/environnement est aussi un objet fort prisé dans le monde de la publicité. Il suffit de parcourir les pages publicitaires des quotidiens ou des magazines, ou des médias audiovisuels, pour s'en rendre compte. La force évocatrice de la nature ou de l'environnement est exploitée tous azimuts. Le consommateur n'a plus à rougir de sa consommation, puisque tout est vert... Les publicitaires et les industriels ont élevé le greenwashing au rang de propagande verte, tentant de faire oublier les dégâts écologiques d'une surconsommation mondiale qui épuise les ressources naturelles.

Dans cette course effrénée après un environnement toujours plus propre et plus proche et après une nature plus pure et plus protégée (?), que les médias nous (re) présentent, il nous paraissait utile de ralentir le pas et de prendre le temps de faire le point, pour décoder et comprendre les mécanismes médiatiques à l'œuvre dans ce rapport « médias et nature ».

1. Voir notamment certaines émissions de télé-réalité ou de docu-fiction.

ÉDUIQUER À L'ENVIRONNEMENT : LA PLACE DES MÉDIAS

L'environnement, la nature sont susceptibles de bien des approches dans les médias. Un système complexe et sophistiqué qui rend ardues les opérations d'éducation relatives à l'environnement.

Yves Collard

La plupart des discours informatifs ou éducatifs à propos de l'environnement passent aujourd'hui par les médias, et principalement les médias d'actualités. Car le grand public, en cette matière comme en bien d'autres, s'informe peu via les colloques et publications scientifiques ou spécialisées, mais plutôt via les articles de presse, les séquences de JT ou magazines. De même, certains spectateurs se découvrent une sensibilité environnementale, et se fabriquent un appareillage conceptuel, via les films de fiction, hollywoodiens ou non.

Or, il existe bien des manières d'approcher ou de concevoir l'éducation à l'environnement. Et de la même façon, l'éducation aux médias repose sur une série de pratiques ou modèles variés. Chaque approche éducative est elle-même fondée et inspirée par une certaine « vision du monde » qui lui donne sens et contexte, un modèle de société idéale.

Éduquer aux médias, éduquer à l'environnement : ni l'un ni l'autre ne « vont » de soi. Parler de l'environnement, parler des médias devant un public, ne conduit pas forcément, naturellement et automatiquement à faire de l'éducation à l'environnement ou aux médias. Encore moins, lorsqu'on éduque à l'environnement en utilisant les ressources proposées par les films, les articles de presse, les séquences de JT, c'est-à-dire en éduquant A, POUR ou RELATIVEMENT à l'environnement PAR les médias. Le recours au document médiatique n'est pas, n'est jamais une opération transparente.

Environnement, le défi de son père

L'environnement n'est pas un domaine très récent, et c'est une thématique qui peut être abordée et définie¹ de bien des manières, couvrir des champs bien spécifiques.

D'abord, pour la recherche et l'éducation, les thématiques environnementales posent des questions bien difficiles, car elles sont au centre d'interactions multiples : spatiales, temporelles, et surtout, disciplinaires. Pour ces raisons, l'environnement pose un défi : comment appréhender toutes les facettes de cette complexité ? Comment en rendre compte ? Comment y éduquer ? La complexité des questions soulevées s'accorde mal avec une structuration disciplinaire cloisonnée, il en va de même pour l'éducation aux médias. La pluridisciplinarité, si souvent requise, n'a jamais été aussi nécessaire pour comprendre, expliquer, anticiper les réponses aux questions pour l'avenir de nos sociétés (le changement climatique, les pollutions, la biodiversité, le développement durable...).

Ensuite, le champ de l'environnement est profondément marqué par les réponses sociopolitiques aux questions posées et la priorité publique en termes d'agenda. Cette caractéristique est constitutive de la notion même d'environnement pour laquelle sociétés, activités humaines y compris éducatives, milieux naturels ou non, cycles climatiques, biologiques et écologiques interagissent de manière constante.

1. THEYS Jacques, *L'environnement à la recherche d'une définition*, IFEN, juin 1993.



Comme un homme dans un champ de jonquilles

De manière explicite ou non, une question est sans cesse posée dans les médias : quelle est la place, le rôle de l'homme dans la nature, est-il coupable, responsable, victime ? Des politiques de société (développement durable et éthique, principe de précaution, priorités sociales ou économiques...) y interfèrent avec les options citoyennes, en même temps que les configurations sociales et rapports de force en évolution sont rapportés. (Voir Les organisateurs du Pukkelpop sont-ils responsables de la catastrophe? *ci-contre*.)

Chercher à définir ce qu'est l'environnement reste une entreprise complexe. Le thème peut être abordé de différentes manières. Avec Jacques Theys², on peut en relever au moins quatre, quatre angles présents aussi dans les médias :

→ **Une conception naturaliste et technicienne.** L'environnement est un domaine technique, dès lors étudié par les scientifiques et les experts, où dominant l'étude de la nature et l'écologie. Dans ce cadre, peut figurer tout ce qui perturbe « l'équilibre naturel », dont les pollutions. (Voir La Grande Barrière de corail abîmée par les inondations et Yasi, *ci-contre*.)

Les organisateurs du Pukkelpop sont-ils responsables de la catastrophe ?

[...] L'orage qui a éclaté jeudi au-dessus de la plaine du Pukkelpop, à Kiewit, est arrivé si vite que les organisateurs n'auraient pas pu faire grand-chose de plus, a indiqué la porte-parole de l'Institut royal météorologique (IRM), Rosianne Verheyden.

« La ligne d'averses s'est rapidement développée au-dessus de Bruxelles et s'est déplacée en un laps de temps très court en direction de Hasselt », selon la porte-parole. L'IRM avait lancé un avertissement général « orange » pour jeudi. Cela signifie que les orages peuvent « causer de graves dommages aux bâtiments, provoquer le déracinement d'arbres, des décharges électriques liées à la foudre et localement des dégâts provoqués par l'eau », peut-on lire sur le site internet de l'Institut. « De telles situations peuvent aussi constituer une menace pour la vie des personnes. Soyez extrêmement prudents », avertit l'IRM sur son site. Mais concernant le festival Pukkelpop, aucun avertissement particulier n'avait été publié par l'Institut, selon M^{me} Verheyden [...] Selon un témoin interrogé par la chaîne néerlandaise NOS, les organisateurs avaient annoncé que les tentes du Pukkelpop étaient en mesure de résister à de mauvaises conditions météorologiques [...]. L'organisateur du festival, Chokri Mahassine, a démenti la diffusion d'une telle information. Pour Chokri Mahassine, les organisateurs ont dû faire face à des conditions météorologiques auxquelles ils n'ont jamais été confrontés. Et de préciser, au cours d'une conférence de presse, qu'ils étaient en permanence en contact avec l'IRM [...]. À aucun moment, les organisateurs n'ont fait état d'un danger. Ils ont laissé faire.

La Libre Belgique, 20 août 2011.

La Grande Barrière de corail abîmée par les inondations et Yasi

La Grande Barrière de corail, au large de la côte nord-est de l'Australie, pourrait mettre des années à se remettre des dégâts causés par les gigantesques inondations du mois dernier et le cyclone Yasi de jeudi [...]. Yasi, un cyclone d'intensité maximale (5), a frappé une portion de la côte nord-est dans la nuit de mercredi à jeudi, au sud de Cairns, qui sert de porte d'entrée à de nombreux vacanciers vers la Grande Barrière de corail. Bien qu'il soit encore trop tôt pour tirer un bilan définitif des dégâts causés, les experts estiment que les coraux ont été forcément endommagés par les vents atteignant une vitesse de 290 km à l'heure.

« Les cyclones endommagent les récifs, déclare à l'AFP Nick Graham, chercheur à l'université James Cook. Ils sont particulièrement préjudiciables en eau peu profonde : ils brisent les coraux et peuvent tuer des récifs entiers de coraux vivants, ce qui réduit la surface totale occupée par ces organismes. » La Barrière de corail australienne, qui s'étend sur 354 000 km carrés, est déjà affectée par les gigantesques inondations qui ont recouvert une partie de l'État du Queensland (nord-est) fin décembre et début janvier. Des débris, des sédiments, des pesticides et autres saletés ont été rejetés à la mer, au large de la côte nord-est, notent les experts.

La Libre Belgique, 6 février 2012.

.....
2. THEYS Jacques, *op. cit.*

Partez à la rencontre de nos chauves-souris

[...] Les chauves-souris font partie de ces espèces en voie de disparition qu'il faut à tout prix protéger. Contrairement aux légendes et autres contes, les chauves-souris sont loin d'être dangereuses. Autre idée fautive, très peu d'espèces vivent dans les grottes, et ce que l'on prend pour des attaques personnelles lorsqu'on les dérange ne sont en fait que de purs mécanismes de défense. La majorité des chiroptères s'installent en effet dans les forêts et ne se réfugient dans les cavernes qu'en période hivernale. Pour les chauves-souris, la forêt fait office de « gîte et de couvert », nous explique Frédéric Forget, membre du groupe Plecotus et spécialiste de ces petites bêtes. Celles-ci y trouvent de quoi se loger et se nourrir à volonté. C'est là que les chauves-souris nous prouvent toute leur utilité. En effet, leur casse-croûte composé d'insectes permet l'élimination naturelle de certaines espèces néfastes. Et chez nous ? Dans la région de Liège, on retrouve essentiellement trois grandes espèces : la pipistrelle, le versperilion de Daubenton et la noctule de Leisler. Maintenant que vous connaissez leur nom, l'endroit où les trouver et leur régime alimentaire, il ne reste plus qu'à les observer en chair et en os. [...]

Sud-presse, 27 août 2011.

De l'amiante à la tonne

Les riverains de la décharge de Monceau-sur-Sambre sont las. Photos à l'appui, ils répètent que l'exploitant de cette décharge, installée à quelques pas d'habitations sociales, ne respecte pas ses engagements formels. On déverse là, sans précaution disent-ils, des déchets d'amiante en contravention flagrante avec le permis d'environnement [...] Depuis des années, le site de Monceau empoisonne, par sa seule présence, la vie des riverains, malgré un permis d'environnement qui en limite officiellement les nuisances. « Bien sûr, convient Alain Damay, le déversement d'amiante y est autorisé, mais sous conditions, s'il s'agit de déversements partiels, dans des sacs résistants, à l'abri de toute déchirure. Or, dit-il, ce n'est pas le cas. [...] Les bennes sont jetées, sans contrôle autre que celui du conducteur de la pelle mécanique qui pousse les sacs, avec pour conséquence que ces sacs déchirés libèrent l'amiante en poussière, avec les dangers immédiats ou pour les nappes phréatiques. » À l'appui de leurs constatations, ils insistent sur le manque de précautions de ceux qui manipulent les sacs, pourtant théoriquement sécurisés. [...]

Le Soir, 13 décembre 2011.



- **Une conception éthique.** Les valeurs environnementales, comme le respect du vivant, la solidarité, la convivialité, sont prioritaires. Elles déterminent des règles de conduite individuelles et collectives, des actions éducatives visant la « citoyenneté ». (Voir Partez à la rencontre des chauves-souris *ci-contre*.)
- **Une conception pratique.** L'environnement est le cadre de la vie quotidienne où s'expriment les aspirations de notre société. Cette conception pragmatique insiste sur la qualité de la vie et les nuisances qui peuvent altérer cette qualité. L'environnement est en quelque sorte un instrument constitutif du bien-être humain. (Voir De l'amiante à la tonne *ci-contre*.)
- **Une conception politique et sociale.** Elle met l'accent sur la participation des citoyens à la gestion de l'environnement et vise la « responsabilité individuelle ». (Voir Tri selectif *page suivante*.)

Disciplines et disciples

L'environnement est d'abord perçu comme étant tout ce qui nous entoure, c'est-à-dire l'ensemble des éléments naturels et artificiels au sein duquel se déroule la vie humaine. Pour le petit enfant, de ce point de vue, l'environnement n'est rien d'autre que ce qu'il perçoit autour de lui (ce qui l'environne...): sa maison, ses parents, la coccinelle qu'il voit se poser sur le bord de la fenêtre. Pour le biologiste ou le naturaliste, le vocable désignera davantage la nature au sens scientifique du terme, faune, flore, bref pour faire simple, les mécanismes du vivant, augmentés selon leur discipline des choses inanimées qui en furent le berceau et en sont devenues le cadre : la terre, l'eau... Pour le sociologue, l'environnement désignera avant tout les phénomènes sociaux dans lesquels l'individu trouve sa place. L'urbaniste y ajoutera « et y aménage son habitat ». Le philosophe pourrait vouloir opposer la culture à la nature, car l'un et l'autre seront les deux modalités de « l'être ». Et le journaliste en fera souvent un fait divers, de société ou « d'actualité », imbriqué dans une chaîne d'événements mis en scène de manière causale. (Voir « Jamais connu ça en 28 ans » *page suivante*.)

De la nature surnaturelle de la nature

Pour les experts de la question, le mot ne se réfère plus uniquement à la nature proprement dite. Louis Goffin³ préfère ainsi identifier l'environnement à un « éco-socio-système », où l'environnement est « un système d'interactions entre des éléments naturels et construits (artefacts), soit des ressources et des espaces de vie, et d'autre part des éléments sociétaux, soit des populations et leurs modes d'organisation, sur le plan technique, économique, sociopolitique, culturel. »

Élargissant le champ de l'environnement aux interactions avec les « cultures » humaines, cette définition semble mener à un double écueil. D'abord, elle donne sans doute une place trop importante à la culture, qui ferait finalement de l'environnement une sorte de concept holistique ou totalisant (« tout » serait environnement), et ensuite, elle semble peu claire quant au fonctionnement (un système) même des interactions entre l'homme et la nature (alors que dans les médias, ces liens sont généralement causals ou consécutifs). L'homme y intervient sur la nature, la nature produit ses effets sur l'homme.

Le deuxième écueil de cette définition est que celle-ci repose sur une vision exclusivement systémique de l'environnement, une vision systémique très généralement admise et répandue aujourd'hui — et pas seulement en matière d'environnement — parfois caricaturée sous la forme de « l'effet papillon ». L'environnement, du moins la nature, est quelquefois vu dans les médias comme animé d'une pensée autonome mais aveugle, une sorte de « nature vengeresse », qui placerait cette dernière au niveau par exemple des dieux antiques, capables à eux seuls de susciter une catastrophe naturelle si on vient à les offenser.

Tri sélectif : les Carolos doivent faire mieux

Charleroi peut mieux faire. Beaucoup mieux. C'est ce qu'il ressort de l'analyse des statistiques du dernier rapport d'activité de l'ICDI en matière de collecte sélective de déchets.

Verre, métaux, papier et cartons : les taux sont en retard de pas moins de 15.000 tonnes par rapport aux moyennes nationales. D'année en année, les ménages de la zone améliorent leurs performances en matière de prévention. C'est ainsi que le pourcentage de PMC collecté est passé au-delà des 12 % en 2008 pour un peu moins de 15 en Belgique. [...] Les sacs bleus des Carolos sont loin d'être irréprochables. « On y trouve tout et n'importe quoi, confirme le responsable du centre de tri de PMC de Couillet, Johan Hallet. Le système d'écrémage des résidus inacceptables ne met pas à l'abri les agents de ce qu'il faut bien appeler des horreurs. Dépouilles d'animaux, têtes d'obus, baxters, chaussures, pots d'acides et même jouets sexuels sont retrouvés lors des opérations de tri. » *Vers l'Avenir — Basse-Sambre, 7 janvier 2010.*

« Jamais connu ça en 28 ans ! »

TOURNAI – L'impressionnante quantité d'eau qui a envahi des propriétés de la chaussée de Renaix est toujours là. [...] Maurice Remmerie et Françoise Delcourte espèrent qu'il ne pleuvra plus une seule goutte dans les prochaines heures. Vendredi et samedi, leur jardin, leur pelouse (nouvellement refaite) et la cabane qui s'y trouve ont été inondés par un gigantesque volume d'eau. [...] Les riverains s'interrogent sur la cause de ce phénomène : faut-il le mettre en relation avec les travaux en cours du côté du rieu d'Amour à Warchin ? avec le bassin d'orage situé un peu plus loin (vers le rond-point) et rempli de boue ; avec les eaux évacuées ce weekend du parking de Tournai ? Ils ont fait appel aux pompiers tournaisiens, mais ceux-ci ont expliqué qu'ils n'intervenaient pas dans la mesure où leur habitation n'était pas menacée.

La cause est multiple et extérieure Le commissaire voyer Francis Personne est venu se rendre compte de l'ampleur du problème. [...] Ses services techniques, sur la brèche depuis vendredi, précise-t-il, ont néanmoins décelé une des causes probables de l'inondation : « Nous avons dégagé une plaque d'Eternit qui bouchait sur les deux tiers un tuyau de 600 de diamètre. Dès qu'elle a été enlevée, le niveau a immédiatement diminué, comme les jalons nous le montrent. » Un souci semblable avait déjà été constaté au mois de décembre : « Comme on ne peut plus déposer ces plaques dans les parcs à containers, certains s'en débarrassent n'importe où. C'est un manque total de civisme. » L'effondrement d'un voûtement pourrait également avoir joué un rôle... « Le cours d'eau est voûté sur 140 mètres, avant de passer par les étangs de la Verte Feuille. Mais les chambres de visite ont été remblayées par un agriculteur. » [...] Le commissaire voyer estime que la Province n'a rien à se reprocher : « On a encore curé ce cours d'eau il y a un an et demi. [...] On travaille également en parfaite collaboration avec Ipalle, qui a fait curer le rieu d'Amour. Nous n'avons en tout cas pas failli à notre tâche... » [...] *Le Courrier de l'Escaut, 27 janvier 2009.*

3. GOFFIN Louis, « Pour une recherche en éducation relative à l'environnement centrée sur l'objet partagé », in *Éducation relative à l'environnement, Regards, Recherches, Réflexions*, vol. 1, p. 41-63.

Philippines. Les deux derniers typhons ont fait 1 100 morts et disparus. La déforestation tue

« Le bois est une denrée précieuse aux Philippines. Surtout en ce qui concerne la stabilité des terres. L'exploitation anarchique des forêts expliquerait l'ampleur du dernier drame. » Tandis que les derniers chiffres du nombre de victimes des deux typhons qui ont ravagé les Philippines la semaine dernière font désormais état de quelque 1 100 morts et disparus, des voix s'élèvent pour dénoncer la déforestation sauvage de l'archipel comme étant une des causes aggravantes de la double catastrophe naturelle. Des millions de Philippins empiètent sur les dernières forêts de l'archipel pour su rvivre. Mais, comme le montre le dernier bilan de la catastrophe, **la nature se venge**. [...] » *Le Soir*, 6 décembre 2004.

Les poubelles s'envolent

Le service propreté était sur le pied de guerre, après la tempête

CHARLEROI – Dame Nature n'a pas eu pitié des agents de la propreté carolorégiens. Dans la nuit de lundi à mardi, elle a décidé de déchaîner ses éléments sur la région... [...] En plusieurs endroits, les poubelles se sont carrément envolées sous l'effet du vent. Des sacs ont été éventrés et les débris éparpillés. Sans parler des branchages arrachés et des feuilles d'arbre dispersées dans toute la ville. Bref, hier matin, le spectacle était plutôt du genre... apocalyptique! Mais dès 6 heures du matin, la division propreté de la ville de Charleroi a mobilisé une trentaine d'agents pour réparer les dégâts [...] *La DH*, 27 mai 2009.



La « snowpocalypse » frappe l'est des États-Unis

[...] En prévision de la tempête baptisée « snowpocalypse » ou « snowmageddon » par les internautes, les habitants de la capitale américaine ont pris d'assaut vendredi les supermarchés par crainte d'une paralysie des transports. Le National Weather Service (NWS) a publié un bulletin d'alerte « de tempête

de neige exceptionnelle » sur 24 heures débutant à 22h vendredi [...]. La tempête « va frapper la plus grande partie de la région jusqu'à samedi soir », a ajouté le NWS, demandant aux automobilistes de ne pas prendre la route. La seconde grande tempête de neige de la saison pourrait charrier jusqu'à 75 centimètres de neige dans la capitale américaine [...] Cette tempête pourrait ainsi battre le record de 1922 [...] selon Klaus Wolter, un climatologue de l'université du Colorado (ouest): « Même si nous n'avons que 50 cm, ce sera la troisième plus grosse chute de neige à Washington », dit-il. Les météorologues ont prédit « de fortes perturbations dans les transports vendredi après-midi et tout au long du week-end », soulignant que les déplacements seront « très risqués, voire presque impossibles ». [...] Les gouverneurs de Virginie, du Maryland et du Delaware ont déclaré l'état d'urgence qui permet de mobiliser la garde nationale. *Le Soir*, 6 février 2010.

Ainsi, pouvait-on lire dans les colonnes du *Soir*, sous le titre « Philippines – Les deux derniers typhons ont fait 1 100 morts et disparus. La déforestation tue ». (*Voir encadré Philippines. Les deux derniers typhons tue ci-contre.*)

La nature est dotée d'une capacité stratégique punitive, comme le laissait entendre métaphoriquement (et avec peu de bonheur puisqu'il s'ensuivit un licenciement de l'auteur), un journaliste de *Het Nieuwsblad* à propos de la catastrophe qui s'est produite au Pukkelpop, en août 2011. Écrivant que la tempête qui a frappé le festival avait « presque une dimension biblique » et s'apparentait même à la destruction des villes de Sodome et Gomorrhe, il avait qualifié le festival de plus grosse fête de l'alcool, du sexe et de la drogue en Belgique. Il avait ajouté que « la musique ne doit pas être une orgie, mais une fête » ce qui lui avait valu les foudres de son journal.

Cette vision anthropomorphe voire théomorphe d'une nature pensante-agissante est aujourd'hui quelquefois remise en question, entre autres par le philosophe Bas Haring dans *Kaas en de evolutie theorie*⁴, ce dernier avançant entre autres que l'évolution est la principale mécanique de destruction des espèces, et que cette évolution se révèle inefficace ou inintelligible par bien des aspects.

Le même Haring conteste également la vision systémique de la nature, estimant que le raisonnement que l'on tient envers celle-ci repose sur une métaphore inappropriée⁵: « *Beaucoup pensent que la nature peut être comparée à une machine bien huilée, dans laquelle chaque plante et espèce animale a la fonction d'un rouage, explique-t-il. Si l'un disparaît, la machine se grippe. Or cette image ne fonctionne pas. Il faudrait comparer la nature avec une économie, dans laquelle des milliers de grosses et petites entreprises sont liées entre elles sans qu'aucune ne soit vraiment indispensable. Certaines d'entre elles peuvent disparaître sans affecter le fonctionnement du système. Et mieux même, cela se produit continuellement. Qu'il y ait aujourd'hui moins de petits supermarchés n'est par exemple pas une vraie catastrophe. Chaque entreprise a son utilité, si l'une d'entre elle disparaît, le système perdure néanmoins.* »

Aujourd'hui c'est une vision relativiste des liens entre sociétés et nature qui domine la plupart des réflexions et productions médiatiques dans ce domaine. La nature ne peut y être conçue comme un autre élément de la culture, et dès lors qu'elle échappe au contrôle, elle ne peut que nous jeter dans l'effroi ou la fascination, même dans ce qu'elle peut avoir de plus « normal ». (*Voir encadré Les poubelles s'envolent ci-contre.*)

4. HARING BAS, *Kaas en de evolutietheorie*, Antwerpen-Baarn, Houtekiet-Fontein, 2001.

5. HARING BAS, *Plastic panda's: over het opheffen van de natuur*, Nijgh & Van Ditmar, 2011.

6. DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, 2005.

L'idée de séparer nature et culture est... culturelle. Dans la civilisation occidentale, un dualisme historique oppose nature et culture. La nature est ce qui ne relève pas de la culture, c'est-à-dire ce qui n'a pas été touché l'homme. Mais à l'instar de Philippe Descola⁶ par exemple, on peut rejeter cette dualité: la nature est elle-même une production sociale. Les conceptions que les hommes se font de leur environnement non humain sont extrêmement variables et, dans la très grande majorité des cas, n'établissent pas de

frontières nettes entre humain et non-humain. Pour l'ethnologue, « la nature est un concept qui ne correspond absolument à rien dans la pensée et la pratique de la plupart des civilisations, et même de toutes les civilisations non européennes. Chez les Achuar (tribu jivaro), les femmes entament des dialogues avec les plantes qu'elles cultivent dans les jardins. Elles chantent mentalement et ces chants s'adressent à l'âme des plantes. Les hommes font la même chose vis-à-vis du gibier, qu'ils traitent comme des parents par alliance. Le matin, avant l'aube, les Achuar passent une grande partie de leur temps à commenter les rêves qu'ils avaient faits pendant la nuit et qui commandent en partie les actions de la journée. Parmi ces rêves, il y en a pas mal où des plantes ou des animaux visitent le rêveur sous une forme humaine, pour lui parler... Tous ces petits indices, finalement, font aboutir à la conclusion qu'une sociabilité aussi forte entre humains et non humains ne pouvait pas se permettre de continuer à utiliser la distinction entre nature et culture pour être pensée. »

Cette **approche symboliste** décrit aussi la culture comme totalement autonome par rapport aux variations physiques, biologiques ou climatologiques de la société. Cette vision fondée notamment sur les recherches de Lévi-Strauss met en évidence la puissance du symbolisme dans l'organisation sociale, fait de la Nature, du moins dans ses rapports avec le fonctionnement social, une vraie création culturelle. La Nature n'existe que dans ses liens avec les cultures humaines et réciproquement. Ce sont les hommes qui *in fine* « créent » la nature, en précisent les limites et les frontières. Cette approche est porteuse d'enseignements dans la discipline écologique elle-même, en ce sens qu'elle « anthropise » des milieux jusqu'alors fondamentalement considérés comme « naturels ». L'intervention humaine n'est plus une perturbation qu'il conviendrait d'éliminer avec les filtres adéquats pour comprendre le fonctionnement pur des écosystèmes, mais une donnée interne de la dynamique de ces derniers.

Une autre approche, **matérialiste**, décrit la similitude entre les formes d'organisation de l'environnement physique, biologique, climatologique des sociétés et leurs propres formes d'organisation. Nous ne serions que des organismes vivants, naturels, déclinés sous une forme sociale.

Enfin, une approche **réflexive** envisage le traitement des questions environnementales comme une nouvelle étape dans le développement social. La prise en compte croissante des préoccupations environnementales serait une des manifestations de la maturation de la modernisation de la société, l'industrialisme laissant place à la réflexion sur elle-même et non plus sur ses rapports à l'autre, à la nature ou aux autres sociétés. On relie à cette approche les mouvements environnementalistes dans les « nouveaux mouvements sociaux » en général (l'altermondialisme, le féminisme, le jeunisme...), les nouvelles formes de communication et d'expression des citoyens dans la sphère publique. Ni totale « anthropisation de la nature », ni « naturalisation de la société », cette approche permet, de légitimer également la gestion des écosystèmes.

Si les approches fondamentales concernant l'environnement sont diverses, il en va tout autant pour les catégories. Lucie Sauve⁷ établit ainsi sept représentations complémentaires, de l'environnement, pour l'être humain :

- **L'environnement-problème** ou biophysique naturel, sujet aux pollutions et nuisances diverses, qu'il s'agit de protéger et restaurer.
- **L'environnement-ressources** ou patrimoine naturel dont l'homme tire sa subsistance, qui a ses limites et qu'il convient donc de bien gérer.
- **L'environnement-nature** ou originel dont l'humain s'est coupé et avec lequel il doit renouer pour être pleinement lui-même.
- **L'environnement-global** est celui de la biosphère, que l'homme doit prendre en compte pour survivre.
- **L'environnement-quotidien** correspond au milieu de vie dans lequel l'homme évolue au gré de ses activités et loisirs.
- **L'environnement-communautaire** est celui des hommes vivant en société. Chacun doit s'impliquer dans la gestion de cet environnement collectif. Ses valeurs sont la solidarité et la démocratie.

.....
7. SAUVE Lucie, « Pour une éducation relative à l'environnement. Éléments de design pédagogique, Guide du développement professionnel à l'usage des éducateurs », in *Éducation relative à l'environnement, Regards, Recherches, Réflexions*, Guérin-Eska, 2^e éd, 1997, vol. 1, p 41-63



→ **L'environnement-affectif**, de proximité ou non, représente celui auquel l'homme est attaché affectivement. Il n'est pas réel et se rapporte à la représentation que s'en construit l'individu. L'existence de ce type d'environnement suppose que toutes les personnes ne sont pas sensibles aux mêmes problèmes d'environnement.

Objectifs médias

En matière éducative, le lien entre éducation et environnement est « relatif ». Car on parle d'éducation « relative à l'environnement ». C'est en 1975, qu'à lieu à Belgrade le premier colloque international sur « l'éducation relative à l'environnement » dont le terme est précisé sous l'égide de l'Unesco qui en définit les axes : « *Le but de l'éducation relative à l'environnement est de parvenir à ce que la population mondiale soit consciente et soucieuse de l'environnement et de ses problèmes, et qu'elle ait les*

connaissances, les capacités, les attitudes, les motivations, et l'engagement à œuvrer individuellement et collectivement à la résolution des problèmes actuels et à la prévention des problèmes environnementaux » (Unesco, charte de Belgrade 1976).

Dans les années 80, comme à propos de l'éducation aux médias, l'éducation relative à l'environnement sera influencée par le courant postmoderne visant une éducation relativiste, inductive, critique et socio-constructiviste, et qui reconnaît le caractère complexe, singulier et contextuel des objets. Les savoirs expérimentiels et quotidiens sont valorisés et confrontés aux savoirs scientifiques, dans une perspective de complémentarité.

À côté de l'éducation RELATIVE à l'environnement⁸ on trouve également l'éducation POUR l'environnement (l'environnement, sa connaissance sa gestion et sa préservation sont des objectifs à atteindre grâce à l'éducation), l'éducation PAR l'environnement (l'environnement contribue à enrichir une personne, notamment par le développement de capacités critiques), l'éducation SUR et DANS l'environnement (où l'environnement est vu comme un lieu de ressources et de moyens pédagogiques, à l'image des classes vertes).

L'éducation relative à l'environnement n'est plus l'éducation à la nature, elle est aujourd'hui (comme l'éducation aux médias), une manière de contribuer à construire un réseau de relations entre personnes, société, environnement (naturel ou médiatique), visant un objectif plus global, de « *citoyenneté responsable et active* ».

Pour beaucoup, éduquer à l'environnement comme éduquer aux médias, reste bien une entreprise originale, voire sophistiquée. Cette double démarche, rarement menée de front ou en parallèle, prend pourtant sa place au cœur d'une éducation critique et d'une éducation à la citoyenneté en général, dont elle représente à la fois un moyen (souvent) et une finalité (parfois). Pour atteindre des objectifs d'éducation à l'environnement, les documents médiatiques ne manquent pas. Mais il ne faut pas s'imaginer qu'ils sont « neutres » et directement transférables dans tout acte, procédé ou processus de formation ou d'animation.

Une séquence de JT, un film, *a fortiori* un documentaire, peuvent sembler comme transparents : le cheval qui galope à l'image est bien un cheval qui galope dans le pré. La rivière qui inonde un village a bien affecté celui-ci. Les médias se présentent comme une fenêtre ouverte sur le monde réel (la séquence de JT, le documentaire, le reportage) ou imaginaire (la fiction). Mais le texte, les sons, les images — ce qu'on appelle le langage audiovisuel — sont perçus comme une globalité, un ensemble dont l'architecte et ses plans sont absents. Seul un recul critique personnel, au prix d'un apprentissage parfois long, permet de distinguer les multiples dimensions, y compris cachées, du document. Et permet son exploitation sur un plan éducatif.

8. Le terme « éducation relative aux médias » est peu ou pas utilisé.

Un animateur en éducation relative à l'environnement peut utiliser deux types de documents médiatiques. S'il se veut grave ou sérieux, il sélectionne parmi une liste de documentaires « objectifs ». S'il souhaite davantage divertir son groupe, il tire parti d'une fiction. Dans un cas comme dans l'autre, les documents délivrent un message singulier, par des moyens singuliers, dans la singularité d'une époque et d'un public qui en font... leur particularité. Ce caractère unique, visant des spectateurs eux-mêmes uniques, montre l'utilité de démonter le processus de fabrication et de fonctionnement d'un documentaire ou d'une fiction, pour récuser cette naïveté qui consiste à penser que l'image colle à la réalité et qu'elle suffit à en rendre compte.

Éduquer aux médias

Comprendre les mécanismes audiovisuels, c'est s'atteler à en décoder six éléments, à en dégager six « murs porteurs ». Ce sont ce qu'on appelle les six dimensions de l'éducation aux médias. Quelles sont-elles ?

D'abord, on identifie le **langage** audiovisuel, sons, textes et images (quels plans, quel angle de prise de vue ? bruitage réel ou pas, quels commentaires... ?). Par exemple, quel est le plan général du film « Home ». Quel rôle la musique y joue-t-elle ?

Ensuite, les **représentations** véhiculées. (Quelle image le document nous donne-t-il du réchauffement climatique ? Une catastrophe subite, un désastre social, environnemental, une opportunité politique... ? Par exemple, quelle image donne-t-on de la nature dans les publicités pour les eaux minérales ?)

Puis, on peut s'interroger sur la **technique** employée (hélicoptère, caméra à l'épaule, GSM... ?), le **public** visé (des jeunes, des politiques, des spécialistes ?) et le **producteur** du document (un photographe, un homme politique, un scientifique, un réalisateur à succès... ?). En 1990 ou en 2010 ? En Europe ou en Amérique ?

Et enfin, ou avant tout, il faut se poser des questions sur le **genre** de film que l'on visionne (un documentaire, un reportage, de la fiction, de la propagande... ?)

Cette éducation permet de mieux comprendre et situer les informations diffusées, et de ce fait, de prendre une conscience pleine et active de notre rôle de spectateur. Car tour à tour, différents pièges se présentent. D'abord, et parmi ceux-ci, principalement en matière d'éducation relative à l'environnement, l'excès et la disparité de sources d'information à traiter. Ensuite, leur vitesse de circulation, qui laisse peu de temps pour discerner ce qui est transmis ; l'argumentation qui séduit, persuade, peut manipuler, et enfin, l'existence d'un business de l'information, qui détermine ce qui sera diffusé, vu, par qui, dans quel contexte et avec quelles intentions.



L'éducation aux médias apprend comment les contenus médiatiques relatifs à l'environnement ne sont jamais que l'élaboration d'un regard, d'un point de vue, aussi nécessaire, complet, pertinent et efficace soit-il. Par lequel le spectateur peut être d'emblée accroché et séduit, ce qui risque d'affaiblir ses capacités d'évaluation critique. L'éducation aux médias met l'accent sur l'importance de diversifier ses sources d'information et de parvenir à les identifier. Elle favorise l'expression sur les idées et les points de vue défendus par les médias.

C'est le même type d'aptitude qui est visée par l'éducation relative à l'environnement.

Dérèglement pédagogique ?

La limite éducative des films, documentaires ou de fiction, est à prendre en compte. Ce sont les limites des médias de l'image en général. Leur force réside dans leur capacité à sensibiliser, à mobiliser, davantage sans doute qu'à documenter. Ils ne constituent pas des preuves à charge, au mieux, ils peuvent prendre la forme de témoignages argumentés, qui peuvent, au moins d'un point de vue rhétorique, être soumis aux feux de la contre argumentation ou du contre-exemple.

Si l'on se place d'un point de vue plus économique et politique, indépendamment de la bonne foi des réalisateurs, une stratégie commerciale ou de communication reste à l'œuvre. Ce sont les grandes puissances médiatiques et économiques qui s'agitent en coulisses.

L'étude des images de l'environnement au cinéma serait incomplète si elle ne prenait en compte les dynamiques de production-réception dans lesquelles elles s'insèrent. Les grands spectacles hollywoodiens ou les films plus confidentiels engagent des visions du monde qu'il importe de rapporter aux intérêts des créateurs et des spectateurs, notamment en termes d'impact sur les projets de société.

Les documentaires ne relaient que des petits bouts d'histoire singuliers. Geneviève Jacquinot⁹ rapporte combien un message audiovisuel n'est « *ni exclusif (ne se satisfait pas de lui-même), ni analogue aux autres formes d'éducation, ni univoque, ni surtout unificateur* ». Il n'y a pas de téléspectateur moyen dans la salle.

Un média de masse ne peut toucher la masse. Sauf si on entreprend avec les enfants ou les adolescents de démonter le processus de fabrication et de fonctionnement d'un document, à identifier les différents protagonistes du récit. L'image est imparfaite, elle complète une action d'apprentissage, ne la supprime pas.

9. JACQUINOT Geneviève, *L'école devant les écrans*, ESF, 1985, p. 31



Éduquer par les médias

Le succès d'une animation par l'image passe par la compréhension des mécanismes audiovisuels par les animateurs et les formés. Ce document audiovisuel, l'animateur l'utilise dans cinq cas de figure, qui correspondent à cinq moments clés de l'apprentissage :

- **Sensibilisation**

L'animateur utilise un ou plusieurs extraits destinés à sensibiliser à une problématique. Il les trouvera souvent dans les séquences d'introduction d'un documentaire ou d'un reportage. Il s'agit de sélectionner quelques images parfois choc, dont le commentaire pose une question, où l'on entend davantage de « vous », « nous », « on » plutôt que « il ». Le document suscite l'identification à ce que le spectateur voit à l'écran. Il n'apporte pas de réponses, mais suscite beaucoup de questions. Il reste flou sur les lieux, le temps, les circonstances. Exemple : un oiseau qui se débat dans le mazout peut sensibiliser, par l'émotion qu'il suscite, à la pollution par les hydrocarbures. Mais l'oiseau ne fait que cristalliser une problématique, il est l'angle d'attaque. Cette phase de sensibilisation permet à l'animateur de transformer l'audition en écoute, en soif d'en savoir plus. Si cette étape n'est pas franchie, les démarches ultérieures seront difficiles. L'animateur doit utiliser un document bref, concret, de cinq minutes au maximum. Il présente une réalité qui touche le spectateur. Il ne contient pas beaucoup d'éléments à analyser. Le but, c'est de provoquer une réaction.

- **Apport de connaissances**

L'apport de connaissances est la phase de l'apprentissage qui nécessite davantage l'action de l'animateur. Car cette phase nécessite des redondances, des retours en arrière, des reformulations, un échange entre animateurs et animés. L'extrait audiovisuel idéal doit favoriser l'observation. Son plan doit être lisible, doit laisser place à la réflexion, alterne réalité et schématisation de celle-ci. Exemple type : un savant qui montre des hydrocarbures, avec définition incrustée des mots compliqués, suivi d'un schéma de la composition chimique des hydrocarbures. On l'imagine, c'est bien souvent à l'animateur de déployer toutes ses ressources pédagogiques propres pour pallier les déficiences du document.

- **Phase de synthèse**

Le document de synthèse est difficile à trouver. Car cette phase est celle d'une restructuration de la connaissance. Dès lors, au même titre que lors de la phase d'apport de connaissances, le rôle de l'animateur est prépondérant, ici, c'est aux apprenants de beaucoup travailler, d'expliquer dans leurs mots ce qu'ils ont retenu d'un document. L'animateur peut cependant utiliser un extrait qui structure une dernière fois les connaissances, fixe dans la mémoire l'essentiel du savoir, sans rouvrir de nouveaux débats. On ne peut mobiliser qu'un document court, structuré, dont le vocabulaire est bien compris. Aucune question neuve ne doit servir à de stade de la démarche. Bien souvent, c'est à la fin du documentaire ou du reportage que l'on trouvera ce type d'information. Exemple : un documentaire qui rappelle par le menu les différents effets néfastes d'une pollution de l'eau par les hydrocarbures.

- **L'étude de cas**

Le document utilisé en phase d'étude de cas permet à l'animateur de vérifier si les objectifs ont été atteints. Le document utilisé sert aux apprenants à formuler un diagnostic à partir des images. Ils étudient un cas, transfèrent les connaissances acquises. Exemple : À propos des hydrocarbures, l'animateur peut diffuser des images en demandant aux apprenants de repérer et nommer les différentes atteintes à l'environnement figurant dans l'extrait audiovisuel. Dans le cas d'un apprentissage scolaire, l'étude de cas peut se transformer en contrôle des connaissances.

- **L'audiovisuel de référence**

Le document de référence montre aux formés un comportement à imiter ou dont il faut se départir. Il est utile à un apprentissage gestuel ou comportemental efficace. Exemple : Un extrait comportant des images d'un nettoyeur des plages occupé à débarrasser celle-ci de la pollution par hydrocarbure, ou à l'inverse, un extrait montrant des exemples de surconsommation de produits hydrocarbonés.

L'ENVIRONNEMENT, UN DÉRÈGLEMENT MÉDIATIQUE

Environnement, nature, déchets, pollution, changements ou dérèglements climatiques, écologie politique, écosystèmes, développement durable, biodiversité... les termes qui définissent les systèmes du vivant ou en découlent font souvent la Une ou l'affiche des médias d'information. Certains éléments de la lexicologie environnementale paraissent même de création relativement récente, du moins à l'échelle du dictionnaire. La prolifération terminologique mène à poser la question : pour les médias, qu'est-ce que l'environnement ? Et ensuite, comment les intègrent-ils dans leur ligne éditoriale ?

Yves Collard

L'inflation lexicale autour du thème de l'environnement génère bien des représentations confuses ou raccourcies. Le terme constituerait aux yeux des médias un ensemble de contenus de configuration hétérogène qu'il serait difficile de concentrer en une rubrique¹ puisqu'il apparaît comme un système poreux de problèmes, de questions, de causes, d'effets. Le mot « environnement » pose la nécessité de faire un premier inventaire des thèmes qui le définissent.

DH, de la friture dans l'ozone

Ainsi, si l'on entame une recherche d'articles archivés dans la version en ligne du quotidien belge *La Dernière Heure* (www.dhnet.be) à partir du terme « environnement », on trouve ante-chronologiquement, jusqu'en date du premier octobre 2011, les résultats suivants² :

Date 30 septembre 2011

Section INFORMATIONS GÉNÉRALES

Sous section SOCIÉTÉ

60 % des huiles et graisses dans la nature

BRUXELLES Soixante pour cent des huiles et graisses de friture finissent dans la nature, révèle mercredi Valorfrit, asbl qui gère l'obligation de reprise des huiles et graisses de friture usagées. L'organisme lance donc une campagne dont l'objectif est d'inciter les Belges à ramener leurs huiles et graisses de friture au parc à conteneurs pour les recycler...

Date 17 septembre 2011

Section INFORMATIONS GÉNÉRALES

Sous section MONDE

La couche d'ozone sera rétablie d'ici à 2050

BRUXELLES La couche d'ozone a cessé de se réduire grâce aux mesures prises contre les gaz polluants l'affectant et retrouvera son niveau d'avant 1980 d'ici à 2050, indique un rapport scientifique de l'ONU publié jeudi. « Le protocole de Montréal signé en 1987 pour contrôler les substances détruisant la couche d'ozone fonctionne et nous a protégés d'une plus grande déperdition d'ozone » ces dernières années, a expliqué Len Barrie, directeur de recherche de l'Organisation météorologique mondiale.

1. Néanmoins, certains supports médiatiques consacrent des émissions, des rubriques entières et spécifiques à la question, à l'instar de *La Libre Belgique*, de *Libération* (en France). Et de manière plus évidente, les chaînes de télévision, principalement publiques, consacrent depuis longtemps des magazines d'information aux problématiques environnementales.

2. Cette même recherche peut-être effectuée selon la même méthode sur les autres quotidiens généralistes.



Date 24 août 2011

Section INFORMATIONS GÉNÉRALES

Sous section FAITS

700 kilos de poissons morts repêchés dans un canal

NIEUPOORT Les pompiers de Nieupoort et la protection civile ont repêché dimanche soir quelque 700 kilos de poissons morts à Ramskapelle dans un canal. Des algues toxiques seraient à l'origine de cette catastrophe. Les pompiers de Nieupoort et la protection civile ont surtout repêché des anguilles et des carpes. Il semble que les fortes pluies de ces derniers jours aient perturbé l'équilibre existant entre les micro-organismes et les algues.

Date: 22 août 2011

Section: INFORMATIONS GÉNÉRALES

Sous section BELGIQUE

Electrabel: Greenpeace échappe aux poursuites

BRUXELLES Après plus de trois ans d'enquête, le parquet de Bruxelles a écarté toute poursuite à l'égard de Greenpeace Belgium et Greenpeace International pour leurs actions musclées contre Electrabel. Durant plusieurs années, Electrabel a enduré des actions de Greenpeace assez fortes comme des escalades de tours de refroidissement. Fin 2006, alors que le siège de la société était recouvert de charbon, Electrabel décidait de porter l'affaire devant la justice bruxelloise.

Date 13 août 2011

Section INFORMATIONS GÉNÉRALES

Sous section FAITS

Des poubelles belges retrouvées en France

WATTRELOS Les agents du service en charge de la propreté de la ville de Wattrelos (France) ont dressé 21 contraventions pour dépôts illicites de déchets en 2010 et la moitié des contrevenants seraient belges, informe le quotidien français La Voix du Nord. L'an dernier, le service en charge de la propreté à Wattrelos a ramassé 1 673 tonnes de déchets et encombrants et dressé plus de 40 contraventions.

Date 3 août 2011

Section INFORMATIONS GÉNÉRALES

Sous section FAITS

La Méditerranée, mer la plus menacée au monde

MARSEILLE La faune et la flore de la Méditerranée, parmi les plus riches au monde, sont aussi les plus menacées, selon une étude publiée lundi dans la revue scientifique en ligne Plos One qui pointe du doigt la dégradation des habitats, la surpêche et l'augmentation des espèces invasives favorisée par le réchauffement climatique. Les mammifères marins ont déjà payé un lourd tribut et certaines espèces ont quasiment disparu. Parmi la liste des menaces, « la dégradation et la perte de l'habitat est la plus répandue », écrivent les experts, citant comme causes « le développement des côtes » du bassin méditerranéen ou encore la pollution. La surpêche constitue également une menace pour la biodiversité et devrait croître encore dans les 10 prochaines années. De plus, la Méditerranée présente un nombre particulièrement important d'espèces invasives.

Date 25 juillet 2011

Section INFORMATIONS GÉNÉRALES

Sous section SOCIÉTÉ

Non à un incinérateur

CELLES-EN-HAINAUT Le collège communal de Celles-en-Hainaut s'est prononcé en fin de semaine contre le projet imaginé dans le domaine des Pères Oblats, à Velaines, et qui consistait à y aménager un funéraire pour animaux, ainsi qu'un établissement pour personnes handicapées. Depuis quelques semaines, la population de Velaines manifeste son opposition à l'incinérateur.

Date 3 juillet 2011

Section INFORMATIONS GÉNÉRALES

Sous section SOCIÉTÉ

Station-service 100 % écologique

BRUXELLES Une station-service 100 % écologique sera inaugurée ce samedi 3 juillet à Welkenraedt. Elle aura la particularité de n'émettre aucun rejet de CO² dans l'atmosphère, selon son propriétaire Guy Ernst, qui parle de « première mondiale ». « L'électricité sera fournie par 103 panneaux photovoltaïques », a-t-il précisé vendredi. « L'eau de pluie sera récupérée via le toit en bois et par un système drainant au sol. Elle sera filtrée avant d'être utilisée pour le car-wash ».

Date 24 juin 2011

Section INFORMATIONS GÉNÉRALES

Sous section SOCIÉTÉ

Abeilles en manque de biodiversité

BRUXELLES Les abeilles domestiques meurent de façon anormalement importante en Belgique, signalait mercredi les chercheurs de Gembloux Agro-Bio Tech – Université de Liège. En 2010, plus d'une abeille sur quatre n'a pas survécu. Les pertes atteignent 26 % en Belgique (22 % en Flandre et 27 % en Wallonie). Il s'agit d'une augmentation du taux de mortalité de plus de 6 % par rapport à 2009. Entre 2004 et 2008, les chercheurs de Gembloux Agro-Bio Tech ont suivi l'état de santé de plus de 150 ruchers en Wallonie avec pour objectif de mettre en évidence les facteurs de risque liés au dépérissement. Les résultats ont permis d'identifier un ensemble de facteurs responsables de l'effondrement des colonies d'abeilles, dont principalement le Varroa, acarien parasite de l'abeille, ainsi qu'un manque de diversité biologique.

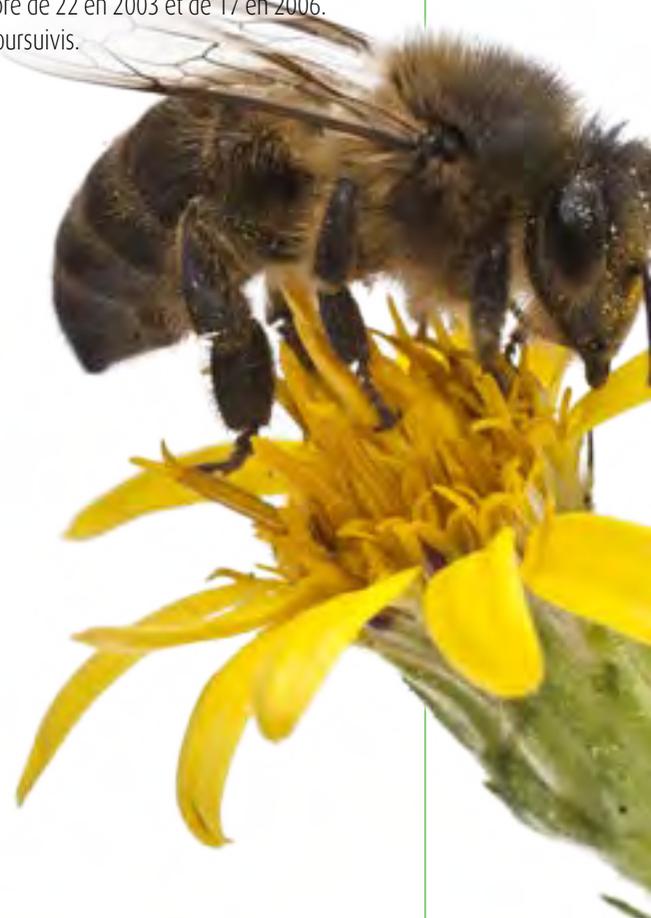
Date 19 juin 2011

Section INFORMATIONS GÉNÉRALES

Sous section SOCIÉTÉ

Baisse du nombre de jours d'ozone depuis les années 90

BRUXELLES Le nombre de jours d'ozone est en baisse depuis les années 90, selon les statistiques de concentration d'ozone dans l'air entre 1980 et 2009, publiées vendredi par le SPF Énergie. Ces jours d'ozone étaient au nombre de 22 en 2003 et de 17 en 2006. Malgré ces bons résultats, les efforts devront être poursuivis.



Le Soir, des moules de Zélande au corail de la Grande Barrière

De son côté, le quotidien francophone belge en ligne *Le Soir* (www.lesoir.be) produit, lui aussi, des résultats très disparates pour la même recherche sur le même terme, au cours de la même période. Multiplication des animaux de compagnie exotiques avec découverte de cent tortues carnivores dans un parc public à Liège; des moules qui empoisonnent les Grands Lacs au Canada, la politique en matière d'énergie d'origine éolienne, les incidences de la construction d'une gare sur l'environnement, essais sur le blé génétiquement modifié pour lutter contre les pucerons, déclin des requins sur la barrière de corail, construction d'un barrage au Brésil stoppée par une décision de justice, etc.

De tout cela, s'agit-il bien d'environnement ?

Les données obtenues mettent en lumière la diversité des représentations médiatiques possibles autour du seul thème de « l'environnement ». On trouve réunies une série d'informations spécifiques, non reliées, bien que dites d'intérêt général, qui auraient pu prendre place dans bien d'autres rubriques, et recomposent en quelque sorte une fresque sociale bigarrée des images environnementales : pollution d'origine humaine (huile de friture) ou naturelle (mortalité des poissons, mais aussi empoisonnement des eaux par les moules), couche d'ozone, écologie politique (Greenpeace, urbanisme, gestion de l'énergie), gestion des déchets (dépôts d'immondices), menaces sur la faune et la flore, manifestations sociales ou batailles juridiques contre des projets locaux dits polluants (incinérateur, barrage), exotisme au cœur de la Cité, agriculture...

L'environnement, un univers disparate

Le thème de l'environnement subit un sort quantitativement inégalitaire selon les supports médiatiques³ d'information. Il serait ainsi sept fois moins présent dans la presse écrite qu'à la télévision. Comme on le lit plus haut, la rubrique « environnement » ne figure pas en tant que telle dans la plupart des journaux, ce qui peut indiquer une faible prise en compte approfondie des thèmes environnementaux dans les médias de ce type. Relevons aussi qu'il existe probablement un lien ténu entre les faits liés à l'environnement sur la scène sociale et leur importance corrélatrice dans les médias, si l'on constate qu'aucun événement n'est traité en commun dans *Le Soir* et *La Dernière Heure*, pour les périodes étudiées. La thématique environnementale, et surtout, les thèmes qu'elle comprend, ne s'impose pas de soi. Il n'y aurait pas d'agenda médiatique qui fixerait une structuration claire et hiérarchisée entre les sujets environnementaux. Mais plutôt, si l'on se réfère aux travaux d'A. Nedjar⁴ dont les recherches ont porté sur un volumineux corpus qui confirme nos premières observations, « les médias attirent l'attention sur quelques événements particuliers puisque sur 180 items diffusés, quatre seulement sont communs à l'ensemble des journaux. Néanmoins, lorsqu'une occurrence apparaît comme un événement dans l'espace public, elle est diffusée de manière récurrente et influe directement sur la répartition catégorielle des sujets environnementaux ».

L'environnement n'est précisément pas traité comme un ensemble médiatique systémique cohérent et autosuffisant. Il n'est pas plus doté d'une architecture lisible en tant que « genre » médiatique, à l'instar de l'information sportive, par exemple. Il faut y ajouter que rares sont les journalistes spécialisés ou avoués tels dans la thématique environnementale⁵, les sujets étant la plupart du temps traités par le service d'informations générales.

La crise environnementale

Répondant aux principes d'informations générales ou de faits divers, l'environnement s'invite souvent dans un moment de crise, rarement inscrit dans un contexte global. Toutefois, l'impératif journalistique de trouver les causes d'un phénomène, d'en préciser les circonstances, d'en imaginer les conséquences peut mener à lier les informations très particulières à des phénomènes beaucoup plus généraux et contextuels, ce qui peut mener le lecteur à entrevoir des liens de causalité uniques, et à forger des représentations simples. Lorsque le contexte explicatif global d'un événement environnemental particulier peut être trouvé, comme c'est le cas pour les articles encadrant l'envahissement de Bangkok par les inondations de 2011, on observe que la mise en perspective d'une problématique tient compte du lectorat ciblé par le

3. NEDJAR A., thèse de doctorat de 3^e cycle, *Le thème de l'environnement dans les médias généralistes : l'analyse des cadres discursifs*, ENS Lyon, thèse soutenue le 22 décembre 2000.

4. *Op. cit.*

5. Même si en Belgique, des listes de journalistes traitant la question circulent (www.abe-bao.be/ContentFiles/723637c6-f638-4881-8e61-6da7b0c3171c.pdf) et si, en France, une Association des journalistes de l'environnement existe depuis 1994 (www.journalistes-environnement.org)

journal (par une mise en évidence des évolutions climatiques, par le questionnement sur les effets économiques, par la diffusion d'images plus ou moins spectaculaires, etc.) et dépend de l'ordre de succession des événements dans l'espace public. En effet, la télévision et la presse écrite possèdent une certaine mémoire à situer les occurrences dans leur contexte, à les mettre en relation avec des événements qui ont été portés récemment dans l'espace public, et qui leur donnent un éclairage suffisant.

Ainsi, dans le journal *Le Soir* du 22 octobre 2011, pouvait-on lire ces deux articles juxtaposés sur la même page 10 :

Le climat se réchauffe injustement

Michel De Muelenaere

Environnement : Le prochain rapport du Giec insiste sur les inégalités Nord-Sud

Avec les crises économiques, financières, bancaires, on a quelque peu oublié le réchauffement climatique. À tort. Car si l'attention médiatique et politique a décliné, la connaissance scientifique, elle, continue de progresser.

Le 19 novembre prochain, au terme de leur 34^e session, les experts du Giec, le groupe intergouvernemental d'experts sur le changement climatique, adopteront un document très attendu sur « la gestion des risques extrêmes et des catastrophes » liés au réchauffement du climat [...]

Selon les experts, les observations réalisées depuis 1950 indiquent une augmentation de « certains extrêmes ». Et la probabilité se renforce pour l'avenir.

Deuxième constat : « La vulnérabilité et l'exposition aux risques varient et dépendent de facteurs économiques, sociaux, culturels, institutionnels et de gouvernance. » Par exemple, si les cités côtières sont exposées et vulnérables, tant dans les pays développés que dans les pays en voie de développement, comme les petites îles et les mégadeltas asiatiques, « l'urbanisation rapide et la croissance de mégapoles, particulièrement dans les pays en développement, ont débouché sur l'émergence de communautés urbaines très vulnérables, particulièrement dans les quartiers d'habitations informels. » Une phrase qui résonne douloureusement à Bangkok (voir ci-dessous). Mais aussi au Salvador, Guatemala et Nicaragua où des pluies déclarées calamités nationales ont déjà fait plus d'une centaine de morts.

Troisième constat : les pays en développement sont doublement exposés.

D'abord parce que certains d'entre eux se trouvent dans des zones plus touchées par le réchauffement. Mais surtout parce que leur capacité à prévenir et à faire face aux catastrophes, puis à s'en remettre, est plus faible. Entre 1979 et 2004, calcule le Giec, 95 % des morts dans des catastrophes naturelles vivaient dans des pays en développement. Sur la période 2000-2008, l'Asie a connu le plus grand nombre de catastrophes de ce type. Ce sont surtout les pays à moyen revenu qui payent le plus lourd tribut : entre 2001 et 2006, ils ont enregistré des pertes équivalentes à 1 % du PNB (0,3 % pour les pays les plus pauvres, 0,1 % pour les pays les plus riches). Alors que les pertes humaines, culturelles et sociales sont, elles, inquantifiables. [...] Les perspectives ne sont pas réjouissantes. « La vulnérabilité et l'exposition aux risques sont généralement le résultat de processus de développement associés à la dégradation de l'environnement, à une urbanisation rapide et non planifiée dans des zones dangereuses, à des défauts de gouvernance et à la faiblesse de moyens d'existence des plus pauvres », disent les experts. Principaux impacts attendus : le réchauffement affectera sérieusement le système de gestion des eaux des pays touchés, mais aussi les infrastructures, l'agriculture, la sécurité alimentaire, la santé et le tourisme.

Les eaux thaïlandaises ont commencé à envahir Bangkok

La Première ministre de Thaïlande, Yingluck Shinawatra, aux prises avec des inondations incontrôlables, a demandé vendredi aux 12 millions d'habitants de Bangkok de déplacer

leurs biens sur des hauteurs, quelques heures avant que les premiers quartiers du nord de la ville ne soient envahis par les eaux.

Une mesure indispensable : la veille, le gouvernement avait fait ouvrir ses écluses, pour évacuer la masse d'eau qui inonde depuis plusieurs jours une immense plaine au nord de Bangkok.

« Je demande à tous les résidents de Bangkok de se préparer, mais ils ne doivent pas paniquer », a déclaré Mme Shinawatra aux journalistes, depuis le centre de secours de l'aéroport domestique de Don Mueang, toujours au sec.

« L'eau continue à monter, ça ne décroît pas du tout, ça continue à s'étendre », a indiqué en fin de journée Phumpat Damrongkiatisak, responsable administratif du district de Don Mueang, dont plusieurs kilomètres carrés sont noyés.

Dans l'est de la capitale encore au sec, le niveau de l'eau se rapprochait dangereusement du haut des digues.

Le gouvernement, qui subit son premier vrai test depuis sa prise de pouvoir en août, aura beaucoup travaillé pour empêcher la capitale d'être gagnée par les eaux après une mousson surabondante qui a déjà tué plus de 750 personnes en Asie du Sud-Est, dont 342 en Thaïlande.

Autrement dit, l'information sur les causes réelles et profondes des inondations thaïlandaises ne figure pas dans l'article qui leur est consacré, mais dans le lien implicite avec le rapport du Giec, disposé selon une logique de mosaïque informative, ou plutôt selon une logique de coïncidence dans l'actualité, le rapport du Giec sortant en même temps que l'information sur les inondations asiatiques.

L'agenda vert

Les opérateurs scientifiques, informatifs ou éducatifs sur les questions environnementales sont multiples, autant que les acteurs de la scène environnementale ; ils s'opposent parfois violemment les uns aux autres. La prise en compte des problématiques, complexes, évolue fortement dans le temps. Ils le font de manière imperceptible au quotidien, ce qui représente un handicap médiatique énorme, car on le sait, le réchauffement climatique est souvent exprimé par le corps social lors d'une période de canicule ou de grand froid, alors que les scientifiques le mesurent davantage à coup de statistiques impersonnelles. Les effets majeurs des évolutions climatiques sont subis de manière très inégale, et surtout, échappent aux diachronies des agendas médiatiques. Qui se souvient des pluies acides et des énormes dégâts à la canopée, où en est le trou dans l'ozone (ce gaz qui protège à haute altitude mais qui nuit au niveau du sol) ? Et la banquise a reculé de combien de centimètres aujourd'hui ? Bruges est-elle sous eau ?

Par ailleurs, les technologies annoncées comme utiles ou définitives pour la résolution des problèmes, ne sont jamais très sûres ou définitives. Ainsi, le biodiesel, et notamment l'huile de colza présentée un moment (peu avant l'an 2000) comme l'énergie du futur semble aujourd'hui oubliée des médias, la gestion des déchets évolue des dépôts contrôlés à l'incinération, au tri, à la valorisation énergétique. La mise en place d'écolabels se multiplie, mais nécessite de gros efforts d'information de la part du consommateur lui-même.

Sur le plan des concepts mêmes, le grand public confond souvent « environnement » et « nature ». Pour beaucoup, l'« environnement » est évocateur d'une certaine forme de rapport à une nature sous contrôle, qui peut s'observer dans les zoos, réserves ou parcs naturels, plus ou moins sanctuarisés, protégés par la législation, où l'on peut aller se promener, y vivre une fantastique expérience avec un paysage plus ou moins grandiose ou exotique, en ayant la chance unique de rencontrer l'une ou l'autre espèce menacée, puisque protégée. Idéalement un éléphant plutôt qu'une araignée. Dans cette perspective, l'environnement ce n'est pas le terrain vague couvert d'orties et de carcasses de voitures que l'on voit du-jardin-du-voisin, et qui surtout « ne présente pas d'intérêt ».



L'environnement, rare, imprévisible

L'atypisme de l'environnement, son caractère « exceptionnel » peut ainsi se retrouver dans un certain nombre d'articles :

Une réserve naturelle menacée Julie Anciaux, *La Libre Belgique*, 22 août 2011

Une tourbière du Plateau des Tailles est en voie d'assèchement. Un voisin a creusé, en zone Natura 2000, des drains autour de la réserve.

À 600 mètres d'altitude, dans la région de la Baraque Fraiture, une fine pluie tombe sur un paysage hors du commun : la Fange aux Mochettes. L'endroit constitue un écosystème remarquable : une tourbière. Il s'agit d'« une zone humide caractérisée par une épaisse couche de tourbe formée au cours des siècles à partir de végétaux morts », explique Harry Mardulyn, le président de Natagora. Cette réserve naturelle domaniale se caractérise par de nombreuses espèces végétales rares telles que la canneberge, l'airelle et la bruyère quaternée. Extrême de par son altitude et son climat froid et humide, elle accueille une faune typique, comme le nacré de la canneberge, un petit papillon, et la cordulie arctique, une libellule. Ce qui vaut à « La Fange aux Mochettes » d'être reconnue patrimoine exceptionnel de la Région wallonne.

C'est donc avec stupéfaction que M. Mardulyn a découvert il y a quelques semaines des drains creusés sur pratiquement tout le pourtour de la réserve naturelle. « Les drains font 1,5 mètre de profondeur et sont creusés en amont de la réserve, qu'ils vont donc assécher », explique notre interlocuteur. Or, l'eau (de pluie et de ruissellement) permet à la tourbière de rester active : tant que la Fange aux Mochettes est saturée en liquide, des sphaignes (des bryophytes) se développent, s'accumulent, se décomposent et forment la tourbe. De plus, l'eau du site alimente la source du ruisseau de Bellemeuse, qui se jette dans l'Ourthe.

De facto, on observe ainsi, dans les représentations sociales qui traitent de l'environnement, un vieux dualisme entre nature cultivée (par l'homme) et nature « sauvage » dans laquelle l'homme ne serait qu'un observateur sommé de ne pas intervenir sur le système dont il fait pourtant partie et pour lequel il représente une grande menace. Entre les deux visions, l'homme occupe une place particulière dans la Nature, qui n'est pas la même que celle qui est dévolue à l'animal. La plupart des représentations médiatiques oscillent entre les deux prédicats. Si l'homme est en partie responsable des phénomènes observés, il en a conscience, en subit les effets et doit être en mesure de les prévoir, puis de les effacer. Lorsqu'il n'est pas responsable d'un phénomène, comme une météorite qui s'écrase sur la planète, il est rarement en mesure d'intervenir sur ceux-ci, et les juge imprévisibles.

Ainsi, pouvait-on lire cette tension philosophique dans le quotidien *Le Soir* du 5 novembre 2011 :

La grande ville portuaire de Gênes se relève difficilement d'inondations-éclair qui ont fait six morts dont deux fillettes et dévasté des quartiers entiers. Le front du mauvais temps s'étend ce samedi à d'autres régions.

La circulation était interdite dans le centre samedi sauf pour les camions de pompiers et secours, les taxis et les autobus, afin de déblayer les rues envahies de boue, de troncs d'arbres, de poubelles renversées, de scooters et automobiles encastrés les uns dans les autres.

La quantité de pluie tombée sur Gênes en cinq ou six heures (356 mm) a été équivalente au tiers de la pluviométrie annuelle et les inondations de vendredi matin sont considérées comme les pires vécues par la ville depuis 41 ans quand un épisode similaire fit 25 morts au même endroit. [...]

Le maire centre-gauche de Gênes, Marta Vincenzi, qui s'est rendue dans les quartiers les plus touchés a été huée aux cris de « honte, honte, rentre chez toi, démission ». Même si Mme Vincenzi a qualifié d'« imprévisible », d'aucuns lui ont reproché de ne pas avoir fermé les écoles vendredi, ni interdit la circulation automobile.

Le président italien Giorgio Napolitano a parlé de « tragédie » appelant à rapidement

« en déterminer les causes ». Outre le réchauffement de la planète, des journaux stigmatisaient des normes régionales trop laxistes avec une distance minimale pour la construction à proximité d'un cours d'eau passée de 10 à 3 mètres ces dernières années.

Dans la représentation de la Nature d'Aristote, il n'y a pas de césure sèche entre la nature et l'homme. La finalité qui régit la Nature s'applique aussi à l'humain. C'est d'ailleurs une tradition que l'on retrouve dans un grand nombre de représentations médiatiques contemporaines, postmodernes et moralisatrices à propos de la nature. Ainsi le célèbre discours sur la nature dans le dessin animé de Walt Disney, « Le Roi lion » :

« Mufasa: Tout ce que tu vois obéit aux lois d'un équilibre délicat. En tant que roi, il te faut comprendre cet équilibre et respecter toutes les créatures. De la fourmi qui rampe à l'antilope qui bondit.

Simba: Mais les lions mangent les antilopes.

Mufasa: Oui Simba. Mais laisse-moi t'expliquer. Quand nous mourrons, nos corps se transforment en herbe. Et l'antilope mange l'herbe. C'est comme les maillons d'une chaîne dans le grand cycle de la vie. »

Un environnement humanisé

Par contre, dans la représentation mécaniste de la nature, qui apparaît à l'aube de la science moderne, la coupure s'installe entre l'homme et la nature. Il y a d'un côté le règne sans partage du mécanisme dans la Nature, de l'autre le royaume de la pensée et de l'humain. La Nature d'un côté, la culture de l'autre. L'homme n'est pas « naturel ». L'homme est laissé à lui-même dans la nature en ayant à charge, à travers sa propre culture, de former une humanité que la nature ne peut pas concevoir pour lui. Le cinéma nous a souvent présenté une image du sauvage vivant seul dans la jungle, comme le Tarzan de Hollywood: bien rasé, maquillé avec de la gomina dans les cheveux, un brushing intangible et connaissant les bonnes manières! Dans le même sens, le dessin animé représente l'animal comme ayant des sentiments très humains: trop humains, des personnages tirés de notre univers culturel et habillés en lapin, en chat, en lion, en souris etc. Cette représentation du sauvage ne correspond à rien de réel, elle relève du mythe. Mythe qui exprime toute notre nostalgie d'une vie au milieu de la Nature.

Au fond, le terme environnement regroupe une telle multitude de significations qu'il est difficile de l'aborder sous une unique facette. S'il désignait au début du siècle le milieu naturel pour les biologistes, il a profondément évolué, et ce depuis les années 50, période à partir de laquelle les sciences naturelles ont accepté le paradigme des sociétés dans la notion d'écosystème.

Cette double notion, l'une ancienne et scientifique et l'autre, récente et sociale, contribue à la complexité d'une analyse des formes médiatiques que revêt le concept d'environnement dans nos régions. Ce concept d'environnement est appréhendé selon les représentations sociales des individus fortement dépendantes de leurs traits culturels. L'environnement n'a pas la même valeur pour l'agriculteur ou l'économiste. On



s'aperçoit donc que, outre son traitement médiatique, l'environnement est une notion polysémique et que les définitions de ce terme sont différentes selon le champ dans lequel il est pris en compte (sémantique, politique ou scientifique).

Ainsi, l'environnement, selon la définition du Conseil international de la langue française (1976), « désigne l'ensemble à un moment donné, des agents physiques, chimiques et biologiques, et des facteurs sociaux susceptibles d'avoir un effet direct ou indirect, immédiat ou à terme, sur les organismes vivants et les activités humaines ». De même, pour l'Encyclopædia Universalis, le mot « environnement » désigne le mot « écologie » qui signifie « science des habitats » et concerne « dans le mode de vie des animaux, l'ensemble des relations qu'ils entretiennent avec le milieu dans lequel ils se trouvent ». On y définit par ailleurs l'environnement selon six approches différentes (biologique, culturel, éthologique, technologique, socio-économique et sémantique), ce qui montre bien la multiplicité des facettes de cette notion. Le mot « environnement » est un terme qui, dès lors, autorise un droit de regard et sollicite ainsi des mobilisations lorsqu'il s'agit de défense et de protection de la nature. Le « milieu » caractérise davantage l'écosystème ou la biosphère alors que le mot « environnement » concerne plus spécifiquement l'anthroposphère.

Dans la définition politique de l'environnement, Jean-Luc Mathieu par exemple, considère l'environnement comme « l'ensemble des éléments naturels et artificiels qui constituent le milieu vital des hommes, lequel conditionne, biologiquement et culturellement leur vie ». Pour l'auteur, il n'y a pas de définition exacte parce que c'est un concept qui englobe une multitude de questions et qu'il n'existe pas de « label déposé » de l'environnement. L'article premier de la loi du 10 juillet 1976, relative à la protection de la nature, évoque plusieurs composantes de l'environnement : « la protection des espaces naturels et des paysages, la préservation des espèces animales et végétales, le maintien des équilibres biologiques auxquels ils participent et la protection des ressources naturelles contre toutes les causes de dégradation qui les menacent sont d'intérêt général. Il est le devoir de veiller à la sauvegarde du patrimoine naturel dans lequel il vit. Les activités publiques ou privées d'aménagement, d'équipement et de production doivent se conformer aux mêmes exigences. La réalisation de ces objectifs doit également assurer l'équilibre harmonieux de la population résidant dans les milieux urbains et ruraux ».

Enfin, dans le domaine des sciences de l'environnement, les recherches se situent à la convergence de plusieurs courants de préoccupations d'origines diverses où les scientifiques tentent de regrouper dans des catégories les différentes questions sur le milieu : les pluies acides, l'évolution du climat, l'épuisement des ressources naturelles, la diversité biologique, le patrimoine culturel, la faim et le sous-développement, les problèmes de santé liés à l'eau et à l'air, aux conditions de travail, à l'alimentation, au cadre de vie...

La majorité des questions se rapporte au bien-être de l'être humain, de la société et son devenir ; ce qui s'explique par le fait que les interrogations en sciences de l'environnement sont souvent liées à la demande sociale qui se traduit par des commandes institutionnelles et politiques auprès des chercheurs.

Dans les médias, il faut partir de l'idée que la notion d'environnement doit être appréhendée comme une catégorie comme tant d'autres autour de laquelle se structure le lectorat autour de questions somme toute très classique : que s'est-il passé, pour quelles raisons, et avec quels effets pour l'avenir ? Une même idée, catégorie ou valeur peut prendre plusieurs formes sociales, tout en restant identifiable comme entité spécifique. Ainsi, on peut regrouper des réalités apparemment fort éloignées les unes des autres à travers un terme générique comme celui d'environnement.



LE BIAIS VERT

Dans la publicité d'aujourd'hui, la couleur dominante, c'est le vert. Les entreprises sont-elles devenues ouvertement verto-vertueuses au point de faire passer les préoccupations environnementales avant leur propre profit ? Ou bien, se contentent-elle de capitaliser sur une préoccupation majeure de notre temps ?

Yves Collard

Impossible, décidément, de passer à côté. Sur l'affiche, une fille tailleur vert-de-gris lape hardiment l'eau limpide et minérale d'une rivière courant au milieu des rochers de l'Amblève. Ce faisant, elle se fait allégorique pour désigner — excusez du peu — ce qui nous est promis comme un « retour aux sources ». Plus loin, des promoboys grimés en ours blancs par une société publique de transports en commun invitent à « adopter un iceberg ». Bon plan, tiens, l'Antarctique, puisqu'une firme de restauration rapide y parraine une station d'observation scientifique belge. Ailleurs, l'annonce d'un 4 x 4 « conçu et développé au pays des accords de Kyoto » vous fait de l'œil, glissant à toute allure sur une piste ensablée en laissant lire le mot « respect » (tiens donc) gravé dans la poussière de sa plage arrière. Un peu fort de taboulé quand on sait que ledit véhicule balance dans l'atmosphère 180 grammes de CO₂ par kilomètre, largement au-dessus du plafond fixé par les autorités européennes.

Les publicitaires ont bel et bien détourné les signaux émis lors des protocoles et sommets environnementaux successifs, abusant des arguments, slogans et visuels écologiques, de manière plus ou moins pertinente, mensongère ou partisane, c'est selon. Postulat de base : la nature est verte et pure, mais elle est menacée par l'homme. Les scientifiques et les entreprises main dans la main lui viennent à la rescousse, pour peu que nous tous, coupables du désastre écologique, sachions faire les bons choix de consommation.

Sacrées valeurs

Les années 2000 auront vu l'avènement de l'écologie comme valeur sacrée, une valeur célébrée au long des divers rendez-vous cérémoniels scientifiques mondiaux sur la question du dérèglement climatique. Face aux scandales écologiques à répétition, la problématique environnementale a gagné du terrain. Le Prix Nobel de la paix décerné conjointement en 2007 au Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (Giec), qui a révélé la gravité du changement climatique en cours, et à Al Gore, pour son film *Une vérité qui dérange*, a mis en lumière que l'écologie est devenue une question majeure de notre devenir. Et cela, les publicitaires ne pouvaient pas l'ignorer. Ils le savent même depuis bien longtemps.





Car longtemps, le monde économique s'est peu soucié des impacts écologiques de la production. Le développement de produits « verts » demeurait cantonné à de petites niches pour militants, qui devaient fournir de réels efforts pour effectuer des achats en cohérence avec leurs aspirations. Jusqu'il y a quelques années, pour promouvoir leurs marques, les publicitaires mettaient essentiellement en avant le prix des produits, parfois leur qualité, leur image « tendance », leur authenticité, leur facilité d'emploi, mais très rarement la protection de l'environnement. Or, depuis quelques années, de plus en plus de produits et services sont présentés

comme « écologiques », « protégeant la nature » ou « protégeant l'environnement », alors que l'intérêt du produit ou du service pour la nature est minime, voire inexistant.

Comme en écho à la relative inaction collective des États pour faire face aux problèmes climatiques et soucieux de se montrer au diapason des orientations sociologiques des consommateurs en termes de valeurs, d'opinions et d'attitudes, les publicitaires se sont engouffrés dans le créneau. À l'heure des grandes mobilisations citoyennes, quoi de mieux qu'une publicité promettant la lutte contre les gaz à effet de serre, le retour à une nature mythique ou le sauvetage des ours polaires pour vendre un produit, un service ou une entreprise ?

Ruée sur le « bio », « l'écolo », l'« écoresponsable », voire « l'authentique ». Le nec plus ultra : marier le vert à l'authentique, comme dans ces récentes publicités pour Spa mettant en scène le caractère historique des préoccupations environnementales de la célèbre eau minérale, et notamment, son engagement pour la planète : « Si la qualité des eaux de Spa que nous buvons est restée la même depuis des décennies, il y a bien sûr une raison : la préservation et la protection de l'eau minérale naturelle se trouvent au cœur de notre activité. Depuis toujours, Spa respecte et protège ses ressources naturelles et son environnement pour vous offrir une eau si pure¹. »

À côté de la préservation de la nature « vierge », une autre icône de notre société de consommation est apparue, la réduction de la production de CO₂ : « Depuis longtemps, Spa a pris des mesures pour améliorer sa performance environnementale. En 20 ans, l'usine de Spa Monopole a réduit de 40 % ses émissions de CO₂. De plus, 89 % des déchets industriels de l'usine de Spa Monopole sont triés et recyclés². »

Si l'argumentaire vert peut sembler aller de soi dès lors qu'il s'agit de mettre en avant les qualités d'une eau de consommation, le lien semble beaucoup plus artificiel et ténu dès lors qu'il faut vanter les qualités d'une voiture : « La nouvelle Seat Leon Ecomotive, 99 gr de CO₂. La nature vous sera très reconnaissante, votre portefeuille aussi grâce aux 15 % de remise légale ». Une annonce qui, d'ailleurs, a motivé une décision du Jury d'éthique publicitaire, selon lequel elle (l'annonce) « constitue une affirmation trop absolue induisant de façon implicite que la voiture en question n'aurait pas d'effets sur l'environnement, ce qui n'est en réalité pas le cas puisqu'elle émet du CO₂ même si c'est en moindre quantité³ ».

Désormais, si l'on devait prendre le message au pied de la lettre, acheter une voiture, c'est s'ériger en bienfaiteur de l'humanité. Une imposture quand on sait l'antinomie qui existe entre les logiques marchandes actuelles et les impératifs environnementaux. Mais la publicité n'est pas le réel, on le sait aussi.

Les consommateurs attendent

De leur côté, plus que jamais, les consommateurs sont à l'affût de produits réputés « verts ». Pour mieux protéger leur famille d'une industrialisation perçue comme une menace pour eux-mêmes ou pour la planète, ils cherchent des produits ou services dont ils sont persuadés de l'authenticité⁴ et de la durabilité⁵.

1. www.spa.be/#/engagement-pour-la-planete-spa-protège-ses-ressources

2. www.spa.be/#/engagement-pour-la-planete-spa-s-engage-pour-diminuer-les-emissions-de-co2

3. www.jep.be/fr/decisions-du-jep/?decision=2753

4. Un vocable qui ne veut toutefois pas dire grand-chose dans ce contexte, car en droit, un acte « authentique » est un acte qui fait autorité. Alors que dans le sens ancien, on met l'accent sur l'aspect formel de la situation ; dans le sens contemporain, on désigne par « authentique » une qualité intérieure si fondamentale et complexe qu'on se demande s'il n'est pas présomptueux de tenter de la définir autrement que par une vertu de la chose « naturelle ».

5. Une qualité davantage cherchée par les consommateurs que par les producteurs, dans un mode de production-consommation fondé sur l'obsolescence programmée.

Ainsi, en Belgique, la société Danone Waters a-t-elle récemment réalisé une enquête auprès des consommateurs pour connaître leurs opinions et leurs comportements d'achat à l'égard des thèmes environnementaux (ce qui par ailleurs constitue en soi une démarche de marketing vert cadrant bien avec les objectifs d'une entreprise qui se positionne clairement dans le créneau du développement durable). Les résultats ne réservent pas vraiment de grandes surprises...

Selon cette étude⁶, près de neuf personnes interrogées sur dix avouent avoir modifié leurs comportements afin de vivre de façon plus « durable ». La grosse majorité d'entre elles (quatre sur cinq) estime d'ailleurs que ces changements n'ont pas vraiment affecté leur bien-être. Mais dès qu'il faut passer à la caisse, les choses se compliquent, dans la mesure où un Belge sur quatre fait tout de même passer son porte-monnaie avant la protection de la nature.

Et seuls 18 % se sentent prêts à acheter des produits bios plus chers, 59 % de Belges ne le feront qu'au même tarif que le produit habituel. Par ailleurs nos compatriotes restent fort peu au courant de la profondeur de leur empreinte écologique (c'est le cas de neuf répondants sur dix). Sept sur dix souhaitent en savoir davantage sur la manière dont ils pèsent concrètement sur leur environnement naturel. Et enfin, 18 % des répondants utilisent le moins possible leur véhicule. C'est que les Belges ont pris la bonne habitude de procéder à de petits actes écologiques journaliers, par exemple le « crush », le fait d'aplatir une bouteille ou cannette afin qu'elle prenne moins de place dans la poubelle. Attitude qu'on ne retrouve pas toujours dans les pays voisins.

Les Belges attendent un réel engagement de la part des entreprises privées à réduire les émissions de CO₂ et leur pression écologique. Ils attachent également de l'importance à la transparence et à l'éthique sociale des entreprises, car ils veulent pouvoir mesurer l'écart entre les réelles innovations durables et les stratégies de communication, qui ne compléteraient pas de véritables actions en faveur de la protection de l'environnement.

Bref, le marché est mûr pour les entreprises qui souhaitent communiquer — mais pas de n'importe quelle manière — en transparence ou non, sur le caractère bio ou durable de leurs produits. Le Belge est prêt à consommer ce qu'on peut lui certifier « *bon pour le service vert* », mais pas à n'importe quel prix. Il cherche à faire « *ce qu'il faut* », mais se méfie néanmoins des arguments légers, mensongers ou trompeurs. Si la compétence verte du consommateur reste floue, c'est aux entreprises à faire le ménage, à tendre leurs produits plus respectueux de l'environnement. Importance du « *naturel* » mais maîtrise toute relative des besoins de l'environnement : un espace d'argumentation s'est largement ouvert aux publicitaires avisés.

Les publicitaires s'y sont précipités. La demande de produits plus éthiques est en plein boom et les entreprises qui traînent une image désastreuse ont du mouron à se faire, pour redresser une piteuse image de pollueur ou d'entreprise hostile à la nature. Bref, pour prévenir la fuite des clients, la communication des entreprises a recyclé à sa manière le discours écologique.

Certaines enseignes l'ont analysé, disséqué, puis intégré à leurs pratiques de communication sur leur site internet, dans leurs publicités (affiche, radio, télévision, presse), mais aussi sur leurs produits, où le vert le dispute aujourd'hui à l'autre grande lame de fond : l'équitable. Pour savoir quelles sont les multinationales les plus prédatrices à l'égard de notre planète, il suffirait presque de relever le nom de celles qui investissent le plus dans la communication verte.

La publicité verte a été multipliée par dix au cours des 20 dernières années (voir tableau ci-dessous⁷), elle a presque triplé depuis 2006. Elle a même quintuplé en trois ans. Sur les années 1997 à 2006, on a pu



6. Danone, *Rapport développement durable*, 2009, www.danone.com

7. Source : « Terrachoice, *environnemental marketing, prétentions environnementales dans les marchés de consommation* », 2009.

assister à une lente mais inexorable augmentation du pourcentage d'annonces présentant un lien étroit avec l'environnement naturel. Ce chiffre est brusquement monté à 10 % en 2007 pour rester stable les années suivantes. Et peu importe s'il ne s'agit pas de vendre du tofu bio ou du café équitable : tout peut passer à la grande moissonneuse verte, de la voiture de maman au pyjama (en coton) du petit dernier.

Très à la mode aujourd'hui, comment verra-t-on ces pubs marquées par leur époque dans quelques années ? Les annonces des années septante ou quatre-vingt ont évidemment quelque chose de risible. Et même, les publicités pour les voitures d'il y a cinq ans à peine, montrant le yuppie sportif au volant d'une voiture au profil psychologique (désolé pour l'anthropomorphisme) de psychopathe individualiste.

Bien entendu, il ne faut pas avoir fait de longues études pour comprendre qu'une voiture polluée, de toute façon. Mais les publicités vertes ont quelque chose de très rassurant pour le consommateur, qui ne doit pas radicalement et brutalement modifier ses habitudes de consommation, puisqu'il a l'impression que ce sont les entreprises qui le font pour lui.

Inversion de responsabilités

Dès lors, les zones de responsabilité écologique évoluent. Depuis une vingtaine d'années, le secteur privé supporte de plus en plus de sujets auparavant largement socialisés. On lui demande de prendre en charge l'environnement, l'éthique, la moralisation des marchés. À l'inverse, la logique de l'entreprise a investi les leviers de l'état, les mandataires politiques se comportent en managers de la chose publique, et les administrations fonctionnent comme des entreprises, avec des audits de fonctionnement. Cette évolution dé-

douane l'état qui transfère un certain nombre de ses responsabilités ailleurs. Or, l'entreprise réagit tout de même par rapport à des logiques de profit. La couleur verte est de surface, elle n'est pas « teintée dans la masse ».

Dans son essai « Supercapitalisme⁸ », l'ancien conseiller de Bill Clinton, Robert Reich dénonce la dérive politique consistant à charger l'entreprise d'une fonction citoyenne, permettant aux autres groupes sociaux et institutionnels de se déresponsabiliser en transférant leurs obligations aux entreprises du secteur privé. Il montre comment le citoyen de base est désormais écartelé entre ses exigences et ses valeurs de citoyen, et ses impératifs de consommateur et d'investisseur — abandonnant souvent les premières au profit des seconds. Comment les outils traditionnellement utilisés par les démocraties pour réguler les problèmes de société sont en déroute. Au fond, selon Reich, interviewé par le journal *Les Échos*⁹, la « responsabilité sociale des entreprises est donc un leurre. C'est de la relation publique. Les entreprises en font juste assez pour maintenir leur image. Il y a là un véritable danger, celui que l'opinion publique finisse par croire que les entreprises ont de réelles préoccupations altruistes alors qu'il n'en est rien. En matière d'environnement par exemple, les entreprises ne sacrifient jamais leur retour sur investissement. C'est d'ailleurs une toute petite part des placements, moins de 2 % du total. Cette forme d'investissement bute sur deux problèmes. D'abord, l'investisseur individuel, même s'il est sensibilisé aux problèmes sociaux et environnementaux et même s'il est prêt à perdre un peu de rendement, sera réticent à faire des sacrifices si les autres investisseurs ne le font pas. C'est la question classique de la production de « biens publics », comme disent les économistes. Il en va de même pour les consommateurs : ils sont prêts à payer un peu plus cher si — et seulement si — ils sont certains que cela peut être utile. Le supercapitalisme, c'est très bon pour les investisseurs qui maximisent leurs revenus et les consommateurs qui paient de moins en moins cher. Mais c'est néfaste à la production de biens publics, à la sécurité de l'emploi, au niveau des salaires, au climat de la planète... Ce que nous voulons en tant qu'épargnant et acheteur entre en conflit avec ce que nous voulons en tant que salarié et citoyen ».

Bref, pourquoi les mêmes qui nous vendraient du savon via des mannequins scandinaves anorexiques ou des ménagères « à la beauté naturelle » retouchée par Photoshop deviendraient-ils subitement vertueux quand il s'agit de la survie de la planète ?



8. REICH Robert, *Supercapitalisme, Le choc entre le système économique émergent et la démocratie*, éd. Vuibert, 2008.

9. *Les Échos*, « L'Europe va devenir supercapitaliste » Propos recueillis par Jean-Marc Vittori, 28 janvier 2008.

Greenwashing

Les exemples de mise en scène se multiplient : c'est un bébé rieur dans un pré fleuri de montagne, un poisson nageant au fond d'un océan immaculé, un scarabée arpentant fièrement ce qui ressemble bien à une roche humide, un ours brun qui crapahute dans une forêt de résineux. Une chance sur une pour qu'il s'agisse d'une pub pour 1. Des matériaux de construction, 2. Une marque de produits pétroliers, 3. Une marque de voiture, 4. Une eau minérale.

La tactique porte un nom : le greenwashing, ou, énoncé de manière simple, « l'utilisation abusive d'un argument écolo dans la publicité ». Tout le problème pour le consommateur vigilant de savoir où mettre la frontière entre « abusif » ou « partisan » va pour un loup dans une forêt de sapins pour une eau minérale (toutefois les loups ne vivent plus en Belgique que dans les parcs animaliers), mais un poisson marin pour une firme qui commercialise de l'essence (un comble quand on sait la problématique de la pollution océanique par des hydrocarbures) ? Pour plaire à la fameuse ménagère de moins de cinquante ans devenue aujourd'hui « consommatrice responsable », les annonceurs ont donc imaginé cette nouvelle rhétorique crypto-vert, genre technologie air-dream, sundiesel ou biopower, un mélange abrupt de techno et de naturalo, une caricature de technologie avancée au chevet d'une nature telle qu'on la rêve. Et puis les arguments, parfois hallucinants, ou des campagnes pétrées de bons sentiments et disproportionnées par rapport à la réalité des pratiques.

Nouvelle rhétorique, et un mot pour la définir : greenwashing, le nouveau mot pour désigner les emprunts verts de la publicité. Ce monde enchanté où les grosses voitures se sont arrêtées de polluer, où les insecticides ne tuent que les méchantes bêtes, où les crèmes de beautés font plus « bio » que nature. Le *greenwashing* c'est aussi, un autre mot, plus politique : *écoblanchiment*. « De grosses ficelles marketing dans une « farce économique où les consommateurs tiennent le rôle de dindons¹⁰. »

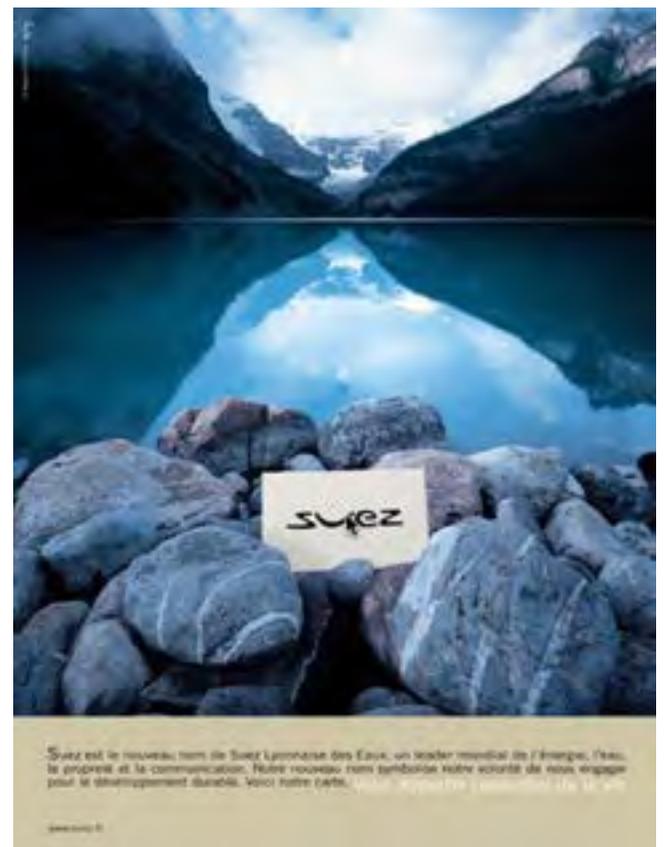
Le procédé consiste à donner à une entreprise une image écolo, privilégiant un développement durable, alors qu'elle fabrique et/ou vend des produits polluants. Évidemment, à des degrés divers, car bien sûr, toute activité de production génère des déchets. À la notion de greenwashing est souvent opposée celle de publicité éthique.

Désinformation verte

Comment ça marche ? Plusieurs procédés existent. Les slogans des publicités utilisent des mots ou des expressions qui évoquent la protection de l'environnement et le développement durable. Il s'agit de faire naître un lien entre le produit et la nature dans l'esprit du consommateur.

Ou bien ce sont les images et les photos des publicités représentant des paysages naturels et préservés, ou des animaux sauvages, qui incitent le consommateur à associer le produit mis en vente avec la protection de la faune et de la flore. Ou alors, une marque qui fait du greenwashing suggère que ses produits sont bénéfiques pour l'environnement, ou qu'elle fait des efforts en ce sens, même si ce n'est pas vrai. Le greenwashing peut aussi consister à faire un focus sur un point particulier du produit donnant à penser qu'il protège l'environnement. Il laisse généralement des zones d'ombre sur les procédés de fabrication ou des éléments de composition moins reluisants ou moins attractifs.

Reste que le greenwashing est une opération de désinformation du consommateur, désinformation diffusée par une organisation dans le but de donner à l'opinion publique une image environnementale responsable.



10. NOTEBAERT Jean-François et SÉJEAU Wilfrid, *Écoblanchiment, quand les 4 x 4 sauvent la planète*, éd. Les Petits Matins, 2010.

L'organisation CorpWatch (www.corpwatch.org) définit l'écoblanchiment (ou désinformation verte) comme: le comportement d'entreprises nocives du point de vue social ou environnemental qui tentent de préserver et étendre leurs marchés en se présentant comme des amis de l'environnement et des leaders dans le combat pour éradiquer la pauvreté. Mais sans doute la définition qui fait autorité reste celle de Erza Winton¹¹ qui définit le greenwashing comme « *l'acte de transmettre au public des informations qui sont — dans le fond et dans leur expression — une présentation erronée des faits et de la vérité, dans le but d'apparaître socialement et/ou environnementalement responsable aux yeux d'un public ciblé. C'est un système de communication vaste et complexe destiné à faire passer une « mauvaise » donnée ou information pour une « bonne ». L'écoblanchiment est à la fois de la propagande, des relations publiques et de la rhétorique; mais par-dessus tout, l'écoblanchiment est la construction d'une mythologie conçue par les entreprises* ».

Certes, il n'y a pas si longtemps encore que le monde paysan et le « retour à la nature » issu des mouvements beatniks étaient tenus en dérision par certains médias, y compris à des fins publicitaires. Il y a peu encore, les discours écologistes provoquaient des sourires en coin et des railleries faciles. Cette attitude persiste d'ailleurs dans certaines publicités, comme celle de Volkswagen qui caricature, non sans humour, des écologistes retournant à la vie pré-historique pour réduire leurs émissions de CO₂.

Mais le greenwashing est aussi dans la ligne de mire des associations de défense du consommateur. Quelques exemples? Chaque mois, en Belgique, la « Fédération des associations d'environnement » propose, dans son « observatoire citoyen du greenwashing », ni plus ni moins que le « greenwashing de la semaine¹² », décerné notamment à Electabel et ses pellets canadiens, qui tente de convaincre le client qu'ainsi, il fait appel à la biomasse pour produire de l'électricité. Mais, dans cette campagne, la biomasse se résume aux pellets de bois, importés du Canada... Greenpeace Canada, montre à l'inverse que brûler des arbres à des fins énergétiques menace le climat, les forêts et les communautés: « Ce qui était traditionnellement une utilisation locale et à petite échelle des résidus à l'usine pour produire de la chaleur en cogénération se transforme rapidement en une utilisation à grande échelle des forêts pour la combustion, un changement radical du rôle de nos forêts publiques¹³. »

Ou encore, autre publicité « récompensée », celle qui montre un rhinocéros et un pique-insectes, deux animaux en parfaite symbiose et coopération faisant l'apologie d'un puissant fongicide de Bayer: « *Tout comme certaines espèces s'associent naturellement pour la vie, les fongicides mésostémiques protègent la plante en fonction de ses besoins. Nouvelle trifloxystrobine, Twist est la base du traitement fongicide à très large spectre qui vous offre les meilleures performances jamais atteintes. Twist, c'est la synthèse réussie entre la plante et la protection, entre l'Homme et la Nature* ».

Sauf que ces deux animaux ne nuisent pas à l'écosystème alors que Twist est un fongicide à base de trifloxystrobine, classé Xi-Dangereux pour l'environnement et la santé. L'abus de l'argument écologique a un effet immédiat: il instaure le doute et la confusion dans l'esprit du consommateur sur ce qui est vraiment écologique et sur ce qui ne l'est pas. Le blanchiment écologique a donc pour effet de contrer les efforts de sensibilisation faits en ce sens par les associations.

Outre l'usage du mot « écologique », il y a bien d'autres manières de faire du blanchiment écologique par la publicité. Par exemple, il s'agira de présenter le produit ou service vanté dans un cadre naturel. Même si l'annonce ne fait pas mention directe de l'intérêt écologique d'une voiture, les véhicules 4 x 4 sont généralement présentés au bord d'une rivière ou sur une plage. La loi interdit toute forme de publicité représentant un véhicule circulant en dehors des voies autorisées, car ce serait inciter les gens à des comportements illégaux et non-écologiques. Mais le juge interprète restrictivement ce texte en estimant qu'un véhicule qui semble garé le long d'un cours d'eau ne circule pas. C'est pourquoi vous remarquerez que les 4 x 4 sont représentés sans conducteurs, sauf lorsqu'ils sont sur une route!

Plus pernicieux encore, le message à double sens. Ainsi, une campagne de Total met en avant les moyens que l'entreprise alloue à la recherche d'énergies renouvelables: la moitié de l'image représente



11. WINTON Erza, « L'écoblanchiment des entreprises: la construction de nouvelles mythologies ».

12. www.iewonline.be/spip.php?rubrique235

13. www.greenpeace.org/canada/fr/actualites/rapport-biomasse/

Le consommateur avisé peut s'équiper d'un véritable outil de détection du greenwashing. Il a été conçu par TerraChoice, *Les péchés de mascarade écologique*, édition familiale, 2010.

1. Péché du compromis caché : toute prétention indiquant qu'un produit est « vert » mais n'étant fondée que sur un nombre déraisonnablement restreint d'attributs en occultant d'autres enjeux environnementaux importants. Exemple : les publicités d'appareils électroniques dits « écologiques » car économes en énergie occultent le plus souvent l'impact environnemental de la fabrication (énergie grise et pollutions chimiques) et de la fin de vie (le produit est peut-être plus compliqué à recycler et contient des matières dangereuses). Dans l'étude menée par TerraChoice en 2009, 73 % des produits évalués sont coupables de ce péché.

2. Péché d'absence de preuve : toute prétention environnementale qui ne peut être étayée par une information facilement accessible, ou par l'agrément d'une tierce partie. Exemple : les équipements électroniques ou informatiques qui avancent « une économie d'énergie de 50 % » sans preuve de leur prétention ou agrément.

3. Péché d'imprécision : toute prétention mal définie ou dont la définition est si vague qu'elle peut prêter à mauvaise interprétation par le consommateur ciblé. Exemple : l'expression « sans substances nocives » ne veut rien dire, selon la quantité, toute substance peut devenir nocive. Les expressions « vert », « sans danger pour l'environnement » ou « préserve l'environnement » ne veulent rien dire sans explications détaillées.

4. Péché de non-pertinence : toute prétention environnementale qui, bien que vraie, est inutile ou insignifiante pour le consommateur écoresponsable, le détournant ainsi d'un meilleur choix. Exemple : Les produits qui mettent en avant leur conformité ROHS (avec par exemple un logo comme celui ci-contre aperçu sur une publicité d'alimentation électrique), cette précision est inutile puisque pour commercialiser un produit en Europe, le respect de cette directive est obligatoire depuis 2003.

5. Péché du moindre des deux maux : toute prétention environnementale qui peut se vérifier dans une catégorie de produits, mais qui pourrait détourner l'attention du consommateur sur les impacts environnementaux de l'ensemble de la catégorie. L'exemple que donne TerraChoice est celui de la cigarette à base de tabac provenant de l'agriculture biologique qui pourrait sous-entendre que le produit est sain alors que globalement la cigarette est nocive pour la santé. Dans le secteur des technologies de l'information, on pourrait citer l'exemple de Microsoft qui, pour la promotion de Windows 7, met en avant ses meilleures capacités de gestion d'énergie, alors que globalement, ce système d'exploitation nécessite un ordinateur 243 % plus performant que pour faire tourner Windows XP ou certaines distributions Linux qui suffisent pour un usage bureautique.

6. Péché du faux ecolabel : lorsqu'un produit, par le biais de mots ou d'un logo, veut faire croire qu'il est agréé par un ecolabel.

7. Péché du mensonge : toute prétention environnementale qui, après vérification, se révèle fausse. Exemple : publicité d'un produit informatique qui affiche le logo Energy Star ou EPEAT sans être certifié.

Les fabricants de lessive sont probablement les premiers à avoir avancé, de façon timide, des arguments commerciaux écolos. Au début des années 1980, une publicité montrait un scientifique en blouse blanche dans un espace bucolique, qui disait : « Ce petit coin de nature est l'endroit idéal pour vous présenter le nouveau Le Chat machine ».

Le Chat, appartenant au groupe Quel, continue aujourd'hui d'utiliser l'argument écologique. Son slogan affirme : « L'écologie, c'est le moment d'en parler moins et d'en faire plus ». Et nous pouvons lire sur l'étiquette : « lessive écologique »... bien que l'emballage ne porte aucun label officiel. L'évocation de ce dernier cas permet de poser cette question fondamentale : est-il possible de concilier réellement économie et écologie ? En France, le Jury de déontologie Publicitaire a remis un avis négatif sur la communication du lessivier Le Chat*. Peut-on attendre autre chose du monde économique que des campagnes de communication ? Les logiques de profit à court terme, qui régissent actuellement le développement économique, sont-elles compatibles avec les idées du développement durable, de préservation des ressources de la Terre pour les générations futures ?

En attendant, la vague verte se fait moins forte, et après la marée haute, la marée basse, une nouvelle tendance marketing qui semble émerger : l'ère du « greenbashing » c'est-à-dire l'art de se moquer de la tendance environmentaliste, dans la foulée des climatosceptiques, et peut-être, de la défiance envers les publicitaires, qui ont trop exploité le filon vert. La faute au chat ?



* www.jdp-pub.org/Henkel-Le-Chat.html



des éoliennes, ce qui laisse penser que Total y investit une part importante de son activité, alors que Total ne possède que cinq éoliennes. Son slogan, « Pour vous, notre énergie est inépuisable » est une insulte aux associations de protection de l'environnement qui luttent depuis des décennies contre cette croyance d'une terre inépuisable. En procédant ainsi, Total détourne le regard du consommateur de son activité principale, extrêmement polluante (le pétrole). Or, Total ne cache pas sur son site Internet son intention d'aller jusqu'à épuisement de la ressource en pétrole.

À souligner aussi, la campagne écologique dont la réalisation a nécessité des moyens tout sauf écologiques. Ainsi, la dernière campagne d'EDF qui axe sa campagne sur la pénurie prochaine des ressources fossiles, avec pour slogan « Pour les générations futures, développons les énergies de demain ». Tournée à l'île de Pâques, la campagne a exigé des déplacements en avions fortement émetteurs de CO₂, première cause du réchauffement climatique. Vous avez dit cohérence ?

Les mentalités ont évolué et, aujourd'hui, l'impact des achats sur l'environnement est devenu un élément important de la décision¹⁴.

Enfin — autre touche d'espoir — pour certaines entreprises, le développement durable n'est pas qu'une affaire de communication. Des responsables s'engagent dans des productions réellement respectueuses de l'environnement, pour des raisons certes pragmatiques — il y a un marché en plein essor, soutenu par des acheteurs vigilants à qui on ne peut plus raconter n'importe quoi —, mais aussi en vertu de leurs convictions.

14. Voir le rapport *Europeans' attitudes towards the issue of sustainable consumption and production*, consultable gratuitement à cette adresse: http://ec.europa.eu/public_opinion/flash/fl_256_sum.en.pdf



Cinéma et nature

Le cinéma est l'enfant de la Révolution industrielle. Flux d'images mis au service de l'imaginaire, il s'est d'abord ancré dans une culture occidentale largement articulée autour du progrès scientifique, technique et économique. Tout au long du XX^e siècle et jusqu'à nos jours, son histoire témoigne de celle des mentalités comme l'illustrent les rapports qu'elle entretient avec l'environnement. D'abord absent ou factice, l'environnement s'est lentement imposé dans les images selon qu'évoluaient les manières de le filmer et de le concevoir, laissant entrevoir une certaine idée de la nature et des rapports que les hommes entretiennent avec elle.

Représenter la nature dans le cinéma de fiction, c'est prendre plusieurs positions à son sujet. Le défi est d'abord technique : il s'agit d'élaborer ses images. Que veut-on montrer d'elle et comment s'y prendre ? Il est également conceptuel car les images doivent avoir un sens dans le récit du film. Dès lors, quelle est l'utilité de la nature dans le 7^e art ? Quelle est sa fonction dramatique ? Il est enfin politique : qu'est-ce que le film dit d'elle lorsqu'elle devient un sujet à part entière ?

Le cinéma est bien évidemment aussi documentaire. Destiné aux grands ou aux petits écrans, il prétend alors non plus réinventer le réel mais le représenter fidèlement, le documenter. Mais cela ne va pas sans mise en scène, comment s'y prend-il alors pour traduire l'environnement dans des images qui s'affirment fidèles ? De la nature à l'animal, l'histoire du documentaire hésite entre détournement et apprivoisement.

LE CINÉMA À LA CONQUÊTE DES PAYSAGES DE LA NATURE

De *La Sortie de l'usine* (1895) des frères Lumière aux images cosmiques du *Tree Of Life* (2011) de Terrence Mallick, un long siècle de cinéma a effectué le plus grand écart possible. Parti de son voisinage de naissance, la fabrique et la ville, le cinéma a conquis le cosmos par l'image (ce qui est montré) et par la représentation (ce qui donné à penser).

Daniel Bonvoisin



La sortie de l'usine des frères Lumière

Né dans la ville et l'industrie, le cinématographe a d'abord filmé son environnement immédiat : l'usine, le peuple laborieux, les rues, les bâtiments, les machines. Désireux de rentabiliser leur invention, les Frères Lumière envoyèrent des techniciens aux quatre coins du monde pour capter des vues remarquables et les projeter aux publics.

Le cinématographe, rat des villes

Ces premiers paysages, ni fictions, ni vraiment documentaires, sont essentiellement urbains et touristiques. Les films étaient comme des cartes postales animées qui soulignaient ce qui frappait la sensibilité occidentale de ce siècle finissant : monuments, scènes de la vie, machines. En un mot : la modernité. Peu mobiles, lourds, volumineux et fragiles, les cinématographes des Lumière n'invitaient pas à l'exploration d'espaces non aménagés. C'est donc ce qui était proche de l'homme qui fut capté.

La propagation de la technique, sa réputation et finalement son succès, encouragèrent des réalisateurs à s'en emparer pour l'améliorer et diversifier les contenus de ce phénomène de foire¹. La fiction apparut à travers des saynètes filmées comme

au théâtre. L'œil de la caméra restait le même que celui du spectateur, une sorte d'œillet ouvert sur un monde. Spectacle de foire, le 7^e art balbutiant était presque exclusivement un « cinéma d'attraction² », un pur spectacle sensationnel à l'instar des trains fantômes. Il émouvait d'abord par le mystère intrinsèque de la performance de la projection d'images animées, puis par leur contenu, vecteur d'étonnement ou de vertige. Parmi les pionniers, Méliès est certainement celui qui pousse le plus loin ce principe. Prestidigitateur de métier, il exploite à fond le cinématographe pour provoquer les exclamations d'un public en quête de frissons. La narration du montage se résume à lier les scènes les unes aux autres, dans un semblant d'histoire.

Pour le cinéma d'attraction, la nature avait peu d'atout. Les moyens technologiques rudimentaires ne permettaient pas de reproduire sur écran le grandiose des curiosités naturelles. Il fallait filmer ce qui était à échelle humaine. Décors passifs des quelques scènes tournées en extérieurs ou panneaux peints en arrière-plan des premiers studios, les paysages ont une place marginale. La difficulté de rendre compte des profondeurs et des perspectives incite d'ailleurs à déformer les éléments pour les rendre spectacul-

1. Le cinématographe s'est très rapidement orienté vers une production importante destinée à un public nombreux. Les premières années de la technologie s'accompagnèrent de la naissance de sociétés de production telles celles de Thomas Edison ou les entreprises françaises Pathé et Gaumont dont l'ambition était de conquérir ce nouveau marché.

2. Pour découvrir ce concept, « Le cinéma des premiers temps : un défi à l'histoire du cinéma ? », Histoire du cinéma. Nouvelles approches, Jacques Aumont, André Gaudreault et Michel Marie (dir.), Paris, Publications de la Sorbonne, 1989, p. 49-63.



lares. Il en va ainsi de la lune du *Voyage dans la lune* de Méliès ou des décors d'opérette de la plupart de ses œuvres. Ce ne sont pas des cartes postales mais des visions fantasmagoriques d'une nature stéréotypée, indice du lieu de l'action lorsqu'il s'agit de mettre en scène l'étranger ou l'étrange.

Escapades au grand air

Bien que largement tourné en extérieurs, le premier long-métrage du cinéma³ donne peu de fonction à l'environnement, sinon celui d'identifier dans quel cadre se déroule l'action: la forêt, la plaine, un intérieur... Ce décor naturel ne présente aucune attraction par lui-même, l'intérêt des scènes se focalise sur l'activité des personnages, perpétuellement à l'image. Premier succès de l'histoire du cinéma, *Naissance d'une nation* de Griffith est pareillement composé de scènes d'intérieurs et d'extérieurs. Griffith choisira de reconstituer les lieux extérieurs avec grand soin, dans un souci d'authenticité des batailles historiques qu'il met en scène. Toutefois, il n'y cherche pas la nature à proprement parler, mais le rapport authentique que ces paysages entretiennent avec l'histoire humaine.

L'attractivité cinématographique de la nature émerge avec les scènes de chasse. Le réalisateur Alfred Machin se spécialise à ses débuts dans une approche animalière lors de tournages éloignés du confort des studios, à l'occasion d'expéditions en Afrique: *La Chasse à l'hippopotame sur le Nil bleu*, *La Chasse à la panthère*... L'exotisme de l'animal, de son cadre de vie et sa dangerosité constituent les deux moteurs d'un spectacle naturaliste qui correspond certainement à l'esprit d'une élite qui conçoit volontiers la découverte de la nature par la pratique de la chasse.

De 1895 à la première guerre mondiale, la stratégie des studios de production, en tête desquels se positionnent les Français Pathé et Gaumont, consiste à produire annuellement des centaines de courts-métrages très majoritairement tournés dans des « théâtres » aménagés pour le cinéma (les premiers studios). Mais grâce à l'incroyable succès commercial⁴ de *Naissance d'une nation*, le long-métrage devient l'étalon des succès à venir. L'investissement financier et l'amélioration de la maniabilité du matériel, permettent aux réalisateurs de sortir en partie des plateaux et de poursuivre une ambition esthétique à l'extérieur.

Jacques Feyder ouvre sans doute la voie en 1921 avec *L'Atlantide*. Adaptation d'un roman, le film se déroule en bonne partie dans le désert du Sahara et nécessite plusieurs mois de tournage en extérieurs. Les paysages désertiques jouent un rôle: ils accentuent le drame et surtout, soulignent l'exotisme d'une aventure teintée de fantastique. Pour la première fois sans doute, les paysages y sont utilisés pour ce qu'ils sont. Le film cherche à mettre en images « *l'attrait mystérieux des grandes solitudes* », comme le signale un panneau textuel de cette œuvre muette.

En 1923, Abel Gance réalise *La Roue*, une fresque immense, dont une des versions dure 8 heures. L'histoire démarre à Paris, dans un cadre industriel et mécanique, pour s'achever dans les Alpes. L'action commence dans un univers d'acier et de vapeur, indice de la condition ouvrière et de l'injustice des rapports de classe qui sont l'axe du drame, pour continuer dans les paysages enneigés des cimes françaises, dont la pureté est significative du rapport intime qui se noue entre deux amants séparés. Ce passage du contexte urbain à un environnement naturel, spectaculaire, est peut-être une des premières exploitations métaphoriques d'un paysage. *L'Atlantide* et *La Roue* feront date pour les prouesses de la technique et de la production dans la mesure où les tournages durent s'organiser dans des lieux naturels peu accueillants, spécifiquement retenus pour les besoins de la fiction, et engendrèrent des coûts importants. Loin du confort des studios ou des villes, la voie est désormais ouverte pour que le cinéma



Les paysages naturels de *L'Atlantide* de Jacques Feyder

3. *The Story of the Kelly Gang* de Charles Tait, 1906, Australie.

4. Plusieurs millions de dollars de recettes pour un coût de 110 000 dollars. *Naissance d'une nation* de David Wark Griffith, 1915, USA. Jacques Lourcelles, *Naissance d'une nation* de David Wark Griffith, Ciné-club de Caen, www.cineclubdecaen.com/realisat/griffith/naissancedunation.htm



s'aventure dans des espaces qui ne sont pas faits sur mesure afin d'en ramener des images qui répondent aux attentes des spectateurs et à l'appétit des financiers.

Des images du réel aux images irréelles

La conquête de la nature par le cinéma suivra à la fois l'audace des réalisateurs et l'évolution de la technique. L'apparition des images aériennes à la faveur de 14-18, permettra d'apporter un point de vue proprement spectaculaire sur les paysages. Quant aux images sous-marines, apparues dès 1916⁵ et popularisées par les documentaires à succès des pionniers Hans Hass (dès 1942) et Jean-Jacques Cousteau, elles inspireront aussi de nouveaux cadres pour les fictions à venir.

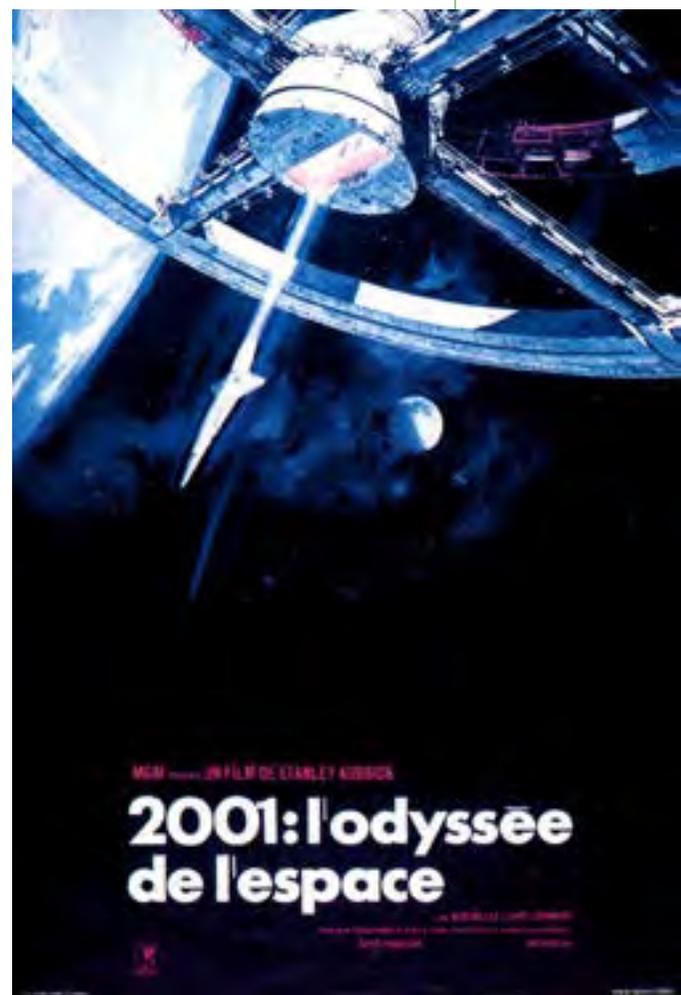
Dans les années 1930, l'arrivée progressive de la couleur issue de prises réelles, ouvre à son tour de nouveaux horizons esthétiques. Consacré auprès du public à l'occasion de *Blanche-Neige et les sept nains* (1937), le technicolor contribue largement au succès massif d'*Autant en emporte le vent* (1939). L'introduction de cette technique permet à l'alliance de la composition d'image et des splendeurs naturelles de passer la vitesse supérieure. Les silhouettes de Scarlett O'Hara et de Rhett Butler découpées sur le ciel embrasé d'un soleil couchant resteront encore longtemps dans les mémoires cinéphiles.

Mais c'est l'élargissement des formats de projection associé à la couleur qui donneront aux paysages du cinéma la pleine puissance de leur esthétique⁶. *Lawrence d'Arabie*, tourné en

70 mm en 1962⁷, accomplira ce que *L'Atlantide* cherchait déjà : faire du désert un personnage à part entière pour singulariser le drame. Les avancées technologiques permettent désormais de satisfaire la sensibilité du spectateur face aux merveilles naturelles⁸, mieux que ne le ferait l'œil humain.

Rapidement associés au genre du western⁹, les paysages authentiques et sauvages contribuent désormais au spectacle cinématographique. L'exotisme et la grandeur des lieux seront largement exploités par les superproductions. Mais bien qu'il ait découvert ses propres capacités narratives, le cinéma reste toujours attaché à sa fonction première : être une attraction. Les réalisateurs ne cesseront de chercher l'époustouflant. Dédaignée dans les premiers temps, la nature peut dorénavant être filmée sans limite. Tout ce que l'homme pourrait voir, la caméra peut le capter.

La quête du spectacle pousse les films à inventer un nouveau regard sur l'environnement en imaginant des décors qui n'existent pas. Avec son extraordinaire paysage lunaire, *Le Voyage vers la lune* de Méliès préfigurerait déjà un des ressorts de la science-fiction et du space opera. Des natures extraterrestres factices, à la fois grandioses et hostiles, dynamiseront efficacement bon nombre de productions. Inspirées par l'imagerie spatiale naissante et avec l'aide de techniciens de la Nasa, les vues spatiales constitueront une facette de l'évènement de *2001 l'odyssée de l'espace* (Stanley Kubrick, 1968). Une décennie plus tard, les paysages



5. Notons que le film *Vingt mille lieues sous les mers* (20,000 Leagues Under the Sea), dans sa version américaine muette de 1916, de Stuart Paton, comportait déjà quelques images filmées sous l'eau. Pour le voir en ligne et se rendre compte de l'exploit : www.youtube.com/visocinema

6. *La Tunisie*, péplum américain de 1953, était le premier film en cinémascope. La sympathie naturelle de ce format pour les paysages se manifeste immédiatement comme l'illustre l'avant-première française du film qui s'ouvrait par un court documentaire tourné en scope et au titre explicite : *Nouveaux Horizons*. Son réalisateur, Marcel Ichac, avait déjà largement contribué à la présence des paysages dans le cinéma français en étant l'opérateur privilégié des films de montagne.

7. *La Terre des pharaons* de Howard Hawks en 1955, réalise déjà l'usage spectaculaire du paysage couplé au cinémascope en valorisant les paysages de l'Égypte, du Nil, du désert et des pyramides.

8. Cette sensibilité qu'expriment les réalisateurs se manifeste régulièrement lorsque, fascinés par leur exploration, ils prolongent leurs films de fiction par des documentaires qui valorisent le travail effectué. Ainsi, dans la foulée du *Grand Bleu*, Luc Besson réalise *Atlantis*, son homologue James Cameron fait pareil après *Titanic* en dirigeant *Aliens of the Deep* sur les formes de vie étranges qu'on rencontre dans les grands fonds. Après *Tree Of Life*, Terrence Malick devrait réaliser *Voyage of Time*, un documentaire en IMAX sur la naissance de l'univers.

9. MOTTET Jean, *L'invention de la scène américaine. Cinéma et paysage*, Paris, L'Harmattan, 1998.

et les environnements fictifs des planètes de Star Wars constituent un des traits de la saga¹⁰.

Aux côtés d'une nature imaginaire, le cinéma, largement aidé par les expérimentations du documentaire et les innovations techniques, continue à explorer l'attrait esthétique de l'environnement en présentant au public ce qu'il ne peut pas voir. Ni fiction, ni documentaire, le poème visuel *Koyaanisqatsi* (1983) fera forte impression pour le travail sur les images, naturelles ou urbaines, qui prennent un sens différent en fonction des perspectives, des accélérations, des comparaisons d'échelle, etc. Le film animalier *Microcosmos* offre quant à lui un regard presque intime avec le monde des insectes, grâce des caméras macro. Depuis les années 1990, et le succès à la fois public et technique de *Jurassic Park*, les images de synthèse ouvrent la voie à un imaginaire de la nature qui culmine en 2009 avec *Avatar*.

En exploitant pleinement la puissance de l'imagerie numérique 3D, largement explorée par les jeux vidéo, James Cameron livre un long-métrage où artificiel et réel se démêlent difficilement. Le succès du film tiendra pour beaucoup au spectacle extraordinaire de la planète Pandora, alter ego édénique de la Terre, dont la préservation est l'enjeu du drame. Montagnes flottantes, faune excentrique, flore exubérante... Pandora est un fantasme naturaliste qui ferait pâlir d'envie les plus beaux paysages terrestres¹¹.

La technologie de l'image a repoussé les limites de la représentation de la nature au-delà de la nature elle-même. Si ces techniques permettent aujourd'hui de tout représenter, surtout ce qui n'existe pas, elles ont ouvert la voie à la mise en image d'un regard impossible. *The Tree of Life* de Terrence Malick, poème symphonique aux accents mystiques sur la vie, propose des vues de la naissance de l'univers et de la vie terrestre, notamment créées avec l'aide de la Nasa, et qui sont des « perspectives d'artiste » de modèles astronomiques¹². Offrant de la sorte un regard omniscient qui ne pourrait être que celui d'un Créateur, *The Tree of Life*, et avec lui le cinéma, repousse les frontières de l'image à celles de l'imaginaire humain.

Les paradoxes des paysages cinématographiques

Né de l'industrie et de la culture occidentale, le cinéma a colonisé l'univers en suivant un parcours à deux voies. C'est à la fois une conquête technologique — les innovations ont permis la mise en images de l'environnement — et une conquête intellectuelle car, de l'usine au Big Bang, le cinéma a accompagné l'évolution de la sensibilité moderne face à la nature. D'abord fasciné par les machines et le patrimoine, le spectateur est dorénavant confronté à des spectacles globaux et cosmiques. L'histoire de ces images n'est donc pas sans lien avec celle de la conception que les contemporains ont de leur place dans l'univers. Si les émotions ressenties à la vision des films qui valorisent la nature participent ou révèlent l'empathie des spectateurs pour l'environnement, on peut relever quelques paradoxes propres à la dimension médiatique de ces spectacles.

D'abord, la mise en images de l'environnement est un succès technologique intimement lié à une modernité industrielle dont on ne cesse de souligner les menaces qu'elle représente pour la nature. La sensibilisation du grand public à l'écosystème est d'une certaine manière tributaire de cette industrialisation, dont un des symptômes est l'émergence des médias de masse. Rien n'est peut-être plus emblématique du triomphe de l'industrie cinématographique dans ce qu'elle a, précisément, d'industriel et de factice qu'*Avatar*, blockbuster hyper technologique aux thèmes écologique et anti-industriel. Lorsqu'il montre la nature, le cinéma ne se contente plus de la filmer, il la recrée et la modélise pour ses besoins. Elle devient une marchandise produite en fabrique.



10. Le désert de Tatooine de *Star Wars IV – A New Hope* est désormais inscrit dans le patrimoine touristique de la région de Tataouine (Tunisie) où le film a été tourné. La région fictive : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tatooine>; et la région réelle : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tataouine>

11. À en croire quelques médias américains, l'impression édénique d'*Avatar* aurait été tellement forte qu'en comparaison de leur cadre de vie, certains spectateurs connaîtraient des épisodes dépressifs post-projection. Malgré les doutes qu'on peut avoir sur l'authenticité de ces troubles lié à la seule vision du film, le simple fait de les imaginer possibles souligne l'efficacité de la représentation du film et le malaise écologique contemporain qu'elle exploite. Jo Piazza, Audiences experience « *Avatar* » blues, CNN Entertainment, 11 janvier 2010, http://articles.cnn.com/2010-01-11/entertainment/avatar.movie.blues_1_pandora-depressed-posts?_s=PM:SHOWBIZ

12. L'imagerie spatiale du cinéma doit beaucoup à Douglas Trumbull qui débuta son travail de modélisation artistique pour la Nasa. Il a ensuite travaillé pour Kubrick sur *2001*, puis pour ses propres films (notamment *Silent Running*, 1972) et enfin pour Malick à qui il a fourni les images cosmiques de *The Tree of Life*. Phelim O'Neill, « The genius of Douglas Trumbull », *The Guardian*, 9 juillet 2011, www.guardian.co.uk/film/2011/jul/09/douglas-trumbull-special-effects

La Nouvelle Zélande devenue Terre du Milieu

Les adaptations de Tolkien réalisées par Peter Jackson illustrent spectaculairement le rapport particulier qu'entretient le cinéma avec les décors naturels. La Terre du Milieu est un monde imaginaire créé par l'écrivain britannique où se déroulent les aventures du *Hobbit* et du *Seigneur des Anneaux*. Ce monde est constitué d'une géographie fouillée, parsemée de nombreux lieux clé des aventures dont les textes détaillent les ambiances et les caractéristiques. La dimension itinérante de ces récits de Tolkien amène le lecteur à se plonger dans une géographie et à lui donner mentalement « vie ». Le succès planétaire des romans s'est accompagné d'une vaste appropriation populaire de l'univers à travers les adaptations ludiques, notamment à travers le jeu de rôles, qui ont généré de nombreuses illustrations graphiques. Au moment de réaliser la trilogie du *Seigneur des Anneaux*, Peter Jackson savait qu'il devait porter à l'écran les paysages que l'imagination de millions de fans avait déjà visités.

Néo-Zélandais lui-même, Jackson choisit d'installer ses plateaux de tournage sur cet archipel réputé pour ses merveilles naturelles. Les majestueux espaces sauvages, montagneux et forestiers — ni trop exotiques au regard occidental, ni trop familiers à l'horizon touristique — allaient devenir la matière première pour établir l'imagerie de la Terre du Milieu. Le choix fut judicieux et s'il est quelque chose que ces films ont su durablement inscrire dans l'expérience des spectateurs, ce sont précisément les scènes extérieures et les panoramiques aériens qui donnaient une ampleur inattendue et « réelle » aux paysages tolkieniens. Dix ans après la trilogie, Jackson remet le couvert avec *Le Hobbit* et réinvestit sa terre natale. La présence des extérieurs prend encore plus d'ampleur et le travail sur les paysages profite pleinement des manipulations numériques. Grâce aux effets de lumière, de couleurs et à l'ajout d'éléments fantastiques dans des paysages déjà généreux, la nature néo-zélandaise est à la fois sublimée et détournée pour donner encore plus de consistance à l'univers enchanteur de Tolkien.

Le triomphe mondial des adaptations illustre la puissance de représentation du cinéma. L'imaginaire de la Terre du Milieu est désormais colonisé par les images des films et il sera sans doute difficile d'en échapper. Quant à la Nouvelle Zélande, ses paysages millénaires ont acquis une nouvelle réputation : il n'est plus un guide ou une promotion touristique qui ne fasse écho à l'impression laissée par les films. Désormais l'archipel océanien est le lieu où on peut visiter la Terre du Milieu. Par un curieux effet de retour, les paysages terrestres profitent de la réputation des fantasmes qu'ils ont contribué à créer.



Ensuite, l'évolution du point de vue cinématographique sur la nature. Si la plupart des œuvres propagent explicitement un discours écologique qui dénonce la suffisance de la société industrielle face à l'environnement, ces mêmes films adoptent régulièrement une perspective explicative totale dont on oublierait presque qu'il s'agit aussi d'un regard humain. En d'autres termes, le cinéma englobe la nature sous un regard holistique qui n'a plus rien de naturel. De la traque d'un animal sauvage lors d'une partie de chasse à la mise en image de la naissance de l'univers, l'ambition cosmogonique du cinéma ne cesse de progresser. De la sorte, il adopte la posture de la modernité industrielle et scientifique face à la nature : la suprématie de l'esprit sur la matière.

Enfin, l'esthétisation peut aussi interpeller. Une grande partie de l'évolution de la technique s'est faite pour rendre compte de l'environnement tel qu'on le perçoit à l'œil nu. C'est en gros l'histoire du cinéma jusqu'à la couleur qui a abouti à une représentation de l'environnement « fidèle à l'œil ». Le cinéma de l'attraction n'a eu de cesse d'améliorer ces images. Si choisir un point de vue et de sélectionner un plan plutôt qu'un autre est déjà une manière d'esthétiser, la tendance est à la sublimation de la nature, au point de la réinventer, pour la rendre plus attractive qu'elle ne le serait réellement aux yeux d'un observateur humain. La quête de la sensation naturaliste qui magnifie l'univers présente alors le paradoxe de surclasser l'environnement réel. La sensibilité environnementale serait prise au piège des grandeurs du cinéma.

Industrialisation des images, supériorité du point de vue et esthétique irréaliste du réel, sont les effets collatéraux des ambitions du cinéma. Les lui reprocher serait nier le plaisir et la fascination qu'il exerce sur les spectateurs et lui attribuer des responsabilités qu'il n'a pas forcément. Le traitement factice qu'il fait de l'environnement correspond à sa nature de spectacle et est mis au service de l'imaginaire généreux des auteurs. Le cinéma reste cependant significatif des manières ambiguës par lesquelles la société dont il est issu pense, problématise et exploite le monde qui l'environne.

Quelques jalons de la conquête cinématographique de la nature

- 1895** *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* de Louis Lumière, France : conventionnellement considéré comme le premier film de l'histoire.
- 1902** *Le Voyage dans la Lune* de Georges Méliès, France : dont on peut notamment retenir l'excentricité des paysages Lunaires.
- 1906** *The Story of the Kelly Gang* de Charles Tait, Australie : premier long-métrage (c'est-à-dire d'une durée supérieure à 60 minutes) dont beaucoup de scènes furent tournées en extérieurs.
- 1908** *La Chasse à l'hippopotame sur le Nil bleu* d'Alfred Machin, France : premier film animalier d'Alfred Machin.
- 1915** *The Birth of a Nation* de D.W. Griffith, USA : premier grand succès de l'histoire du cinéma dont de nombreuses scènes ont été tournées dans des décors naturels conformes à la dimension de reconstitution historique de la Guerre de Sécession.
- 1916** *20,000 Leagues Under the Sea* de Stuart Paton, USA : premières images réelles de fonds marins.
- 1921** *L'Atlantide* de Jacques Feyder, Belgique/France : le désert y est traité pour lui-même à l'occasion d'un tournage « in situ » au Sahara.
- 1922** *La Roue* d'Abel Gance, France : un film fondateur du langage cinématographique, également tourné en décors naturels qui utilise les images des Alpes à des fins narratives.
- 1939** *Gone with the wind* de Victor Fleming, USA : le triomphe planétaire du Technicolor sur fond de soleil couchant.
- 1953** *Nouveaux Horizons* de Marcel Ichac, France : premier documentaire en format scope dont le sujet, la majesté des montagnes, marque peut-être les épousailles définitives entre l'image en mouvement et les merveilles naturelles.
- 1962** *Lawrence of Arabia* de David Lean, GB : le format « scope » au service du désert.
- 1968** *2001, a Space Odyssey* de Stanley Kubrick, GB/USA : la planète terre est embrassée d'un seul regard à l'occasion du premier spectacle cosmique convaincant du 7^e art.
- 1977** *Star Wars IV: A New Hope* de Georges Lucas, USA : le grand détournement, le désert tunisien devient la surface aride de la planète Tatooine.
- 1982** *Koyaanisqatsi* de Godfrey Reggio, USA : les techniques cinématographiques permettent d'animer des vues naturelles et de leur insuffler une vie spécifique à l'écran. Ce film doit beaucoup au chef opérateur Ron Fricke, magicien de l'accélééré.
- 1993** *Jurassic Park* de Steven Spielberg, USA : l'imagerie numérique apparue dans les années 1980, et inaugurée avec l'environnement virtuel du film *Tron* en 1982 de Steven Lisberger, est mise au service de la recréation visuelle d'une nature disparue, celle de la préhistoire et des dinosaures.
- 1998** *Microcosmos* de Claude Nuridsany et Marie Pérennou, France : des caméras macro permettent de saisir ce que l'œil nu ne peut voir, la vie des insectes de nos gazons.
- 2009** *Avatar* de James Cameron, USA : par l'imagerie numérique et pour une perception en 3D, crée une nature alternative, l'argument majeur du naturalisme dédié au spectacle qui vaut au film de battre tous les records financiers (budget et recettes).
- 2011** *The Tree of Life* de Terrence Malick, USA : hymne cosmique, la Palme d'or 2011 synthétise toutes les techniques cinématographiques pour offrir, outre des images spectaculaires sur l'univers, une perspective globale sur les fondements de l'existence. Vision ultime.
- 2012** *Bilbo le Hobbit – Un voyage inattendu* de Peter Jackson, USA : inaugurée avec la trilogie du Seigneur des Anneaux, l'association entre les images réelles de la Nouvelle Zélande et les effets numériques les plus pointus produit un décor à la fois naturel et irréel qui donne une consistance inédite à la Terre du Milieu imaginée par J.R.R. Tolkien.

LES FONCTIONS NARRATIVES DE LA NATURE AU CINÉMA

La présence de la nature suffit souvent à embellir les films lorsque ses paysages et ses curiosités participent à la beauté du spectacle. Mais indépendamment de ses qualités visuelles, elle est également utilisée par le cinéma pour servir le récit et la narration. Pragmatiques ou philosophiques, ses différents usages en disent long sur la place qu'elle occupe dans la culture moderne, indépendamment des problématiques écologiques¹. Petit parcours cinématographique.

Daniel Bonvoisin

LA NATURE DÉTOURNÉE

Les charmes de la nature au service de l'expression cinématographique

À l'image des motifs floraux des tissus ou des papiers peints de nos intérieurs, de nombreux inserts naturalistes jalonnent les films : des fleurs en gros plans, l'envol d'un oiseau, une rivière qui ruisselle, un soleil couchant, une jolie vallée... Petits moments de plaisir pour les cadresurs et les photographes, ces plans, souvent gratuits, n'ont de sens que pour satisfaire le regard ou la soif d'exotisme du public. C'est pourquoi, grand touriste, James Bond se sera baladé dans des décors époustouffants, des Météores grecs à la banquise du Pôle nord, sans que ces lieux n'aient d'utilité sinon situer géographiquement l'action. Ils confèrent surtout une ambiance visuelle qui fonde parfois l'impression que le film laisse aux spectateurs². Qu'auraient été *Lawrence d'Arabie* (David Lean, 1962) ou *Indochine* (Régis Wargnier, 1992) sans les longs plans larges qui réfléchissaient la superbe des paysages ?

Cette contribution de la nature ne se limite pas à ses motifs et à ses textures. Pour embellir l'image, les réalisateurs s'adjoignent régulièrement les services de l'environnement : la lumière si particulière du soleil couchant, la brume du fond des vallées... L'esthétique climatique est pareillement exploitée lorsqu'elle concourt à affûter ou à symboliser la tension dramatique. Le cinéma a compris depuis longtemps l'apport érotique d'une pluie battante sur un couple qui, loin de s'en incommoder, s'embrasse



L'affiche du film *The Notebook* (*N'oublie jamais*) de Nick Cassavetes sorti en 2004 a su tirer le meilleur de la pluie pour illustrer la fougue de sa romance

1. Les films parcourus dans cet article ne tiennent pas compte des fictions qui problématisent explicitement le rapport entre l'homme et son environnement.

2. Au point parfois que le film justifie le tourisme d'un lieu et même son nom. Ainsi, suite à *L'Homme au pistolet d'or* (Guy Hamilton, 1974) qui y déroule une partie de son action, une île thaïlandaise est désormais baptisée l'île « James Bond ».



fougueusement (tels les adultères Scarlett Johansson et Jonathan Rhys Meyers dans *Match Point* de Woody Allen, 2005). De même, le crescendo scénaristique s'atteint plus aisément si l'opposition entre les protagonistes se résout sous les averses, dans les bourrasques, la foudre et le tonnerre. Dans *Cape Fear* (Martin Scorsese, 1991), c'est sur un bateau de plaisance malmené par une tempête diabolique que la famille de Nick Nolte et Jessica Lange s'engage dans la lutte finale contre la figure du mal qu'incarne De Niro. Ou encore, dans *L'Arme fatale 4* (Richard Donner, 1998) c'est sous une drache qui crépite, puis sous l'eau, que Mel Gibson réussit, dans les zébrures d'un ultime éclair, à envoyer l'affreux Jet Li *ad patres*.

La nature, c'est pratique

Le cinéma dispose de peu de temps pour permettre au spectateur d'identifier ce qui se passe à l'écran. Dès lors, il multiplie l'usage d'images simples qui évoquent immédiatement une catégorie plus large à l'esprit du spectateur. Ces indices sont de plusieurs ordres. Il peut s'agir d'un paysage typique pour désigner le pays où l'action se passe (un plan sur le mont Fuji Yama : nous sommes au Japon), le moment de la journée (une chouette hulule : c'est la nuit), le type d'environnement (un plan serré sur des arbres : c'est la forêt ; un loup hurle : elle est sauvage) ou tout simplement le climat ou la saison (coup de tonnerre : il va pleuvoir ; tombe la neige : c'est l'hiver ; la branche bourgeonne : c'est le printemps, etc.).

Cette vaste gamme de stéréotypes repose sur la culture des spectateurs, leur usage et leur réception variera donc selon le contexte de la fiction et selon ce que le public en comprend. Une goutte isolée qui s'abat sur un sol sec évoquera peut-être une simple ondée pour les uns là où elle annoncera la mousson pour les autres. Quoi qu'il en soit, les éléments naturels facilitent la compréhension d'un film en aidant à établir le lieu et le moment de l'action et donc le cadre de l'existence fictionnelle. Ils constituent aussi des paramètres relatifs aux péripéties des personnages, au gré de l'imagination des scénaristes. L'averse soudaine qui s'abat sur la voiture conduite par Kad Merad dans *Bienvenue chez les Ch'tis* (Dany Boon, 2009) est un ingrédient du comique de stéréotypes : s'il pleut, c'est qu'on est bien dans ce Nord tant redouté par le héros.

Le signe de l'intériorité

Depuis les Lumières, si toutes les créatures sont soumises aux mêmes lois de la biologie et de la physique, l'homme pense se distinguer par son esprit qui le placerait à une position unique face au monde³. Dans l'art, ce naturalisme se manifeste par le soin attaché à souligner l'intériorité des personnages, l'émoi, la psychologie, tout ce qui existe au-delà de la forme physique, le lieu de l'âme qui fonde l'humanité. Très sensible dans l'expression des personnages de la peinture, du théâtre ou même de l'opéra, l'expressionnisme sentimental a une place centrale dans la narration cinématographique, essentiellement animée par l'action de personnages mus à leur tour par leurs intentions. L'expression de l'intériorité prend au cinéma des formes très diverses. Les mimiques de l'acteur, la manière de filmer le personnage, son propos ou ses actions parlent souvent d'eux-mêmes. Comme l'intériorité est élément essentiel à la compréhension, il faut la rendre lisible et parfois, c'est toute la mise en scène qui résonne avec elle au point de la faire déteindre sur l'environnement.

Rejetée de la sphère culturelle et émotionnelle, la nature est réintroduite dans cette expression en devenant l'indice de l'état d'esprit de l'homme. Ainsi en est-il de cet enfant triste qui regarde à travers la vitre la pluie tomber sur un paysage désolant, ou de la joie de vivre qui s'exprime dans un environnement floral exubérant. Dans *Les Fraises sauvages* (Ingmar Bergman, 1957), le souvenir de la cueillette de ce fruit dans l'été radieux suédois symbolise la jeunesse et l'insouciance pour un vieux docteur au soir de sa vie.



3. L'anthropologue Philippe Descola caractérise la modernité occidentale par le « naturalisme » qui postule une séparation nette entre culture et nature. Philippe Descola, *Par-delà Nature et Culture*, Paris, Gallimard, 2006. Voir aussi les textes introductifs de l'exposition la Fabrique des images, organisé au musée du quai Branly en 2010-2011 et dont Descola était le commissaire : www.quaibrnly.fr/fr/programmation/expositions/expositions-passees/la-fabrique-des-images.html

On peut aussi évoquer la métaphore animalière qui fait écho au caractère des personnages, tel le chat précieux du cruel Blofeld, ennemi juré de James Bond. La pluie pour la mélancolie, l'été pour la jeunesse et la joie, tel animal pour la fourberie. Ces rapports entre états d'âme et motifs naturels sont évocateurs en tant que tels : nul besoin du symbolisme et de son hermétisme. Le langage cinématographique s'appuie ici sur ce que ces indices provoquent chez le spectateur et révèlent la valeur sentimentale qu'accorde la culture à ces aspects de la nature⁴.

L'écho du destin dramatique

La lisibilité de l'intériorité du personnage va de pair avec la clarté de la narration. Dès lors, la nature sert aussi à souligner les étapes du récit voire à les anticiper. *Pride and Prejudice* (Joe Wright, 2005) est un drame romantique adapté de Jane Austen, typique du genre « films victoriens en costumes⁵ ». Elizabeth, l'héroïne de modeste naissance ressent de l'attirance pour le beau et riche Monsieur Darcy qui manifeste également son intérêt. Alors que la formation du couple semble possible (mais un peu folle quand même), les deux personnages se rencontrent dans le parc d'un château sous une pluie battante. Lord Darcy fait aveu de son amour et tout concourt au bonheur. Mais les averses redoublent et le tonnerre tonne. À cause d'un malentendu, la scène vire à la dispute, conformément à ce qu'annonce le climat. Plus tard, alors que tout semble perdu, c'est au petit matin, dans la fraîcheur d'une prairie embrumée, et surtout dans la lueur du soleil qui se lève, que les deux protagonistes se rencontrent à nouveau et cette fois s'embrassent.

Dans ces deux séquences, l'esthétique de la nature et du climat annonce au spectateur l'orientation du drame. C'est bien le rôle de la mise en scène : signifier ce que le film veut raconter. Ici, cette fonction s'appuie largement sur une association culturelle entre la destinée dramatique et l'impression que laisse l'environnement naturel, comme l'illustre d'ailleurs l'affiche du film où l'héroïne avance dans la campagne sous un ciel qui se couvre (ou se découvre). Les exemples comme celui évoqué sont nombreux et chaque genre se crée ses références. Dans *La Nuit des morts vivants* (George Romero, 1968), un frère et une sœur viennent se recueillir sur la tombe de leur mère. Des grondements de tonnerre se font entendre, quelques éclairs font clignoter la pellicule, le frère s'impatiente. À l'arrière-plan, un des premiers zombies du cinéma s'avance gauchement. L'orage introduit la terreur qui s'abattra sur le monde. Orage : ô désespoir. Démultipliés dans des centaines de productions, ces procédés deviennent parfois des clichés parodiques, au point éventuellement d'alerter les personnages eux-mêmes.



4. Quelques exemples de traduction émotionnelle par l'environnement : se laver dans l'eau d'une rivière pour se purifier après un viol (ce que fait une jeune kirghize dans *Le Premier maître* d'Andrei Konchalovsky, 1965), symboliser la solitude affective par celui d'un lieu de vie telles les Alpes inhospitalières signifiant la solitude et la misanthropie du cheminot de *La Roue* d'Abel Gance (1923), ou le lac et les forêts enneigés et sinistres pour la maladie et l'enfermement psychologique du jeune bûcheron épileptique amoureux de sa sœur de *Un lac* de Philippe Grandrieux (2008).

5. Dans ces fictions, la société anglaise du XIX^e siècle est sur le fil entre la tradition aristocratique rigide et l'individualisme bourgeois moderne. Il s'agira donc d'histoires d'amour impossibles entre personnes d'extractions inégales où les conventions du siècle contrarient les sentiments amoureux (souvent vus du point de vue de la femme, peu maîtresse de sa destinée).

LA NATURE TELLE QUELLE

On le voit, la nature est profondément intriquée avec le langage cinématographique. Elle est alors utilisée pour autre chose qu'elle-même : elle est au service de l'intelligibilité ou de la métaphore des drames humains. Mais les auteurs sont aussi nombreux à la convoquer pour en faire un personnage du drame, un élément avec lequel les personnages interagissent.

L'ennemi implacable

Les éléments naturels peuvent être des personnages à part entière d'un film et, bien souvent, ils endossent le rôle de l'opposant. Déjà en 1911, aux premiers temps du cinéma, Griffith réalise *The Last Drop of Water*. Une caravane de courageux pionniers s'enfonce vers l'Ouest américain pour s'y établir. Leurs ennemis : les Indiens et la sécheresse. Comme le titre l'indique, les conditions naturelles sont hostiles et présentent un profil d'adversaire plus redoutable que les indigènes car implacables. C'est tout l'avantage de la nature : elle est mue par une mécanique qui lui est propre et qui, *a priori*, n'entend rien à la pitié. À ce titre, elle devient l'adversaire parfait auquel se mesureront des centaines de personnages qui démontreront leur héroïsme et leur abnégation. La nature est alors une bonne alliée de la narration. Elle permet aux scénaristes de ne pas devoir s'empêtrer dans des portraits psychologiques souvent hasardeux lorsqu'il s'agit de justifier la méchanceté des mauvais (même si ces portraits sont parfois remplacés par des explications scientifiques qui ne sont pas moins hasardeuses).

La nature ne calcule pas. Elle mettra en valeur aussi bien la bravoure des personnages que leurs défauts. C'est ainsi que la fragilité du héros d'*Into the Wild* (Sean Penn, 2007) se révèle dans la mort solitaire qu'il rencontre dans une nature à laquelle il n'est pas adapté, consécutivement à son rejet de la société. C'est d'une manière similaire que les deux jeunes héros de *Gerry* (Gus Van Sant, 2002) s'égarèrent mortellement dans le désert californien. De plus, d'habitude, la nature prévient de ses dangers. Si elle peut surprendre l'alpiniste perdu en montage, elle n'est pas fourbe et ne fait pas neiger au Sahara (sauf si l'homme la dérègle). Dès lors, celui qui échoue à la vaincre aura mal calculé ses propres forces et périra souvent par orgueil, au contraire de celui qui réussit et devient véritablement héroïque ou se transfigure, à l'image du duel d'apnée auquel se livrent Jean-Marc Barr et Jean Reno dans *Le Grand Bleu* (Luc Besson, 1988), ou de la compétition entre les scientifiques chasseurs de tornades de *Twister* (Jan de Bont, 1996), ou encore du conquistador Aguirre qui entraîne son expédition vers un eldorado illusoire et l'engage sur un fleuve amazonien impassible pour une fatale dérive en radeau (*Aguirre, la colère de Dieu* de Werner Herzog, 1972).

La nature est l'opposant parfait qui révèle les traits de caractère de ceux qui l'affrontent, valorisant les personnages ou les disqualifiant. Cet adversaire gagne aussi des galons cinématographiques lorsqu'il se déploie spectaculairement. Éruptions volcaniques, tsunamis, tremblements de terre, apocalypses climatiques sont autant de prétextes à une débauche d'effets visuels pour un cinéma parc d'attractions. Et si la nature révèle les qualités du héros, elle peut aussi éclairer les ressorts des sociétés secouées par un désastre (et donc les positions des auteurs sur la « nature » de la société). Le cinéaste iranien Abbas Kiarostami s'empare des dégâts d'un tremblement de terre pour saluer la solidarité qui prend le dessus dans les campagnes appauvries (*Et la vie continue*, 1991), là où avec *2012* (2010), Roland Emmerich rejoue une sorte de Titanic à l'envers. Riches et pauvres s'y disputent l'accès aux arches géantes qui les sauveront de la destruction totale d'une planète Terre qui fait sa mue à grands renforts numériques de feu et d'eau.



L'homme et sa nature

La nature est souvent conviée pour explorer et révéler une autre nature, celle de l'homme. D'aussi loin que l'on remonte, l'interrogation sur l'essence humaine et ce qui la distingue du reste du vivant sont au cœur de la philosophie. Depuis les Lumières, le débat oppose volontiers deux visions articulées autour des pensées de Thomas Hobbes et de Jean-Jacques Rousseau.

Philosophe anglais, Thomas Hobbes (1588-1679) a développé une perspective pessimiste sur la nature humaine, encline à la violence et à l'égoïsme, que consacre son expression « l'homme est un loup pour l'homme ». Seul l'État, le Roi et la violence légitime peuvent imposer la paix, par la force si besoin. La civilisation est donc une chape de contraintes qui régule un état de nature intrinsèquement belliqueux. Pour Jean-Jacques Rousseau (1712-1788), au contraire, l'état de nature est bon et harmonieux. C'est la société, et tout particulièrement la ville, qui détourne l'homme de ses bons penchants et le conduit aux vices et à la violence. Cette vision caractérise aussi le romantisme du XIX^e siècle où transparait la nostalgie d'une harmonie perdue, reniée par la société bourgeoise et industrielle. Au XX^e siècle, Sigmund Freud (1856-1939) développe la théorie psychanalytique qui sera à cheval sur les deux conceptions de la nature de l'homme. Pour lui, la culture est contradictoire avec les pulsions naturelles et conduit aux névroses. Mais il propose aussi une théorie de l'évolution des sociétés dont il décrit un état primitif sauvage et violent, articulé symboliquement autour du meurtre du père⁶. Il consacre la dualité à travers les concepts d'eros et de thanatos, les pulsions de vie et de mort qui animent chacun.



Lady Chatterley (Pascale Ferran, 2006)

Beaucoup de réalisateurs s'inspirent de la psychanalyse qui permet de faire évoluer des personnages tiraillés entre un devoir social et un désir profond. C'est dans ce contexte que la nature intervient en incarnant le lieu où les vérités qui font l'homme se révèlent, et où se déploient les interrogations sur la culture. *Lady Chatterley* (Pascale Ferran, 2006) l'illustre bien. Dans un univers bourgeois charpenté de morale et de tradition, Constance Chatterley se lie avec le jardinier du domaine et finit par tromper son mari handicapé. Ce sera pour elle l'occasion de s'éveiller à la sensualité et de jeter à bas les oripeaux d'une morale précisément « contre-nature ». Car c'est bien à la victoire des penchants humains contre l'oppression des codes qu'invite le film. L'amour charnel est filmé sous la pluie, à même la terre, au milieu des bois qui bourgeonnent.

L'environnement naturel est plus qu'un cadre esthétique : il est le monde vers lequel reviennent les personnages, en contradiction avec la société, et dans lequel ils fusionnent. En somme, c'est une

vision inspirée du « bon sauvage » de Rousseau, un être en résonance avec la nature, lieu d'un eros fort et originel. La nature oppose l'homme des pulsions, l'homme animal, à l'homme moderne, urbain, refoulé et pétri de conventions artificielles. Dans *Comédie érotique d'une nuit d'été* (1982), Woody Allen situe un chassé-croisé sentimental dans une nature au faite de l'été. Encouragés par cet environnement exubérant et sensuel, les désirs et les caractères profonds des personnages prennent le pas sur les règles sociales et remettent tout en cause pour trouver l'équilibre qui faisait défaut. Dans l'éthéré *Pique-nique à Hanging Rock* (Peter Weir, 1975), de jeunes collégiennes disparaissent dans un bush australien à la fois sensuel et dangereux, révélant les troubles d'une société austère aux prises avec les mystères de la sexualité qui affleure.

6. FREUD Sigmund, *Totem et Tabou*, 1913, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2004.

Cette veine psychanalytique et rousseauiste se renverse lorsque l'immersion dans la nature révèle non plus la bonne nature de l'homme ou les penchants de sa sexualité, mais au contraire ses instincts les plus cruels. Dans *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979), c'est en remontant le fleuve Nung et en s'enfonçant dans la sauvagerie de la jungle que la civilisation s'efface devant la barbarie primale, symbolisant la violence aveugle de la guerre du Vietnam. Au cœur des forêts vietnamiennes, le capitaine Willard tue le colonel Kurtz, jouant à sa manière le rituel du meurtre du père caractéristique de l'état primitif pour Freud.

Quant au cinéma post-apocalyptique, il est fécond en situations de recul de la civilisation qui s'appuient sur un « retour » à la nature. À la suite d'une catastrophe, l'État, la loi et l'ordre s'effondrent. Suivant un parcours qui va souvent de la ville à la campagne, les survivants subissent la désagrégation de la société et le règne d'une violence sociale libérée. Souvent, opposée à la ville, la nature se présente d'abord comme un refuge pour devenir ensuite un espace d'existence social dépourvu d'ordre et de morale. Cette vision à la Hobbes est explicitement celle de *Panic in Year Zero* (Ray Milland, 1962) où suite à une attaque atomique, une famille réfugiée dans une grotte souffre des exactions d'autres errants. Ils ne retrouvent la paix qu'en revenant sous la protection de l'armée. Dans un autre genre, l'horreur, *Delivrance* (John Boorman, 1971) raconte comment une descente en canoë se transforme en cauchemar pour quatre citadins confrontés à la barbarie de dégénérés vivants à l'écart du monde dans la Géorgie profonde. Implicitement, ces œuvres supposent que la culture a su dompter une sauvagerie naturelle qui revient volontiers au galop dès lors qu'on lui abat la bride.

La nature au cinéma devient souvent le siège des luttes internes à l'homme⁷, celle de la chair contre l'esprit, de l'animalité contre l'humanité, de la civilisation contre la barbarie, ou d'une harmonie oubliée contre l'aliénation moderne⁸.

La nature et l'enfance

L'interrogation sur l'essence humaine et son interaction avec la nature a trouvé un domaine particulièrement fécond avec le personnage de l'enfant. À la fois adulte en miniature et être à part, il est l'objet d'une transformation qu'opèrent sur lui l'éducation et les normes. Il est en quelque sorte une créature intermédiaire entre la nature et la culture dont la fiction s'est abondamment emparée.

Nombreux sont les films qui montrent des enfants qui s'isolent du monde adulte en se repliant sur la nature. Dans *Jeux interdits* (René Clément, 1952), une petite fille perd ses parents lors de l'exode consécutif à la blitzkrieg allemande sur la France. Elle trouve refuge dans une ferme où elle se lie d'amitié avec un jeune garçon avec lequel elle entreprend de créer un cimetière d'animaux, à l'insu des adultes. Dans *La Nuit du chasseur* (Charles Laughton, 1955), en pleine Grande Dépression, deux jeunes enfants échappent au faux pasteur campé par Robert Mitchum en s'embarquant sur une rivière dont la mise en scène pastorale et lyrique reste marquante. Le sinistre film d'animation *Le Tombeau des lucioles* (Isao Takahata, 1988) se situe dans un Japon dévasté par la seconde guerre mondiale⁹. Rejetés par une société qui les juge inutiles, un garçon et sa jeune sœur se réfugient dans un abri abandonné, à l'écart d'une ville, et trouvent un peu de joie dans le spectacle nocturne du vol des lucioles. Puis ils meurent de faim, leur clarté enfantine était éphémère dans les ténèbres du monde.

Dans ces films, la nature apparaît comme un refuge accueillant et consolateur pour les enfants confrontés à une société adulte qui les menace. Tout se passe comme si l'enfant y trouve une place qui lui est « naturelle » presque autant qu'il a sa place dans le monde des hommes. Mais son statut reste transitoire. Le contact avec la nature constitue un passage initiatique où se joue souvent l'apprentissage de la société et de ses règles.

C'est ce qu'illustre une série de films plus récents : dans *La clé des champs* (Claude Nuridsany et Marie Pérennou¹⁰, 2011) et *À pas de loup* (Olivier Ringer, 2012) les enfants s'écartent du monde des adultes, vivent au milieu de la nature et y établissent un royaume qu'ils animent de leur imaginaire. Ce parcours initiatique dont ils sont les moteurs (ils choisissent de s'écartier) les rapproche de choses fondamentales au contact d'un environnement vivant avec lequel ils interagissent. Le retour à la ville signifie l'aboutis-

7. Cette approche s'exprime dans le courant dit « naturaliste » auquel on rattache tant l'œuvre d'Émile Zola, dont les héros sont dominés par des instincts profonds qui se confrontent aux contradictions de la société, que des cinéastes comme Erich von Stroheim, Luis Buñuel ou David Lynch qui explorent les ressorts dissimulés de la conscience. Le terme « naturalisme » illustre ici cette pensée qui veut que la nature soit un lieu qui se dissimule derrière la culture.

8. Le film *Instinct* (Jon Turteltaub, 1999) illustre le débat jusqu'à la caricature. Un anthropologue est retrouvé, agressif et mutique, dans la jungle après avoir vécu parmi des gorilles et avoir tué un homme. Un psychiatre doit faire son évaluation avant son procès. Au fil des entretiens, ce qui apparaissait pour une régression dans la sauvagerie s'avère finalement être une philosophie de vie qui valorise un état de nature harmonieux, qui serait aussi celui de la préhistoire humaine, contre une civilisation moderne vorace. Le film contredit volontairement l'attente que son titre et sa bande-annonce suscitent, en basculant d'une conception à l'autre en passant par la levée des inhibitions culturelles (« le contrôle »).

9. Ce film est produit par les studios Ghibli fondés par Hayao Miyasaki dont les *anime* donnent une large place au monde de l'enfance et à son rapport merveilleux avec la nature. Si cet aspect est déjà observable dans le conte écologique et futuriste *Nausicaä de la vallée du vent* (1984), il est surtout au cœur de *Mon voisin Totoro* (1988) et de *Ponyo sur la falaise* (2008). À l'insu du monde adulte, de très jeunes enfants affrontent les difficultés de la vie en interagissant avec des alter ego animaliers ou des créatures fantastiques provenant d'une nature spirituellement vivace.

10. L'histoire de La clé des champs prétexte à des images macrophotographiques qui explorent superbement l'écosystème d'une mare, rappelant *Microcosmos* : le peuple de l'herbe qui a fait connaître les deux réalisateurs en 1996.

11. Ce renoncement à la nature est particulièrement spectaculaire dans *The Yearling* (Clarence Brown, 1946), un classique américain où un jeune garçon s'attache sentimentalement à un faon. En grandissant, l'animal devient turbulent et endommage les cultures, au point qu'un adulte tente de le tuer. Il revient au garçon d'achever le faon pour lui éviter des souffrances. La leçon est cruelle : il faut renoncer à l'innocence sauvage de la nature pour grandir et suivre la voie de la raison, synonyme de progrès.



sement de l'initiation et une forme de renoncement à l'univers de la nature, à une compréhension de leur place dans la société. Ils grandissent¹¹. Pour un parcours inverse, dans *Les Géants* (Bouli Lanners, 2011), trois adolescents dérivent progressivement de la société et s'isolent dans les Ardennes. Finalement, ils s'embarquent sur la Semois pour une échappée ouverte sur la nature, ponctuant un film qui dresse un portrait peu flatteur du monde adulte. Héritier de Rousseau, ce cinéma tend à utiliser la nature comme un environnement accueillant qui résonne avec l'innocence d'une enfance en butte avec les difficultés du monde qu'elle doit pourtant intégrer.

Mais l'enfance et la nature servent aussi les thèses de Hobbes sur l'inclination de l'homme au conflit et au désordre, à l'image des adaptations récurrentes de célèbres romans sur l'enfance. Certes joyeux et sympathiques, les enfants de *La Guerre des boutons* (roman de Louis Pergaud adapté à cinq reprises) sont en butte avec l'éducation lorsqu'ils profitent de leur refuge forestier pour jouer à la guerre des grands. Sautant un cran dans la barbarie, ceux de *La Majesté des mouches* (roman de William Golding adapté à deux reprises) tentent de réinventer une société sur l'île déserte où ils ont échoué. Mais l'exercice tourne au meurtre et à la pure cruauté, seule l'arrivée des adultes et le rétablissement de l'ordre met un terme à l'horreur. Pires encore, *Les Enfants du mois* (série de films inspirée d'une nouvelle de Stephen King) créent un royaume mystique au cœur des immenses champs du Nebraska et trucident les adultes qui passent à leur portée. La nature ne joue pas de rôle actif dans ces fictions, elle n'est là qu'à titre de monde à l'écart, de lieu où le règne de la loi du plus fort et l'absence de règles libèrent les néfastes instincts infantiles.

Qui de la nature ou de la culture est bonne ou mauvaise ? On le voit, la fiction cinématographique est prompt à faire de l'enfance un laboratoire spéculatif pour mesurer l'effet de l'une et de l'autre. Le *modus operandi* est constant : plongez l'enfant dans la nature et observez les effets. Rapidement manichéenne, la question restera certainement longtemps ouverte, à l'image de l'incertitude qui ronge le docteur Itard dans *L'Enfant sauvage* de François Truffaut (1970). Scientifique caractéristique de l'aube industrielle (l'histoire débute en 1798), le docteur recueille un enfant trouvé nu dans la forêt et entreprend méthodiquement de l'éduquer pour l'intégrer dans la société des hommes. Malgré quelques succès (il apprend notamment à lire et à s'habiller), le film laisse planer un doute. Victor est-il plus heureux avec ses semblables qu'il ne l'était au milieu des bois ?

Matière philosophique

Les usages cités jusqu'ici s'emparent de la nature pour la subordonner au personnage humain comme adversaire, comme métaphore, comme révélateur de la nature humaine. Ces motifs sont finalement très anthropomorphes. En s'appuyant sur des esthétiques fascinées par les beautés naturelles qui environnent l'homme, plusieurs cinéastes convoquent la nature pour inviter à une réflexion volontiers relativiste. Elle n'y est plus un élément d'expression de la condition humaine mais un point de comparaison. Elle est invitée comme témoin, comme présence éventuellement indifférente aux affres des personnages.

Ce dialogue entre la condition humaine et la nature est notamment celui qu'échouent à nouer les astronautes confrontés à la planète *Solaris* dans la version du roman de Lew filmée par Andreï Tarkovskij (1972). L'océan qui

miroir ou d'opposition, comme écho et moyen d'expression des intériorités ou des destins, elle semble définitivement asservie aux interrogations de l'homme sur sa propre condition.

La nature en nous. Et c'est peut-être alors que la nature trouve sa revanche. Car si le cinéma reflète bien de l'homme « son commerce mental avec le monde¹⁴ », les sentiments que produisent les éléments naturels sur le spectateur, bien que voulus par les auteurs, préexistent au film. La tristesse qu'évoque la pluie, les inquiétudes que provoque une forêt profonde ou l'angoisse insaisissable de l'infini du cosmos sont sans doute inscrites au plus profond de l'expérience humaine et sont héritées des rapports bien réels tissés entre l'homme et son environnement. Le cinéma ne les invente pas. Il rend compte de cette expérience en l'exploitant avec plus ou moins d'habileté pour émouvoir les spectateurs. Si le cinéma est le produit de la digestion de l'univers par l'esprit humain, il rend également compte — dans le monde occidental du moins — de l'emprise de l'univers sur la pensée, et finalement de la nature sur cette culture.

14. Morin Edgar, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, Gonthier, 1958.

Bibliographie

DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2006.

METZ Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 2003.

MOTTET Jean (Collectif), *Les paysages du cinéma*, Seyssel, Champ Vallon, 1999.

Edgar Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, Gonthier, 1958.

L'ÉCOLOGIE AU CINÉMA

Depuis son plus jeune âge, le cinéma constitue à sa manière une sorte d'état des lieux des préoccupations qui lui sont contemporaines. Né en pleine révolution industrielle, au temps du triomphe idéologique de la science et de la technique, il a accompagné l'émergence des thématiques environnementales et la remise en cause du progrès industriel. Le parcours de la conscience écologique se donne à voir à travers l'histoire du septième art.

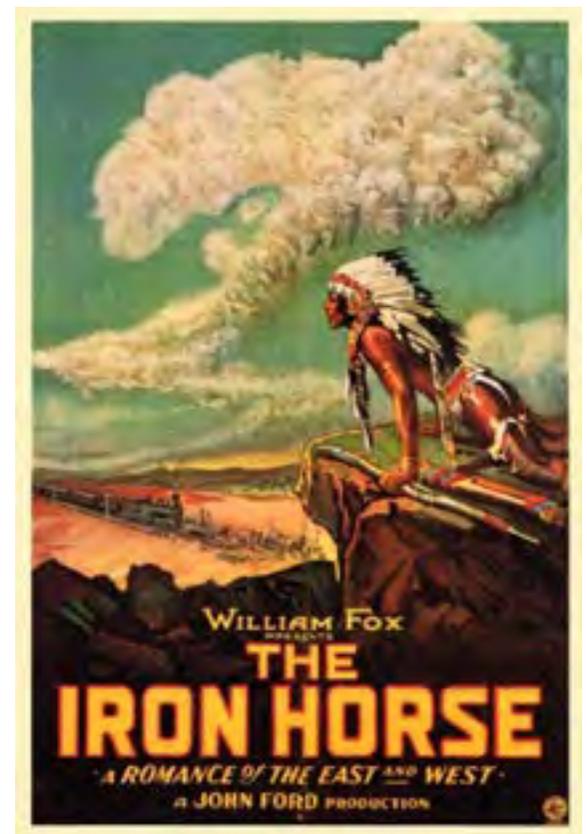
Daniel Bonvoisin

Le progrès sifflera trois fois

Née de la révolution industrielle, l'invention du cinéma participait à la marche triomphale de la science qui semblait démontrer que tout était dorénavant possible. Autre symbole de cet élan, le train à vapeur était à l'honneur d'une des premières démonstrations spectaculaires du septième art avec *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (1896) des frères Lumière. Ce choix n'est pas anodin car le train occupe une place particulière dans l'imaginaire industriel. En réduisant les distances et donc le temps, en détrônant les chevaux et en conquérant les espaces vierges qui séparent les villes, cette machine symbolise cette capacité nouvelle qu'ont les hommes : dompter la nature.

C'est particulièrement dans la filmographie américaine que le progrès et la nature se livrent leurs premières batailles cinématographiques et le train y occupe le premier rôle. En 1903, le premier western lui consacre déjà sa pellicule avec *The Great Train Robbery* (Edwin S. Porter, 1903) où des bandits dévalisent un convoi. La conception du rapport à la nature se manifeste parfaitement dans *The Iron Horse* de John Ford (1924). Pour réaliser ce grand film épique, John Ford engage ses caméras dans un des plus importants tournages en extérieurs de l'époque. Le long-métrage offre effectivement une grande quantité de plans sur les horizons sauvages et superbes de l'Ouest américain. Mais il s'agit surtout de raconter un épisode mythique de la modernité : la jonction ferroviaire entre la Californie et la côte Est, « le momentum d'une grande nation » comme le dit le film. L'histoire encore tiède des USA se manifeste à travers toute une série de personnages qui participent de la légende : Lincoln, signataire de la loi qui finance le projet, mais aussi les fameux cow-boys Buffalo Bill et Wild Bill Hickok qui apportent leur contribution.

Fondamentalement, jeter ce pont de rails consiste à dompter la nature sauvage (wilderness) que constituent les espaces naturels, symbolisés par les Rocheuses, mais aussi les Indiens qui les peuplent¹. Toutefois, la réussite ferroviaire n'est pas qu'une prouesse technologique qui vient à bout de la sauvagerie. Elle est une conquête civilisatrice qui étend le règne du droit et du savoir, notamment la médecine, au sein même de ceux qui y participent. La société que constituent les ouvriers progresse qualitativement grâce à l'œuvre industrielle elle-même. Ceux qui s'opposent au chemin de fer dresseront contre lui la corruption par le sexe, l'alcool et l'agitation pseudo-syndicale. La réussite de l'entreprise symbolise donc le progrès général (et national) que propose la technique associée au labeur dans sa conquête non plus seulement des territoires sauvages mais également de la société elle-même. En 1938,



1. Le méchant du film, un propriétaire terrien déterminé à vendre ses terres à la compagnie malgré le détour que cela implique finira par être un obstacle à la réussite de l'opération. Bien qu'il soit blanc, ce personnage a vécu parmi les Indiens qu'il menait aux razzias, ce qui illustre d'ailleurs que ces peuples n'entendent rien à la civilisation.



Cecil B. DeMille s'empare de ce même épisode de l'histoire américaine avec *Pacific Union* et le raconte plus ou moins de la même manière en insistant sur la réconciliation entre les esprits pionniers (libertaires) et modernes (respectueux de la loi) que permet la prouesse. Par la suite, le western reste marqué par cette idée que la conquête industrielle ferroviaire apporte le progrès² en étendant l'influence de l'État moderne.

Cette vision du progrès se manifeste aussi dans la filmographie soviétique. Si le western américain exprime une avancée gagnée sur des espaces vierges tout en faisant fi de ses habitants premiers, le cinéma soviétique se concentre sur l'évolution des communautés reculées elles-mêmes, inspirées par le socialisme scientifique et la politique du parti. Dans *La Ligne générale* de Sergueï Eisenstein (1928), la mécanisation de l'agriculture permet à une communauté rurale misérable de s'engager sur la voie de l'abondance socialiste en montant une coopérative. La mécanisation de l'exploitation agricole permet l'émancipation de la société et l'abandon des freins qui seraient la religion et l'exploitation de classe. Le film reste fameux pour les montages audacieux des chaînes mécaniques qui expriment le triomphe de la technique, du kolkhoze et de l'agriculture intensive sur les aléas de la nature.

Le Premier-maître (Andrei Konchalovsky, 1954) raconte l'arrivée d'un maître d'école dans une communauté kirghize enchâssée dans de superbes montagnes. Son combat pour la scolarisation bute sur les traditions locales et engendre une série de conflits qui illustrent une opposition entre la modernité et les coutumes³. Le drame culmine dans l'incendie volontaire de l'école par ses plus farouches opposants et le maître, résolu à la reconstruire, abat à la hache un vieux peuplier sacré pour préparer la prochaine charpente. Contre toute attente, il reçoit l'aide du vieil homme qui chérissait

l'arbre (et les coutumes). Le film s'achève sur les coups des lames qui entament le bois : l'ancien cède la place au nouveau.

Toujours de Konchalovsky, *Sibériade* (1979), film fleuve (il dure cinq heures), raconte la quête dramatique et obstinée d'une famille pour faire jaillir du pétrole dans un marais putride de la Sibérie. Là aussi, la prouesse technique sur l'environnement n'est problématisée qu'à travers les tensions qu'elle génère au sein d'un même groupe social, un village reculé et animé par une opposition entre deux familles. La réussite de l'entreprise marque l'évolution d'une société rurale divisée vers la modernité et la réconciliation nationale.

Cette filmographie du progrès ne questionne pas l'impact de l'homme sur l'environnement. Le thème écologique se résume à la lutte victorieuse de l'homme contre la nature. Le tracteur remplace la faux et la locomotive détrône le poney express, le progrès des nations qui s'industrialisent n'est problématique que pour les frileux.

La science-fiction et la fin de l'innocence

Cette foi presque naïve dans la supériorité inéluctable et progressiste de la technique sur les éléments naturels rencontre un arrêt brutal avec la seconde guerre mondiale et tout particulièrement avec l'avènement de l'énergie atomique et de l'arme nucléaire. Les attaques de Hiroshima et Nagasaki ébranlent profondément les convictions. Indépendamment de l'horreur guerrière qu'elles laissent entrevoir et qui hantera toute la Guerre froide, leur impact écologique est peut-être la première manifestation d'une conscience environnementale naissante. Au Japon, le monstre *Godzilla* (Ishirô Honda, 1954) déchaîne l'enthousiasme du public et manifeste à sa manière la blessure que la bombe nucléaire a occasionnée à l'imaginaire nippon. Cette créature préhistorique dormait bien paisiblement dans la croûte terrestre mais les attaques atomiques de 1945 endommagent son refuge et le réveillent. Furieux, il libère sa rage contre les villes. C'est la première revanche de la nature. La même année et dans la même veine, le film américain *Them!* (Gordon Douglas) décrit la mutation de fourmis en monstres géants suite à des essais nucléaires au Nouveau Mexique. Après avoir terrorisé une

2. Par exemple, dans *3:10 to Yuma* (1957), le héros doit réussir à mettre un outlaw dans le train qui le mènera à la justice.

3. C'est à nouveau une locomotive, que le maître fait découvrir à une jeune fille arrachée à un mariage forcé, qui incarne radicalement la modernité par ses pistons, son métal et sa vapeur.

localité, elles trouvent refuge à Los Angeles. Comme le conclut un personnage du film « *En entrant dans l'âge atomique, l'homme a ouvert une porte sur un nouveau monde. Nul ne peut prédire ce qu'on y trouvera* ».

Éperonnée par l'intensité de la Guerre froide, qui culmine sans doute avec la crise des missiles en 1962, la dévastation nucléaire constitue désormais un thème récurrent du cinéma d'anticipation. Mais l'impact se mesure d'abord sur la société humaine. Dans *The Word, The Flesh and the Devil* (Ranald MacDougall, 1959), un ouvrier noir (Henry Belafonte) se libère d'un conduit minier et découvre une ville abandonnée face à une menace d'attaque radioactive⁴. Dans *Panic in Year Zero* de Ray Milland (1962), une bonne famille américaine échappe à une attaque sur Los Angeles pour être partie en week-end de camping. Ce n'est pas à la pollution atomique qu'ils doivent survivre, mais bien à la déstructuration soudaine de la société qui, à défaut de la loi et de l'ordre policier, sombre dans l'anarchie.

L'apocalypse nucléaire ouvre la voie à un cinéma de la fin du monde au sein duquel les thématiques environnementales trouvent un terrain fertile, parallèlement à l'émergence des préoccupations écologiques caractéristique des seventies. En 1970, l'oublié *No Blade of Grass* de Cornel Wilde est peut-être le premier film qui se saisit des crises écologiques pour un récit de fin du monde pseudo-contemporain. En égrenant des images de pollution (gaz et marée noire), de famine, de surpopulation et d'explosion nucléaire, le générique laisse supposer que le public auquel il s'adresse est déjà sensibilisé à leur signification. Quant au récit, il raconte la tentative de survie d'une famille face au chaos qui s'installe suite à une épidémie qui détruit toute forme de culture céréalière.

Plus connu, le film de science-fiction *Silent Running* de Douglas Trumbull (1972) est emblématique d'un imaginaire écologique en pleine mutation. Dans un futur lointain, la flore et la faune ont complètement disparu de la planète. Les reliquats de la biodiversité sont entretenus à titre de curiosité dans les serres de vaisseaux spatiaux. Mais le coût du programme et son inutilité décident les responsables de s'en défaire. Horrifié par cette décision, un botaniste se rebelle. Il sauve une serre et l'envoie errer dans l'espace, seulement entretenue par des robots, dans l'espoir que son contenu sera un jour sauvé. Si le scénario de ce film problématise ouvertement le rapport que l'homme entretient avec la nature et annonce un désastre écologique total, il laisse encore penser que la suprématie technologique autoriserait le luxe de se passer du vivant. C'est même cette technologie, incarnée par les robots jardiniers, qui laisse un sursis à la biodiversité.

Les perspectives sont beaucoup plus sombres dans *Soleil vert* de Richard Fleischer (1973). En 2022, l'humanité vit regroupée dans des villes surpeuplées et souffre de famine en raison de l'épuisement des ressources naturelles. Grâce à l'enquête du personnage qu'incarne Charlton Heston, on comprendra que la seule nourriture disponible est constituée de farine humaine. Quant aux désespérés, on leur offre l'assistance pour mourir en paix (avant recyclage en aliment), aidé en cela par la projection des images apaisantes de la faune et de la flore disparues.

Désormais, le cinéma de genre, d'abord essentiellement anglo-saxon, va accompagner et manifester l'émergence des craintes écologiques dans les opinions publiques et les médias d'information. Il grossit à la loupe des peurs particulières : la radioactivité, la surpopulation, la surexploitation mais il faudra attendre un peu avant que le cinéma de fiction n'envisage des situations de crise qui soient inscrites dans l'actualité. Les menaces que fait planer l'avenir sur l'environnement restent encore largement abstraites d'une situation tangible qui soit crédible aux yeux du grand public.

L'enfer est de moins en moins vert

C'est dans les années 1980 que des crises bien réelles deviennent un argument fictionnel. En 1985, John Boorman réalise *La Forêt d'émeraude*. Un ingénieur se fait enlever son fils par



4. Les boulevards vides, les bouchons de voitures abandonnées, les immenses bâtiments déserts hanteront désormais le cinéma de la fin du monde comme l'illustrent *28 jours plus tard*, *I am a Legend* ou encore la série *The Walking Dead*. Seule l'adaptation du livre de Cormac McCarthy, *The Road* par John Hillcott (2009) s'efforce à mettre en scène une nature calcinée, morte, désormais inutile à l'humanité qui l'a détruite.



une tribu indienne à l'occasion d'une visite sur le chantier du barrage qu'il construit dans la forêt brésilienne. Cette entreprise qui implique la déforestation repousse les frontières du monde des Indiens qui vivent en harmonie avec leur environnement. Après avoir retrouvé son fils qui est désormais un véritable Indien, l'ingénieur renonce à son barrage qui sera emporté par des torrents dévastateurs invoqués par la magie indienne. Le film se clôt sur un message d'alerte sur les surfaces boisées chaque jour arrachées à l'Amazonie. S'il valorise le mode de vie des Indiens, il veut accompagner l'éveil politique de la conscience environnementale dont la préservation de l'Amazonie devient emblématique.

En 1986, Peter Weir réalise *Mosquito Coast*. Ici aussi, c'est un ingénieur américain (Harrison Ford) qui embarque sa famille dans les forêts équatoriales. Il fuit la décadence américaine pour fonder une nouvelle civilisation. Son génie technologique contribue à l'édification d'un petit village autonome et culmine dans la construction d'une machine réfrigérante qui produit de la glace. Symbolisant à ses yeux le summum de la civilisation et la preuve de la victoire de l'esprit sur la nature, cette glace inutile enivre l'ingénieur qui perd pied avec la réalité. Mais l'aventure tourne au fiasco, la machine est détournée de son usage pour tuer des bandits menaçants. Elle explose et détruit le village par le feu. Loin de revenir à la raison, l'ingénieur s'entête et entraîne sa famille dans une survie pathétique et l'isolement. Sans affronter de questions écologiques au sens strict, *Mosquito Coast* offre une réflexion désenchantée sur le rapport orgueilleux et finalement mortifère que l'homme entretient avec la nature. Métaphorique, son pessimisme rend compte de celui qui gagne peu à peu l'imaginaire du progrès.

En 1992, trois ans après la tournée mondiale de Raoni et de Sting pour sensibiliser au sort de l'Amazonie, *Medicine Man* de John McTiernan avec Sean Connery au premier plan exploite efficacement la veine écologique pour un film grand public de facture hollywoodienne. Au cœur de la forêt, un médecin s'engage dans une course contre la montre pour trouver la substance naturelle miracle qui soigne les cancers de la tribu qui l'héberge, avant la déforestation de leur habitat. Après les cris d'alarme apocalyptiques et les perspectives romantiques ou philosophiques sur l'écologie, le sous-texte de ce film d'aventure invite à l'action politique. Il confronte des manières d'exploiter les ressources naturelles, tout en déportant la responsabilité sur les lobbies industriels et non plus sur le progrès ou l'économie humaine dans son ensemble.

La cause amazonienne a ainsi permis au cinéma écologiste de quitter la pure science-fiction pour traiter de l'actualité environnementale. Cette alliance doit beaucoup aux atouts très cinégéniques de l'Amazonie qui repose à la fois sur l'exotisme attractif des tribus qui l'habitent et l'esthétique luxuriante de sa flore et faune. Ces deux ingrédients soulignent, mieux que ne le ferait le trou dans la couche d'ozone (l'autre cause écolo des années 1980), à quel point la dégradation de la nature est coûteuse à l'humanité. Le cinéma anglo-saxon n'est toutefois pas le seul à exprimer la popularisation de ces thématiques. En 1978 déjà, *La Zizanie* de Claude Zidi opposait un industriel pollueur (Louis de Funès) à sa femme fervente écologiste (Annie Girardot).

L'homme coupable et la nature vengeresse

À partir des années 1990, le 7^e art semble tenir la menace écologique pour acquise. Le cinéma catastrophe à grands effets spéciaux s'empare volontiers du sujet en misant sur le spectacle attrayant des désastres à venir. Le réchauffement climatique détrône la déforestation et favorise des scénarios tout entiers dévolus

aux effets visuels. Le sommet est atteint en 2004 avec *The Day After Tomorrow* du spécialiste du genre qu'est Roland Emmerich (*Indépendance Day*, 2012). L'effet de serre y provoque un refroidissement global apocalyptique. Les crises environnementales et l'écologie se sont trouvés un allié de poids avec l'industrie cinématographique qui, opportunément, reconnaît en elles des thèmes porteurs, à la fois esthétiques, graves et moraux.

L'évolution se fait dorénavant sentir dans la manière de traiter le sujet. En 1996, *La Belle Verte* de Coline Serreau porte un regard sévère sur les sociétés modernes dont elle dépeint les nombreux travers. Par sympathie, des extraterrestres très New Age envoient l'une des leurs pour voir comment les choses évoluent sur la planète bleue. Le constat est sans appel : la pollution et le capitalisme laissent l'humanité à un âge de pierre. Il s'agit de s'en prendre au mode de vie des sociétés industrielles, qui portent en elles les dégâts à venir, et non plus uniquement à une exploitation industrielle mal calibrée. Dans un autre registre, c'est aussi le jugement de la comédie *Idiocracy* (Mike Judge, 2006) où le héros fait un bon involontaire dans le futur et découvre une société littéralement abrutie par la consommation, totalement incapable d'évaluer les dégâts irréversibles qu'elle a occasionnés à son écosystème. C'est également le constat du film d'animation *WALL-E* (Andrew Stanton, 2008) qui décrit une planète ensevelie sous des tonnes de déchets et un reliquat d'humains obèses qui erre dans l'espace. C'est aux robots qu'il revient de sauver la planète et le genre humain.

Puisque la sensibilisation à l'écologie ne suffit pas à modifier le cours fataliste que semblent prendre les sociétés industrielles, le cinéma n'hésite pas à donner à la nature un rôle plus offensif. L'influence du cinéma et des philosophies asiatiques est tout à fait palpable dans un film comme *Princesse Mononoke* (dessin animé de Hayao Miyasaki, 1997) où, dans un Japon médiéval fantastique, la forêt et ses esprits s'engagent dans une lutte à mort contre les hommes et leur industrie. Face aux menaces que l'homme fait peser sur elle, la nature exprime une conscience propre⁵. *Happening*, film catastrophe hollywoodien de 2008, est dirigé par Night Shyamalan (*Le Sixième Sens*, *Le Village...*), réalisateur d'origine indienne. Contre la menace environnementale, les végétaux produisent des phéromones qui poussent les hommes au suicide. D'abord limité à quelques États américains en guise d'avertissement, le phénomène devient mondial à la fin du film.

Passées les années de prise de conscience de la crise environnementale, la critique se fait plus acerbe. Elle souligne l'irresponsabilité des sociétés contemporaines et convoque un châtiment justifié, il ne s'agit plus d'inconscience mais d'une franche culpabilité. Le pessimisme écologique est bien ancré dans la fiction à la mesure des contradictions criantes entre les décisions politiques en matière environnementale et les recommandations des scientifiques. L'imaginaire cinématographique laisse également entrevoir un divorce entre les scientifiques, qui sont généralement ceux qui avertissent des catastrophes, et la technologie industrielle pourtant issue des avancées de la science mais laissées aux mains du profit capitaliste.

La montée en puissance des thématiques et de l'imaginaire environnementaux trouve son apogée avec *Avatar* (2009) qui est le plus grand succès cinématographique de l'histoire, tant en termes d'audience que de profits. Réalisé par James Cameron (*Terminator*, *Titanic...*), le scénario d'*Avatar* synthétise tous les ingrédients évoqués jusqu'ici. La science-fiction, une industrie dévastatrice mue par un actionnariat vorace, un habitat menacé, une esthétique luxuriante qui n'est pas sans rappeler l'Amazonie, un peuple qui vit dans l'harmonie et qui se rebelle et finalement, la nature elle-même qui participe à la défaite des terriens. Comme dans *La forêt d'émeraude*, le héros vient du monde des agresseurs et devient intégralement membre de la peuplade agressée puis épouse sa cause⁶. Mise au goût du jour par des éléments relatifs aux technologies de réseaux et à la réalité virtuelle, la recette narrative d'*Avatar* n'apporte finalement rien de spécifiquement neuf. Si le film marque une étape c'est précisément par le fait d'avoir misé sur ces thèmes pour investir un budget de plus de 400 millions de dollars. Ce choix illustre à sa manière une maturité du public dont la mobi-



5. Le mythe de Gaïa, la planète mère, est également au cœur du premier film d'animation en images de synthèse à l'apparence réaliste *Life Fantasy : les créatures de l'esprit* de Hironobu Sakaguchi (2001).

6. Ce processus est récurrent au cinéma : de *Lawrence d'Arabie* à *Danse avec les loups*, en passant par *Le Dernier Samouraï*, l'adhésion du spectateur à l'altérité culturelle passe par la transformation du héros lui-même en un Autre.

lisation accrédite désormais, et à l'échelle du marché mondial, que la préservation d'un écosystème et la critique d'une industrie prédatrice des ressources constituent une trame dramatique crédible et fédératrice.

Le retour critique sur l'imaginaire du progrès

L'alliance que le cinéma a passée avec la critique écologique est pragmatique. Fruit de ce que le 7^e art a de plus commercial, *Avatar* démontre que la sensibilité à l'environnement est une corde rentable. Et doublement : d'une part en misant sur une esthétique naturaliste et exotique, et même surnaturelle dans le cas du film de James Cameron, et d'autre part en investissant des enjeux idéologiques qui sont au cœur des préoccupations contemporaines. Il n'en demeure pas moins que le cinéma rend compte d'une évolution idéologique importante qui discrédite d'anciens récits et en autorise de nouveaux. Le progrès technique n'est plus le vecteur infallible de l'évolution de la société moderne ni le moteur du rapport dialectique qu'elle entretient avec l'environnement. L'idée même d'une tendance au progrès de la civilisation industrielle est remise en cause.

L'interprétation de la question environnementale a donc fortement évolué. Arrivée dissimulée derrière l'apologie d'un progrès technologique qui passe par la domination de la nature, elle profite des horizons inquiétants de l'énergie atomique pour s'inviter dans la spéculation fictionnelle. Visible, elle est d'abord projetée dans un futur plus ou moins lointain, puis elle s'actualise dans des thèmes médiatisés, contemporains et mobilisateurs d'opinions. La déforestation, la menace des écosystèmes, le réchauffement climatique deviennent des cadres bien documentés de récits qui gagnent en réalisme. L'enjeu s'est déporté du domaine militaire à celui de l'économie. Passée la prise de conscience du problème, les fictions explorent et dramatisent les responsabilités humaines. Elles affûtent leurs critiques contre les mécanismes sociaux et politiques pour désigner les terrains où les enjeux écologiques se jouent réellement. Si la sensibilité environnementale du public permet des succès de box-office inouïs qui encouragent à la solliciter, elle a aussi transformé le sens

Des récits similaires mais des enjeux différents

Le retournement critique du cinéma s'illustre bien dans l'évolution de certaines histoires. Similaires sur la forme, elles divergent radicalement sur le fond. En 1911, Griffith réalise *The Last Drop of Water*, un moyen-métrage qui raconte comment une troupe de colons triomphe de la soif et des Indiens dans sa conquête civilisatrice de l'Ouest sauvage. Un siècle plus tard, la même histoire est au cœur de *Meek's Cutoff* de Kelly Reichardt (2010). Se fourvoyant dans la piste à suivre, trois familles de colons se perdent dans une nature aride. Ils capturent un Indien et le forcent à les guider vers l'eau. L'errance qui s'en suit, dont l'issue reste ouverte, met en cause l'ambition colonisatrice et sa légitimité. La conquête des espaces sauvages n'apparaît plus comme un idéal de société, elle qui est pourtant au cœur de la mythographie que constitue le western américain traditionnel. Ce désenchantement du progrès se vérifie aussi dans *Le Barbier du Sibérie* (1998) de Nikita Mikhalkov (frère d'Andrei Konchalovsky) où la conquête ferroviaire de l'Est russe est négativement illustrée par une machine effrayante qui fauche les arbres comme des blés, loin du lyrisme d'Eisenstein lorsqu'il filmait une chaîne automatique.

C'est encore la science-fiction qui donne la pleine mesure de cette évolution. L'avènement de la bombe atomique introduisit l'hypothèse de la fin du monde que le cinéma a rapidement explorée. En 1951, *The Day The Earth Stood still* (*Le Jour où la Terre s'arrêta*) de Robert Wise est un des tout premiers films à s'y frotter. Un extraterrestre annonce aimablement qu'une coalition intergalactique s'apprête à détruire la planète pour éviter que les nations humaines, puériles et belliqueuses, n'usent de l'arme atomique et n'endommagent jusqu'à l'univers dans son ensemble. En 2008, un remake du film (de Scott Derrickson et avec Keanu Reeves) propose une toute autre logique. Ce n'est plus pour éviter la menace atomique que la galaxie s'en prend à l'humanité mais pour sauver l'écosystème de la terre. Et si la version de 1951 proposait l'idée que les robots pouvaient, grâce à leur neutralité, constituer un bon appui à la gouvernance, celle de 2008 leur substitue l'amour, ce sentiment tellement humain qui convainc finalement l'intelligence extraterrestre que l'homme n'est pas qu'un parasite. Le désastre écologique a détrôné l'holocauste nucléaire et les bons sentiments la solution technique. Le progrès que le cinéma appelle n'est plus technologique, il est moral.



« UN PAYS SANS FILMS DOCUMENTAIRES EST COMME UNE FAMILLE SANS ALBUMS-PHOTOS »

Cette phrase de Patricio Guzmán¹, baseline du festival documentaire de Lassalle (Cévennes) affirme haut et fort l'importance de la pratique documentaire dans les représentations et la mémoire collective. Dans cet album familial dont il parle, nous allons voir en effet qu'une grande place est donnée aux paysages, à la faune et la flore. Mais à côté de nos « Trente millions d'amis » vivant dans ce « Jardin extraordinaire », on accorde aussi aujourd'hui de plus en plus de développements aux questions climatiques et environnementales en s'inquiétant également de la sauvegarde de la planète. Alors, caméra au poing, mettons-nous en route pour une nouvelle séance « Exploration du monde ».

Michel Berhin

Très tôt, dans l'aventure cinématographique, la nature a été représentée. Dès la première heure, elle y a participé à tout le moins en fournissant les décors de nombreuses séquences. Mais très vite, les paysages, la faune et la flore sont devenus des acteurs à part entière, allant même jusqu'à prendre la place des héros autour desquels tourne toute la narration. Tout d'abord dans des récits réalistes où les cinéastes ont comme ambition de restituer la beauté, mais aussi parfois la férocité de la nature en la faisant participer à leurs récits de vie. Mais progressivement, les techniques de captation et les capacités de montage en studio ont ouvert la porte à des créations plus fictionnelles, le comble étant atteint quand on a basculé dans les usages technologiques récents (images de synthèse, 3D...) autorisant des représentations nouvelles².

Peu de similitude donc entre l'aventure cinématographique de la première heure : Robert Flaherty réalisant ses tout premiers *Nanouk, l'Esquimau* (1922), *Moana* (1926) ou *L'Homme d'Aran* (1933)³... et *Avatar* (2009), par exemple, réalisé par James Cameron, lequel recourt aux effets spéciaux innovants (images de synthèse, caméra infrarouge et motion capture, etc.).

Le cinéma direct

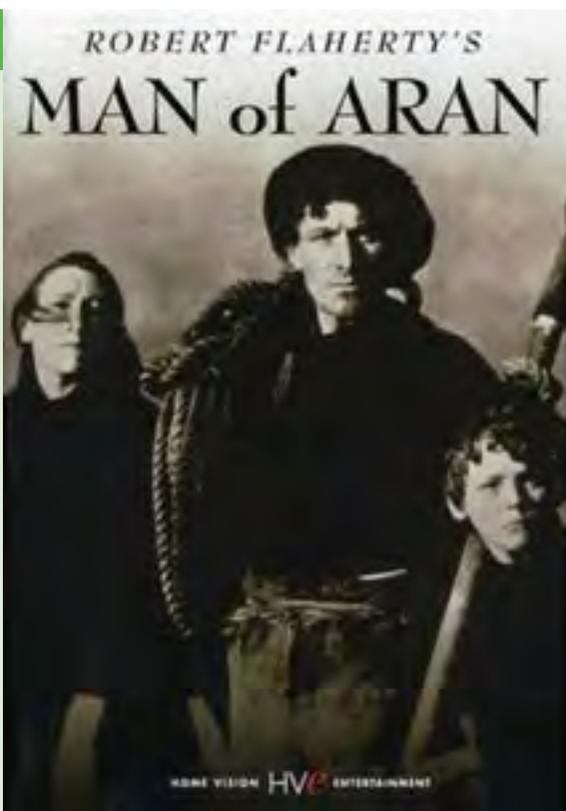
Le cinéma documentaire, disions-nous, est né du désir des cinéastes d'explorer le monde. C'est sans aucun doute à l'anthropologie visuelle que l'on doit le démarrage des productions documentaires. Robert Flaherty (USA), Dziga Vertov (URSS) ou Jean Rouch (France) sont des passionnés du tournage auprès de populations alors inconnues du grand public. Leurs œuvres pionnières en la matière constituent les premières « Explorations du monde », les premières visites en « *Terres lointaines* » qui en appelleront bien d'autres.

L'œuvre des pionniers relève de cette intention de faire du cinéma vérité, sans contrôle, sans direction d'acteurs ni répétition de scène. Une caméra de participation qui pose le cadre dans l'histoire (et non l'histoire dans le cadre, comme le ferait la fiction). Ce cinéma direct n'a pas encore de prétention didactique. Juste l'aveu d'une subjectivité assumée quand on plante sa caméra dans le quotidien des gens et qu'on les capture dans le champ de l'objectif (parfois même sans son enregistré, ni ajout de voix *off*). Une sorte de *candid eye*, de ciné-œil. *Nanouk, l'Esquimau* est pourtant une commande faite au cinéaste par un grand fourreur parisien. Et la tentation est alors grande de parfaire. Ainsi, Flaherty, dès la première heure, va arranger la réalité pour les facilités du tournage (dans *Nanouk, l'Esquimau* : création d'un igloo plus grand que nature pour y disposer le matériel de tournage et bénéficier d'une capacité de plan large, répétition de scènes pour atteindre une vérité profonde, et jusqu'à l'engagement d'acteurs non professionnels tout comme dans *L'Homme d'Aran* où le pêcheur, personnage central, n'est pas vraiment pêcheur, ni ses proches, des membres avérés de sa famille).

1. Documentariste chilien né à Santiago en 1941.

2. Lire : BONVOISIN Daniel, *Le cinéma à la conquête des paysages de la nature*, p. 36.

3. Concernant ce père du documentaire mais aussi du docu-fiction, on parle du principe de fréquentation et de proximité avec les acteurs (ou dit aussi parfois caméra participante), un procédé que reprendra plus tard Jean Rouch, le père du cinéma-vérité, dans ses ethno-fictions.



Filmer pour être vu

Le documentaire est né du désir des cinéastes d'explorer le monde, certes ! Et de la passion des inventeurs d'enregistrer le réel... aussi ! Mais il ne faut pas perdre de vue que l'aventure n'aurait été possible sans l'envie du public de vivre ces *Rendez-vous en terres inconnues* et, à défaut de s'y rendre physiquement, d'y être transportés par le truchement des cinéastes. En effet, toute création cinématographique se conçoit pour un public. Qu'il s'agisse du monde scientifique ou du grand public, le documentariste est toujours en dialogue avec un interlocuteur absent lors du tournage. Comme le dit François Niney⁴, il est un *go-between* qui aligne trois regards : ceux du filmé, du filmeur et aussi du spectateur. Peut-on d'ailleurs dire qui, de l'œuf ou de la poule, a commencé l'aventure ? Certes, les explorateurs du monde n'attendent pas de commande pour déclencher leur caméra. Le spectacle du monde qui s'offre à eux justifie pleinement qu'ils crient « Silence, on tourne » ! Mais qu'en est-il des bobines, si elles doivent rester éternellement au fond de malles de voyages, ou sur des rayonnages poussiéreux de médiathèques ? Un film est produit pour être diffusé. L'histoire des documentaires, ceux de la nature comme tous les autres, passe donc aussi par l'inventaire des circuits de distribution. Et la production nature a ses hauts lieux qu'il faudra mentionner.

Exploration du monde

Si les premiers documentaires ont pu constituer des œuvres à part entière justifiant pleinement le déplacement du public vers les salles de projection, cela relevait surtout sans doute au fait que le cinéma lui-même était une nouveauté. Mais dès que les œuvres de fiction ont pris leur place dans la programmation des salles obscures, le documentaire s'est progressivement niché dans les avant-programmes et ce, notamment du fait que les docs se déclinaient volontiers sous le format de courts-métrages. Idéal en ouverture de séance. Et cela leur a donné un statut honorable qui a en permis la distribution. Toutefois des programmations spécifiques de documentaires ont pris le relais, créant pour les documentaristes une voie de diffusion d'excellence. Ainsi, en Belgique, le cycle des *Explorations du monde* existe depuis 1950. Le 5 décembre, c'est Roger Frison-Roche, l'explorateur et écrivain français, qui inaugurerait la formule avec *Le Grand Désert*. L'un des tout premiers films en couleur... Participaient aussi à la programmation des débuts, Haroun Tazieff, le volcanologue belge d'origine polonaise (*Au milieu des cratères en feu*), Maurice Herzog, l'alpiniste français qui a fait découvrir *L'Annapurna, premier 8 000*, Alain Bombard, le biologiste français qui présenta le récit de son *Naufrage solitaire*. On le constate, au centre des récits : la nature lointaine, merveilleuse, indomptée aussi, ou alors maîtrisée par des pionniers à l'aventure desquels le public a ainsi l'impression de participer. Ces cycles de conférence, depuis leur création, n'ont cessé de renouveler leurs adhérents. Soixante ans plus tard, *Exploration du monde*, ce n'est pas moins de 650 séances pour une saison, 70 salles visi-



tées en Fédération Wallonie-Bruxelles par 150 000 spectateurs dont 12 000 abonnés (4 000 rien que sur Bruxelles)⁵. Un véritable attrait et un débouché non négligeable pour les documentaristes.

Des crocos dans mon salon

Si la concurrence se fait rude entre petit et grand écran, ce n'est pas pour déplaire aux cinéastes de la nature qui verront ainsi se multiplier les opportunités de diffusion. À tel point que si certains sont des habitués de la programmation en salles (pensons à la tribu des Mahuzier par exemple, pour *Exploration du monde*: Albert, Jeannine et leurs neufs enfants, dont Philippe et Alain devenus à leur tour documentaristes), d'autres se tailleront une belle renommée dans la diffusion télévisuelle de leurs œuvres. Ainsi un David Attenborough, à la fois scénariste, réalisateur, producteur privé, mais aussi cadre de la BBC, et qui inaugure son parcours documentariste avec la série *Zoo Quest*, dans les années cinquante. Sa carrière jusqu'à ce jour a donc connu toutes les évolutions technologiques et de façonnage du documentaire

4. La mise en scène documentaire (Penser le cinéma documentaire, leçon 4, 1/2) : http://www.canal-u.tv/producteurs/tcp_universite_de_provence/dossier_programmes/penser_le_cinema_documentaire/la_mise_en_scene_documentaire_penser_le_cinema_documentaire_lecon_4_1_2

5. Chiffres repris du site : www.explorationdumonde.be/chiffres.htm

nature. Au début de sa carrière de cinéaste animalier, la série qui le fait connaître est produite en 16 mm à l'occasion de captures d'animaux sauvages, partout à travers le monde, animaux devant grossir les collections du zoo de Londres.

Dit ainsi, cela ressemble à de la caméra amateur. À l'autre bout de sa carrière, Attenborough a réalisé *Frozen Planet* : quatre années de tournage aux pôles



Arctique et Antarctique. Sans doute la plus grande expédition polaire de notre époque, ayant obtenu le concours pour le tournage, de sous-marins nucléaires soviétiques, d'hélicoptères de la Royal Navy, de brise-glaces américains et l'acceptation par ses équipes de conditions de tournage des plus périlleuses pour donner à voir ce qui sera sans aucun doute le dernier visage des pôles avant la disparition de leur état actuel. À tel point que certains s'interrogent : « Y a-t-il encore une vie sur terre après Attenborough ? » Andrew Antony, dans *The Observer* l'affirme : « Attenborough a joué un rôle décisif dans notre perception du monde, changeant non seulement notre rapport à la télévision mais transformant aussi notre compréhension de la nature et plus largement de la planète entière⁶ ». Son œuvre est aujourd'hui couronnée de nombreux titres. Certes, des prix cinématographiques (tout récemment encore le IBC International Honour for Excellence⁷), mais aussi des distinctions honorifiques, reçues à titre personnel, et qui attestent d'une large reconnaissance de la pertinence de son travail (entre autres : commandeur de l'ordre de l'Empire britannique, membre de la Royal Society et membre de l'ordre du mérite britannique). Pas une chaîne de télévision qui fasse l'impasse sur les travaux d'Attenborough pour agrémenter ses émissions nature. C'est notamment fréquent dans le cas du *Jardin extraordinaire*, en Belgique, depuis sa création en 1965.

Castings animaliers

Si les télévisions achètent des programmes, elles en produisent également. Parmi ceux dédiés à la nature, la faune et la flore, il y a aussi des émissions de plateau grand public sur le monde animalier. Parmi elles, *Trente millions d'amis* est un exemple emblématique. *30M d'amis*, c'est déjà plus de 30 années de mobilisation et de militance pour la protection des animaux. Car si le 6 janvier 1976, Reha et Jean-Pierre Hutin, journalistes de presse et de télévision, amoureux passionnés et ardents défenseurs des animaux, lançaient la première émission, c'est ensuite, deux ans plus tard une revue qui voit le jour, puis la mise sur pied d'une Association de défense des animaux de compagnie (ADAC), en 1982 qui débouche finalement sur la création d'une fondation reconnue d'intérêt public. Un vaste projet cinématographique animalier, sans doute très rentable, et qui prend donc la précaution de se couvrir quant à d'éventuelles critiques. Car c'est aussi *30M d'amis* qui, en 1995, crée « un visa certifiant que les animaux acteurs mis en scène dans un film de cinéma, une fiction TV ou un spot publicitaire ont été bien traités



et n'ont subi aucune violence ou souffrance. Ce contrôle est une nécessité pour éviter les abus de certaines productions soucieuses d'obtenir un résultat spectaculaire au détriment des animaux qu'elle emploie⁸ ». Quoi de plus rassurant pour le téléspectateur éventuellement inquiet des conditions de tournage, que de voir *30M d'amis* se faire elle-même la défenderesse d'une législation stricte en matière de respect de l'animal.

Dame nature aime les bouquets ++

Émissions de plateaux et diffusions de reportages documentaires ou de docufictions animaliers constituent un panel de diffusion qui se maintient bien dans les grilles de programmation. L'arrivée des bouquets numériques et de la télévision à la demande ouvre même l'espace. Des chaînes thématiques

6. www.theguardian.com/environment/2011/jun/12/life-on-earth-after-david-attenborough
 7. Le prix international Honour for Excellence, prix le plus prestigieux décerné par IBC, est remis aux individus et aux organisations ayant utilisé la pointe de la technologie, et l'ayant fait avancer, pour créer le meilleur contenu de diffusion.
 8. www.30millionsdamis.fr/la-fondation/qui-sommes-nous/nos-victoires.html

choisissent de diffuser prioritairement des docus consacrés à la nature, la faune et la flore. *Planète +* (1988, Canalsat), *Chasse et pêche* (1996, AB Groupe), *Animaux* (1996, AB Groupe), *National Geographic Channel* (1997, Canalsat), *Planète + Thalassa* (2002, Canal + et France Télévision), *Ushuaia TV* (2005, Groupe TF1), *Ma planète (Junior)* (2007, France) sont parmi les principales accessibles chez nous. Certaines sont des canaux d'excellence qui perdurent, alors que d'autres sont des projets qui n'auront tenu que quelques années. Mais il y a assurément un public qui réclame ces programmes et assure donc des débouchés de diffusion pour les producteurs. Encore faut-il s'être fait remarquer par les programmeurs pour avoir sa chance d'être diffusé... Un challenge pour tous les films qui doivent faire leur carrière. Et donc, à moins que d'être produit par une vedette du petit ou du grand écran (pas de souci quand on s'appelle Spielberg, Besson, Annaud...), l'aventure commence dans la compétition des festivals, dont certains sont spécifiquement dédiés au documentaire et plus spécialement encore au film nature.

Nouvelle vague

Du côté de l'offre documentaire, la faune et la flore constituent un réservoir inépuisable. Même si, et à plus forte raison quand on est déclaré « espèces en voie de disparition ». Mais du côté de la demande, ce sont de nouveaux thèmes qui font leur apparition. En effet, développement durable, réchauffement climatique, pollution et accidents écologiques, éco-consommation et alter mondialisation sont devenus des thèmes particulièrement porteurs d'audience. Ces nouvelles préoccupations nourries aux faits d'actualité alarmistes alimentent divers nouveaux traitements médiatiques de la nature. Pour se cantonner au documentaire, on notera le succès télévisuel des productions *Ushuaia* de l'écologiste Nicolas Hulot, des diffusions de la *Terre vue du ciel* de Yann Arthus Bertrand, du magazine *Thalassa* présenté par Georges Pernoud... Ces diffusions récurrentes se partagent l'audience avec des programmes *one shot* tout aussi ciblés.

Pensons à la diffusion de documents devenus emblématiques de cette préoccupation citoyenne en marche : *Le Cauchemar de Darwin* d'Hubert Sauper (2004), primé par un oscar du meilleur documentaire long-métrage [écosystème du lac Victoria après l'introduction massive de perches du Nil]; *Une Vérité qui dérange* de David Guggenheim (2006), oscar du meilleur documentaire en 2007 [réchauffement climatique, avec intervention d'Al Gore]; *Nos enfants nous accuseront* de Jean-Paul Jaud (2008) [empoisonnement des aliments par la chimie agricole]; *Le Monde selon Monsanto* de Marie-Monique Robin (2008) [de la dioxine aux OGM], *Severn, la voix de nos enfants* de Jean-Paul Jaud (2010) [quel monde pour les générations futures?]; *Home* réalisé par le duo Luc Besson-Yann Arthus Bertrand (2009) [la pression de l'homme sur l'environnement et les conséquences en matière climatique]; *Solutions globales pour un monde local* de Coline Serreau (2010) [face aux catastrophismes, des solutions alternatives concrètes existent] et pour arrêter là une liste toujours à compléter, *Into eternity* de Michael Madsen en 2011 [les déchets nucléaires].

Conditions de tournage

Traiter cinématographiquement les questions en lien avec la nature et les équilibres fragiles de notre condition humaine passe, quoi qu'on veuille, par les lois de la communication et du marché. La quête d'audimat réclame qu'on choisisse des sujets porteurs et que l'on peaufine le traitement. Le docu, quand bien même il s'efforcerait de « dire le réel à travers des images adéquates, de sorte à transmettre des connaissances⁹ » n'est pas exempt du recours à des procédés cinématographiques. Un exemple emblématique contextualisera ce propos. Nous choisissons pour ce faire les conditions du tournage de l'épisode « Les évadés du temps », un numéro de l'émission *Ushuaia* de Nicolas Hulot. Les magazines télévisuels de l'époque annoncent au spectateur qu'il aura la chance de découvrir les premières images de la rencontre du reporter ethnologue avec une peuplade restée ignorée du monde jusqu'à nos jours. Une civilisation pré lithique (entendez d'avant l'âge de la pierre) que le spectateur découvrira donc indemne de



9. Jean-Luc Lioult, responsable de la section Cinéma à l'université de Provence. www.canal-u.tv/producteurs/tcp_universite_de_provence/dossier_programmes/penser_le_cinema_documentaire/tentatives_de_definitions_du_film_documentaire_penser_le_cinema_documentaire_lecon_2

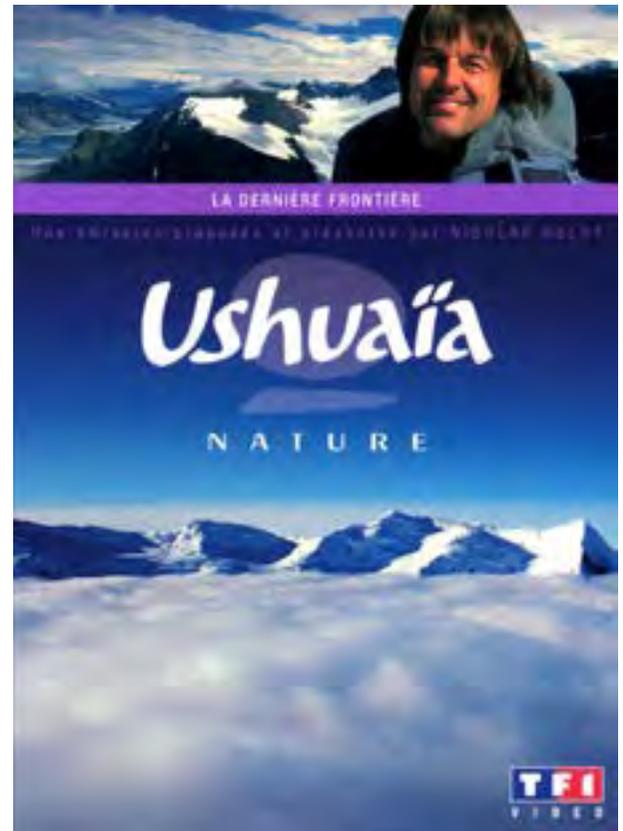
toute influence civilisée. Les premières images (et les commentaires qui accompagnent) illustrent ce qui est censé être une rencontre spontanée... après des mois de recherche et de localisation. Plusieurs plans d'images se succèdent, certains sont pris à bord du bateau qui s'est enfoncé profondément au cœur de la mangrove, d'autres sont des images aériennes prises d'hélicoptère. Certaines sont même réalisées à hauteur de pirogues... du côté cette fois, non des visiteurs, mais des indigènes... Premiers échanges naïfs avec les Asmats, une ethnie papoue récemment encore anthropophage de l'Irian Jaya en Nouvelle-Guinée orientale? Des images adéquates pour rendre compte du réel? Oui... Mais de quel réel?

Marc Dozier, journaliste spécialiste de cette région, dénonce, dans une lettre à plusieurs journaux, « *une mascarade chez les Papous* ». À sa suite, plusieurs scientifiques, dont l'archéologue Pierre Pétrequin, mettent en cause l'émission tandis que le réalisateur Luc-Henri Fage (auteur, lui aussi, d'un documentaire sur les Papous) dénonce une « *méga production hollywoodienne* ». Nicolas Hulot est mis en cause pour ce que d'aucuns jugent une « *dramatisation outrancière au mépris de la vérité*¹⁰ ». La raison de cet emballement? Informations prises, dit la rédaction de *Libé* (qui s'est aussi intéressée au buzz du moment), il apparaît que « *la production, en échange de cartons de tabac, a obtenu des Asmats qu'ils miment pour l'occasion une scène traditionnelle. Shorts, baskets et canots à moteur ont été remisés pour faire plus « vrai ».* Permettant au commentaire de « *mettre en regard les peuples papous de l'Irian Jaya qui incarnent magnifiquement l'humanité des origines et [...] le reste de la planète fasciné par Internet* ».

Et ce n'est pas le seul « aménagement de la réalité » que la production a orchestré. Voici ce que répond Franck Desplanques, réalisateur de documentaires, à qui Raphaël Garrigos demandait pour *Libération* toujours, s'il avait l'impression que l'on avait truqué les images d'Ushuaia. Il répondait : « *Avant, un documentaire, ça consistait à aller sur le terrain et à montrer ce qu'on avait vu. Aujourd'hui, c'est plus compliqué. Dans l'émission de Hulot, tout est à peu près en place, mais il y a un peu de reconstitution : les gens sont habillés dans des vêtements d'apparat, alors que, sur place, ils ne sont jamais comme ça. Les premières scènes dans le village asmat, par exemple : en temps normal, ils sont tous en T-shirt, short et baskets, alors qu'on les voit là dans des pagnes tout neufs avec de belles coiffes. C'est du cinéma, mais pourquoi pas? Si la réalité a été un peu modifiée, ce n'est pas pour autant du mensonge. C'est plutôt un aménagement. Le documentaire de Hulot est un documentaire aménagé où la partie asmat est mise en scène. [...] En réalité, ce ne sont pas des gens de l'âge de pierre, ils sont là, à notre époque, ils ont conscience de tout ce qui se passe autour d'eux. En plus, dans cette région, ils ont eu la visite de plusieurs télévisions, il y a des touristes, il y a du passage. J'aimerais qu'on leur donne la parole, qu'on leur demande quels sont leurs problèmes. Il y a une fonction de témoignage qui est absente, et c'est dommage. Cette population est soumise à l'une des plus grosses exploitations d'or et de cuivre du monde qui détruit tout l'environnement, et Hulot n'y fait qu'allusion. J'aimerais qu'on découvre que ces gens sont bien plus que des acteurs pour une bande dessinée d'expédition. Ce n'est pas juste le bon sauvage dans sa forêt.* »

À la question de savoir si l'option prise par Hulot est fonction d'un manque de télégenie d'une ethnographie plus sociale, Desplanques répond que ce n'est tout simplement pas le créneau de Hulot. « *Lui propose une découverte de la planète basée sur la nature et il oublie le côté humain de cette nature. Avec cette émission, on est encore sur les bases de vieux documentaires du début du siècle, où l'on allait voir les sauvages et où l'on avait les yeux écarquillés de surprise.* »

On voit par cet exemple de diffusion récente, que l'on est en permanence dans un récit, lequel réclame inévitablement des procédés de narration. L'acceptation des conditions de tournage avec tout ce que cela réclame de « bonne prise », du fait notamment d'un jeu d'acteurs non professionnels sollicités pour jouer leur propre rôle au sein d'une mise en scène commentée... tout cela indique que l'on est dans la construction et la représentation... Et donc, au moment de scénariser le tournage, il est possible d'envisager des procédés narratifs assez différents les uns des autres.



10. Lire *Libération* sur le sujet : www.liberation.fr/medias/0101360879-les-papous-vus-par-hulot-ca-ne-vole-pas-haut

caïouf	<p>  Posté le 15-07-2008 à 22:27:49   </p> <p>Bonjour,</p> <p>Je me pose vraiment une question sur les moyens mis en oeuvre pour tourner les épisodes. Quand on regarde, on voit adriana sur un poney se baladant dans de superbes paysages. Ok je dis bravo. Mais maintenant je m'imagine en observateur de la scène : la même adriana et son guide éthiopien survolés par un hélicoptère en vol stabilisé, plus loin une caméra montée sur un bras pour faire un fabuleux travelling, plus loin une caméra fixe, avec des preneurs de son, un metteur en scène, une scripte, un éclairagiste, un maquilleur pour madame carambeu et des scotch par terre pour montrer aux acteurs où se placer pour être en face de la caméra. Evidemment ça fait de magnifiques images, mais je m'imagine ces braves éthiopiens qui voient débouler tout ce monde et à qui on demande de continuer à faire comme si nous n'étions pas là... ils doivent vraiment nous prendre pour des c...</p> <p>Alors effectivement, les images semblent montrées une immersion de l'invité, mais qu'en est il vraiment ? Où dorment toute l'équipe de tournage ? où et comment Adriana s'est elle fait un si beau maquillage ? </p> <p style="text-align: right;"><small>Messagerie cili 1 lire</small></p>
lamyadrien	<p>  Posté le 15-07-2008 à 23:50:50   </p> <p>C'est vrai que ce sont des questions à creuser. Si l'équipe pouvait dévoiler quelques infos voir un making-of ce serait bien. Je suis curieux de savoir comment se prépare et se tourne une émission de ce genre...</p>
chirac13	<p>  Posté le 27-12-2008 à 18:16:44   </p> <p>je souhaiterai aussi avoir une réponse svp car je me suis posé aussi les memes questions apres avoir vu l'émission avec adriana karambeu.</p>
chirac13	<p>  Posté le 09-01-2009 à 09:09:49   </p> <p>petit up</p>
kemar	<p>  Posté le 09-01-2009 à 10:24:29   </p> <p>Dans les chats des émissions précédentes, fred lopez expliquait qu'ils réduisaient au minimum l'équipe pour ne pas perturber la tribu dans laquelle ils étaient.</p> <p>Ils ne sont à priori pas + de 5 en tout (invité+ fred+ cameraman+ un interprete + un medecin ou autre...)</p> <p>Pr l'émission avec adriana karambeu je ne sais pas, je l'ai pas vu.</p>
samy pour les intimes	<p>  Posté le 09-01-2009 à 11:02:52   </p> <p>il est vrai que les images sont tellement "parfaites" qu'on a un peu l'impression que certaines séquences sont plus ou moins "scénarisées" ("couper, on l'a refait"). Je n'y connais pas grand chose en réalisation mais 1 seul cameraman pendant qu'on peut voir des plans en hélicoptère ça me semble léger non?</p> <p>De même que les moments "émotions", si la prod pouvait éviter la musique qui fait pleurer à l'américaine ça serait pas plus mal. Ce ne sont que des petites remarques comme ça, dans l'ensemble je prends plaisir à découvrir d'autres cultures grâce à cette émission.</p>
Datam	<p>  Posté le 09-01-2009 à 17:04:33   </p> <p>Je crois qu'il faut vraiment se poser ces questions puisqu'il y a un grand nombre de prises de vues aériennes et certaines même en steadycam, que cet équipement et ce style de tournage sans compter la lumière etc... coûtent très cher. De toute évidence c'est provoquant et inutile... une certaine contradiction entre retour à l'authentique avec autant d'artifices... une équipe réduite c'est une manière de parler et classer ce film dans le documentaire... cela fait sourire...ou pleurer...bcp de choses à dire...</p> <div style="border: 1px solid #ccc; padding: 10px; margin-top: 20px;"> <p>salut à tous :</p> <p>Bonjour,</p> <p>Je me pose vraiment une question sur les moyens mis en oeuvre pour tourner les épisodes. Quand on regarde, on voit adriana sur un poney se baladant dans de superbes paysages. Ok je dis bravo. Mais maintenant je m'imagine en observateur de la scène : la même adriana et son guide éthiopien survolés par un hélicoptère en vol stabilisé, plus loin une caméra montée sur un bras pour faire un fabuleux travelling, plus loin une caméra fixe, avec des preneurs de son, un metteur en scène, une scripte, un éclairagiste, un maquilleur pour madame carambeu et des scotch par terre pour montrer aux acteurs où se placer pour être en face de la caméra. Evidemment ça fait de magnifiques images, mais je m'imagine ces braves éthiopiens qui voient débouler tout ce monde et à qui on demande de continuer à faire comme si nous n'étions pas là... ils doivent vraiment nous prendre pour des c...</p> <p>Alors effectivement, les images semblent montrées une immersion de l'invité, mais qu'en est il vraiment ? Où dorment toute l'équipe de tournage ? où et comment Adriana s'est elle fait un si beau maquillage ? </p> </div>

Effet de mode

La dimension didactique fréquemment nichée au cœur de la démarche documentaire requiert que le réalisateur soit compétent quant à l'objet de son tournage. Christophe Deleu¹¹ désigne du terme producteur-intellectuel ce premier profil de documentariste qui interviewe un spécialiste, se comportant alors comme un médiateur entre le détenteur d'un savoir et les auditeurs. Car bien sûr, il est des passionnés du film de nature qui ne sont pas pour autant des scientifiques patentés. Leur propos doit dès lors être crédibilisé par l'intervention d'experts.

Pourtant, d'autres réalisateurs produisent de l'info, plus ou moins savante c'est selon, à propos des grands enjeux de notre planète. Ceux-là sont plutôt des producteurs-journalistes, travaillant selon les méthodes du métier de l'info (souci de l'objectivité, distance par rapport au sujet, volonté de donner des informations), mais bénéficiant pour traiter leurs sujets, de formats magazines¹² heureusement éloignés des contraintes d'un JT, par exemple où le propos doit être généralement développé dans les limites de la minute trente.

Or ce type de traitement, façon info journalistique, connaît aujourd'hui des orientations que l'on va retrouver aussi dans l'évolution de la pratique documentaire. Si une certaine forme de journalisme réclamait que les avis autorisés sur une question d'actualité soient donnés par des sommités, il semble que, de plus en plus, on fasse appel à des gens pour débattre du quotidien, quand le micro-trottoir ne descend pas jusque dans la rue pour peut-être par là, renvoyer à l'auditeur un signal sur « ce qu'il est bon de penser

11. DELEU Christophe, « Le documentaire radiophonique : un genre marginal... plein d'avenir » dans *Cahier du journalisme*, n° 7, juin 2000.

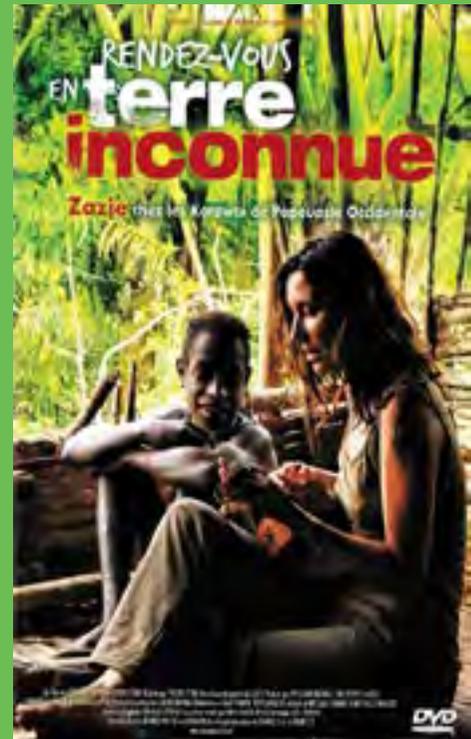
12. Selon les principes de la programmation télévisuelle, les gabarits sont de 28 et 52 minutes, compte tenu aussi des décrochages publicitaires, là où leur diffusion est autorisée. Sur cette question, un point de vue critique : <http://clubaudiovisuelparis.free.fr/52%20minutes.html>

Fenêtre sur jungle chez les Korowai

« Aucune prise de vue ne saurait à elle seule prouver un quelconque événement, mais elle montre bien quelque chose du monde à un certain moment (c'est toute la magie du cinématographe). Il convient donc de l'interroger sur son sens, sur ce qu'elle a capté, voulu montrer, sur les circonstances qui la commandent et qu'elle relate plus ou moins, et comment elle se donne à croire au spectateur¹ ».

Zazie n'en revient pas. En juillet 2008, elle rend visite aux Korowai, une tribu de Papousie Occidentale, aux confins de l'archipel indonésien. Comme le souligne le réalisateur français Frédéric Lopez, il n'y a que deux réalisateurs au monde pour réussir *Rendez-vous en terre inconnue*. L'épisode avec Zazie a été réalisé par le Belge Pierre Stine qui nous livre quelques détails du *making-of* de l'émission. « *Moi, je reste 15 jours sur place. Mais bien en amont, c'est le rédacteur en chef de l'émission, Franck Desplanques, un sacré baroudeur, qui a tout repéré, trouvé la famille d'accueil et prit les contacts* ».

L'équipe technique se compose de 7 personnes, incluant des caméramen, un preneur de son ainsi qu'un médecin. « *Mais tout le monde prête main-forte. Ne fût-ce que pour transporter le matériel dans la jungle.* » Il y a des principes à respecter : « *Frédéric et l'invité portent toujours la même tenue, pour faciliter les raccords au montage* ». Et puis, il faut que les hôtes se soient familiarisés avec la présence des caméras : « *D'où l'importance d'être là à l'avance. Pour qu'ils soient naturels, que l'émotion de la rencontre affleure.* » L'émission alterne plans serrés et plans aériens, filmés d'hélicoptère. « *Ces plans aériens sont faits à chaque fois le dernier jour du tournage, au départ d'une liste que je dresse au jour le jour. Devais-je le dire (rire) ? C'est un de nos petits secrets de fabrication...² »*



1. Débat sur la mise en scène documentaire (Penser le cinéma documentaire, leçon 4, 2/2). François Niny : « Le documentaire et ses faux-semblants » : http://www.canal-u.tv/producteurs/tcp_universite_de_provence/dossier_programmes/penser_le_cinema_documentaire/debat_sur_la_mise_en_scene_documentaire_penser_le_cinema_documentaire_lecon_4_2_2

2. Extrait du blog de l'émission « Bouillon de cultures » : <http://bouillondecultures.blogspot.com/2009/04/rendez-vous-en-terre-inconnue-en.html>

pour être dans la norme ». Dans ce traitement discutable de l'info, on comprend aisément que la mise en scène de personnalités people offre une accroche particulière. C'est la veine qu'exploitent également aujourd'hui des productions d'émissions mixtes à la jonction du documentaire et de la télé réalité. Ainsi, en est-il des *Rendez-vous en terre inconnue* lors desquels Frédéric Lopez, le présentateur-réalisateur invite un chanteur ou un comédien à partager le quotidien d'habitants de la terre nichés dans une contrée tout autant inapprochée par l'artiste que par le téléspectateur.

Au tout début du documentaire en 1952, un Jean Rouch, ethnologue, nous faisait découvrir la chasse à l'hippopotame par les pêcheurs Sorko du Niger. L'exercice est autrement décliné aujourd'hui quand c'est Zazie, la chanteuse qui nous fait découvrir le quotidien de la tribu Korowai (Indonésie) ou Gérard Jugnot, le cinéaste, qui partage devant la caméra, sa sensibilité émerveillée au contact de cette famille Chipayas, peuple de l'eau isolé de tout, au cœur de l'Altiplano bolivien. Mais c'est bien la même démarche ethnologique. Certes, il y a ici volonté de vulgarisation... mais le focus est mis, ici aussi, sur la découverte d'une communauté humaine jusque-là inconnue. Le truchement de la vedette, c'est la nouveauté... amenée sans aucun doute par la mode médiatique du moment : la télé réalité. Dès lors, là où l'ethnologue s'effaçait devant son sujet, le producteur-journaliste-animateur s'inscrit dans le champ, (Frédéric Lopez est bien présent à l'écran tout au long du reportage en voie directe et en *off*). Il y invite des faire-valoir et entreprend, non seulement d'informer mais de distraire en ne lésinant pas sur les effets pouvant toucher l'émotivité de son invité et donc celle du spectateur. Il y a une forte mise en scène qui ne révèle pas nécessairement les coulisses du tournage.

Mais, tout autant que pour une fiction, les *making of* de ce type de productions sont intéressants à découvrir. Le public averti est en effet demandeur d'explications complémentaires, ne boudant pas son plaisir, mais s'interrogeant parfois aussi quant à la déontologie mise en œuvre par la production comme en atteste ce dialogue ci-dessous, repris d'un forum sur le site Internet de France 2 et qui nous ferait volontiers conclure : « Ils ont tout compris de la pratique documentaire, de son intention et de ses limites¹³ ! ». En encadré, la réponse du réalisateur Franck Desplanques (tiens, celui qui critiquait quelque peu le travail de Nicolas Hulot dans *Les évadés du temps*) qui confirme cet équilibre toujours à construire pour faire une bonne émission documentaire sans outrepasser les règles déontologiques de base.

« L'émission « Rendez-vous en terre inconnue... » nous conduisait ce jeudi soir 9 avril 2009 en Papouasie occidentale. Derrière l'aventure humaine et les émotions, il y a une performance de réalisation.



13. http://forums.france2.fr/france2/Rendez-vous-en-terre-inconnue/techniques-moyens-sujet_698_1.htm

RÉFLEXION SUR LE CINÉMA NATURE

En 1879, quand le cinéma était encore à naître, l'Américain Muybridge posait 24 appareils photos sur le travers de la course d'un cheval. Il fallait répondre à la question : les chevaux volent-ils ? Trop rapide pour une analyse oculaire, le cheval au galop donne l'impression, par moments, de ne pas toucher le sol. Le transfert de la succession des photos de Muybridge sur un film, donne une séquence d'une seconde où l'on voit que le cheval, qui s'appelait Daisy, « vole » effectivement un très court instant. Le mythe de Pégase n'est pas loin ! Voilà, sans doute, le premier film animalier de l'histoire, encore que ce soit la décomposition du mouvement qui soit à l'origine de sa démarche.

Peter Anger

De la diversité de la démarche

Dès le début du xx^e siècle, le cinéma présente de nombreux films mettant en scène des animaux, surtout des chiens et des chats. Il n'y a là aucun regard naturaliste et le public s'amuse des bouffonneries de ses animaux de compagnies, travestis comme des poupées. Les héritiers de ces cornichonneries à grand impact commercial sont *Lassie chien fidèle*, *Flipper le dauphin* ou *Rintintin*, où des animaux marionnettes montrent plus de clairvoyance que les hommes. On peut difficilement considérer ces documents comme des films animaliers.

Les premiers films animaliers, avec ouverture sur le monde sauvage, étaient des films de chasse, tournés principalement en Afrique. Le principe de ces documents était d'approcher les animaux au plus près et puis de les abattre. Les animaux y étaient présentés comme des fauves effrayants et terriblement sanguinaires. Plus les animaux paraissaient dangereux, plus la bravoure du « grand chasseur blanc », plein de malice, était applaudie par un public admiratif.

Alfred Machin a tourné pour la firme Pathé, entre 1907 et 1912, de très nombreux films exotiques avec le regard « chasseur » : *La Chasse à l'hippopotame sur le Nil bleu*, *La Chasse à la girafe*, *Les Oiseaux d'Afrique et leurs ennemis*, *La Chasse à la panthère*. Un courageux chasseur exécute, à bout portant, une malheureuse panthère prisonnière d'une minuscule cage. On est loin de la philosophie qui va régenter les films animaliers.

Mais le monde est en marche, celui de la pensée aussi. Il ne faut pas attendre longtemps pour qu'une génération de cinéastes, plus intéressés et respectueux du monde sauvage apparaisse. Et, comme un fait prédestiné, l'honneur de cette première échoit à un anglais : Cherry Kearton.

Son film sur le nourrissage d'un jeune coucou par une fauvette sera le premier d'une série de vrais films animaliers dignes de ce nom. Ce fut un énorme succès en Angleterre. Kearton tourne ensuite *L'île aux manchots*. Son humour anglais et sa manière de se mettre en scène font merveille. Lorsqu'il se filme, essayant d'apprendre à voler à des manchots, avec des gestes cocasses, les spectateurs exultent.





En 1910 le président Théodore Roosevelt fait appel à Kearton pour un safari africain commandité par le Smithsonian Institute et l'American Museum of Natural History. Kearton et Roosevelt sont chargés de ramener, aux USA, un échantillon filmé de toute la faune africaine. Pour la première fois, une notion non commerciale préside à des prises de vues « nature ». L'Afrique cesse d'être une terre d'aventure pour privilégiés. Elle devient une inépuisable source d'informations et d'émerveillement naturalistes.

Les explorateurs

Robert Flaherty a 38 ans quand il termine *Nanook l'Esquimau*, au terme de dix ans de séjours prolongés sur la banquise. Pour lui, il ne s'agit pas seulement de capter des images ; l'essentiel tient dans la rencontre le cinéaste et son sujet, une approche très moderne du documentaire nature.

La réalité, la vraie, littéraire et abstraite ne peut jamais être atteinte. Si loin ou si près qu'il se place de son sujet, le cinéaste

choisit un angle de vue, un personnage, un moment, un fragment, un commentaire. Tout cela est manipulation, astucieuse et enrichissante certes, mais manipulation tout de même. C'est le credo le plus honnête d'un grand du cinéma documentaire nature.

Mais il y a aussi les marchands d'images, dénués de tous scrupules, comme les frères Höfler. Ils tournent, dans les années 30, *Africa speaks*. Les animaux y sont montrés ridicules ou méchants, les indigènes stupides, paresseux et couards. Les blancs dominent, par leur intelligence et leur courage, le continent africain, hommes et bêtes.

Les frères Höfler projettent aux spectateurs crédules des scènes de carnage où des proies attachées subissent, sans fuite possible, l'agression de prédateurs. Ils utilisent des séquences d'animaux sauvages achetées et tournent, d'autre part, loin des fauves, des séquences les mettant en scène. C'est dans la salle de montage que le face-à-face se fait par un montage alterné.

Le seul lion que ces redoutables imposteurs eurent à fréquenter de près fut une bête apprivoisée et inoffensive qu'ils abattirent, à bout portant, face caméra, sans états d'âme. Quelle honte pour nous, cinéastes nature, dont la fierté est d'enregistrer une séquence et de quitter le lieu sans que les animaux n'aient eu conscience de notre présence.

Les amants de l'Afrique

Entre 1920 et 1940, à l'époque où Hollywood ne sort pas des studios, Martin et Osa Johnson parcourent le monde pour porter à la pleine lumière des écrans la beauté de la nature. Ils n'étaient ni scientifiques, ni journalistes mais des chasseurs d'images, amoureux de leur métier. Pour la première fois, le monde s'ouvre sur un sentiment d'amour, d'admiration et de respect.

En 1910, Martin épouse Osa, une jolie mannequin, que rien ne prédestinait à courir le monde parmi les cannibales, les fauves et les moustiques. Osa s'avéra être bien plus qu'une petite poupée du Kansas parachutée dans les savanes africaines. Elle a su amadouer des populations parfois hostiles. Le public américain adore son joli visage et ses costumes « explorateurs » qu'elle promène avec grâce dans les campements les plus exotiques pendant que Martin s'affirme en chapeau « Indiana Jones » et bottes de cuir. Le mythe du paradis africain naît avec eux.

Osa est vite sacrée star de l'écran. Elle servira de modèle à l'héroïne du *King Kong* de Shoedsack en 1933. Elle est Hollywood et l'allégorie très américaine de la frontière en une seule femme. Martin a tout inventé : des caches perfectionnées, des systèmes de déclenchement à distance, l'utilisation de ralentis. Il commande, en Angleterre, des objectifs spéciaux, tropicalisés, spécialement construits pour lui. En 1929 les époux Johnson achètent deux avions et font les premières prises de vues de l'Afrique vu du ciel. Ils

atterrissent n'importe où et joignent des endroits jamais encore visités par des blancs et, à plus forte raison par une caméra. Le 12 janvier 1937 Martin meurt dans un accident d'avion. Il n'aurait pas été fidèle à sa légende s'il était mort dans son lit!

Une nouvelle génération, un nouveau média

Durant la « grande guerre », des millions de chevaux, de chiens ambulanciers et de pigeons postiers firent le don de leur vie au *champ d'honneur* tandis que rats et poux prolifèrent avec enthousiasme. Pendant celle de 40-45, les hommes eurent d'autres préoccupations que celles relatives à la nature et la production de films animaliers ne présente rien que l'on souhaite conserver en mémoire.

Dès la fin de la guerre, les Studios Disney, s'engagent dans la production de documentaires nature pour le grand écran. James Algar, animateur de *Blanche-Neige*, réalise, plusieurs films de la série *True Life Adventures*. En 1948, il décroche un Oscar pour *L'Île aux phoques*. Il réalise ensuite, coup sur coup *Le Désert vivant*, *La Vallée des castors*, *La grande prairie* et, en 1958, le très controversé *Désert de l'Arctique* qui remporte, un nouvel l'Oscar du documentaire.

Le film contient une scène qui est supposée montrer une migration de lemmings se suicidant en masse dans l'océan Arctique. « The Fifth Estate » de Radio-Canada diffuse, quatre ans plus tard, en 1982, un documentaire sur la cruauté envers les animaux dans les films hollywoodiens en se concentrant sur *Le Désert de l'Arctique*. L'animateur a découvert que la scène des lemmings avait été filmée près de Calgary au Canada et non sur l'océan Arctique, que les lemmings n'avaient pas volontairement sauté de la falaise mais y avaient été poussés par l'équipe du film. Un expert en lemmings a affirmé que les animaux montrés n'étaient pas une espèce qui migrait.

Ainsi, les années d'après-guerre furent-elles celles d'un aveuglement naturaliste effréné, justifié par la course au profit. Les réalisateurs et les producteurs de l'époque étaient-ils cyniques et cruels au point de piéger la réalité et de martyriser des animaux? Pas sûr! Notre respect de la nature est une notion récente.

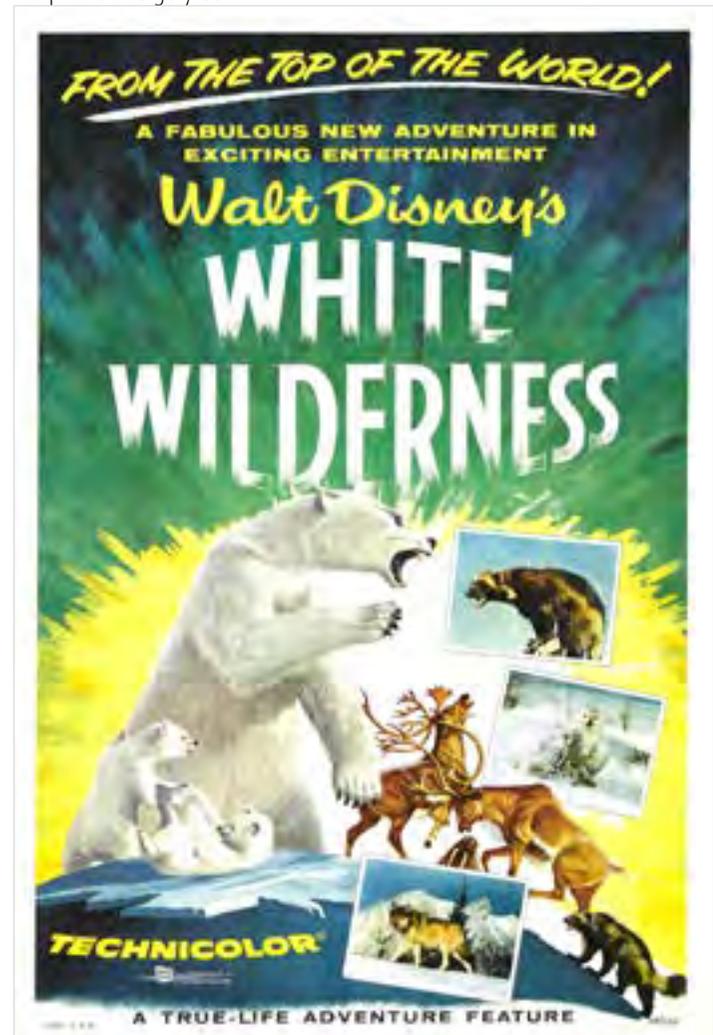
Rares étaient, en ce temps-là, les cinéastes qui considéraient l'animal dans son fonctionnement admirable. Faute de lui avoir montré autre chose, le public aimait à voir déambuler des animaux sur un fond musical rigolo et s'amuser de comportements, pourtant plein de sens éthologiques, synchronisés avec des bruitages idiots. Les animaux étaient ridicules ou présentés comme des peluches.

En 1955 *Le Monde du silence* du commandant Cousteau, pourtant une icône de la protection de la nature, montre, sans aucun commentaire négatif, un baleineau blessé par les hélices de la Calypso. Aujourd'hui on s'interdit toute intervention, très certainement si celle-ci entraîne la mutilation de l'animal filmé. Autre temps, autres mœurs! L'éthique a aussi ses saisons. Le pire fut, sans doute, les films d'Armand Denis qui, comme Martin Johnson, met sa très jolie femme Michaela en scène. Madame Denis est filmée avec un léopard sur les genoux ou caressant des jeunes singes. Dans un autre film, elle met un bébé kangourou dans la poche ventrale de son tablier. C'était un temps pour animaux peluches.

Mais les mentalités évoluent très vite grâce à un nouvel allié, dès les années soixante: la télévision. L'Afrique, autant que la campagne européenne, pénètre jusque dans les cuisines. Le public reste chez soi et une partie des coûts de production sont assumés par la publicité. Le regard change. On s'intéresse

Filmographie de Marton et Osa Johnson

- Cannibales des mers du Sud (1912)
- Jungle Adventures (1921)
- Sur la piste des animaux d'Afrique (1923)
- Simba: le roi des animaux (1928)
- Merveilles du Congo (1931)
- Congorilla (1932)
- Des Ailes au-dessus de l'Afrique (1934)
- Baboona (1935)
- Les Enfants d'Afrique (1937)
- L'Appel de la jungle (1937)
- J'ai épousé l'aventure (1940)
- Paradis africain (1941)



à la nature et aux animaux avec curiosité et respect. La notion d'espèces en danger et de biotopes menacés fait son chemin dans les mentalités.

Avec l'arrivée d'une charte éthique qui s'est imposée d'elle-même, sans manifeste ni pétition, les scientifiques comprennent l'intérêt du film et commandent des documents d'observation et de recherche. Un nouveau regard naturaliste fleurit et des espèces jusqu'ici méprisées, telles les araignées, par exemple, apparaissent sur les petits écrans. 1968 s'annonce et le film animalier devient polémique. On dénonce les fermes de crocodiles, les commerces d'animaux, l'exploitation abusive de la nature, la cruauté envers les animaux, les massacres justifiés par le seul levier commercial. Il s'établit une liste des espèces à protéger.



L'âge d'or

La télévision est devenue toute-puissante. Un nouvel évangile souffle sur la profession : la nature doit être montrée telle qu'elle est. Elle ne s'embarrasse pas de sentiments, la science et les films non plus. La nouvelle école matraque le public d'images réalistes. Les animaux peluches s'effacent devant la vie sauvage. Le public a le droit et le devoir de tout voir, le cinéaste, celui de tout montrer. Les lionceaux, montrés jusqu'à présent, *mignons à croquer*, se font dévorer, terrorisés, par un mâle dominant.

On explique aux spectateurs consternés que le mâle doit éliminer les rejetons d'un concurrent pour transmettre ses propres gènes, que c'est un acte dicté par son instinct, qu'il n'y faut voir aucune cruauté. La nature c'est comme ça ! Il n'y a ni bons ni de mauvais sentiments chez les animaux. Seules la transmission de ses gènes et la survie de l'espèce comptent. Le public qui perd

son innocence est choqué et fasciné à la fois quand sa vision de la nature s'élargit. Il doit accepter une idée nouvelle pour lui : manger ou être mangé, le simple jeu de la vie et de la mort.

Certains cinéastes en profitent pour insister de manière douteuse sur les scènes de carnage. Des films entiers ne seront qu'une succession de mises à mort. Il y aura donc toujours un public disposé à se repaître de l'évocation de la mort et de la peur ! La caméra nouvelle dénonce et mobilise. Les images de la banquise canadienne, couverte du sang de l'insupportable massacre de milliers de bébés phoques qui ne songent même pas à fuir, la manière sanguinaire et cruelle dont le carnage est commis en vertu de la plus grande rentabilité possible, fait le tour du monde.

Greenpeace qui naît peu après 1968 et de nombreuses associations de défense des animaux et de la nature ont mobilisé des troupes comme jamais grâce la télévision. Des campagnes anti-fourrures ébranlent le monde très bourgeois de la haute couture. Les films parlent d'environnement, ils révèlent les déboisements et les orphelins tant humains qu'animaux que ces actes engendrent. Une nouvelle conscience du monde s'installe. L'exploitation aveugle d'une planète haletante par des multinationales toutes puissantes est montrée du doigt.

Paradoxalement, ce sont ces mêmes sociétés, par l'entremise de la publicité, qui assure la diffusion de ce nouvel intérêt polémique global. Les télévisions mettent à l'antenne des documents nature parce qu'ils représentent de l'audience dont l'importance attire les annonceurs et remplissent les caisses des diffuseurs. C'est la publicité qui paye, indirectement et sans volonté déterminée, la diffusion de la conscience nouvelle et la production de films nature.

Bien que tout ne soit pas encore réglé aujourd'hui — Greenpeace tente encore toujours de protéger les baleines de la glotonnerie écœurante des Japonais, les chasseurs de bébés phoques continuent d'ensanguanter la banquise, des trafiquants sans scrupules importent sans répit des espèces protégées —, les choses ont déjà bien changé en 50 ans. Cela, on le doit, en partie, aux cinéastes des années soixante et à la télévision.

Tirez les premiers, Messieurs les Anglais

La collaboration entre scientifiques et cinéastes ouvre de nouvelles voies d'exploration et de découvertes. Tout le monde en sort gagnant : les télévisions font de l'audience tandis que les scientifiques enrichissent leurs théories. Les cinéastes, enthousiastes, se lancent dans des productions de plus en plus audacieuses. Des programmes d'observation de longue durée sont accordés avec le soutien des institutions scientifiques. Diane Fossey et Scinthia Moss, l'une avec les gorilles, l'autre avec des éléphants, montrent, au terme de très longues périodes d'étude (25 ans pour M^{me} Moss), que les animaux sont capables d'éprouver de sentiments. Les scientifiques du comportement animal passent sur le devant de la scène médiatique. Le public découvre l'éthologie, la science de l'étude des comportements animaux. Une nouvelle ère dans l'histoire du cinéma animalier est ouverte, annonçant l'explosion triomphale des séries de la BBC.

Soutenu par l'intérêt confirmé, depuis des décennies, du public britannique pour le genre, David Attenborough va éblouir, durant plus de 30 ans, les spectateurs du monde entier. Naturaliste, scénariste et producteur, il symbolise l'univers anglo-saxon du cinéma animalier pour la télévision. Depuis 1971, des dizaines de films portent son empreinte : des images de grande qualité, un commentaire scientifique, sans être ennuyeux, la découverte par la caméra de parties invisibles ou inédites de notre planète, une structure forte, charpentée par la présence du commentateur qui explique.

Jusqu'au tournant du siècle nouveau, le monde animal va être décortiqué de l'invisible au quotidien, de la diatomée au chat domestique, des territoires exotiques de l'Antarctique aux forêts équatoriales les plus reculées. Tout est observé, catalogué, analysé, par des caméras de plus en plus sophistiquées. Des reconstructions d'habitats et des images du comportement intime d'animaux tels que jamais le public ne l'avait rêvé font l'objet d'une recherche attentive.

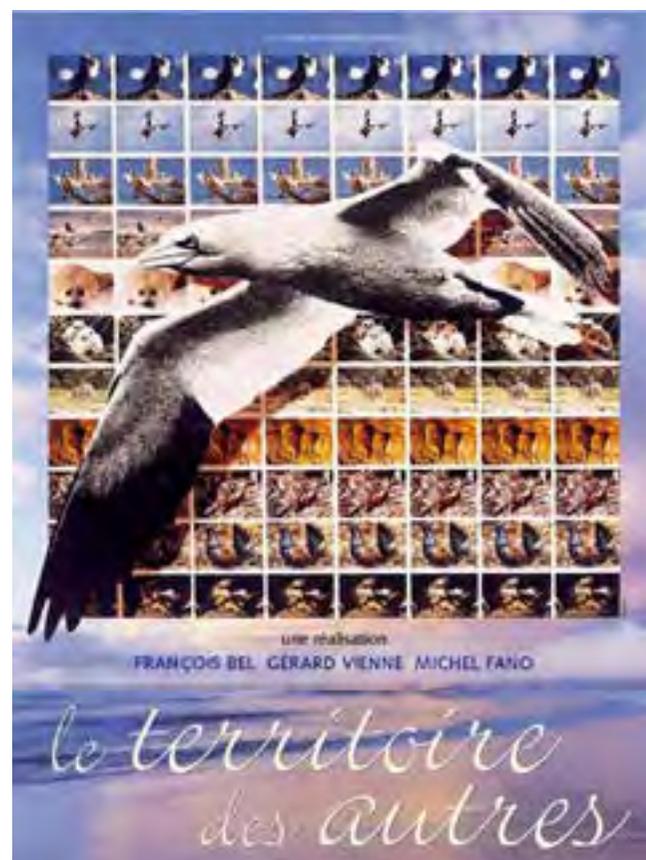
L'affaire prend le large et l'Amérique qui a déjà une très longue tradition nature avec le magazine *National Geographic* confirme ses succès dans la production de films animaliers sur une large échelle. La réussite est immense car les Américains savent parler aux Américains et au grand public d'une manière générale.

Les Japonais et les Canadiens se lancent dans la course, également, tandis que l'Allemagne et l'Autriche envahissent les écrans européens. Tout le monde y va. Même la Belgique remporte quelques lauriers dans les festivals internationaux.

La France n'est guère en reste. En 1970, *Le Territoire des autres* de Gérard Vienne et François Bel remporte un immense succès. L'ingénieur du son Michel Fano participa grandement à la réussite du film en livrant une bande-son particulièrement travaillée. En 1973 Frédéric Rossif présente *La Fête sauvage*. Puis en 1975 *L'Opéra sauvage* (22 émissions jusqu'en 1981) et *Sauvage et Beau* en 1984.

La fiction ne dépasse pas la réalité

Durant ces années, la nature en documentaire se fit discrète dans les salles obscures, tant la télévision occupe le paysage audiovisuel. C'est sous la forme de films de fiction que la nature assure sa présence auprès du public. En 1953, Albert Lamorisse remporte le grand prix du court-métrage, à Cannes, avec le magnifique *Crin Blanc*. Cette histoire de l'amitié jusqu'à la mort d'un jeune garçon et d'un cheval sauvage était destinée à un jeune public, mais fut appréciée de tous.





Steamboat Willie, Walt Disney, 1928.

Faire parler les bêtes, leur coller des sentiments reste un procédé fort utilisé et hautement rentable. La Fontaine l'a exploité plus qu'à son tour. Le genre sied fort bien à la fable, moins au cinéma animalier.

Le meilleur exemple, ou le pire, est sans doute *La Marche de l'empereur*, un vibrant et pathétique retour à la forme désuète des productions de Walt Disney dans les années cinquante. Le film fut un énorme succès commercial, mais ne peut, à mon sens, entrer dans la catégorie film nature. Il convient de le considérer comme un film de fiction à vocation grand public. Il serait vain de lui opposer des critiques d'ordre naturalistes, car ce n'est pas son ambition. Il faut bien admettre, par ailleurs, que ce genre de production attire l'attention d'un public immense sur un élément de la nature bien plus que tous les documentaires animaliers du monde réunis, simplement par le nombre de spectateurs touchés. À tout bien regarder, il convient de considérer cela comme un point positif.

On peut cependant regretter que la fiction, parce qu'elle s'occupe principalement de sentiments, n'explique que peu les extraordinaires découvertes scientifiques du monde animal. La fabuleuse qualité d'adaptation des animaux, les mystérieux processus mis en œuvre pour assurer la pérennité des espèces, les incroyables facultés de repérages, de positionnement et de reconnaissance sont susceptibles d'un émerveillement sans bornes. En cela, le cinéma de fiction est réducteur, car il reste très loin de ces merveilles. Incomparable du point de vue des émotions, il est un parent pauvre de la réalité, quand il ne donne pas des faux indices.

Personne ne croit plus, aujourd'hui, au danger que représentent les mouettes pour l'homme. Et pourtant, Monsieur Hitchcock base avec *Les Oiseaux* tout un film palpitant sur une fausse information animalière. Mais, quel fantastique film!

L'OURS de Jean-Jacques Annaud est une aberration animalière: on ne verra jamais un vieux mâle apprivoiser un ourson. Dans la réalité des montagnes, le petit serait inmanquablement croqué.

On pardonne volontiers à la « fiction des fictions », le dessin animé, sa manipulation de la réalité. Tout est permis au dessin animé parce qu'il évolue dans un monde imaginaire. Même les plus féroces anthropomorphistes y acceptent des animaux qui parlent et se comportent comme des humains. Le 20 septembre 1928, une petite souris apparaît dans *Plane Crazy*, un très court film muet présenté par un jeune dessinateur américain. Il se nomme Disney, elle s'appelle Mortimer et devient, l'année suivante, dans *Steamboat Willie*, le premier dessin animé parlant, sous le nom de Mickey.

Le peuple migrateur

Le cinéma animalier tourne inlassablement autour des mêmes thèmes et il fallait innover pour conserver l'audience. On ne peut guère demander à une lionne d'avoir un comportement radicalement différent pour revisiter le genre.

Aurait-on assisté à une perte d'audience couplée à une demande des diffuseurs? Des créateurs ont-ils voulu repenser la profession, ou l'argument fut-il simplement financier, comme on change la carrosserie d'une auto autour d'un moteur ancien pour faire valoir un argument de vente? Personne ne pourra le dire, mais, dans les dernières années du xx^e siècle le genre part à la recherche de séquences éblouissantes ou inédites et pour y arriver, les films s'accordent des moyens énormes avec retour aux grands écrans.

La fin du siècle s'est gorgée de quelques productions internationales réservées aux salles Imax (pour Image Maximum). Un public relativement restreint, subjugué par des projections sur écran géant, y regardait des films sans grande teneur naturaliste. C'est en France que la révolution éclata. Jacques Perrin produit, au début des années nonante, un documentaire pour salles de cinéma: *Le Peuple singe* mais la véritable nouveauté est venue avec *Microcosmos*, *Le peuple de l'herbe*, en 1996.

L'idée était de filmer des insectes avec des techniques auparavant réservées à la fiction. Après avoir conçu et adapté des caméras et un matériel de grues et de travellings à l'échelle entomologique, les auteurs, Claude Nuridsany et Marie Pérennou organisèrent un véritable studio « nature ». L'ambition était clairement de conquérir les salles de cinéma et de sortir le documentaire animalier du cercle des télévisions.

Puis vint, en 2001, *Le Peuple migrateur*. La particularité du film de Jacques Perrin (encore lui) fut de mettre en scène des oiseaux dont la plupart avaient été « imprégnés ». En 1927, Lorenz comprend que dès qu'il sort de l'œuf, l'oisillon identifie la première chose qu'il voit, que ce soit un oiseau, un homme ou un bâton de chaise comme étant sa mère. Et lorsque l'oiseau a fixé son attachement sur celui-ci est irréversible. C'est ce phénomène d'imprégnation que Lorenz appellera « empreinte » et dont Jacques Perrin s'est servi pour diriger « ses oiseaux comédiens ». Pour « manœuvrer » les oiseaux, l'équipe du film a imprégné des poussins qu'il a fallu habituer aux machines volantes destinées aux prises de vues afin qu'ils les assimilent à une présence maternelle. Il fallait du cran et de la confiance pour entreprendre une aventure basée sur un casting à plumes, dirigeable comme des comédiens.

Tout est changé. Le cinéaste n'attend plus que les oiseaux passent devant la cache, il positionne sa caméra et dirige les animaux afin qu'ils se présentent au bon moment, sous l'angle choisit, dans la lumière qui convient. Les oiseaux ne sont pas dressés et n'adoptent que des attitudes naturelles. Il n'y a pas de trucage informatique, pas de manipulation au montage, pas de trahison de la nature. Les animaux accomplissent bien ce qu'ils font naturellement mais agissent à la demande. Si le scénario prévoit un passage de bernaches, gauchedroite, devant la statue de la Liberté, au coucher du soleil, il n'y a qu'à lancer l'ULM « mère » et les oies feront le trajet, à plusieurs reprises, si nécessaire. La démarche est révolutionnaire et ce cinéma nouveau qui émerge avec le siècle impose un regard neuf sur le documentaire animalier, avec quelques conditions, bien entendu.

76 sites furent explorés, 36 pays visités, 450 personnes dont 17 pilotes d'ULM composent l'équipe, 14 chefs opérateurs, 6 photographes, 35 espèces principales suivies. Le tournage représente 450 000 mètres de pellicule 35 mm, près de 90 heures, pour 1 h 45 en final. Voilà un document animalier dont les conditions de production sont bien celles d'un film de fiction, cachets et droits d'auteurs de comédiens en moins.

Longue est la liste des films de fiction qui ont utilisé, pas toujours avec succès d'ailleurs, des animaux comme argument. Petit inventaire non exhaustif.

Rien que pour *King Kong* :

King Kong de Schoedsack en 1933, puis un an plus tard *Le Fils de Kong* et ensuite, jusqu'en 2010 *King Kong Appears in Edo*, *Konga*, *Uproar in heaven*, *La Revanche de King Kong*, *King Kong the legend reborn*, *King Kong* de John Guillermin, *Le Nouveau King Kong*, *King Kong's Faust*, *King Kong et la femme blanche*, *Kong 2*, *King Kong* de Peter Jackson, *The King of Kong*, *Le Papa de King Kong*, *King Kong 3D*.

Elephant boy, 1937, Zoltan Korda et Robert Flaherty

La légende de Lobo, 1962, Jack Couffer

Hatari, 1962, Howard Hawks

Jonathan Livingstone le goéland, 1970, Hall Bartlett

Jaws, 1975, Steven Spielberg

Orca, 1976, Michael Anderson

L'étalon noir, 1980, Carroll Ballard

Gorilles dans la brume, 1987, Michael Apted

Sauvez Willy, 1993, Simon Wincer

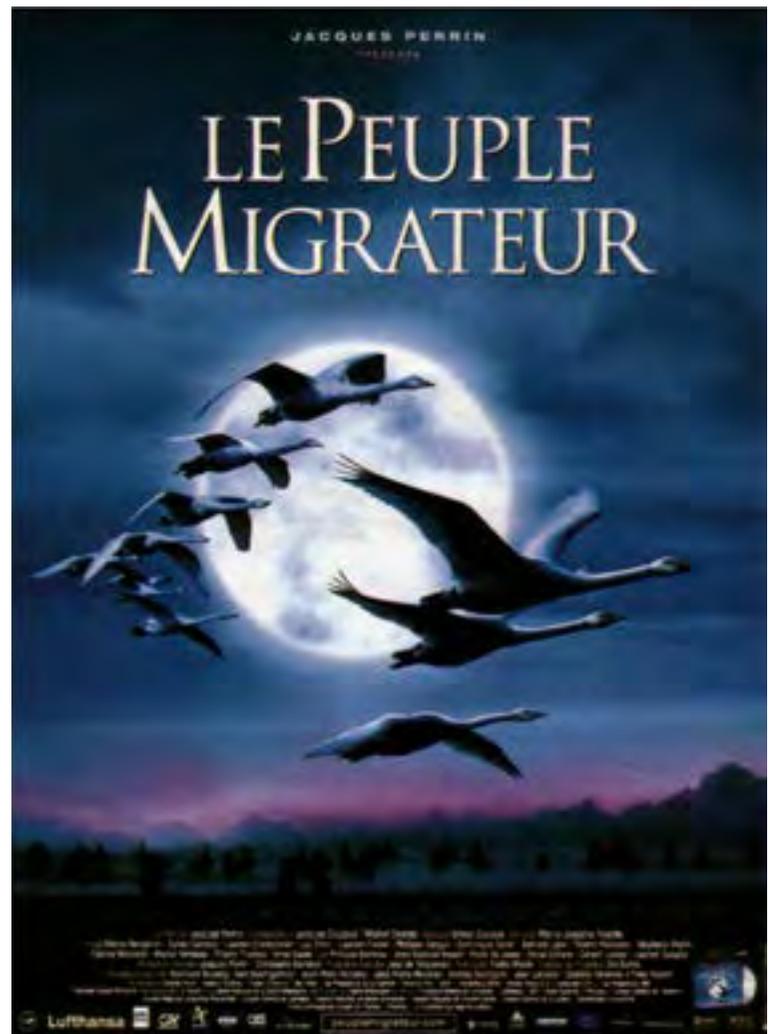
L'incroyable voyage, 1993 Duwayne Dunham

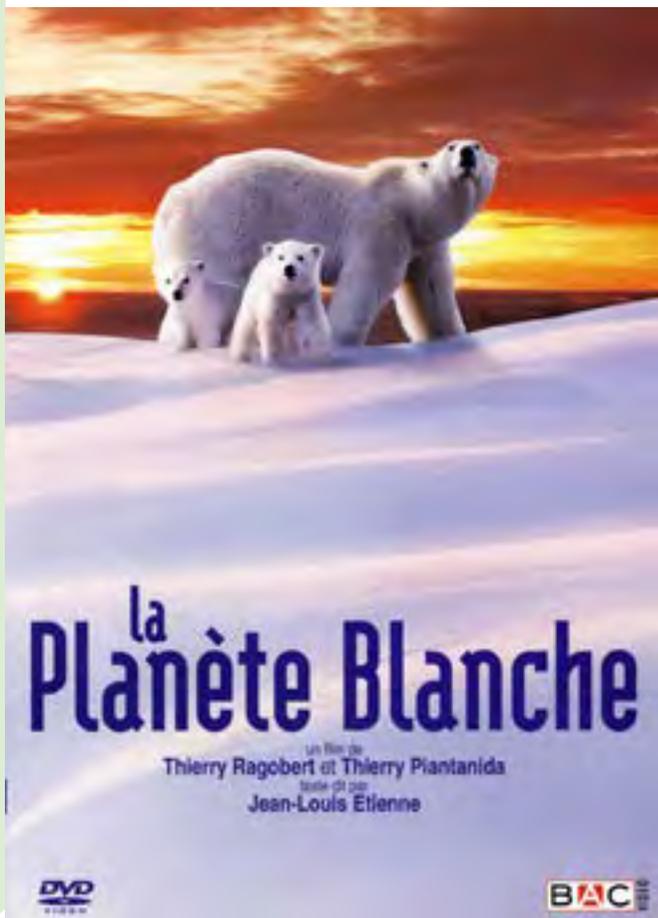
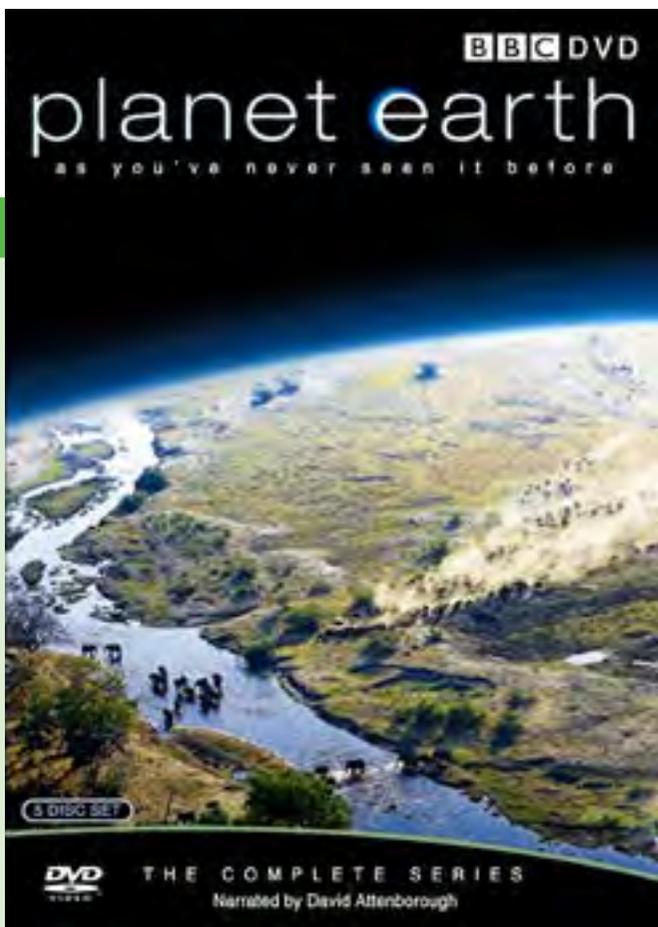
Babe, 1995, Chris Noonan

Anaconda, 1996, Luis Llosa

L'envolée sauvage, 1997, Carroll Ballard

Et pas moins de sept versions de *Croc Blanc* de Jack London.





La nouvelle vague

La filière télévisuelle n'est pas abandonnée pour autant. Pour conserver un auditoire le cinéma animalier se lance dans la recherche d'images spectaculaires et inédites. Les monographies consacrées à un animal sont abandonnées au profit de grands documents informant le spectateur sur l'état et la beauté de la planète. Le côté scientifique, sans être abandonné est plus dilué. Les informations sont transmises de manière plus subtile, parfois même fragmentaires, cédant la place au spectacle. Cela donne des séries grandioses.

La BBC produit en 2004 *La Planète bleue*, réalisée par Alastair Fothergill. Le film propose un voyage à la découverte de la richesse du monde marin et des espèces peu connues des profondeurs abyssales. Le même réalisateur présente en 2007 *Un Jour sur Terre*. La coproduction britannique-américaine-japonaise se décline sous un film de 96 minutes destiné aux salles de cinéma et une série télé de 11 fois 52 minutes intitulée *Planète Terre*. Le résultat est une pure merveille et le cinéma animalier redevient un poids lourd dans le paysage audiovisuel. Quatre ans de tournage, 2 000 jours sur le terrain, 71 cameramans sur 204 sites, 62 pays, 5 000 heures de tournage, et un budget de 33 millions d'euros. Il s'agit de la série la plus chère et la plus ambitieuse jamais commissionnée par la BBC.

Simultanément, la France avec *La Planète blanche*, un film franco-canadien réalisé par Thierry Piantanida et Thierry Ragobert, sorti en 2006, recueille les lauriers publics pour sa plongée magistrale dans la banquise. Il fallait bien que cette ligne créative trouve, elle aussi, un ralentissement ; que le succès d'audience des super-films animaliers finisse par ralentir l'exubérance des spectateurs et la recherche des créateurs. La question reste toujours la même : d'où vint la demande de renouveau ? Des créateurs, des diffuseurs, du public ? Toujours est-il qu'une véritable révolution se prépare dans les esprits. Elle sera française et ne se décline pas en termes de gros sous.

Saint Thomas productions, une maison située à Aix-en-Provence, produit des documentaires scientifiques et animaliers haut de gamme, tout à fait accessibles au grand public, dont l'argumentation ouvre une fenêtre nouvelle dans l'histoire du film nature. Les films se construisent autour d'un thème généralement improbable chez les animaux comme la médecine animale, l'entraide animale, l'homosexualité animale, le jeu animal, la culture animale et les émotions, l'animal et l'outil, etc. Loin d'être des impostures, ces films reposent sur de très sérieuses recherches scientifiques. Ils analysent, avec tout le talent de grands cinéastes, un point de vue transversal du thème. Attenborough avait déjà traité le processus mais, jamais avec une telle maîtrise. Ici, on parcourt le monde avec une loupe pour documenter, dans chacun des territoires, dans chaque situation, au travers de plusieurs espèces, chaque thème proposé.

C'est dans cette veine innovante qu'il convient de saluer Jean-Marc Dauphin, au nom prédestiné pour un cinéaste animalier, qui présente dans les festivals des films passionnants dont *Territoires partagés* qui raconte la répartition animale sur un territoire africain donné, les raisons et les règles qui organisent cette promiscuité et *Les Horloges de la savane*. Le réalisateur y analyse, avec brio, la notion de temps chez les animaux. Il y a aussi et, on reste en France, *La Symphonie animale* où Stéphane Quinson s'intéresse au langage des animaux. Toute la diversité et la signification des sons de la nature sont analysées en trois épisodes : *La Guerre des sons*, *L'École du cri* et *L'Hymne à l'amour*.

De Gulliver à Lilliput

Dans le difficile marché actuel, les cinéastes animaliers doivent sans cesse s'adapter, trouver des sujets et des styles de productions inédits pour garder leur place au sein d'une profession qui se négocie en termes de rentabilité et de coûts de production. La tendance actuelle est de mettre la nature sous la loupe et de montrer ce que le spectateur n'a jamais vu, passer de la superproduction au film intimiste, échanger des conditions de productions exorbitantes contre du temps à passer avec son sujet qu'on a, par ailleurs, choisit discret.

Les souris, les taupes, les acariens et même les animaux domestiques, que l'on croit si bien connaître, vivent une existence redécouverte sous l'œil fasciné du public. *Guerre et paix dans le potager* est un exemple parfait de ce genre qui semble, de plus en plus séduire le public. Et, c'est un bonheur. Le film est un conte original et humoristique sur les aventures extraordinaires des créatures d'un potager biologique. Certains aident les plantes à se reproduire, d'autres livrent, de jour comme de nuit, une guerre implacable aux animaux ennemis des légumes. Filmé au niveau du sol le film de Jean-Yves Collet est un petit chef-d'œuvre de justesse de ton sur la nature de tous les jours qui nous entoure

Les tendances actuelles

La mode du film nature, comme celle du prêt à porter, change vite. Aujourd'hui, la demande semble être celle de l'homme dans la nature. Les réalisateurs se mettent en scène, des films entiers prennent comme fil conducteur un photographe ou un réalisateur qui nous fait part de sa passion pour la nature et le public partage avec empathie ses réflexions philosophiques. Cela a l'avantage indéniable de rendre les films plus personnels et attachants. De plus, alors qu'avant, on se creusait la tête pour installer une construction forte, on fait le lien de séquences avec des interviews.

La veine des films à grand budget n'est pas oubliée pour autant. Les Allemands et les Autrichiens ont repris le flambeau avec des productions de prestige où des images magnifiques alternent avec des ralentis ou des accélérés. Ces séries font la richesse naturaliste d'Arte, une chaîne qui donne beaucoup de place à la nature. La recherche d'images extraordinaires hypothèque parfois le message naturaliste mais le public, en tout cas, applaudit des deux mains. Parmi les représentants de cette vague germanique il y a : Christian Baumeister, Jan Haft, le maître incontesté de l'accélééré ou encore Olivier Goetzl. Les Anglais et les Français ne sont pas en reste, bien entendu, avec des séries telles que *La France sauvage*.



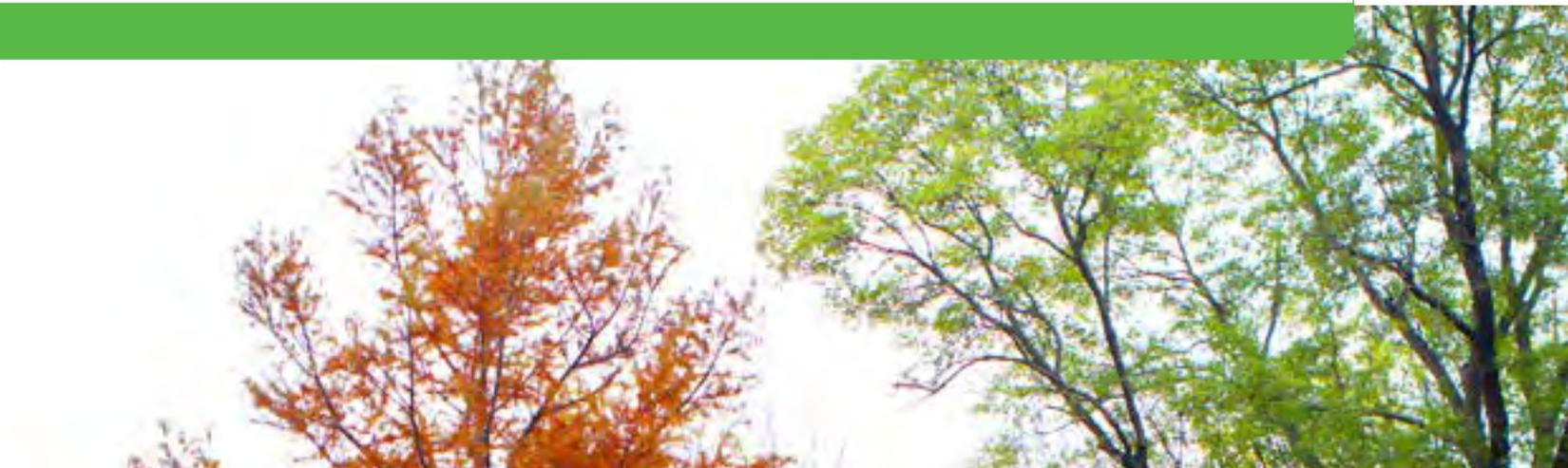


Table des matières

[Introduction • Médias plus verts que nature]

[Première partie • Info et pub plus verts que nature ?]

Introduction	7
Éduquer à l'environnement : la place des médias	8
L'environnement, un dérèglement médiatique	18
Le biais vert	27

[Deuxième partie • Cinéma et nature]

Introduction	35
Le cinéma à la conquête des paysages de la nature	36
Les fonctions narratives de la nature au cinéma	42
L'écologie au cinéma	51
« Un pays sans films documentaires est comme une famille sans albums-photos »	57
Réflexion sur le cinéma nature	65