

Le peuple des floués

Autor(en): **Gallaz, Christophe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Films : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 3

PDF erstellt am: **17.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931175>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Le peuple des floués

Par Christophe Gallaz

«Le peuple migrateur» de Jacques Perrin, œuvre cinématographique consacrée aux oiseaux, soulève un problème intéressant à partir de cette interrogation simplissime: comment filmer les animaux?

Campons d'abord au niveau des principes et non du film en soi, pour avancer qu'une première option existe. Elle consiste à façonner le matériau recueilli dans le règne vivant comme un récit «anthropomorphosé» de toutes les manières possibles. Les créatures sauvages y sont donc affublées de prénoms, et s'y trouvent présentées comme des personnes qui se débrouilleraient dans l'existence en y faisant valoir des aptitudes (et en y commettant des erreurs) exactement comparables aux nôtres.

Une deuxième option consiste à ne retenir de la vie sauvage que sa pure expression esthétique. Pour le cinéaste, il s'agit d'en filtrer ce qui peut inscrire son travail dans l'ordre du ballet, de la prestation théâtrale ou de l'opéra, de telle sorte que le spectateur puisse éprouver, à cette vue, un plaisir déjà balisé par l'industrie culturelle – et s'apaise finalement dans une certitude indiscutable: celle que la nature, pourvoyeuse d'une élégance et d'une beauté formelles répertoriées, n'est qu'un vaste salon mondain, voire un musée.

Une troisième option consiste à sélectionner les comportements animaux pour muer ces derniers en motifs d'une admi-

ration sans faille. On se rapproche alors de la fiction narrative édifiante, grâce à laquelle les notions de performance, de courage, de résistance, de rapidité, ou de sacrifice individuel au nom de l'intérêt général, peuvent être mises en exergue et faire l'objet d'un discours épique ou même sacré.

Une quatrième option, enfin, consiste à demander au cinéma d'aider très simplement notre œil à mieux voir. Il s'institue dans ce cas comme une loupe, un télescope ou un révélateur, mais non pas comme un agent de modification. Grâce à lui notre regard peut se promener dans les airs pour observer plus efficacement les oiseaux, ramasser le temps pour s'imprégner des longues durées qui scellent le destin des espèces et des biotopes, et arpenter le kaléidoscope des images, mises en confrontation singulière par la grâce du montage, pour mieux saisir les rapports interindividuels.

C'est ainsi que le cinéma confirme l'une de ses fonctions cardinales: être un miroir, une confirmation, une incitation et parfois un durcissement, ou un adoucissement, du rapport que nous entretenons avec le monde. A l'exception de la quatrième option précitée, tous les autres procédés filmiques évoqués ci-dessus traduisent à l'évidence le désir d'une appropriation par l'homme de l'animal, son besoin de l'asservir et de le coloniser, et son refus de le considérer comme un Autre irréductible.

Ce cinéma-là, réduisant le périmètre et le mode d'existence des animaux à ce que peut en saisir une caméra soumise elle-même au besoin d'affirmer des valeurs relevant au mieux de la morale, et au pire de la consommation, s'avère en l'occurrence infiniment dévastateur. Par l'influence qu'il exerce sur ses spectateurs, il bazarde autant les forêts primitives d'Amazonie qu'y parvient l'industrie des bois précieux, ou les territoires naturels d'Alaska dont la prospection pétrolière texane se rend coupable.

«Le Peuple migrateur» s'inscrit dans cette perspective. Les oiseaux, élevés et dressés par les producteurs du film pour correspondre à ce que doivent être des comédiens idéaux, c'est-à-dire un matériau malléable et fiable au maximum, se prêtent à cette opération moyennant un renoncement considérable à leur nature, à leurs automatismes, à leur atavisme et à la sagesse qu'ils se transmettent au fil de leurs propres générations.

Sa stratégie la plus retorse est fondée sur l'illusion qu'aucune inimitié n'existerait entre les hommes et les oiseaux – pas davantage qu'entre ces mêmes hommes et la vie sauvage en général. Jacques Perrin cherche malignement à nous fourguer cette équation, qui participe de l'escroquerie documentaire: si les oiseaux sont de telles merveilles, c'est que nous sommes bons à leur égard. Procédé malheureusement exemplaire, bien au-delà du domaine animalier, et même au-delà du cinéma lui-même. ■