

Le film de nature animalier à l'épreuve de l'éthique et des contraintes techniques

The wildlife documentary put to the test of ethics and technical constraints

Dr Meriem Souabni★

Ecole Supérieure de l'Audiovisuel et du Cinéma de Gammarth, Tunisie.

Email: meriem.esac@yahoo.com

Reçu le: 18 /04 / 2022.

Accepté le: 20 /05 / 2022

Publié le: 10/06/ 2022

Résumé

Le film animalier, un genre documentaire bien particulier, a été créé progressivement au fil des années par des personnes ne faisant pas forcément partie du domaine cinématographique. La réalisation de ce genre de documentaires requiert un temps d'attente assez long et des techniques d'approche assez complexes ce qui ne facilite pas la tâche au réalisateur et nous pousse à poser des questions sur l'éthique de ce métier où certains réalisateurs en absence de scrupules n'hésitent pas à avoir recours à la manipulation sous prétexte que la fin justifie les moyens. Et voilà qu'on se retrouve donc avec une nouvelle dimension de la créativité entre réalité et fiction avec une éthique professionnelle machiavélique où triche et tromperie sont de mise. Il est à se poser la question : jusqu'où irait cette manipulation dictée par des nécessités techniques ? Parce que si la maltraitance est souvent reniée par les professionnels, la manipulation et la triche semblent être des pratiques acceptées et courantes dont ils peuvent facilement, selon les circonstances, confesser et avouer ou même se vanter.

D'un autre côté, il ne faudrait pas nier le fait que la technique a beaucoup apporté au documentaire animalier. L'imagerie numérique, par exemple, semble redonner prise à la fiction en créant de nouveaux percepts construits grâce à l'évolution de la technique qui séduisent le spectateur.

Mots clés : Documentaire animalier, Ethique, Technique, film animalier, Approche scientifique

Abstract

The wildlife documentary, a very particular documentary genre, was created gradually over the years by people who were not necessarily part of the cinematographic field. The production of this kind of documentary requires a fairly long waiting time and fairly complex technical approaches, which does not make the director's task any easier and pushes us to ask questions about the ethics of this profession, where certain directors' lack of scruples do not hesitate to resort to manipulation on the basis that the end justifies the means. And so we find ourselves with a new dimension of creativity between reality and fiction, with a Machiavellian professional ethics where cheating and deception are in order. The question that arises is: how far would this manipulation, dictated by technical necessities, goes? Since abuse is often denied by professionals, manipulation and cheating seem to be accepted and common practices that they can easily, depending on the circumstances, confess or even brag about. On the other hand, we should not deny the fact that technology has brought a lot to wildlife documentaries. Digital imagery, for example, seems to contribute to the fiction by creating new percepts thanks to the evolution of technology that seduces the viewer.

Keywords: wildlife documentary; Ethics; Technique; Documentary films; scientific approach.

Introduction :

L'écologie, la biodiversité, le bien-être animal et le cinéma sont des termes qui, à première vue, ne s'apparentent pas à la même famille. Pourtant, le cinéma a toujours été un excellent moyen de véhiculer des connaissances, de mettre le doigt sur des problèmes et des défaillances et d'inciter au changement.

Le cinéma bien qu'artistique, a toujours traité des problèmes tenant lieu de contextes scientifiques. Plusieurs travaux à caractère scientifique ont été réalisés comme le film « Bernard l'ermite » réalisé par Painlevé en 1931 ou « Description de la germination d'une graine de blé » réalisé par Germaine Dulac.

Autre que le côté artistique, le film vise à servir la société de la meilleure manière possible en véhiculant des connaissances surtout à travers le genre documentaire qui vise à la fois à véhiculer des connaissances tout en tenant compte du côté esthétique et donc artistique.

Le film animalier, un genre documentaire bien particulier, n'échappe pas à cette règle mais ce qui le distingue de tous les autres genres, c'est le fait que l'animal ne puisse pas jouer la comédie. Cette distinction rendrait la tâche plus difficile. En effet, la réalisation d'un documentaire animalier requiert un temps d'attente assez long et des techniques d'approches assez complexes ce qui ne facilite pas la tâche au réalisateur.

L'analyse de ce sujet se fera ainsi sur trois axes de réflexion :

- Le premier présente les débuts du cinéma animalier et ses références historiques
- Le second sera une lecture de la pratique de la production de ce genre cinématographique à l'épreuve de la notion d'éthique.
- Le troisième sera une réflexion sur l'avenir du film de nature animalier et les horizons de son rapport à l'éthique au vu de l'évolution des techniques.

1. Les débuts du cinéma animalier

C'est vers la fin du 19^{ème} siècle et exactement en 1870, bien avant l'apparition du cinéma, que tout commença avec les chronophotographies d'Edward Muybridge un photographe qui a procédé à une décomposition chronologique du mouvement d'un être vivant.

La technique utilisée était donc la photographie, et le matériel utilisé consistait en des chambres photographiques qui se déclenchaient successivement pour photographier le passage d'un cheval sur une piste équestre. Le déclenchement de la prise photo se faisait grâce à des fils percutés par l'animal au cours de sa course.

Le Zoopraxiscope créé en 1879 pour projeter ces photographies a constitué les premiers pas vers une nouvelle technique qui rend compte du mouvement dans une nouvelle dimension temps. Muybridge réalise alors le premier témoignage scientifique d'un comportement animal ayant pour objet de répondre à une curiosité scientifique posant polémique à l'époque et d'en rendre compte.

Lors de la même période, un médecin français a réussi à filmer les oiseaux lors de leur envol. Il s'en suit avec les premiers pas du cinéma à la fin du 19^{ème} siècle des documents filmiques des frères Lumière qui s'intéressent au « Feeding » qui est le fait de nourrir des animaux, ce comportement de l'animal devant la nourriture a été filmé dans « Déjeuner du chat » des frères

Titre : Le film de nature animalier à l'épreuve de l'éthique et des contraintes techniques

Lumière en 1895, ainsi que des séries de films d'animaux en captivité tel « *Jardin zoologique* » des frères Lumière, où un lion a été filmé dans sa cage en 1895.

En 1897 est sorti aussi « *Pelicans at the Zoo* » (British Mutoscope and Biograph Company) qui est considéré comme le premier « documentaire » animalier bien que ce qualificatif n'ait été utilisé que bien plus tard par John Grierson qui a utilisé le terme documentaire pour qualifier officiellement le film « *Moana* » (1926) de Robert Flaherty qui décrivait la vie dans un village en Samoa.

Le même Robert Flaherty avait déjà réalisé un premier documentaire long métrage en 1922 « *Nanouk l'Esquimau* » qui montrait le mode de vie d'une famille Inuit de la région de Port Harrison sur la côte-est de la baie d'Hudson au Canada.

En 1898 Oskar Messter avait répertorié aussi quatre documentaires ayant pour but la préservation de la vie agricole dans son catalogue : « *On the chicken farm* », « *Young lions at the zoo in Berlin* », « *Tame monkeys with their trainer* » et « *A trained indian elephant* ».

En 1901 « *Ferme d'autruches à Pasadena* » a été tourné par Edison, Siegmund Lubin et American Biograph.

Le goût du grand public s'affirme autour des cotés ludiques et cruels de l'animal, le romantisme de l'image exotique, l'aventure, la violence et le comportement sauvage. Le spectacle de combat surtout était très apprécié. (Arnaud, 2015)

Les animaux qui étaient presque entièrement absents dans les récits des voyageurs du dix-huitième siècle deviennent les sujets principaux de certains films caractérisés par le spectaculaire et la violence. Mais les débuts du film de nature animalier n'ont pas transgressé pour autant les stéréotypes coloniaux européens de l'époque.

Peut-on réellement avoir une approche scientifique neutre dans un occident blanc colonialiste et combien même raciste de la fin du 19^{ème} et début du 20^{ème} siècle ?

L'approche scientifique anthropologique, située à l'articulation entre les différentes sciences humaines et naturelles de l'époque, étudiait d'un œil exogène des êtres humains « inférieurs » sous tous leurs aspects (anatomiques, biologiques, morphologiques, physiologiques, culturels, religieux ... L'animal des contrées lointaines lui aussi est une curiosité, et sa découverte ainsi que sa connaissance se font dans un esprit d'anthropocentrisme banalisé. (Frédérique, 2005)

Aussi bien en Europe qu'aux Etats-Unis, les animaux apparaissent dans des films de chasse. Citons « *Hunting the White Bear* », un film réalisé en 1903, qui parle de la chasse à l'ours blanc, Production de Pathé frères.

Citons aussi la production de « *Roosevelt en Afrique* » (1910), qui a documenté la chasse de Teddy Roosevelt, qui a été financée par la « *Smithsonian* ».

Le film de nature animalier se construit autour de la combinaison de « La Science » et du cinéma en tant que nouveau média populaire. « *Simba* » un documentaire animalier réalisé en 1928 par Martin et Osa Johnson en est la bonne illustration, il constitue ainsi le premier grand succès commercial aux Etats Unis.

Les films ne sortent pas en général du cadre du mythe de la bête féroce et de l'autochtone « bon sauvage » que l'on retrouve dans la célèbre image publicitaire Banania qui date de 1915. Les qualités morales et la maîtrise de la modernité technique sont toujours du côté du blanc explorateur

Titre : Le film de nature animalier à l'épreuve de l'éthique et des contraintes techniques

sauveur héros. On est bien devant cette expression de la vision dominante de l'occident d'un racisme, paternaliste, colonialiste de la période de l'entre-deux-guerres.

Le traitement réservé à la flore et à la faune, le nombre d'animaux tués présentés en tableau de chasse, les tournages de safaris qui se terminent par l'exécution de l'animal à l'écran affirment une sorte d'autojustification du colonialisme en magnifiant cet homme apportant modernité et technique aux peuples inférieurs de cette terre nourricière colonisée.

On est toujours dans la logique de l'expédition spectacle des zoo humains « Les spectacles anthro-po-zoologiques vecteurs essentiels du passage du racisme scientifique au racisme colonial vulgarisé » où les visiteurs sont invités à « Ne pas donner à manger aux Congolais car ils sont nourris. » par des panneaux devant lesquels plus d'un milliard de visiteurs seraient pressés pour voir ce type d'exhibitions entre 1870 et 1940.

2. Le film de nature animalier entre témoignage et docu-fiction ou la construction d'une éthique « Machiavélique »

Depuis Galilée, science et philosophie ne sont plus intimement liées, et l'étude philosophique des phénomènes naturels a pratiquement disparue.

Les bouleversements de la première moitié du 20^{ème} siècle, les crises économiques, les horreurs des deux guerres mondiales, les souffrances, les atrocités, les mouvements sociaux, les nombreuses remises en cause qui ont bousculé les critères d'appréciation de la pensée du début du 20^{ème} siècle ont fini avec la crise écologique globale vers laquelle va l'humanité à remettre en selle l'étude philosophique de l'environnement naturel et le rapport de l'homme avec l'environnement. (Caroline, 2017)

Le soutien des naturalistes au film de nature animalier ne s'est jamais arrêté depuis ses débuts. Il faut se mettre à la place de l'animal et traduire le plus objectivement possible son comportement. Les récits des voyageurs qui ont forgé un sentiment de globalité en ce qui concerne les paysages, les régions, les gens et les espèces, ont largement aidé à le mener d'une attitude où l'animal est filmé derrière les barreaux de sa cage ou devant le fusil du chasseur vers un animal filmé plutôt dans la vie sauvage dans son milieu naturel.

Les documentaires essaient de susciter l'intérêt du public et de contribuer à lui faire connaître l'information scientifique. La radio et le cinéma, en tant que nouveau spectacle qui suscite l'intérêt des masses depuis ses débuts, sont le meilleur moyen de faire connaître cette information. Entre 1922 et 1934, une série diffusée en Angleterre intitulée « Secrets of nature » a été l'une des premières émissions à faire connaître la nature.

Germaine Dulac, une des figures marquantes des années vingt, défend ce rapport de vérité avec la nature. Le cinéma_ art nouveau à l'époque_ est porteur d'échanges entre Science et Art. En absence de décor et de personnages, il pourrait selon elle, remettre en cause et révolutionner le schéma narratif traditionnel. Le système de diffusion d'images télévisées appelé « La télévision mécanique » est mis au point par John Logie Baird en 1926 en Angleterre. Il arrive à faire analyser une scène grâce à un instrument mécanique à balayage et parvient à la transmettre sous forme de signal vidéo pour être diffusée à un autre endroit en la transformant en signal lumineux. Un

Titre : Le film de nature animalier à l'épreuve de l'éthique et des contraintes techniques

nouveau premier pas technique qui va révolutionner le marché du film de nature animalier en lui ouvrant dans quelques années la porte du nouveau grand media de masse : la Télévision.

La diversité des attentes et les différentes approches souvent contradictoires influencent le produit et le façonnent. Une fertilisation de l'approche scientifique par une mise en scène inventive qui peut servir selon les cas aussi bien l'action militante, la pédagogie scientifique ou la communication mercantile intéresse les producteurs du documentaire de nature animalier.

Jean Painlevé, 1948 professionnel bien expérimenté de ce genre essaie de dévier la notion de l'expression rationnelle vers une notion d'expression émotionnelle où la manipulation est admise. En effet, il définit ce genre comme « *une expression rationnelle ou émotionnelle de la réalité, obtenue à l'aide d'enregistrement cinématographique des faits où de leur reconstitution sincère et justifiée, en vue de stimuler et d'étendre consciemment les connaissances humaines ainsi que d'exposer des problèmes et leurs solutions sur le plan économique, social et culturel.* » (Riou, 2009)

Jean-Louis Comolli affirme lui qu'« *il n'est pas de cinéma éthiquement neutre* » (Giliberti, 2017) selon son expérience confirmée aussi bien de réalisateur pour le cinéma tout comme pour la télévision l'indifférence est renversée en intérêt et en singularité dès qu'elle est filmée...

Apparaissent alors les premiers jalons qui définissent les axes d'une éthique professionnelle du cinéaste qui distingue le documentaire animalier du documentaire scientifique réservé à l'origine aux chercheurs et servant de preuve ou d'information. Si le film de quête permet de filmer la recherche scientifique il ne permet pas seulement de comprendre le monde qui nous entoure mais nous permet aussi de connaître le rôle que nous y jouons. La connaissance à un moment donné, pour un sujet donné, n'est ni vraie ni fausse, elle est possible ou elle ne l'est pas. Comme le réalisateur a déjà son idée sur le sujet et comme ses convictions et les moyens qu'il a à sa disposition se voient d'une manière ou d'une autre dans son travail, il finit alors par modéliser la réalité à sa manière. Le modèle qu'il produit diffère selon les personnes et l'interprétation n'est jamais la même car il est fonction de l'image dont les gens perçoivent le monde d'une façon générale et qui donne un sens à leur propre existence.

Le film de nature animalier, sous-genre du film scientifique, est donc considéré comme documentaire ayant une relation toute relative à la réalité qui admet selon les professionnels une manipulation « sincère et justifiée ». Ces contraintes sont surtout d'ordre Technique et logistique avec la difficulté de filmer certaines espèces dans leur milieu naturel qui se traduit en terme de rentabilité financière pour les boîtes de production. (Boboltz, 2015) La question devient alors jusqu'à quelles limites irait cette manipulation dictée semble-t-il par des nécessités techniques comme la présentent les professionnels ?

La « forme documentaire » se trouve donc tiraillée entre deux positions radicalement opposées à savoir, la vérité absolue de la science et le récit absolu de la fiction. Vient alors au juste milieu, le docu-fiction où on assiste à une mise en scène où l'animal est souvent dirigé. Une sorte de tricherie est permise, car l'éthique tel que perçue par les professionnels, ignore le droit de vérité et de transparence envers le spectateur érigé par l'éthique scientifique. (Caroline, 2017)

Cette confrontation entre la réalité et sa représentation est construite par un ensemble de décisions prises en mesure des moyens mis à disposition et des techniques utilisées, ayant essentiellement pour but de convaincre le spectateur de la réalité de ce qui est diffusé. Cette sorte

Titre : Le film de nature animalier à l'épreuve de l'éthique et des contraintes techniques

d'éthique professionnelle tend plutôt vers la réglementation du rapport avec l'animal en se disculpant de la maltraitance de plus en plus condamnable par la morale du 20^{ème} siècle où des organisations non gouvernementales commencent à diriger l'opinion publique. La remise en question du rapport de l'homme à l'animal déjà posée par des courants de pensée proches de la philosophie orientale indienne prend pied petit à petit dans les sociétés occidentales.

En 1938, le Cinematograph Films (Animals) act empêche en Grande Bretagne la maltraitance d'animaux dans le cadre cinématographique, et en 1940 la certification « No animals were harmed in the making of this film » est instaurée par l'American Humane Association (AHA).

Figure N1: Certification « No animals were harmed in the making of this film »



Source : (Marc)

L'animal sera un acteur, il ne sera pas maltraité au cours des tournages. On pensera même aux problèmes de protection des espèces menacées.

En 1949, le studio « la Royal Society for the Protection of Birds » va associer le cinéma à la protection d'une espèce animale dans « *Close-Ups Of Bird Behaviour* » (1949). La réalité n'est pas ce qui existe mais plutôt ce qu'on croit connaître, ce qu'on comprend et ce qu'on partage. La connaissance de la réalité est aussi construite en fonction des processus utilisés pour la chercher et l'image que voit le spectateur est à la fois, le reflet de l'expérimentateur, de l'instrument et de la connaissance.

En 1948, Disney produit « *Seal Island* » qui par la combinaison des images filmées des espèces dans la nature et d'un récit présenté par la voix off donne aux animaux des caractéristiques anthropologiques dans le cadre d'une supposée vraie aventure.

Cette technique où le film se construit sur le montage d'une histoire totalement montée de toutes pièces en studio sur la base d'images réelles tournées en nature reviendra souvent par la suite dans différentes productions de la série de films appelée « *True Life Adventure* »

Il n'en demeure pas moins que la maltraitance a été pratiquée pour des films qui ont malgré tout réussi à obtenir, par une sorte de complicité criminelle, la mention de « No animals were harmed in the making of this film ».

Une enquête menée en 1982 par la Société de radiodiffusion canadienne a dévoilé le trucage complet de la scène spectaculaire du suicide de masse des lemmings utilisés par l'équipe du film de Disney « *Le Désert de l'Arctique* », produit en 1958 et qui a remporté un Oscar. (Christopher, 2006)

En effet, pour « prouver » que le suicide de masse de ces petits rongeurs en cas de surpopulation n'était pas une légende, l'équipe a poussé dans l'eau de pauvres bêtes quelles ont

Titre : Le film de nature animalier à l'épreuve de l'éthique et des contraintes techniques

achetées auprès des habitants de la région. Les prises de vues dissimulaient bien entendu le rôle joué par l'équipe et les spectateurs n'en ont jamais rien su.

Dans le même film, la chute comique d'un ours polaire _soit disant pas assez prudent _ le long du versant escarpé d'une colline recouverte de neige, a été aussi montée de toutes pièces. La chute a été provoquée et intentionnellement orchestrée par le trucage des rochers sur lesquels l'ours prenait appui, tout simplement pour amuser la galerie.

La liste des maltraitements découverts est longue mais qu'en est-il de celles qui ne l'ont pas été ?

Après la deuxième guerre mondiale en 1954, la défense des animaux se renforce par la création de l'« Human Society of the United States » par un groupe de journalistes amis des animaux, inspirés des fondements philosophiques basés sur le respect de la vie, du médecin et théologien Albert Schweitzer et du respect de la nature de l'écrivain américain Joseph Wood Krutch. Cette sensibilité sociale à la maltraitance des animaux se renforce encore plus auprès de l'opinion publique. (Jonathan, 2002)

En France, le Visa 30 Millions d'Amis, a été instauré en 1995 pour certifier « que les animaux acteurs mis en scène dans un film de cinéma, une fiction TV ou un spot publicitaire n'ont subi aucune maltraitance »

Si la maltraitance est souvent reniée par les professionnels, la manipulation et la triche semblent être une pratique acceptée et courante dont ils peuvent facilement selon les circonstances, confesser et avouer ou même se vanter.

Ce qui différencie le cinéma documentaire du cinéma de fiction, n'est pas tant une esthétique, mais bien une technique : le film de fiction est le résultat de l'utilisation d'une technique différente.

Painlevé élargit la notion de documentaire scientifique afin d'aller vers la fiction scientifique : « *Fiction, parce que les auteurs ne sont pas des rapporteurs mais des créateurs, créateurs d'histoires qu'ils mettent en scène. Vraies, parce que chaque fois qu'il sera fait référence à un résultat, à une expérience, à une situation précise, etc., cela se fait en conformité avec la vérité scientifique. Mais vraies également parce qu'elles tirent leur substance et leur dramaturgie du contenu scientifique lui-même.* » (Riou, 2009)

Mais une étude sur la déontologie dans les tournages animaliers, menée en 2009 par le « Center for Media and Social Impact », a pointé du doigt ce phénomène.

Chris Palmer, réalisateur reconnu et auteur de deux livres sur les trucages dans les programmes animaliers affirme que la distinction entre documentaire et fiction tend à s'amoindrir, et que chaque genre tendant à emprunter telle ou telle caractéristique à l'autre. (Philibert, 2010)

Les exemples de trucages mentionnés dans les deux livres : « *Shooting in the Wild* » (Filmer en pleine nature), paru en 2010 et « *Confessions of a Wildlife Filmmaker* » (Les Confessions d'un réalisateur de documentaires animaliers), en 2015 écrits par le producteur réalisateur Chris Palmer sont nombreux et très diversifiés : Des faux phoques attachés à la poupe des bateaux pour filmer des requins en chasse, des chauves-souris vampires apprêtées par un humain qui faisait semblant de dormir pour que la séquence puisse être tournée, d'effrayants prédateurs sauvages qui sont en réalité des animaux souvent loués à un élevage, des poissons clowns qui

Titre : Le film de nature animalier à l'épreuve de l'éthique et des contraintes techniques

s'étaient reproduits non pas dans l'océan mais dans un centre de recherche universitaire, des loups loués à un élevage du Montana pour tourner le documentaire « Wolf » (Loup), avec des plans serrés de louve allaitant ses petits tournés ont été filmés en réalité en décor artificiel etc...

Au-delà des aveux de producteurs et réalisateurs, les scandales ne manquent pas pour des chaînes qui, tel la BBC, ont annoncé au grand public qu'elles participent à la protection des animaux grâce à des programmes de formation qu'elles proposent à leurs équipes et que les images qu'elles présentent sont réalisées de manière éthique.

Une des scènes de la série documentaire de la BBC « *Frozen Planet* » (Planète gelée) a été tournée dans un zoo aux Pays-Bas. Les animaux que l'on voyait dans les documentaires de la BBC étaient très souvent des animaux en captivité...

Pour les professionnels, répondre aux attentes du spectateur sur les plans de l'image hallucinante et le récit passionnant, est la règle d'or.

La vérité scientifique tout comme l'image non commentée pourra être utilisée à renouveler l'imaginaire à travers des récits scientifiques au lieu de s'arrêter à la pure description. Et voilà qu'on se retrouve donc avec une nouvelle dimension de la créativité entre réalité et fiction avec une éthique professionnelle machiavélique où triche et tromperie sont de mise. (Caroline, 2017)

Le public doit toujours avoir l'impression, ou l'illusion qu'il a une représentation directe de la réalité. Les bons films demandent toujours du temps et surtout beaucoup d'argent, la rentabilité est la plus grande exigence des chaînes de télévision.

Le sens du « devoir » justifie pour les professionnels le fait que l'image qu'ils construisent n'a pas à porter directement l'idée : ce n'est pas leur priorité, qu'elle soit souvent un trompe l'œil ne les gêne guère. La fin justifie pour eux les moyens, pourvu juste que les apparences soient bien respectées.

Le film de nature animalier, tel qu'il nous est présenté par les industriels du cinéma, restera-t-il un bon rêve qui garde le sommeil de notre conscience ? Y a-t-il un moyen, une voie de l'espoir par laquelle les chaînes et les réalisateurs passeront pour donner une représentation honnête du monde sauvage et par quels moyens nous parviendrons à l'atteindre ?

3. L'apport de la technique dans l'évolution du rapport du film de nature animalier à l'éthique :

La science évolue sans cesse, elle constitue dans nos sociétés de consommation le moteur de l'extraordinaire développement technique nécessité par l'accélération de la production.

Le pessimisme d'Yves Paccalet collaborateur du commandant Cousteau de 1972 à 1990 qui affirme que : « *L'humanité n'a aucun avenir et qu'elle fera encore quelques « progrès » scientifiques et techniques mais aucun progrès en morale* » (Paccalet, 2006) semble exagéré.

Il n'est pas nécessairement inscrit dans le propre de l'homme de détruire l'environnement qui l'entoure et même si la technologie n'a pas encore atteint un point suffisant pour que l'homme puisse se passer des ressources de la nature, elle offre des créneaux et un ensemble de moyens de plus en plus nombreux qui participent à la résolution de problèmes d'ordre moral en aidant à l'instauration d'un développement durable de préservation qui verra certainement son résultat

Titre : Le film de nature animalier à l'épreuve de l'éthique et des contraintes techniques

auprès des générations futures où bien-être de l'homme sera cohérent avec celui des non humains. (Sébastien, 2012)

James Lovelock affirme que la technique peut apporter des solutions : « *Il s'agit certes de solutions techniques, mais si elles sont efficaces, nous aurions tort de ne pas les appliquer* » (Picoche) dit-il.

Les masses de plus en plus sensibles aux courants de pensée écologique, les jeunes et enfants de plus en plus intéressés par l'originalité de la production des documentaires animaliers, et qui se bousculent devant les chaînes spécialisées tels : Animaux, Discovery, National Geographic, Nat Geo Wild, Planète +, Ushuaïa TV... ou généralistes tels France Télévisions et Arte... et aussi sur les plates-formes numériques, constituent une pression pesante sur l'industrie cinématographique pour l'évolution vers un film de nature animalier « moralement correct ».

Un nouveau cinéma d'inspiration scientifique, produit par des moyens techniques de plus en plus performants, croise facilement l'artiste dans la recherche de l'émotion et révèle un potentiel insoupçonné de la nature dans une nouvelle forme de création artistique cinématographique. L'imagerie numérique semble redonner prise à la fiction en créant de nouveaux percepts construits grâce à l'évolution de la technique qui séduisent le spectateur. Le documentaire animalier continue d'avancer dans la recherche du spectaculaire et de l'innovant à pas de géants.

Après l'utilisation pour la première fois en documentaire animalier des ralentis et des plans aériens dans le film « *The Private Life of Gannets* » (Julian Huxley, 1934), viennent les séries produites par le naturaliste David Attenborough « *Life on Earth* » (BBC, 1979) qui le long de sa longue carrière n'a pas manqué d'employer toute la gamme de techniques sophistiquées, à des fins d'enregistrements et de prise de vue, d'images et de sons... pour servir sa cause de naturaliste militant. Il est passé par toutes innovations pour la réalisation des films qu'il a produits dans sa longue carrière allant du noir et blanc à la couleur et de l'image HD à l'image 3D ainsi que les images de synthèse et les images recomposées.

Les images de synthèses permettent aussi de bâtir des trames narratives cohérentes et les avancées dans ce domaine parviennent à tromper même les experts par la perfection de l'illusion. Les effets sur les spectateurs de la haute résolution des images du premier documentaire animalier en IMAX « *Mountain Gorilla* » en 1992 d'Adrian Warren sont impressionnants.

On peut citer aussi l'exemple de « *Microcosmos - Le Peuple de l'herbe* » (1996) de Claude Nuridsany et Marie Pérennou consacré aux insectes qui a été filmé à l'aide de caméras macro spécialement créées qui mettent le spectateur à l'échelle du micro milieu de l'insecte.

« *Prédateurs* » (BBC, 2000) et « *Océans* » (2009) de Jacques Perrin, utilisent des caméras embarquées sur les animaux et usent de techniques de prises de vue révolutionnaires. On y trouve des images sous-marines obtenues grâce à des techniques novatrices qui permettent au spectateur d'avoir l'impression d'être partie prenante de l'action. « *Terre des Ours* » (Guillaume Vincent-2014), premier documentaire animalier réalisé en 3D, donne un effet très réaliste, proche de l'espace dans lequel nous évoluons.

Titre : Le film de nature animalier à l'épreuve de l'éthique et des contraintes techniques

Conclusion :

L'évolution de la technique a permis de faciliter la réalisation du documentaire animalier : Les robots caméras déguisés en animaux et l'imagerie numérique répondent à la nécessité de la réalisation de films sans déranger les créatures. On a assisté aussi au perfectionnement des techniques de prise d'image dans l'eau avec la prolongation des temps d'immersion des cadresurs à plus de 2h 30mn ce qui a permis de produire des images qu'il était impossible d'avoir auparavant. La question qui se pose est si le genre documentaire et spécifiquement le documentaire animalier ne perdrait pas sa notoriété en ayant recours à certaines techniques innovantes qui mettraient en cause la crédibilité du genre documentaire.

Plus de transparence auprès des spectateurs par la présentation des making-of des documentaires de nature animaliers, avec toutes ces percées techniques mises à la disposition d'un discours écologique militant contribueraient à éveiller la conscience de notre génération mais aussi à créer une conscience collective nouvelle à retardement, auprès des générations futures par l'enracinement de la volonté de mettre la technique moderne au service de la survie de l'humanité.

Ce mythe irréalisable pour beaucoup où science et technique se remettent en question pour aller de concert avec art et sciences humaines dans la démarche de réintégration de la composante nature dans le réel social et économique commence aussi par des approches multidisciplinaires.

4. Les citations et références

- Giliberti, C. (2017, Septembre 14). L'éthique en documentaire: est-il possible aujourd'hui de réaliser un documentaire animalier éthique? France.
- Paccalet, Y. (2006). *L'humanité disparaîtra, bon débarras !*. Paris: Arthaud .
- Philibert, N. (2010). *Un animal, des animaux*. Paris: Association les enfants de cinéma.
- Picoche, N. (s.d.). Quelles sont les réactions? Paris, France.
- Riou, F. (2009). Jean Painlevé : de la science à la fiction scientifique. France.

5. Liste Bibliographique

- Arnaud, D. (2015). Le documentaire animalier contemporain: Mise en scène de la réalité. Tentative de définition d'un genre du documentaire. Bruxelles.
- Boboltz, S. (2015, Mai 16). *HuffPost*. Récupéré sur Comment les documentaires animaliers trichent avec la réalité: https://www.huffingtonpost.fr/2015/05/16/documentaires-animaliers-secrets-tricheries-realite_n_7291308.html
- Caroline, G. (2017, Mars 22). L'éthique en documentaire: est-il possible aujourd'hui de réaliser un documentaire animalier éthique? . Marseille, France.
- Christopher, H. J. (2006, Decembre). Wildlife documentaries: From classical forms to reality TV? *Film History: An International Journal*, pp. 459-475.

Titre : Le film de nature animalier à l'épreuve de l'éthique et des contraintes techniques

- Frédérique, C.-T. (2005). *Le film animalier: Rhétoriques d'un genre du film scientifique 1950-2000*. France: L'Harmattan.
- Giliberti, C. (2017, Septembre 14). L'éthique en documentaire: est-il possible aujourd'hui de réaliser un documentaire animalier éthique? France.
- Jonathan, B. (2002). *Animals in film*, Reaktion Books. Angleterre: Reaktion Books.
- Marc, M. (s.d.). L'histoire derrière la clause de non responsabilité : Aucun animal n'a été blessé pendant la réalisation de ce film .
- Paccalet, Y. (2006). *L'humanité disparaîtra, bon débarras !* . Paris: Arthaud .
- Philibert, N. (2010). *Un animal, des animaux*. Paris: Association les enfants de cinéma.
- Picoche, N. (s.d.). Quelles sont les réactions? Paris, France.
- Riou, F. (2009). Jean Painlevé : de la science à la fiction scientifique. France.
- Sébastien, G. (2012). L'art de la biodiversité : Etude des liens entre la notion de diversité biologique et le champ des arts plastiques. Bordeaux, France