

Catastrophes, utopies pastorales et autodestruction La nature et l'environnementalisme hollywoodien

Bruno Dequen

Number 144, October–November 2009

États de la nature, états du cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25110ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2009). Catastrophes, utopies pastorales et autodestruction : la nature et l'environnementalisme hollywoodien. *24 images*, (144), 26–27.

LA NATURE ET L'ENVIRONNEMENTALISME HOLLYWOODIEN

par Bruno Dequen

« UN UNIVERS À LA VÉGÉTATION LUXURIANTE PEUPLÉ DE CRÉATURES EXTRATERRESTRES aux allures préhistoriques. *Avatar* raconte l'histoire d'un groupe d'ex-marines envoyés sur Pandora. Ils y affrontent ses habitants, les Na'vi, prêts à tout pour défendre la biodiversité de leur planète. » L'utilisation, au sein d'un texte promotionnel sur le dernier film de science-fiction de James Cameron, du terme « biodiversité » confirme ce que l'attribution prévisible de l'Oscar du meilleur documentaire à *An Inconvenient Truth* en 2006 avait annoncé en grande pompe : depuis quelques années, l'industrie hollywoodienne effectue un « virage au vert ».

L'EXPLOSION DE L'ÉCOCINÉMA

Le signe le plus visible de la montée de ce thème est la présence accrue des préoccupations écologistes au sein des films eux-mêmes : du documentaire (*The 11th Hour*, 2007) au film d'animation (*Happy Feet*, 2006; *Wall-E*, 2008), en passant par le film-catastrophe (*The Day After Tomorrow*, 2004; *The Happening*, 2008) et la science-fiction (*The Day the Earth Stood Still*, 2008; *Avatar*, sortie prévue en 2009), les films américains parlent désormais régulièrement de réchauffement climatique, d'épuisement des ressources et de bouleversement de l'écosystème. Mais la mise en valeur de ces discours modifie-t-elle vraiment la représentation que ces films font de la



Avatar de Luïis Quilez

nature? De prime abord, cette récupération souvent simplifiée de problèmes complexes (le réchauffement de la planète a lieu en quelques jours dans *The Day After Tomorrow*) fait preuve d'une intention maladroitement exprimée mais somme toute louable. Même s'il demeure fondé sur la vision spectaculaire ridicule et mélodramatique de catastrophes naturelles qui a fait le succès de la plupart des films de ce genre, *The Day After Tomorrow* a toutefois le mérite de ne plus présenter les êtres humains comme de simples victimes de ces catastrophes. Contrairement aux tremblements de terre (*Earthquake*, 1974), volcans (*Dante's Peak* et *Volcano*, 1997) et autres tornades (*Twister*, 1996), les raz-de-marée du film de Roland Emmerich ne sont pas des cataclysmes imprévisibles, mais la conséquence d'un réchauffement climatique mondial causé par l'homme. Ce changement de perspective est également visible dans le domaine du film-catastrophe « animalier ». Ainsi, du requin anonyme et mystérieux de *Jaws* (1975), nous sommes passés aux requins psychopathes génétiquement modifiés par des scientifiques dans *Deep Blue Sea* (1999).

Bref, si la nature et ses effets demeurent les mêmes, c'est plutôt le rapport que l'homme entretient avec celle-ci qui se trouve reconfiguré. De victime, l'homme devient responsable.

INDUSTRIALISATION ET MYTHE PASTORAL

Néanmoins, bien qu'elle soit très marquée de nos jours, cette présence d'un discours écologique dans les films n'est pas limitée au cinéma contemporain. La médiatisation des premiers courants préconisant la protection de l'environnement à la fin des années 1960 avait également inspiré un certain nombre de productions hollywoodiennes à saveur écologique dont les films de science-fiction *Silent Running* (1972) et *Soylent Green* (1973), sans parler des road movies (*Easy Rider*, 1969) et des westerns (*Jeremiah Johnson*, 1972). Quel que soit leur genre, tous ces films avaient pour point commun d'opposer radicalement nature et civilisation humaine (plus particulièrement la civilisation urbaine et industrielle). L'ouverture de *Soylent Green* en est un exemple frappant, puisque le spectateur, en regardant défiler une série de photos débutant à la fin du XIX^e siècle, y observe les conséquences désastreuses de l'industrialisation sur l'environnement. En effet, l'aspect enchanteur des premières photos de familles assises au bord de lacs et de pêcheurs endormis sur des ponts de bois laisse rapidement la place à des paysages urbains et à des automobiles. Cette ouverture se termine par une voix off expliquant que les villes ont détruit toute forme de nature et que les ressources naturelles ont été épuisées.

L'image d'un paysage naturel idyllique et menacé mise en opposition avec celle d'une société postindustrielle vue comme la seule conséquence possible du progrès humain est partagée par bon nombre de films de science-fiction et une grande partie du cinéma américain. L'influence marquée des écrits de Henry Thoreau sur la culture américaine y est sûrement pour quelque chose, cet auteur étant considéré comme l'inspirateur des premiers courants environnementalistes. De plus, cette apologie du retour à la nature a été culturellement renforcée par la création du « mythe pastoral de l'Iowa » dans les années 1940. C'est lors de la Seconde Guerre mondiale que le gouvernement américain a fabriqué cette image stéréotypée (encore présente de nos jours dans plusieurs films de guerre à saveur patriotique tels que *Saving Private Ryan* ou *Pearl Harbor*) d'une petite exploitation fermière vivant en harmonie



Twister de Jan de Bont

avec la vaste plaine environnante. Que ce mythe pastoral ait été construit de toutes pièces en dit long sur l'artificialité de cette représentation de la nature et sur l'importance que cette même représentation a prise au sein de la culture américaine puisque, profondément anthropocentrique, elle permet de maintenir l'homme au sommet de l'écosystème, qu'il démontre sa capacité à le détruire (l'industrialisation), ou au contraire qu'il en exploite les ressources avec sagesse (le mythe pastoral). Dans tous les cas, la nature y est conçue à la fois comme environnement idéal et comme force passive, alors que l'homme moderne possède une maîtrise de son environnement souvent inquiétante et destructrice.

CATACLYSMES ET SAUVAGERIE

À cette première conception de la nature s'oppose radicalement une tout autre vision, appliquée en grande partie dans les films-catastrophes et le cinéma d'horreur. Ces derniers n'ont que rarement tenu de réels discours écologistes, mais la place énorme qu'ils font à la nature mérite de s'y attarder. Dans les premiers, la nature est souvent à l'origine de cataclysmes ou de la présence de bêtes sauvages menaçant l'espèce humaine alors que dans les seconds, elle est souvent le lieu d'un retour à la violence primitive et bestiale. Malgré leurs différences, tous ces films partagent la vision d'une nature opposée à l'homme, qui représente non seulement une menace (dans les films d'horreur) mais possède une puissance destructrice (lors des catastrophes) que l'homme ne peut contrôler. Au sein de l'écosystème mondial, l'homme n'est plus qu'un élément parmi d'autres, et tout progrès humain ne peut rien contre les forces naturelles qui le dépassent. Malgré leurs représentations

radicalement différentes de la nature, les tenants de la nature idyllique et ceux de la nature sauvage et toute-puissante partagent une même vision du progrès urbain et industriel puisque, chez les premiers, ce progrès est destructeur, alors que dans

les films-catastrophes, la puissance sans appel des cataclysmes naturels vient rappeler que la maîtrise progressive de l'environnement par l'homme n'est qu'une illusion rapidement effaçable par la nature. Nocifs pour les uns, inutiles et illusoire pour les autres, les progrès techniques et le développement urbain demeurent sévèrement critiqués.

Mais alors que les films écologistes condamnaient l'homme comme responsable de la disparition de la nature (et par là même lui accordait une place imposante au cœur de l'écosystème), les films-catastrophes classiques proposent une vision de la puissance de la nature telle que l'homme ne

joue plus qu'un rôle mineur voire inexistant au sein de cycles naturels qui se font et se défont avec ou sans lui.

Même s'ils conservent de nombreuses similarités avec leurs prédécesseurs, les discours récents proposés par les « écofilms » ont pour principal intérêt de placer enfin l'homme (par la critique de sa responsabilité écologique) au cœur d'un écosystème mondial dans lequel il a un rôle à jouer, mais sans pour autant dominer les autres éléments du système. Bien entendu, les nécessités du récit engendrent souvent une hypersimplification des problèmes (puisque seule est représentée la causalité la plus évidente de la dégradation de la nature), mais ces films témoignent du fait que l'homme commence peut-être enfin à trouver sa juste place par rapport à celle-ci. ■

1. Extrait de « Les premières images d'Avatar sont dévoilées », dans *La Presse* du samedi 22 août 2009, p. A 21. Le film prendra l'affiche le 18 décembre prochain.