

HABITER ET RACONTER EN SOLASTALGIE





HABITER ET
RACONTER EN
SOLASTALGIE



LES ILLUSTRATIONS

Les îlots de Camille Pier

"Illus" ça sonne comme "îlots". Je suis artisan de fragments. Poèmes, performances de cabaret et croquis, je crée par pièces et en patchwork. C'est un pli esthétique, une affaire de goût, une sensibilité pour la courte endurance. Puis j'ai entendu Sabrina Calvo, autrice de SF et conceptrice de jeux, parler d'un enjeu plus politique. De manière structurelle, penser des fragments au pluriel et en collaboration serait un bel antidote face à la structure des récits normatifs. À savoir l'histoire d'un héros unique, masculin, qui en percée de flèche conduit le climax vers le triomphe de sa propre race face à des mondes et peuples secondaires. À la place, un récit multiple fait d'agglomérats, qui s'étend et se fait entendre comme un trip dans l'entropie. Pour illustrer les voyages collaboratifs de Frédérique Müller et ses interlocutrices, j'ai voulu moi aussi randonner d'un îlot à l'autre, des images mentales aux mots. À la fin, j'ai regardé par-dessus mon épaule et j'ai redessiné sous mes traces de pas. Ni une carte ni un mode d'emploi mais l'entraide entre diverses bribes échappées de leurs multivers. Qui monte sur les épaules de qui ? Est-ce que tout le monde a trouvé son propre équilibre ? Alors allons-y...



TABLE DES MATIÈRES

Les îlots de Camille Pier / Introduction de Juliette Rousseau / Note d'intention

ENTRETIEN AVEC ROXANE CA'ZORZI ET LUDWINE DEBLON	12
- La fiction en questions	18
- Quelques ingrédients pour un récit fertile	27
ENTRETIEN AVEC NOÉMIE TOTH	40
- Agriculture, de nouvelles pratiques pour l'émergence d'une autre culture	45
- Récit des villes et récit des champs	58
ENTRETIEN AVEC CAMILLE PIER	64
- Des paillettes pour décoloniser les récits	69
- Fictions clandestines: vitalité des rêves au cinéma	82
- Quand l'hybridation réinvente le monde	87
ENTRETIEN AVEC LORETTE MOREAU	92
- Ode à la mie	97
- Se réapproprier le récit de la démocratie	102
ENTRETIEN AVEC VINCENT LA VIOLETTE ET PIERRE VAN STEENBERGHE	114
- Saisir le récit qui nous habite: la ligne	119
- Le souterrain pour retrouver le sol	130
ENTRETIEN AVEC BERNADETTE LEEMANS ET ÉLÉONORE MAILLEUX	136
- Habiter en résonnant pour défaire la culture de la mise à distance	141
- La nécessité du paysage comme perspective	150
ENTRETIEN AVEC EMMA WAUTHIER	158
- Habitat, textures et enchevêtrement	162
- L'énergie, élément central du récit de la Modernité	166
- Mobilité: la fluidité ou la convivialité	178

ENTRETIEN AVEC RACHEL HOEKENDIJK

- Le chocolat, un ingrédient pour lutter contre les récits cyniques	182
- Quatre figures pour s'orienter	191

ENTRETIEN AVEC ELIE WATTELET

- Vivre au temps de l'incertitude	200
- Dans les ruines du monde	205

ENTRETIEN AVEC MAELLE DUFRASNE

- Les émotions du futur	228
- On regarde la fin du monde en mangeant des pâtes	234

ENTRETIEN AVEC HÉLÈNE LA VIOLETTE

- L'imagination à cultiver	240
- Les sens pour habiter autrement en trois films	244

ENTRETIEN AVEC SANDRA BLONDEL

- Les héritier-e-s du récit de la Modernité	252
- Liberté: de quoi souhaitons-nous être délivré.es?	258

ENTRETIEN AVEC HÉLÈNE COLLIN

- Élargir les horizons des récits	272
- Vers un plurivers	278

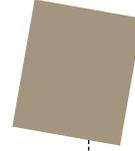
ENTRETIEN AVEC DELPHINE MASSET

- Désapprendre le récit au jardin	288
- Des mots pour voir le récit	293
- Les luttes de territoire comme lieux d'invention	301

ENTRETIEN AVEC ELINE SCHUMACHER ET VINCENT HENNEBICQ

- À quand des films de science-fiction utopiques?	306
- Défaire le récit du « nous contre eux »	319

Références des fictions, documentaires et jeux vidéo



INTRODUCTION

Que peut l'art dans un monde en proie à sa propre finitude ? En tant qu'écrivaine, il s'agit là d'une question qui me taraude. En tant qu'éditrice également. En tant que personne aussi peut-être, plus simplement. Chaque matin je me lève et me demande pourquoi, une fois de plus, je m'apprête à monter dans ma voiture, à aller au travail, à passer la journée derrière un ordinateur plutôt que, mettons, bloquer l'autoroute en bas de chez moi, saboter les infrastructures polluantes environnantes, occuper les champs agricoles alentours ou encore m'attaquer à la montée de l'extrême droite dans ma région. Ou plus simplement, m'occuper de mon potager, passer du temps avec ma fille, fabriquer des choses et en réparer d'autres, cuisiner pour celles et ceux que j'aime, tout cela tant qu'il en est encore temps. Je fais la plupart de ces choses à demi, parfois seulement en pensée et je continue, pour l'heure, d'élaborer d'autres résistances à partir de la matière que je travaille : le texte.

Mais un texte peut-il transformer le monde ? Une vie ? Les révolutions naissent-elles aussi dans la poésie ou la littérature ? J'ai envie de croire que oui, au moins en partie. Je n'ai plus de patience pour les œuvres qui nient encore le besoin de guérir nos mondes, de les restaurer. Pour tout ce qui se crée comme à côté des impératifs d'un monde agonisant. Qui a ce temps à perdre ? Nous le savons tous et toutes désormais : notre monde, nos mondes sont profondément abîmés, en crise. Certain-es d'entre nous le savent mieux que d'autres, en particulier celles et ceux dont les corps et les vies ont de longue date été traité-es comme quantité négligeable, comme des biens jetables dans un système qui en fabrique toujours plus. Mais la fable qui nous a amené-es là continue d'être puissante, et les structures qui la nourrissent semblent souvent indéboulonnables. On peut l'appeler « Modernité », mais elle porte aussi les noms de « Capitalisme », de « Colonialisme », de « Patriarcat », etc. Et si elle tolère que nous envisagions la fin du monde, elle ne supporte pas que nous nous en ré-appropriions les affects. Car qui sait ? De la colère, du deuil, de la tristesse et de la reconnaissance partagée de ce qui les génère pourraient bien naître des envies collectives de fuir la prophétie autoréalisatrice de destruction dans laquelle nous croyons êtres pris-es.

En tant que femme, j'ai eu à apprendre très tôt que mon corps ne m'appartenait pas. Plus encore, qu'il devait tolérer les pillages et ne pas s'en plaindre. À mon endroit, la fable du patriarcat répétait que mon corps était une matière inerte qui ne s'animerait qu'à la mesure du plaisir qu'il pouvait apporter à d'autres. En tant que femme issue de la ruralité, j'ai également eu à apprendre dans l'enfance que cette terre sur laquelle je grandissais, ainsi que tous les vivants avec qui je la partageais, étaient là aussi, inertes. Qu'ils n'avaient d'existence que celle qui peut s'inscrire dans le régime de production effrénée qui structure nos vies dans les campagnes agro-industrielles. Encore aujourd'hui, peut-être même plus que jamais, nous savons intimement que ce qui sert ce régime productif compte, et que le reste ne compte pas. La « Nature », ainsi nommée, n'a d'intérêt qu'à des endroits et en des moments précis : lorsqu'elle peut jouer le rôle de divertissement, de loisirs, pour une partie bien précise de la population, qui n'est pas celle qui donne son corps et son milieu à l'agro-industrie, mais bien plus celle qui récolte les fruits de ce travail et de ces sacrifices.

« Il nous est plus facile d'envisager la fin du monde que celle du capitalisme ». La phrase est maintenant connue. Elle s'applique très bien au secteur du divertissement qui, des grosses productions cinématographiques aux séries, n'a de cesse de nous fabriquer des dystopies à mêmes de nourrir les angoisses légitimes de nos conditions modernes. Celles d'habitant-es de mondes mourants. La fuite en avant devient irrémédiable, il ne s'agit plus de bifurquer, mais de s'y préparer. Voilà, peut-être ce que peut l'art et ce que peut, dans mon cas, l'écriture : contribuer à faire mentir les prophéties apocalyptiques et aider à nous rappeler que nous avons, de tous temps, eu à habiter l'incertitude. Que ce n'est pas la certitude qui nous maintient au monde mais la capacité faire corps avec nos milieux, par l'empathie, l'ouverture et la coopération.

En tant qu'artiste et en tant qu'humaine, je suis convaincue que mon rôle est d'apprendre à réincorporer le monde avec la même sensibilité avec laquelle j'apprends désormais à habiter mon corps. Il ne s'agit pas d'une mince affaire car, plus je m'en approche, plus je mesure combien j'ai été éduquée à être dissociée, séparée de mes facultés sensorielles et affectives. Et combien cette dissociation est nécessaire pour maintenir mon assentiment à un ordre social et vivant profondément injuste. Mais l'enfance est toujours là, en chacun-e d'entre nous, et avec elle l'agilité qui permet d'enjamber les brèches, même celles qui prétendent nous séparer de nos sensibilités.

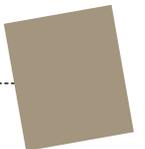
Tous les ans, j'attends avec impatience la venue des hirondelles rustiques. Leur arrivée est la source d'une joie sans cesse renouvelée et dont l'intensité ne diminue pas. Bien au contraire, plus j'y prête attention, et plus je m'en réjouis. La naissance des oisillons est un autre moment de grande joie. Les semaines qui suivent leur départ du nid, nous les observons, alignés sur les branches des arbres qui entourent

la maison, ébouriffés et maladroits, s'élançant avec entrain pour leurs premiers vols. Les hirondelles m'ont appris à agrandir la famille, à me saisir de la joie pleine, intarissable, qui consiste à habiter un monde vivant. Elles m'ont appris que l'on guérit malgré tout, que tout ne nous a pas encore été retiré, et que parfois, ce que l'on croyait disparu revient, renaît, pour peu qu'on y prête attention et qu'on lui fasse la place.

Les chants des oiseaux, l'odeur de la terre chaude quand tombe enfin la pluie tant attendue l'été, le miracle d'un potager qui pousse et donne à manger. Les fleurs des fossés et leurs puissances de soin : achillée, séneçon jacobée, chélidoine. Malgré les saccages nous sommes toujours là, soutenu-es par une famille vivante que nous soutenons en retour : une famille abîmée certes mais une famille prodigieuse, encore, qui prend toutes les formes, tous les cris, toutes les odeurs. Sommes-nous capables de ressentir dans nos corps ce à quoi nous devons nos existences ? Quels attachements sont nécessaires à nos survies ? Sommes-nous sensibles à ce que nos gestes produisent en retour pour ce et ceux qui nous entourent immédiatement ? Quelle est la part du soin à ce qui nous entoure dans le sens que nous donnons à nos existences ? Apprenons-nous à célébrer la vie et la mort de ce qui partage avec nous le moment fugace d'une vie sur Terre ? Le drame de nos conditions modernes est de nous avoir retiré la faculté d'être responsables au sein des mondes que nous habitons, de ressentir, finement et pleinement, la pluralité riche et puissante de ce qui compose nos mondes immédiats, nos familles élargies. D'aimer en prendre soin, d'accepter être soigné-es et aimé-es en retour.

« Cartographier les entraves, circuler dans les décombres ». C'est par ces mots j'ai choisi de commencer l'un des chapitres de mon premier livre, Lutter ensemble, pour de nouvelles complicités politiques. Cette phrase qui, à l'époque, visait à pointer l'enquête que je menais autour des oppressions structurelles et de leurs implications dans les espaces de lutte, me semble encore s'appliquer au travail qui m'anime aujourd'hui et qui motive également celui dont vous vous apprêtez à lire la synthèse. Je crois qu'il s'agit d'un programme qui nous incombe à tous et toutes : cartographier ce qui entrave nos émancipations, et se refaire, se réinscrire, différemment et collectivement, dans un monde en ruines pour affirmer qu'on y fera rien de moins que de vivre pleinement.

Juliette Rousseau



NOTE D'INTENTION

L'eau boueuse s'engouffre dans nos maisons au printemps. Les flammes dévorent les forêts de nos enfances en été. Les glaciers blessés s'effondrent dans les vallées. Les fleuves asséchés dévoilent malgré eux les secrets de leur lit. Les paysages de nos cartes postales ne sont plus. Partout, la montée des eaux, la sécheresse, des famines, des ouragans, des pollutions, des conflits et des guerres. Nous vivons dans un monde abîmé et incertain. Le sentiment de sécurité et de confiance s'effrite avec la récurrence des catastrophes locales et globales. Dans ce brouhaha, nos repères dans le temps et dans le territoire sont fragilisés alors même qu'ils sont nécessaires pour habiter le présent et appréhender l'avenir.

En cette période de doute et d'instabilité, jaillit un appel au retour de l'« utopie », à l'apparition de « nouveaux récits » et de « films inspirants » pour réorienter, reconforter, soutenir, organiser la collaboration et guider vers demain. Certain-e-s reprochent au cinéma d'enfermer les imaginaires dans des visions « trop sombres » et appellent à des visions plus « optimistes ». Mais le récit du futur est pluriel car, si l'inquiétude ronge celles et ceux qui aspirent à bifurquer ou que l'espérance d'un monde meilleur anime, d'autres s'évertuent à raconter encore la conquête et la croissance et s'acharnent à alimenter le récit d'un lendemain construit par le progrès technologique. Qu'ils soient effondristes ou technophiles, nos fictions semblent pauvres, clivées et caricaturales.

Utopie, optimisme, espoir, et leurs contraires, autant de mots et d'attentes qu'il fallait déplier pour mieux les comprendre. Alors, durant neuf mois, j'ai enquêté et je suis allée à la rencontre de personnes qui « racontent des histoires » et qui souhaitent habiter la terre autrement. Une carte s'est dessinée, reliant entre eux certains mots et concepts qui aident à s'orienter pour que soit possible, non pas une destination claire ou un nouveau récit, mais le pas d'après qui se fera plus léger et plus joyeux sur nos sols. Il s'agit ici de déceler, dans cette pagaille d'incertitudes, les indices et les brèches qui pourraient mener sur d'autres voies, de collecter des anecdotes et de dessiner avec elles des îlots « corps-terre-mots » sur une vaste carte, celle de la solastalgie.

Le cinéma occupe ici une place centrale. Son analyse est précédée de la présentation des références bibliographiques qui ont forgé la grille de lecture des films et permis les mises en lien avec les entretiens. Il dévoile les contours et les ramifications protéiformes que le système dans lequel nous sommes pris-e-s à développés, et en cela, il participe à la déconstruction d'un paradigme qui s'insinue jusque dans nos corps, nos intimités, nos désirs, nos rêves, nos cauchemars. Il aide à déceler partout où cela s'est glissé, dans nos sociétés, nos manières de laisser la démocratie nous échapper, notre langage, nos manières d'habiter la terre, d'habiter nos corps, nos manières de faire famille, etc.

Si les visions du futur semblent clivées entre optimisme technologique déconnecté du réel et visions de mondes effondrés, ces films ne sont pas les seuls à nous parler de notre relation au vivant. D'autres peuvent aider à sentir ce qui nous anime, le contact avec la mousse humide, le chant des oiseaux ou le vol des lucioles, une révolte au cœur de la tempête, un attachement à une terre, à une plante, à un-e ami-e, etc. S'en saisir et décider que cela importe pour soi. Ne pas se fier à ce qui écrit sur la jaquette mais s'autoriser à explorer quelle part de nous le film vient nourrir, agiter, déranger, soutenir ou abîmer. Croiser les ressentis.

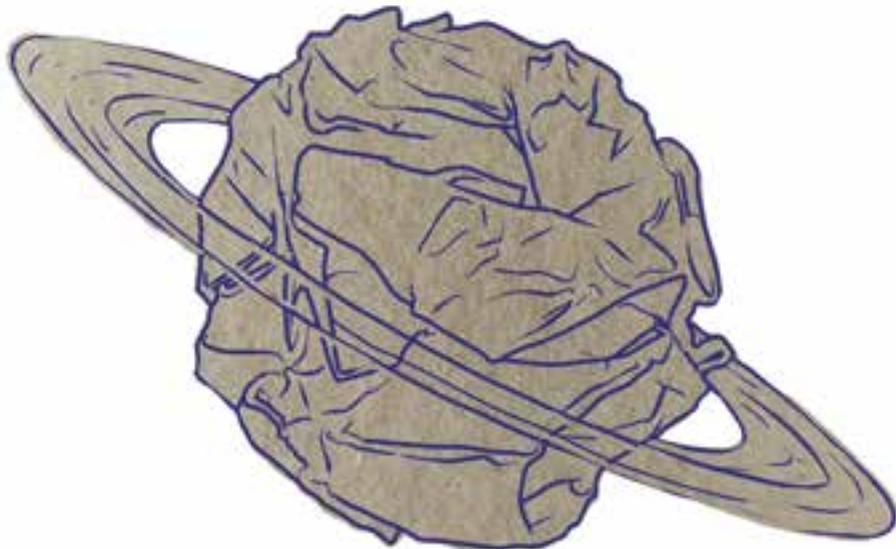
Les intentions sont :

- saisir le récit dans lequel nous sommes pris-e-s, celui de la Modernité (avec une majuscule pour désigner l'orientation prise par la société occidentale au moins depuis les Lumières et que l'on pourrait associer aux mots: patriarcat, colonialisme, capitalisme, etc.);
- envisager d'autres possibles au départ de pratiques, de réflexions et de films;
- proposer des ressources audiovisuelles en lien, de manière intuitive et subjective, avec les thèmes abordés au fil des rencontres.

Cet ouvrage est destiné à tous-tes celles et ceux qui souhaitent penser les questions écologiques avec le cinéma (documentaire et fiction), mais aussi dans la musique et avec les jeux vidéo, dans un cadre pédagogique ou à titre personnel.

Frédérique Müller

ROXANE CA'ZORZI et LUDWINE DEBLON



LUDWINE

Les histoires qu'on se raconte, les jeux de l'imagination que ces récits supposent, leurs allers-venues entre le réel et l'imaginaire, le passé et le présent, résument bien mon mode de fonctionnement, depuis toujours : ce que j'ai étudié (philologie classique et archéologie), ce qui me passionne, ce que je pratique (la narration orale, les marionnettes d'ombres, au sein de la Cie De Capes et de Mots). Les histoires reflètent nos pensées, mais les façonnent également, depuis le début de l'humanité. Choisir le bon récit, la bonne inspiration, c'est déjà, un peu, changer le monde.

ROXANE

Je suis fascinée par le vivant sous toutes ses formes. J'éprouve une tendresse particulière pour les créatures d'autres mondes, les tigres aux yeux dorés, les héroïnes étonnantes, les renardes, la mer, les forêts, les navires hantés... Les frontières poreuses entre les mondes m'intriguent et j'aime y laisser vagabonder mes rêveries, entre métamorphoses et voyages dans le temps. En plus du conte traditionnel, mythologie, poésie et récits de vie sont également bien présents dans mon univers.

VOUS CRÉEZ TOUTES LES DEUX DES SPECTACLES INTERROGEANT LE LIEN AU VIVANT. COMMENT PARLERIEZ-VOUS DES PROCESSUS À L'ŒUVRE DANS VOTRE TRAVAIL ?

L: Pour moi, pour parler de « nature » au public, c'est toute une histoire à dérouler depuis le moment où nous avons commencé à raconter, depuis notre rencontre et la création de l'asbl, car ce moment a été un accélérateur dans la réflexion. Entrer dans un processus de création nous a obligées à avancer. Il s'agit donc de raconter notre cheminement, un processus de recherche long fait de rencontres dont toutes les prémisses sont importantes, les pistes qu'on suit et celles qu'on élimine. Le voyage en Nouvelle-Zélande et le spectacle qui en a été tiré sont par exemple programmatique pour moi, avec des phrases telles que: « Tout à un prénom, tout a une histoire, et puis, « Nous sommes rentrées chez nous ». Ce sont des phrases qui, inconsciemment, ont tracé notre route pour continuer à avancer: l'ouverture au vivant au sens large, et ce vivant qui est ici, chez nous, sous nos pas.

R: Le dernier jalon en cours de notre travail concerne le Néolithique. Ludwine s'interrogeait sur la domestication du vivant et l'emprise sur le territoire et moi je suis tombée en amour avec un chien et je me suis intéressée à la relation aux canidés. Après trois semaines séparées, nous nous sommes donc retrouvées dans un même éternement autour du Néolithique, cette période de basculement dans nos relations avec l'animal, dans nos pratiques avec le vivant. Ce travail de recherche est donc parfois lourd alors nous avons besoin de beauté, de légèreté et d'émerveillement pour nous soutenir.

L: Nous remarquons aussi que notre travail est parfois en lien avec des recherches d'autres penseurs. Par exemple, la notion de l'émerveillement comme moteur est une idée centrale pour nous. Nous sommes parfois démolies par les constats.

Ce qui nous permet d'avancer, c'est l'émerveillement et l'empathie.

Et cette idée est partagée. Il nous semble alors que nous sommes en lien avec des questions traitées par ailleurs. Nous ne sommes pas seules. Nous nous sentons en phase et cela fait du bien.

DIRIEZ-VOUS QUE C'EST VOTRE INTENTION : INVITER À L'ÉMERVEILLEMENT ? QUELLES SONT LES INTENTIONS QUI GUIDENT VOS CRÉATIONS ?

R: Certaines histoires ont comme des vies indépendantes. Il y a quelque chose qui travaille, même dans le corps, quelque chose qui commence à t'habiter jusqu'aux rêves parfois. Alors nous n'avons plus le choix. L'histoire doit sortir. On ne sait pas toujours pourquoi, mais on sent que c'est vital. Quelque chose d'important va entrer en résonance avec d'autres choses.

L: Pour que le spectacle ait du sens, il faut au départ que le propos ne nous laisse pas intactes, qu'il ait un pouvoir de transformation. Nous ne sommes plus les mêmes avant et après. Tout ce que nous vivons dans nos tripes peut émerger dans le travail de création. Il faut se sentir brûler de vouloir raconter cette histoire, sans pour autant la raconter comme s'il s'agissait uniquement d'une thérapie personnelle. On raconte pour partager, en espérant qu'il y aura un écho.

R: Je raconte des choses qui m'aident vraiment à tenir debout mais, en même temps, je ne veux pas imposer ma rêverie au public. Au départ, il y a cette connexion de soi à un ailleurs. Nous partageons sur scène cette intimité, puis nous lançons une invitation: si vous voulez nous accompagner, vous pouvez nous rejoindre.



JE VOUS SENS TOUJOURS TRÈS PROCHES DE VOS SUJETS, COMME S'IL S'AGISSAIT D'AVOIR RENCONTRÉ DES PROCHES ET DE LES PRÉSENTER.

L: Je dirais que l'empathie et l'émerveillement sont la condition pour que les gens changent. C'est ce que j'ai retenu de mon voyage en Nouvelle-Zélande. Quand tu racontes l'histoire d'une plante, d'un arbre ou d'une rivière, ça devient quelqu'un que tu fréquentes. Et chaque fois que tu rencontres ensuite un if, par exemple, tu as l'impression de le connaître. Ça fait du bien. Tu n'es pas seule, tu lui fais un clin d'œil et tu as envie de le protéger.

R: Oui c'est comme une rencontre amoureuse. L'empathie, ce n'est pas toujours facile. Ce n'est pas un choix. C'est une façon d'être. Régulièrement, je tombe amoureuse, cela peut-être d'un renard, d'un poème ou d'un regard, et cela coule dans mon travail.

QUELLE PLACE CES HISTOIRES DE RENCONTRES PEUVENT-ELLES OCCUPER PAR RAPPORT À CETTE QUESTION DES NOUVEAUX RÉCITS TANT ATTENDUS ?

L: Si nous devons nous définir, je dirais que nous travaillons sur des récits de vie. Cela inclut le récit de la vie des animaux. Je me méfie du risque de devenir une « don-neuse de leçon » et je préfère partager des sources d'inspiration qui donnent des ailes. Il y a par exemple tout un travail à faire de récolte de l'ingéniosité. Ce sont comme des ingrédients qui peuvent permettre à chacun de construire son propre récit.

Je crois que, même quand on s'attache à un grand récit, ce sont les détails qui grattent et qui touchent.



Il y a souvent des moments dans le travail où tu sens que l'histoire te prend et qu'elle te change. Et ce sont souvent de toutes petites choses. C'est très personnel. C'est parfois dans l'odeur derrière l'oreille du tigre ou dans son souffle chaud, quand tu sens battre son cœur en relation avec le tien, que ça bascule et que quelque chose se passe.

IL S'AGIT DONC POUR VOUS PLUS D'INSPIRER UNE POSTURE D'ATTENTION AU MONDE QUE DE PRODUIRE UN OU DES MODÈLES INSPIRANTS ?

R : Je ne sais pas ce qui pourrait être un modèle. Je ne sais même pas ce que serait un modèle pour moi. Par contre, je sais ce qui me touche, ce qui m'émeut, ce qui me permet de rester debout, c'est tout. J'aime bien me perdre aussi. Parfois, je me perds et je me retrouve. C'est parfois après m'être perdue dans mes songes que l'histoire vient rejoindre mon corps et mon cœur. C'est ce moment dans l'histoire où elle vient s'appuyer contre le chien, toute poisseuse d'eau de mer et que ça coule et qu'elle le sent. Je le sens aussi. C'est ce moment qui importe, là est le cœur de l'histoire.

DANS CETTE QUESTION DES RÉCITS, JE ME POSE AUSSI LA QUESTION DU CADRE DANS LEQUEL ON ÉLABORE ET RACONTE DES HISTOIRES. COMMENT DISTINGUERIEZ-VOUS LE CADRE DU CONTE DU CADRE DU CINÉMA ?

R : Dans le conte, on n'est pas dans le même niveau de réalité qu'au cinéma. Le conte est complètement détaché du présent même s'il est dans l'instant. Il évoque bien plus les ressorts éternels de l'humain et de la psyché. On est beaucoup plus dans un discours symbolique. La forme du conte est souvent archétypale. On parle de la deuxième sœur, de la méchante mère, de l'ogre et du loup mais on peut mettre ce qu'on veut derrière ces personnages.

UN REPROCHE QU'ON FAIT BEAUCOUP AU CINÉMA ACTUELLEMENT, C'EST DE NE PORTER QU'UN REGARD TRÈS SOMBRE SUR LE PRÉSENT ET LE FUTUR. PARTAGEZ-VOUS CE CONSTAT ?

L : Je vois le cinéma comme un menu qui reflète des expériences humaines qui ne sont pas toujours positives. Il peut y avoir du sucré et du salé à l'image de la vie mais il ne faut pas toujours manger le même plat. Le cinéma permet de dénoncer et de dévoiler, mais il ne faut pas rester fasciné.e et s'infliger ces discours négatifs sur la longueur, sinon ça ronge. C'est la combinaison des différents films qui me nourrit. J'aime bien l'idée d'un menu avec des plats différents.

LE CINÉMA PEUT EN EFFET DÉVOILER, AIDER À ÔTER UNE PAIRE DE LUNETTES. TU DIS QU'IL FAUT ÉVITER LA FASCINATION, CE QUI REVIENDRAIT EN EFFET À ENTRER DANS UNE AUTRE FORME D'AVEUGLEMENT. POUR MOI, C'EST SURTOUT LA FIN DES FILMS QUI IMPORTE. C'EST LA FIN DU FILM QUI POSE CE QUI EST POSSIBLE OU NON. ACCORDEZ-VOUS À VOS FINS LA MÊME IMPORTANCE ?

L : Dans nos histoires, nous laissons toujours une porte ouverte pour terminer. C'est nécessaire, car nous racontons nos histoires et nous les répétons. Si les spectateurs les reçoivent une fois, nous, nous les répétons, soir après soir. Si nous racontions sans cesse quelque chose de désespéré et de rageur, dans quel état serions-nous ? Les discours sont des sillons que l'on creuse. Le spectacle cultive des émotions. Le fait de répéter les choses, ça les rend vibrantes.

R : Même quand les récits sont sombres, ce qui m'intéresse, c'est la présence de la brèche qui permet la lumière.

LA FICTION EN QUESTIONS

« À quand *Di Caprio* et *Schwarzenegger* à l'affiche d'un blockbuster écolo ? » (billet de Jonathan Bouchet-Petersen, septembre 2022, www.libération.fr)
« *Alors qu'il est urgent de susciter et d'inspirer des actions transformatrices, la littérature, les séries et le cinéma peinent à penser autre chose que l'apocalypse climatique.* »
(Introduction de l'article « Urgence climatique: La fiction s'est résignée à l'apocalypse malheureusement », janvier 2023, hors-série n° 93 du *Courrier international*: climat: le temps de l'action)

« *Marion Cotillard* et *Cyril Dion* créent leur société de production pour « imaginer un futur désirable »: *Newtopia*, une société de production centrée sur l'écologie positive. Objectif: produire des récits ambitieux pour imaginer un monde soutenable et désirable. *Cyril Dion* explique la démarche: « *Aujourd'hui, quand on parle de futur au cinéma, il s'agit souvent d'histoires apocalyptiques du genre *Mad Max*, ou de fantasmes ultra-technologiques.* » Grâce à cette maison, ils entendent donner naissance à des récits pour « imaginer un futur désirable, écologiquement soutenable et socialement juste ». (Billet de Caroline Besse – mai 2022 – telerama.fr)

UNE FICTION POUR INSPIRER

Une fiction, et même un blockbuster, pour inspirer. Voilà une aspiration qui pose de nombreuses questions. Celle du pouvoir des fictions sur le réel en premier lieu. Rêver un futur le fait-il advenir? Pour Rob Hopkins (dans *In Transition 2.0*), la vision agit comme



un aimant ou un tourbillon qui attire vers elle. Face à la perte de repère engendrée par la crise systémique, les nouveaux récits (et/ou la réactualisation d'anciens récits) participent à travailler collectivement la question du sens dans les choix de société. La vision met donc en mouvement et fait circuler l'énergie. Mais elle peut n'être aussi qu'une illusion, l'imaginaire s'offrant alors comme le seul espace de changement possible.

Cette demande d'œuvres inspirantes pose aussi la question du cadre qui produit et diffuse les films car les « nouveaux récits » pourraient bien au final ne représenter qu'une nouvelle part de marché à alimenter au sein d'une industrie du cinéma qui exploite des filons. Le système marchand continuerait à se maintenir, ayant intégré à son fonctionnement un besoin de « nouvelles utopies ». La fiction pourrait ainsi devenir le seul refuge pour des alternatives qui n'ont pas d'espace pour se développer dans le monde réel.

On peut aussi interroger les enjeux dissimulés sous cette attente de visions positives et inspirantes au cinéma dans un monde en perte de repères et en proie à de nombreuses inconnues. « On comprend mal les imaginaires du futur



et leur emprise sur nos consciences si l'on ne devine pas l'économie de désirs qui s'y investit, lecteurs et auteurs confondus. Cette conjuration des incertitudes qu'on lui demande, par une image claire de ce qui peut arriver, même si c'est faux, même si c'est excessif ou bidon », explique Alain Damasio ⁽¹⁾. Vouloir résoudre l'incertitude au cœur d'une tempête qui balaie les repères, est-ce une impasse, une voie féconde, un raccourci stérile, une illusion, une nécessité? Dans *A la poursuite de demain*, une machine calcule le futur le plus probable, celui d'un effondrement, et le diffuse. La machine « pousse à nourrir le mauvais loup ». Le récit de la fin se renforce et devient prophétie.

Un dernier agrégat de questions se noue enfin autour des processus d'écriture d'un récit: Qui écrit? Qui n'écrit pas? Dans quel cadre? Sous quelle forme (histoire collective, récit de vie, conte, poésie, image, chanson, jeu, etc.)? Avec quel langage? Pour qui? Avant la mise en action ou après? Dans quel but? Les modalités d'organisation, leur structure, déterminent comment l'énergie circule, plus que le contenu. Avoir une vision ne suffit pas.

Une chose semble certaine, l'humain vit dans un monde de fictions. Il n'y a

même sans doute pas de frontière claire entre fiction et réalité, tant les deux expériences participent à nos vies, aux valeurs et aux aspirations auxquelles nous nous rattachons. « Pour nous autres humains, la fiction est aussi réelle que le sol sur lequel nous marchons. Elle est ce sol. Notre soutien dans le monde », explique Nancy Huston ⁽²⁾. « *Aucun régime politique ne pourra jamais maîtriser ce phénomène-là. Platon aurait beau chasser de sa République poètes et dramaturges; aucun tyran, dictateur, monarque ou président ne pourra banir les rêves, cauchemars, fantasmes et délires, toute cette activité fébrile par laquelle notre cerveau concocte des histoires et y prête foi, afin que notre existence soit non seulement une existence mais une vie, afin qu'elle nous semble suivre une trajectoire, correspondre à un destin, avoir un sens.* »

Autant de questions qui traversent la réflexion au fil de ces pages auprès de personnes qui racontent des histoires et/ou qui souhaitent habiter la terre autrement. Leurs pratiques et expériences prennent de multiples formes (conte, spectacle, récits de vie, film, ateliers de transition intérieure, d'imagination ou de co-construction, etc.). Tous-tes viennent du pouvoir, ou tout du moins, de l'importance, de la fiction

dans les vies individuelles et collectives mais de manière très différenciée.

Des auteur·ice·s ont par ailleurs pensé le rôle de la fiction, voici une proposition de synthèse pour faire un survol des vertus de la fiction, en observant plus particulièrement le cinéma.

LA TRANSFORMATION D'ÉNERGIE

Les films sont des objets complexes, une matière à plusieurs épaisseurs qui peut imprégner de manière diffuse et insaisissable. « *J'ai l'impression que si la fonction réussit là où l'essai scientifique peine, c'est parce que le roman ou le film, comme toute œuvre d'art qui compte, est un transformateur d'énergie. L'œuvre opère par le corps, ou plutôt par un bloc indissociable "corsprit" qu'il met en tension vibratoire.* » ... « *Si le concept suffit rarement à nous politiser, l'émotion n'est pas plus efficace et encore moins durable. Ce qui produit l'action, ce qui fait basculer la lecture vers l'engagement concret relève à mon sens plutôt du percept. C'est-à-dire d'un mode d'attention neuf au monde, d'une configuration novice de nos sens, que fait naître le texte, laquelle va nous rendre désormais sensible à des choses qu'on n'avait jamais su éprouver, voir ou entendre* »... « *il produit par là un accroissement inattendu de notre aptitude à être affecté, donc touché, changé ou ému par ce qui auparavant restait dans l'angle mort de nos corps* », écrit Alain Damasio ⁽¹⁾. Le film agit là où la théorie et le discours cessent d'opérer. Il est plus facile à saisir. Alors que les discours scientifiques relatent des chiffres et des courbes, fragmente le réel, le cinéma montre une totalité et replace les vécus humains au centre du récit. Il plonge les personnages au cœur d'un monde frappé par la catastrophe et imagine les comportements, les modes

d'adaptation, les difficultés, identifie des besoins et des douleurs. Il fait sans doute davantage appel à l'intuition et aux émotions qu'au raisonnement.

LE DÉVOILEMENT

Le cinéma peut dévoiler une réalité qui nous est invisible, habituellement dissimulée sous le voile de la familiarité ou de l'évidence. Le film devient le truchement par lequel un aspect du monde est rendu observable. Le cinéma, par ses ralentis, ses gros plans, ses effets spéciaux et autres techniques de mise en scène et de montage, permet de révéler la trame invisible d'une situation : ce sont les odeurs que la petite fille transportée dans un corps de loup peut désormais percevoir dans **Le Peuple loup** ; l'accélération des images de croissance des végétaux dans les films scientifiques ; une émotion fugace sur le visage d'une personne qui se cache pour exprimer sa peine ; ou le renversement d'une mécanique d'oppression pour lui rendre son caractère à la fois tangible et arbitraire comme dans **Jacky au royaume des filles**. La fiction invite à changer de perspective, à voir une situation sous un autre jour. « *Lorsque les temps paraissent incertains, il faut peut-être aller chercher des angles nouveaux pour regarder le monde et son évolution possible* », suggère Yannick Rumpala ⁽²⁾.



L'EXPÉRIENCE DE PENSÉE

Le film est un laboratoire de l'imaginaire. Il permet d'expérimenter des situations, de se projeter en elles, de réfléchir en « et si ? », d'identifier des paramètres et de retrouver des prises. La science-fiction peut être une autre manière de parler du présent et rappelle qu'il y a une pluralité de futurs possibles tout en tentant de saisir les aboutissements probables de certaines trajectoires de développement. Les fictions peuvent être considérées comme « des supports heuristiques dans le sens où elles permettent d'enclencher des expériences de pensée et de favoriser des opérations intellectuelles » ⁽³⁾. Dans ce laboratoire, le cinéma manipule des paramètres : celui du pouvoir dans la saga **Divergente** ; la place des émotions dans **Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution** ou dans **Equilibrium** ; l'importance des mots dans **Telepolis** ; le poids de l'administration et du contrôle dans **Brazil** ; etc.

Au cinéma, l'environnement redevient, plus qu'un décor, une véritable contrainte du cadre de vie. Il est posé dès le début du film comme la scène sur laquelle évolue l'intrigue et impose des limites, conditionne les interactions avec l'environnement. Le cinéma opère ainsi un retour de la contrainte du milieu alors que le cadre du vivant a été oublié, occulté par nos récits, comme l'explique Vincent Mignerot ⁽⁴⁾.

LE DÉPLACEMENT

La fiction taille des brèches dans notre quotidien. Elle libère des contraintes du présent. Claire Marin, dans une optique plus introspective, décrit ce pouvoir de la fiction : « *La puissance du poème, comme celle du roman ou du film, est précisément celle-ci : nous déplacer, par de subtils glissements ou dans une grande claque, à une place que nous n'avons jamais occupée et qui pourtant nous paraîtra familière, le temps d'une lecture ou d'une projection.* » ⁽⁴⁾ Le cinéma permet de prendre du recul. Anne Besson ⁽⁵⁾ cite Frederic Jameson : « *La fiction permet de "défamiliariser" et de restructurer l'expérience de notre présent* » et Tolkien : « *Nettoyer nos vitres de façon que les choses clairement vues soient débarrassées de la grise buée de la banalité ou de la familiarité* ». La fiction permet donc, non seulement de voir, mais aussi depuis un ailleurs, dans le temps ou l'espace.

Le film ouvre une parenthèse. Il libère d'un présent qui décréte ne plus avoir le temps de réfléchir, d'imaginer ou de rêver, qui affirme être le prisonnier d'un système sur lequel plus personne n'a prise et qui se dit confronté à une complexité systémique insaisissable. C'est l'impasse à laquelle mène le mot « urgence ». Pour Mohammed Taleb ⁽⁶⁾, plus nous nous focalisons sur les urgences, plus nous développons une psychologie du court-terme et moins nous relativisons la nécessité de la gestion au profit de l'élaboration d'une vision.



Pour peu qu'on se laisse être boulevé·e, déplacé·e, emporté·e, la fiction permet de changer de perspective. Pas nécessairement par la puissance d'une idée ou d'un concept mais par une trajectoire, une expérience, une scène, un dialogue, la lumière d'un décor, la musique, un regard, etc.

LA VEILLE PROSPECTIVE

Avec la fiction, il n'est pas vraiment question de trouver une solution mais davantage de dévoiler ce qui se trame, tapis dans nos habitudes aveugles, et de faire surgir des valeurs, de les mettre en mots et en représentations. Pour Raphaël Colson ⁽⁹⁾, la fonction de la science-fiction est de proposer des mises en scène idéologiques du devenir de la civilisation tandis qu'Ariel Kyrou ⁽¹⁰⁾ explique que les narrations fonctionnent comme des usines de retraitement des valeurs qui circulent dans la société. « *Ce travail des récits sur nos êtres se construit le plus souvent inconsciemment* » et « *ce labeur d'appropriation, de bonne ou de mauvaise digestion des fictions que nous choisissons ou qui se proposent à nous, se joue selon une multitude*

de critères aux influences contraires » (contexte de réception de l'œuvre: lieu, moment, environnement affectif et matériel, social, etc.). C'est ce caractère trouble qui peut rendre utile une expérience collective du film pour croiser les compréhensions et les ressentis. Quel sens donner à la scène du film **La Route**, quand le père et l'enfant savourent une vieille canette de soda? Dans quel état se sent-on à la fin de **Don't Look Up: Déni cosmique**, qui démontre qu'absolument rien ne sauvera personne? Quelle scène ou quel personnage nourrit le réconfort, renforce l'énergie de la lutte, inspire, épuise?

SÉLECTION DE FICTIONS DIX FILMS SUR LA FORCE DU RÉCIT

Le cinéma raconte souvent l'importance de raconter, de partager les histoires, et de le faire dans des lieux autour desquels s'ancrent les communautés. Il montre que les récits peuvent autant enfermer que soigner et soutenir, autant aveugler qu'éclairer de nouveaux horizons.

SOYEZ SYMPAS, REMBOBINEZ

L'expérience collective du récit lui donne de la force

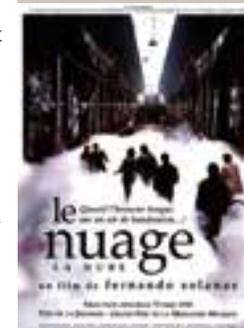
Un vidéoclub se trouve au bord de la faillite sous la pression de l'évolution commerciale. Un incident lui permet de se réinventer. Alors que toutes les VHS ont été malencontreusement effacées, les deux employés tentent de rejouer les films pour remplacer les œuvres originales. À l'aide de cartons, de scotch et de beaucoup d'ingéniosité et d'amour du cinéma, petit à petit l'équipe de réalisateur·ice-s/acteur·ice-s s'étoffe. Finalement, c'est tout le voisinage qui participe et forme une communauté solidaire du lieu, à force de raconter des histoires ensemble et de les partager.



LE NUAGE

Le récit, c'est dire oui à quelque chose et non à une autre

À la suite d'une inondation, un nuage plane au-dessus d'une ville argentine. Le calendrier sert désormais à compter les jours de pluie qui s'écoulent, car il pleut continuellement. Dans ce contexte gris et inquiétant, un théâtre tente de survivre et de maintenir son financement. Autour de lui, s'agitent une police dangereuse, une administration corrompue et une population d'« attentistes » qui marchent à reculons. Le théâtre devient non seulement lieu de création mais aussi d'expression politique, de contestation et de résistance. Il dit « non », protège et nomme ce qu'on ne peut plus enlever à la population. À deux doigts de la démolition, il ne doit la survie qu'à l'acharnement de son propriétaire et au soutien inespéré de la population alentour qui, dans un sursaut de solidarité de quartier, se mobilise. « Ce qui les embête le plus, c'est que nous continuons à défendre toujours la même chose! Car on nous a trompés! On nous a déjà enlevé beaucoup de choses. Mais ça, ils ne peuvent pas nous l'enlever. Ça, je ne veux pas le perdre. Il faut résister! Si, dans cette ville, on te dit "impossible", ne le crois pas, ce n'est pas vrai. Tout rêve est possible. »



THE FALL

Il est possible de ré-écrire son histoire

Un cascadeur malheureux en amour rencontre une petite fille dans un hôpital, tous deux blessé·e-s à la suite d'une chute. En échange de services, l'homme, incapable de marcher, se lance dans le récit d'une épopée pour la petite en manque d'aventures. Pour les deux, l'imaginaire se mêle à la réalité, lui donne un sens sur lequel il et elle retrouveront une prise. Mais l'homme brisé ne sait que tuer ses personnages, y compris lui-même, ce qui désespère l'enfant. « C'est aussi mon histoire! », s'écrie-t-elle. Ayant éprouvé la mort dans son imaginaire, et sous l'impulsion de la petite fille, il réussit à se redresser, et même, à ré-écrire son histoire, à la voir sous un autre angle. Il finit par reprendre du service comme cascadeur au cinéma, ayant appris à se relever, encore et encore.





L'HISTOIRE SANS FIN

L'imagination fait advenir un monde

Un petit garçon solitaire et toujours « dans la lune » trouve refuge dans les livres d'une bibliothèque. Sur les conseils du bibliothécaire, il entame la lecture d'un livre étrange. L'histoire qu'il découvre au fil des pages met en scène le Néant qui menace le monde imaginaire de Fantasia. Peu à peu, les mondes se mêlent, se fragmentent et le garçon réalise qu'il participe à l'histoire de Fantasia. Après la destruction du monde imaginaire, de ses désirs et d'un grain de sable, seul vestige de l'ancien monde, il peut faire naître un monde nouveau.



THE FISHER KING

Le récit fait tenir debout

Un sans-abri, ancien professeur anéanti par le deuil, se réfugie dans un imaginaire de quête du Graal pour tenir debout. Un guerrier rouge le tient fermement à distance de ses souvenirs traumatisants, le temps de retrouver le désir de vivre et de trouver un compagnon de voyage, capable de le soutenir dans l'épreuve du réel.



BIG FISH

Le récit tisse entre imaginaire et faits réels

Edward est un père qui raconte des histoires, au grand désespoir de son fils, Will, qui, adulte, s'attache à débarrasser le quotidien de ces rêves et de ces êtres fantastiques (géants, sorcières, créatures de cirque, etc.). Pourtant Will est écrivain, il devrait apprécier le pouvoir de l'imagination. Quand il retrouve son père mourant, ces histoires sont un obstacle au lien, comme si père et fils n'évoluaient pas dans le même monde. L'un raconte des histoires telles qu'il les vit, l'autre écrit des histoires qu'il ne vivra jamais. Le film suggère que tout récit de vie se tisse à cheval entre fiction et faits réels.



BERGMAN ISLAND

les récits sombres nourrissent aussi

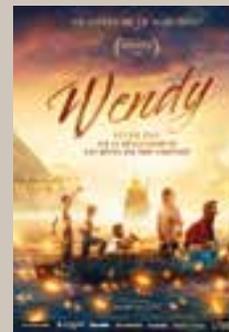
Un couple de cinéastes emménage le temps d'une résidence d'été dans une ancienne demeure d'Ingmar Bergman en Islande. La femme s'interroge : comment le cinéaste a-t-il pu créer autant de personnages aussi sombres dans ce paysage magnifique ? Pourquoi ses films sont-ils toujours si tristes ? Et surtout, pourquoi, malgré tout, les aime-t-on autant ?



2046

Le récit organise

Inspiré par ses rencontres dans un hôtel et par les aventures de sa vie, un auteur écrit un livre qui propulse le lecteur dans un monde enserré de voies ferrées. L'un de ces trains se dirige vers 2046, là où rien ne bouge, et où l'on peut retrouver tous ses souvenirs. C'est un lieu dont on ne revient pas. Il ne sait pas comment finir son histoire. La seule qu'il écrit se termine mal. Parmi ses personnages, une femme, malmenée d'aventures en déceptions amoureuses, continue de réitérer des histoires douloureuses. Peu lui importe, du moment qu'elle en reste l'héroïne. Le film s'attarde sur des instants du présent qui s'ouvrent sur le futur ou ravivent le passé. Les temporalités se mêlent, tandis qu'autour de lui, le monde change. Tout est morcelé et recomposé. Seul ce train, fruit de son imaginaire, tient le tout dans une ligne droite, dans un fil qu'on peut suivre et qui donne un sens à ce qui le traverse.



WENDY

Les histoires font nos vies

Les enfants de cette petite ville rurale d'Amérique du Sud qui passent leur temps dans un café ont vite appris qu'ils n'avaient pas grand-chose à attendre de leur avenir, si ce n'est marcher dans le sillon des vies déjà vécues par leurs parents désabusés. C'est sans compter leur rencontre avec Peter, un petit garçon perché sur un train de passage qui invite les enfants, s'ils l'osent, à le rejoindre. Une petite fille et ses deux frères sautent le pas et sont amené-e-s sur une île étrange où les enfants ne vieillissent pas, tout du moins tant qu'ils ne cèdent pas à la tristesse, la colère, au désespoir ou au doute : « douter, c'est déjà être vieux ». Cela les conduirait inexorablement à leur bannissement. Devenus vieux, les adultes oublient qui ils sont vraiment. C'est ce qui arrive à l'un des frères. C'est alors en faisant « comme si » que la magie réapparaît, mais Peter n'est pas décidé à accepter les adultes, même s'il s'agit d'un ancien ami. Wendy, souhaitant quitter l'île pour retrouver sa mère, s'empare alors de l'histoire : « Nos vies seront la plus belle des histoires jamais racontées. Et, plus on vieillira, plus nos histoires seront grandes... « Vieillir est une aventure ! ». Alors les enfants rejoignent leurs parents. Peter, resté sur l'île, est devenu avec le temps une histoire qu'on raconte aux enfants. Des enfants qui, pourtant, auront peut-être aussi envie de prendre ce train. C'est une relecture de Peter Pan qui préserve le côté sombre du livre initial, tout en étant toujours orientée vers la lumière, depuis le personnage de Wendy qui s'empare ici de l'histoire.

SNOWPIERCER

Le Transperceneige: le récit peut enfermer

La vie a totalement été détruite à la surface de la planète dans un grand gel provoqué par un geste scientifique fou de lutte contre le réchauffement global. Les quelques humains qui ont survécu ont embarqué dans un train lancé à toute vitesse dans une circonvolution sans fin autour de la terre. À bord, un système de classe totalitaire et violent règne, ceci, d'après le dirigeant, dans le but de préserver l'équilibre entre ressources disponibles et la taille de la population. Partout au-dessus des portes, le logo de la compagnie du nom de l'inventeur du train; une chanson qui loue le talent du créateur dont la vie fait partie du programme scolaire. Le récit de la seule manière possible de survivre est imposé et se transmet. À l'arrière du train, une révolution gronde. Elle veut renverser le pouvoir et prendre le contrôle du train. Mais, en réalité, il faut quitter le train, voir la porte dissimulée sur le côté et pas seulement toutes celles à franchir pour atteindre la précieuse locomotive. Seule la sortie de la structure brise le récit qui enferme l'humanité.



QUELQUES INGRÉDIENTS POUR UN RÉCIT FERTILE

Manny est un mammoth. Un mammoth satisfait qui, dans *L'Âge de glace 2*, vient de terminer de raconter une histoire pour divertir un instant des enfants. Après un petit moment de silence, ces derniers l'assaillaient de questions et de propositions: « *Pourquoi il rentre auprès de sa famille, le goret ?* »; « *Pourquoi il ne vit pas une histoire d'amour ?* »; « *Goret, c'est rabaisant comme mot. On ne devrait pas dire cochon ?* » L'un des trouble-fêtes conclut: « *Elle est nulle ton histoire.* » Il n'est tout simplement pas facile de raconter des histoires.

PRENDRE SOIN DU PROCESSUS D'ÉCRITURE

Les enfants de *L'Âge de glace 2* le démontrent, pour que chacun-e puisse se reconnaître dans une histoire, la faire sienne, les processus d'écriture importent. Si l'exercice doit aujourd'hui conduire à imaginer une ou des alternatives au récit de la Modernité occiden-

tales, il convient d'interroger le cadre qui amène à écrire toujours la même histoire et qui confisque la parole à certain-e-s (discriminations de race, de genre, de classe, d'âge, etc.). Comment ouvrir un récit à d'autres voix? Comment se mettre d'accord ou laisser au contraire du champ pour la divergence? Comment tisser depuis plusieurs ancrages? Quelle est l'intention du récit (décrire, rassembler, soutenir, réconforter, mettre en mouvement, etc.)? À qui s'adresse-t-il? Comment le faire évoluer?

Certain-e-s participant-e-s expriment parfois un besoin d'entre-soi, des espaces de non-mixité choisie plus ou moins alternés avec des moments d'ouverture: « forme d'organisation et de solidarité politique amenant à se retrouver entre pair-e-s et entre personnes concernées par la ou les mêmes oppressions. Les espaces de non-mixité choisie ont toujours été un outil d'émancipation important dans les diverses luttes pour les droits des minorités. Ils permettent aux participant-e-s de partir d'une expérience commune de la discrimination, sans être constamment obligé-e-s d'en rappeler les contours ou d'en justifier la réalité. » ⁽¹⁾

Une attention particulière portée au cadre et aux processus favorise la mise en place d'un espace suffisamment clair, ouvert et sécuritaire pour que le travail de déconstruction individuel et collectif puisse se faire et pour que

- (1) Kyrrou Ariel, *Dans les imaginaires du futur, entre fins du monde, IA, virus et exploration spatiale*, préface de Damasio Alain, ActusF, 2020.
- (2) Huston Nancy, *L'Espèce fabulatrice*, Actes Sud, 2008.
- (3) Mignerot Vincent, Conférence Adrastia-Unipoly à l'Université de Lausanne (UNIL), mai 2019 (YouTube).
- (4) Marin Claire, *Être à sa place*, Éditions de l'Observatoire, 2022.

- (5) Besson Anne, Conférence au Midi de l'imaginaire, Politiques de l'imaginaire, la Bila, janvier 2023 (YouTube).
- (6) Colson Raphaël, *Rétro-futur, demain s'est déjà produit*, Les Moutons électriques éditeurs, 2012.
- (7) Rumpala Yannick, *Hors des décombres du monde, écologie, science-fiction et éthique du futur*, Champ Vallon, 2018.
- (8) Taleb Mohammed, *Rencontres d'écologie politique* organisées par Etopia, octobre 2020 (SoundCloud).

de nouvelles idées puissent émerger. Dans les processus d'intelligence collective, un rôle important est celui de facilitateur-ice en tant que garant-e de ce cadre. « *Sa position est neutre, c'est-à-dire qu'il ne doit pas prendre part aux échanges et ne porter aucun jugement. Durant la séance, il apporte une méthode de travail au collectif, pose le cadre dont il est garant (un peu comme les règles d'un jeu), propose un déroulé structuré de la séance (l'agenda) et s'assure de la participation de chacun en régulant les échanges.* » ⁽²⁾



Pour alimenter les nouveaux récits, il peut aussi être pertinent d'élargir la liste des actant-e-s aux groupes silencieux (animaux, fleuves, air, etc.). Cela rejoint les propositions de collectifs qui militent pour faire reconnaître le statut de sujet de droit à des entités ou parties du vivant. C'est par exemple ce qui se joue dans l'expérience pionnière du Parlement de Loire ⁽³⁾: « *Initiée par le POLAU en 2019, le Parlement de Loire est une démarche territoriale entre arts, sciences et droits de la nature. Issue d'un cycle d'auditions publiques pour envisager la reconnaissance d'une personnalité juridique du fleuve, la démarche Parlement de Loire prend appui sur les notions de droits de la nature, de bassin versant, d'attachements au milieu, de cohabitation avec le vivant. Cette démarche participe à faire communauté, à sensibiliser aux enjeux du fleuve et à créer des nouveaux récits de Loire.* »

Élargir la liste des actant-e-s, c'est prendre en considération les « autres animaux » pour envisager d'autres manières de composer avec eux, de véritablement



co-habiter. Actuellement, les films qui mettent en scène des animaux sont essentiellement destinés au jeune public comme le très joli film **Le Renard et l'Enfant** dans lequel une petite fille et un renard se lient d'amitié. Quand ils et elles grandissent, les spectateur-ices n'ont souvent droit qu'à des personnages humains, éventuellement des montres mais peu d'animaux en tant que protagonistes du récit. Quelques exceptions dont *Eo*, un film étrange et triste dans lequel le personnage central est un âne en quête d'un monde accueillant et bien évidemment les films animaliers, mais toujours un fossé sépare les mondes. Vinciane Despret ⁽⁴⁾ explique que les animaux sont pourtant des actants sociaux. Elle cite l'exemple des abeilles importantes pour l'agriculture ou du coronavirus, qui, bien que dépourvus d'intentionnalité, bouleversent nos sociétés. Les relations que nous entretenons avec le reste du vivant tiennent une place importante dans les récits. Ce qui est acceptable ou non a déjà beaucoup évolué. La philosophe cite l'exemple du film **Primate** de Frederick Wiseman, sorti en 1974, qu'on ne pourrait par exemple plus montrer aux étudiant-e-s aujourd'hui, sans les avoir, au minimum mis-e-s en garde sur le fait que le film puisse heurter leur sensibilité. Ce à quoi nous sommes sensibles change et cela conduit peu à peu à élaborer d'autres histoires. Les crises comme celles liées à l'émergence de virus d'origine animale conduisent aussi à nous rapprocher des animaux, à réduire la distance artificielle posée entre les mondes, à les faire s'entremêler davantage.

Élargir la liste la liste des actant-e-s, c'est non seulement partager et complexifier le récit mais c'est aussi reconnaître que le récit prend place sur une toile bien plus vaste que nous ne maîtrisons pas totalement, que nous ne connaissons pas totalement, c'est laisser le champ ouvert.

SE RÉCONCILIER AVEC L'INCERTITUDE

Si l'on espère tant des fictions pour être à la fois rassembleuses, inspirantes et soutenantes, c'est peut-être surtout pour retrouver un sentiment de sécurité, voire de prévisibilité à l'égard du futur. Pourtant, un récit fertile n'est sans doute pas un récit qui résout le problème ou qui propose une solution. Les risques sont de figer une vision qui ne serait pas assez attentive aux situations nouvelles, de ne pas interroger les processus d'écriture et que de nombreuses dominations soient encore à l'œuvre. Dans le cas d'un « film inspirant », nous ne serions toujours pas véritablement acteur-ice-s de la vision, simplement spectateur-ice-s, éventuellement invité-e-s à s'inscrire dans un projet déjà formulé. D'autant que les utopies des un-e-s ne sont pas nécessairement celles des autres. Un récit fertile serait plutôt un récit qui touche quelque part et qui mette en mouvement. Alain Damasio explique qu'une bonne fiction serait celle qui « *ouvre la profondeur de champ et déjoue les fixités. Ce serait le décalage soudain des limites, leur flottement libérateur. Ce serait ce qui est capable d'empuissanter plutôt que de défraîchir et d'attrister. Ce qui rend vivant tout simplement, ce qui fout l'en-vie plutôt que de flatter la complaisance pour les déclinis fascinants, voire fascisants.* » ⁽⁵⁾ Enfin, pour David Abram ⁽⁶⁾, une histoire réussie est une histoire qui « *fait sens* » c'est-à-dire rendre les sens vivants. « *Une histoire qui fait sens est une histoire qui réveille les sens, une*

histoire qui ouvre les yeux et les oreilles à leurs environnements réels, qui accorde la langue avec les véritables goûts de l'air, qui fait vibrer la peau du frisson des retrouvailles. »

Et pour cela, il n'est pas nécessaire de chercher à représenter le futur. Pour Alain Damasio, il est même temps de « *désincarcérer le futur!* »... « *Ne plus le préempter, ne plus le prédéfinir ou prétendre l'anticiper, ne plus le pré-scénariser les comportements à-venir en jouant les lanceurs d'alerte et les vendeurs de rêves, fussent-ils politiques mais laisser le tuyau du réel fuir pour arroser nos terreaux alternatifs et nos eutopies jardinées. Non plus proposer le foutur des collapsos ou le fautur des moralistes mais une sorte de fuitur délibérément bâtarde, sciemment à côté, dickien, barré, sauvage* » ⁽⁶⁾. Aurélien Barrau se positionne lui dans le présent et recommande d'agir dès maintenant sur des leviers d'action déjà identifiés pour stopper le massacre du vivant, guidés par la biophilie (l'amour de la vie): « *Agissons maintenant en ciblant les effets et nous verrons bien quel système permet d'y parvenir. Commençons par la fin et cela éclaircira l'origine.* » ⁽⁷⁾ Plutôt que de chercher une solution à la crise, un dénouement, un récit fertile serait celui qui laisse donc deviner les brèches sans rien figer, qui laisse les horizons ouverts et les différents futurs possibles.

Le récit ne prédestine donc pas toujours. Il faut parfois peut-être commencer par se mettre en mouvement et cheminer par petits pas successifs, sans connaître la destination. Le récit naît depuis la vie. Dans **Dune**, un Fremien explique ainsi qu'« *un processus ne peut être compris s'il est interrompu* » et que « *la survie passe par l'adaptation aux courants du monde* ». Alors, pour survivre à la tempête de sable qui les surprend, Paul et sa mère y plongent, plutôt que de chercher à lutter contre elle et à s'échapper.



CULTIVER LE GOÛT DE L'ALTÉRITÉ ET DE LA CURIOSITÉ

De nombreux récits peuvent inspirer et nourrir l'espoir ou la réflexion, sans nécessairement mettre le futur en scène. Un champ nourrissant cultive par exemple les récits de rencontres qui transforment et invitent au changement. À ce sujet, Alain Damasio écrit : « *C'est le goût de l'altérité que partout il faut susciter et encourager, pour qu'une politique de l'amitié, de l'hospitalité et de l'empathie prenne enfin la place qu'elle mérite. Et ce goût, il se construit au cœur des récits, par un apprentissage continu et renouvelé de fictions qui nous mettent face au dehors de toute habitude, de toute certitude. Qui nous donne cette envie d'être autre, d'être l'Autre. Et de faire du cosmos un bivouac* »⁽⁶⁾. Nancy Huston⁽⁶⁾ invite aussi à se tourner vers des récits qui valorisent l'altérité au lieu de continuer à valoriser ce qui nous ressemble car il est regrettable que l'archéo-récit qui hante tous nos récits soit celui du « nous contre eux » qui donne un sentiment d'être, mais crée des ennemis.

Autre thème fertile : celui de l'amitié. Geoffroy de Lagasnerie⁽⁷⁾ l'oppose à la famille qu'il considère comme

espace patriarcal d'apprentissage de la disposition à la soumission. Tandis que la famille est le lieu du dedans, l'amitié invite à l'extérieur. Forme de relation peu soutenue par les institutions, elle possède un pouvoir disruptif dans une société qui formalise des cycles de vie très codifiés et dépossède de la liberté dans les modes relationnels et la construction de l'identité. Le philosophe sociologue invite à cultiver des modes de relations plus riches et à développer une éthique de la disponibilité, car l'amitié permet d'expérimenter, plus qu'ailleurs, l'égalité dans la relation, tout en favorisant la découverte et les rencontres. Les formes de relation que nous souhaitons soutenir peuvent modifier les institutions et les sociétés.

L'ouverture sur l'extérieur, l'importance des liens qui libèrent sont régulièrement mises en scène au cinéma. Dans **Tempura**, une jeune Japonaise se lance chaque jour des « défis de célibataire » : aller seule au restaurant ou à la plage, prendre des cours de cuisine, et, le défi ultime, voyager seule à l'étranger. Soutenue dans sa solitude par une voix intérieure masculine qui l'accompagne et la conseille quand elle doute, elle va de l'avant. Le titre original japonais signifie littéralement « *retiens-moi* » et met davantage en avant l'un des motifs importants du film : le tiraillement



entre, d'une part, l'envie d'explorer le monde et d'aller vers les autres et, d'autre part, la peur qui confine à la réserve et à la maison. D'autres personnages féminins composent de leur côté avec ce tiraillement. Ils la soutiennent et l'aident à s'orienter : son amie mariée et enceinte à l'étranger et très casanière ; sa collègue de bureau, elle aussi célibataire, mais aventureuse ; sa mystérieuse responsable hiérarchique, comme autant de reflets de ce qu'elle est ou n'est pas, désire ou ne veut pas, comme autant de possibilités d'être.

Le fond est aussi lié à la forme. Pour ne parler ici que du cinéma, à qui l'on reproche aujourd'hui un certain manque d'imagination, il faut considérer qu'il est un cadre, un ensemble de processus, en grande partie lié à l'évolution de l'industrie, sous de multiples aspects. Dès ses débuts, il se montre fasciné par la technique et les machines. Il raconte le progrès en même temps qu'il en bénéficie. Les prouesses et innovations technologiques sont même parfois l'argument de promotion principal de certaines productions. Les fruits les plus visibles du cinéma sont le produit d'une industrie qui adopte une logique commerciale d'exploitation d'un filon jusqu'à son épuisement (modèle de la série, *spin-off*, *préquel*, *remake*, *reboot*, etc.). Raphaël Colson explique

par exemple que les années 2010 ont vu exploser le nombre de séries : une quarantaine dans les années 2010, rien que dans le genre post-apocalyptique, son objet d'étude de prédilection⁽⁸⁾. Le travail de Thomas Schatz fournit une description de ce phénomène. Il détaille quatre étapes de la vie d'un genre : stade expérimental (établissement des conventions), classique (reconnaissance des conventions), et raffiné (enrichissement stylistique), puis baroque (ou maniériste, métalinguistique), « période au cours de laquelle la forme telle qu'établie est accentuée au point de devenir le sujet et le contenu de l'œuvre »⁽⁹⁾. Les productions qui mettent en scène le futur se situent peut-être aux derniers stades mentionnés ? Un nouveau genre est-il sur le point d'apparaître ?

Le cinéma semble ainsi raconter encore et toujours la même histoire : des fins du monde ; des catastrophes inéluctables ; des rapports de prédation entre humain-e-s, des histoires « père-fils » déclinées à l'infini. La multiplication récente des plateformes de VOD et de streaming a certes permis une visibilité de certains thèmes absents jusqu'à alors des chaînes de télévision (personnes racisées, LGBTQIA+, etc., parfois dans des discours enfermants plus qu'émancipateurs), mais renforce ce modèle commercial.

Des formes cinématographiques moins liées à l'industrie « mainstream » proposent déjà des bribes d'un nouveau paradigme : documentaires (portraits



de paysans, descriptions d'organisation de collectifs, projets alternatifs dans l'éducation ou l'organisation du travail, luttes de territoires, etc.); films expérimentaux ou courts-métrages d'auteurs qui mettent au travail les spectateur-ice-s pour qu'ils et elles participent au sens. Un nouveau genre cinématographique aura-t-il un impact sur le paradigme de la Modernité? Ces productions ont au minimum le mérite de documenter cette époque peut-être charnière que nous vivons et de rendre visibles les expériences, constituant ainsi une base inspirante et commune.

PRÉSERVER LA COMPLEXITÉ ET L'AMBIGUÏTÉ

Un reproche récurrent fait au cinéma actuellement est de se répéter dans le registre dystopique et la noirceur, mais certains films « sombres » peuvent aussi nourrir l'espoir, inspirer la révolte, fédérer, faire sentir le désir et l'élan de la rébellion. Certains symboles de résistance purement fictionnels sont par exemple convoqués dans des cortèges de manifestations (masques, symboles, slogans, etc.). À l'inverse, des visions très optimistes du futur qui se présentent comme des éclats d'espoir peuvent être en réalité tout à fait stériles ou non désirables. Cela est notamment le cas des visions qui ne sont pas suffisamment ancrées dans la réalité des constats. « Si les dystopies sont enfermantes, les utopies post-capitalistes sont bien infécondes si elles ne nous confrontent pas aux durs problèmes pouvant surgir lors de la chute de notre système économique. Nous avons besoin d'utopies ambiguës, où la violence et le conflit ne doivent pas être niés, mais où il ne faut pas non plus leur donner une place centrale (les « fictions paniers » par exemple). » (10) Les fictions paniers ont été décrites par l'autrice Ursula K. Le Guin, qui cherchait



à raconter des histoires « pleines de commencements sans fin, d'initiations, de pertes », avec « plus de ruses que de conflits, moins de triomphes que de pièges et d'illusions » (11). L'ambiguïté et la complexité semblent plus fertiles que la pure lumière utopique.

Aussi, à l'issue d'un film, plutôt que de le classer dans l'une des catégories d'une classification binaire (optimiste/pessimiste; utopie/dystopie), il vaudrait peut-être mieux se demander: Comment est-ce que je me sens? Quelle part de moi le film est-il venu nourrir, réveiller ou déstabiliser? Ce film me fait-il du bien?

SÉLECTION DE FICTIONS UN MENU CONTRASTÉ DE SIX FILMS POUR ENTREVOIR DES BRÈCHES

Si le cinéma ne propose pas véritablement de récit utopique d'avenir, il se montre par contre prolige en paillettes, graines et brèches qui laissent entrevoir la lumière. Voici cinq films à titre d'exemples, pour non pas réparer le futur, mais le ré-agencer et se réorienter. Il n'est pas question avec cette sélection de créer un monde dans sa globalité, mais de saisir des petites choses infiltrées ou résistantes et d'en retenir des valeurs, des sensations, des petits phares dans la grande tempête, des fragments qu'il est possible d'articuler, en toute subjectivité, à la pensée d'auteur-ice-s.



NAUSICAÄ DE LA VALLÉE DU VENT

La diplomate des relations d'interdépendance

La planète est ravagée par la pollution et les conséquences d'une grande guerre, celle des sept jours de feu. Depuis, une forêt toxique s'étend et menace les communautés de survivant-e-s, éparpillées et en conflit. Le film donne à voir le devenir d'une humanité sur une planète dévastée, dont l'atmosphère devient progressivement invivable. Il interroge le rapport des humain-e-s à leur environnement, ainsi que l'organisation des sociétés. Yannick Rumpala explique que la science-fiction pose les questions de l'habitat, l'habiter et l'habitabilité de la Terre (12).

Nausicaä hérite d'un monde en lambeaux et d'un récit d'effondrement mais son monde n'est pas celui des ancien-nes. Elle réinvente sa posture dans le vivant face à la forêt toxique et aux insectes. L'héritière vit au présent alors que d'autres personnages sont ailleurs, dans le passé comme la grand-mère ou dans le futur comme son ami explorateur et tous-tes généralement dans une posture surplombante et extérieure au vivant. Nausicaä, elle, joue, aime et connaît ce territoire hostile. Elle est attentive au vivant en elle et autour d'elle. « *Mon cœur bat* », réalise-t-elle alors qu'elle survole la plaine et pressent que quelque chose va se passer. Ses liens au territoire sont sensibles.

Nausicaä a développé ce que Baptiste Morizot qualifie d'art de l'attention (13). Elle observe attentivement les processus et le mode de vie des espèces de ce milieu qui est hostile aux yeux des autres. Elle lit les traces des animaux, piste les indices et observe la libération des spores toxiques. Elle voit les liens et les cycles, comprend les interdépendances. Pour l'auteur, la disponibilité et la sensibilité au vivant sont politiques car ils amènent à reconsidérer le seuil de ce qui mérite d'être considéré, le seuil de ce qui est tolérable ou non.

Ainsi, souvent, elle s'interpose pour éviter la main levée ou l'armée pointée vers un humain-e aussi bien qu'un insecte, cherchant à négocier des espaces ajustés pour chacun-e. Nausicaä est en mission diplomatique. Elle cherche négocier une place pour tout ce qui est : les communautés d'humain-e-s, mais aussi la forêt toxique et les omus. Elle prend en considération ces autres manières d'être vivant car habiter, c'est toujours co-habiter. « *Il s'agit de faire de la diplomatie. Il faut des interprètes, des truchements, des entre-deux, pour faire le travail de reprendre langue avec le vivant.* » (13)

SNOWPIERCER LE TRANSPERCENEIGE

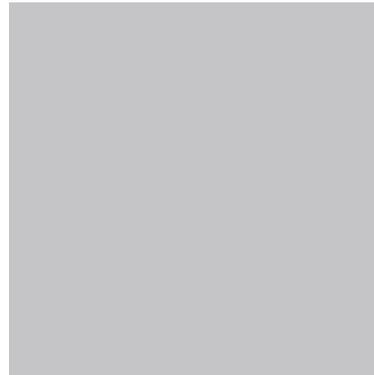
La sortie du train

En 2031, la planète est inhabitable, intégralement gelée à la suite d'une opération d'ensemencement des nuages destinée à contrer le réchauffement global. Le film commence avec le récit d'un délire technoscientifique contre-productif qui, non seulement, ne résout pas le problème climatique, mais l'aggrave.

Toute vie a donc disparu, à l'exception de quelques survivant-e-s embarqué-e-s dans un train en perpétuelle circonvolution autour de la Terre. À bord, la population est divisée en classes. À l'avant, le chef (le pilote et le concepteur), puis se succèdent la première et la seconde classe et, enfin, à l'arrière, les resquilleurs. Au bout de quelques rotations autour de la Terre, une pièce a rendu l'âme. Seul moyen pour que la course se poursuive : placer les enfants (de l'arrière) au cœur des rouages pour remplacer la mécanique défectueuse. Dans ce système inégalitaire, l'enfant est au cœur de la machine, de manière littérale quand il s'agit des enfants de l'arrière et de manière plus symbolique quand il s'agit des enfants des classes supérieures endoctrinés. Ici, l'entretien de l'outil technique et le maintien du confort « d'avant » pour la première classe réclament le maintien d'un système inégalitaire car les ressources sont limitées.

Le film raconte une révolution, la tentative de « *prendre la locomotive* ». La grande figure du film est la linéarité. Dans le wagon-école, les enfants vénèrent le train comme le seul moyen de survie possible. Un petit film éducatif leur enseigne l'idée géniale du concepteur du train : « *relier toutes les lignes pour n'en faire qu'une* », autrement dit, relier toutes les directions pour n'en faire qu'une, sans alternative. Enfin, le train ne roule que dans un sens et les personnages progressent de wagon en wagon. La série du même nom, réalisée plus tard, ne reprendra pas cette symbolique forte de la linéarité et adoptera davantage le registre de l'enquête policière et de l'intrigue qui permet des allers et retours entre les wagons.

Dans le film, le but de la résistance est le renversement du pouvoir dans un contexte de lutte des classes, mais le meneur découvrira à la fin que même la révolution fait partie d'un mécanisme de régulation. « *Nous sommes tous coincés* ». Un seul personnage propose une autre voie. Il indique une porte que personne ne voit : « *On croirait que c'est un mur mais c'est une porte* ». Auparavant, il regardait déjà dehors, attentif à la métamorphose des flocons de neige et du paysage qui annonçait un changement de climat invisible aux yeux des autres. Pour lui, il faut sortir du train, sortir du modèle. Ce que feront, seuls, deux enfants rescapés du déraillement du train. Il et elle font alors un pas prudent dans la neige, le regard tendu vers un horizon inconnu mais prometteur.



AD ASTRA

Le retour sur Terre

Un astronaute est envoyé dans l'espace pour retrouver son père disparu : une figure légendaire d'un vaste programme de recherche de vie intelligente extraterrestre. Les aventures spatiales comptent parmi les premiers récits portés par le cinéma et s'inscrivent dans la continuité du désir de conquête de la nature et des frontières. « *La volonté humaine doit venir à bout de l'impossible. Nous devons continuer pour trouver ce que la science persiste à nier.* »

Le film montre en quoi cette quête est liée à une volonté d'éloignement du sol mais aussi des liens sociaux et des émotions, associés par un même système de valeurs. Les émotions et la vie personnelle sont ici reléguées au rang de distractions parasites (recours aux régulateurs d'humeurs). Seul compte le contrôle du pouls comme une donnée primordiale. Les états émotionnels sont considérés comme un facteur de risques et font l'objet d'une étroite surveillance et d'un contrôle obsessionnel dans une volonté de maîtrise et de performance. Avant le départ, l'astronaute enregistre une auto-évaluation : « *Je suis calme, solide. J'ai bien dormi, 8,2 heures. Pas de cauchemars. Je suis prêt à partir, prêt à faire mon travail de mon mieux. Je suis concentré sur l'essentiel, j'exclus tout le reste. Je ferai preuve de pragmatisme. Je ne me laisserai pas distraire. Je ne laisserai pas mon esprit s'attarder sur ce qui est accessoire. Je ne compterai sur rien ni personne. Je ne tomberai pas dans l'erreur. Fréquence cardiaque au repos : 47. Envoyer.* » « *Votre évaluation psychologique est validée* », répond une voix mécanique.

Le film ne raconte pas tant le départ que le retour, comme si le voyage vers la destination la plus lointaine connue dans l'espace n'était que le moyen de pouvoir de se réconcilier avec la condition terrestre. À la fin du film, l'astronaute rentre donc sur Terre, avec des désirs et une attention réorientés. Il enverra le même message d'auto-évaluation qu'au début du film mais les mots auront un tout autre sens. Alors qu'au moment d'embarquer, l'astronaute tend sa main vers un espace insaisissable, à son retour, il saisit fermement la main qui lui est tendue. Au départ, ce qui est primordial, c'est la mission. À l'atterrissage, ce qui prime, ce sont les émotions et les liens. « *Je vais vivre et aimer.* » Le film ne va pas jusqu'au développement d'une autre manière d'habiter la Terre mais place tout de même au cœur du nouveau mode de vie de l'astronaute l'importance des liens.

Le film fait aussi de l'espace le lieu de la quête des hommes déjà brisés, cherchant dans l'espace des traces d'une vie qu'ils sont incapables d'apprécier sur Terre. Il laisse entendre que cette quête du progrès renvoie à des questions plus existentielles sur notre propre finitude et que l'espace est aussi le lieu d'un voyage intérieur.



À son père, incapable de renoncer, l'astronaute explique: « *Ce n'est pas un échec. Grâce à toi, nous savons que nous n'avons que nous.* » Il se prépare à un retour, inévitable, nécessaire et salutaire. Le film avait déjà, quelques scènes plus tôt, montré la force du lien qu'entretiennent les humains avec la Terre. Les stations spatiales sont équipées de salons de détente dont les murs sont tapissés de projections d'images de plantes et de fleurs qui permettent de retrouver le calme. Même dans l'espace, nous restons des terrien·n-es, des humain·e-s lié·e-s à l'humus.

Le retour sur Terre du personnage peut évoquer les travaux de Bruno Latour ⁽¹⁴⁾, qui interroge nos orientations possibles pour retrouver le sol, après plusieurs décennies de politique qui nous en ont détaché·e-s. Il propose la posture de « *terrestre* », qui réclame l'élaboration d'un territoire nouvellement formé. Le terrestre est pour lui « *l'attracteur opposé* », encore à définir, qui s'oppose au « *hors-sol* ».

BONJOUR LE MONDE

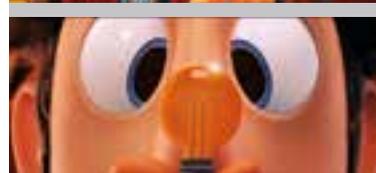
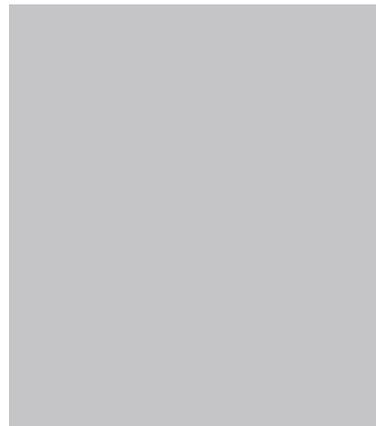
La co-habitation

Un très joli film d'animation réalisé avec du papier découpé qui met en images le cheminement de plusieurs individus d'espèces différentes dans une mare. Chaque histoire commence par une naissance et chacun·e se demande « *Qui suis-je ?* ». « *Ce que tu es, tu vas le construire jour après jour* », lui répond une voix off. Cette quête passe par l'observation et la rencontre avec les membres d'autres espèces. « *Naître, c'est toujours se découvrir soi et découvrir les autres.* » En découvrant le monde, on se construit. Il s'agit de connaître.

Le film met aussi en scène la diversité, celle des espèces, des modes de vie, des sens mobilisés, de déplacement, les différents régimes alimentaires, la variété des corps, etc. Chaque individu est accompagné d'une musique qui lui est propre. « *Ce paysage peut te sembler très grand ou très petit. Il y a tant de mondes dans ce monde. Tout est une question de point de vue.* » À l'image de la formule des zapatistes qui espèrent un monde fait de plusieurs mondes, les animaux de la mare co-habitent. Il faut trouver sa place au milieu des autres et avec les autres. « *Ajoute ta voix au concert de l'univers.* » La mare est une superposition d'histoires et de manières d'être.

Pour grandir, il faut prêter attention. « *Les choses changent quand on s'approche d'elles.* » Grandir, c'est enrichir son regard sur le monde par l'expérience mais il n'est pas possible d'en saisir tous les rouages. « *Chaque fois que je pense avoir tout compris du monde, il change. Est-ce qu'il grandit lui aussi ?* ». Les animaux ne prétendent pas ici élaborer de modèle du vivant, ne cherchent pas à maîtriser ou modifier le milieu en fonction d'un projet.

Le monde, c'est à chacun·e de le construire, d'y prendre part, pour que chacun·e puisse dire « *Bonjour le monde !* »



L'ÎLE DES MIAM-NIMAUX, TEMPÊTE DE BOULETTES GÉANTES 2

La vie dans un monde abîmé

Dans *Tempête de boulettes géantes 1*, un jeune homme, depuis qu'il est enfant, rêve de devenir « *un grand inventeur* ». Porté par ce mythe de l'innovation, d'idées plus ou moins bonnes en idées plus ou moins mauvaises, il finira par mettre au point une machine capable de transformer l'eau en aliments. Pour aller plus loin encore, la machine est envoyée dans le ciel et commande aux nuages de faire pleuvoir des plats commandés à volonté. La machine transmet des signaux d'alerte sur les limites bientôt atteintes mais ils sont ignorés. Alors la machine s'emballé. Les aliments deviennent gigantesques et menacent de réduire la ville en poussière.

Dans ce deuxième opus, la ville est toujours encombrée des débris de nourriture mutante. Une société privée est chargée de la nettoyer et requiert l'aide du jeune inventeur. On retrouve dans ce film la figure du savant fou dont l'imagination fantasque et hors-sol menace les équilibres mais elle est ici doublée de celle du chef d'entreprise sans scrupule avec le personnage de Chester V, dont le credo est: « *Avec des idées, tu peux changer le monde.* » Ici, les idées sont des inventions techniques élaborées qui relèvent de la haute technologie et surgissent dans un décor adéquat: bureaux spacieux, vides, aseptisés, transparents et en forme d'ampoule, dans lesquels circulent, de manière hiérarchisée, des chercheurs en blouse blanche. Dans ces lieux, il faut avoir des idées, les plus audacieuses et révolutionnaires possibles. L'idéologie invite à élaborer une idée puis à mettre en œuvre les moyens de transformer le monde pour répondre aux besoins du projet.

Le grand patron est par ailleurs une figure patriarcale: « *Je suis le père de l'entreprise la plus cool de l'année!* » Son attitude paternaliste ne dissimule pas longtemps son besoin de contrôle et sa recherche de profits. Son seul but est de stimuler le marché et de rendre les consommateur·ice-s toujours plus avides de nouveauté et prêt·e-s à acheter la nouvelle gamme de barres comestibles. Le film met en scène un modèle économique qui rend dépendant·e-s les consommateur·ice-s et qui entretient le culte de la personnalité de certains chefs d'entreprise.

Comme dans le premier volet, la machine est déréglée. Ce qu'il en reste s'est reprogrammé pour donner la vie à des hybrides, des miam-nimoux: tacodilles, cheddararaignées, pastéquéléphants, serpommes, etc., tels que les nomme, avec la jubilation de la découverte, la petite équipe réunie autour du jeune inventeur. « *C'est magnifique!* », s'exclame une jeune femme. Mais tous·tes ne partagent pas cet avis et trois possibilités se présentent: détruire, contrôler ou laisser évoluer. Bien que la situation soit ici caricaturale, le film pose la question éthique de l'éradication des espèces nouvelles ou invasives dans les villes, les milieux naturels ou abîmés.



Le chef d'entreprise prétend au départ vouloir éradiquer les mutations pour « revenir à la normale » et protéger la population. En réalité, il veut contrôler la machine pour la mettre au profit de son activité commerciale. Le jeune inventeur et son équipe souhaitent en revanche laisser ce monde « post-catastrophe » évoluer et être étudié. À la posture agressive et normalisatrice, ils et elles préfèrent l'observation de ces formes de vie nouvelles et inconnues qui se sont développées dans les ruines de la ville. La ville est devenue un territoire inconnu à la fois monstrueux et magnifique, au sein duquel ces postures s'affrontent.

Cela peut évoquer le travail d'Anna Tsing ⁽¹⁵⁾ qui observe comment, dans des environnements dévastés ou pollués, des formes de vie peuvent surgir, à l'image du champignon matsutake qui s'épanouit dans les forêts ayant subi une importante exploitation industrielle. Quand elle parle de ruines, elle fait référence à la fois aux ruines de l'écosystème mais aussi aux ruines du système capitaliste dans lesquelles des formes d'organisations sociales et économiques hybrides s'élaborent.

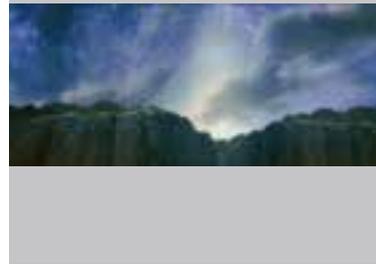
DE L'AUTRE CÔTÉ DU CIEL

L'importance de l'horizon

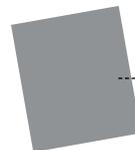
Les habitant-e-s de la ville des cheminées n'ont jamais vu de ciel étoilé. De hautes cheminées crachent continuellement une épaisse fumée noire obscurcissant le ciel et fragilisant la santé des habitant-e-s. Les inquisiteurs font régner l'ordre et la loi qui proscrieut tout rêve d'étoiles. Celles-ci sont reléguées au rang de mythe. « *Il n'y a pas de monde extérieur* » assènent-ils.

Un petit garçon, un ramoneur, se souvient de l'histoire racontée, encore et encore, par son père : une histoire d'un monde au-delà du visible, une histoire d'étoiles. Le père est décédé mais ses mots résonnent encore : « *Tu dois regarder le ciel en permanence, y croire, guetter les signes* ». C'est le souvenir de cette histoire transmise par le père mais venue des profondeurs, du sous-sol de la ville, qui guide le jeune héros. C'est en effet un mineur, qui un soir et autour d'un verre, confié au père ce mythe né des entrailles de la terre. « *La terre est pleine d'histoires et d'aventures alors que la liberté est interdite en surface* ». Le souterrain permet ici l'émergence d'un avenir meilleur, un avenir qui promet un ciel étoilé.

« *Dans cette ville qui ne regardait plus vers le haut, faire profil bas était devenu le mot d'ordre.* » Mais dès que l'espoir d'une étoile point, les habitant-e-s relèvent la tête. « *Si on continue de baisser les yeux et d'avoir peur de l'inconnu, on ne pourra jamais construire un monde nouveau.* » Toute la population commence à espérer, bien que personne n'ait aucune certitude. Contraint par la révolte des habitant-e-s qui aspirent désormais à la liberté et à un monde nouveau, le chef de la ville déclare : « *On arrête la fumée, il est temps pour nous d'affronter l'avenir* ». Le film est une invitation à dépasser la peur de l'inconnu.

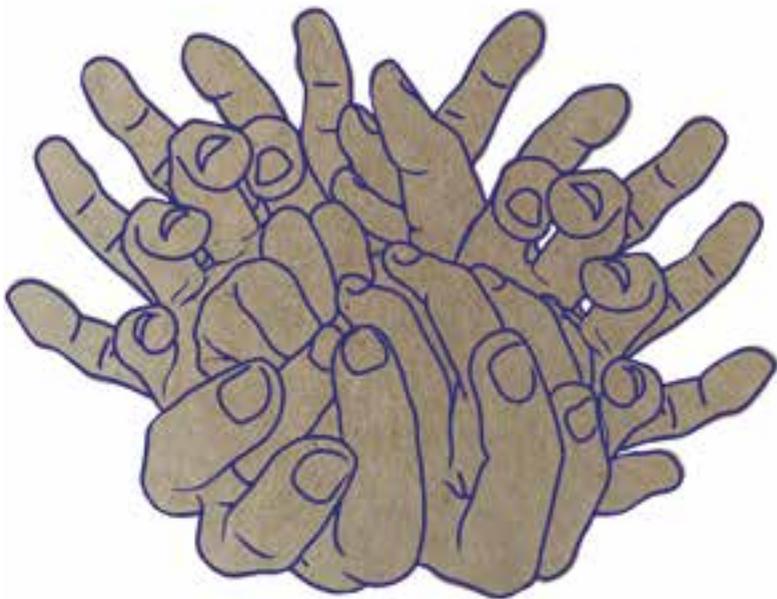


L'espérance confiée à un monde au-delà invisible rappelle les travaux de David Abram ⁽¹⁷⁾ pour qui l'horizon laisse deviner le futur ainsi que le texte de Cynthia Fleury et Antoine Fenoglio ⁽¹⁸⁾ sur l'importance de la possibilité d'accéder à une vue pour se nourrir physiquement et psychologiquement.



- (1) Le Centre Librex, Corps Écrits, Point-culture, La Maison Du Livre, La Rainbow House, Culture & Démocratie Et Le Plan Sacha, Les Mots Du Contre-Pouvoir, 2021.
- (2) www.culturepointwapi.be.
- (3) [www.https://Polau.org](https://Polau.org).
- (4) Kyrou Ariel, *Dans les imaginaires du futur, entre fins du monde, ia, virus et exploration spatiale*, Préface De Damasio Alain, Actusf, 2020.
- (5) Barrau Aurélien, *Le plus grand défi de l'histoire de l'humanité*, Michel Lafon, 2020.
- (6) Huston Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Actes Sud, 2008.
- (7) De Lagasnerie Geoffroy, *Une aspiration au dehors : éloge de l'amitié*, Flammarion, 2023
- (8) Colson Raphaël, Conférence « La Fin Du Post Apo ? », Festival Les Intergalactiques, 2021 (Youtube).
- (9) Colson Raphael, *Rétro-futur, demain s'est déjà produit*, Les Moutons Électriques, 2012.
- (10) Molina Jean-Baptiste Dans *Récits, le journal de culture et démocratie*, N° 55, Novembre 2022.
- (11) www.terrestres.org/2018/10/14/La-Theorie-De-La-Fiction-Panier/.
- (12) Rumpala Yannick, *Hors des décombres du monde, écologie, science-fiction et éthique du futur*, Champ Vallon, 2018.
- (13) Morizot Baptiste, *Manières D'être Vivant, Enquêtes Sur La Vie À Travers Nous*, Actes Sud, 2020.
- (14) Latour Bruno, *Où Atterrir ? Comment S'orienter En Politique*, La Découverte, 2017.
- (15) Lowenhaupt Tsing Anna, *Le Champignon De La Fin Du Monde, Sur La Possibilité De Vivre Dans Les Ruines Du Capitalisme*, Les Empêcheurs De Penser En Rond / La Découverte, 2015.
- (16) Despret Vinciane, *Comment réinventer notre rapport aux animaux ?*, France Inter, 2021, Youtube.
- (17) Abram David, *Comment la terre s'est tue, pour une écologie des sens*, La Découverte, 2013, 2020.
- (18) Fenoglio Antoine ET Fleury Cynthia, *Ce qui ne peut être volé, charte du Verstohlen*, Gallimard, 2022.

NOÉMIE TOTH



NOÉMIE

Écoféministe, passionnée par la systémique et le Vivant, je suis designeuse, formatrice et conférencière en permaculture. Je suis également facilitatrice dans de nombreux projets, toujours en lien avec la transition. Fondatrice du projet Élan Sauvage, je me sers de la nature comme source d'inspiration et de la permaculture comme guide pour régénérer la Terre et les humains.

J'AI VU QUE TU ORGANISAIS UNE CONFÉRENCE INTITULÉE « LA PERMACULTURE COMME NOUVEAU RÉCIT ». PEUX-TU ME PARLER DE L'INTENTION DE CETTE CONFÉRENCE ?

Le mot permaculture est aujourd'hui un mot assez galvaudé. Il est surtout employé pour parler de techniques d'agriculture, alors que c'est plus vaste. C'est la culture de la permanence. C'est une méthode de conception de systèmes humains pour qu'ils soient éthiques, résilients et pérennes. Si l'enjeu d'origine était de penser une agriculture sans pétrole, le champ s'est très vite élargi à tous les domaines de la société : l'habitat, l'humain, la santé, etc. Il y a deux concepts qui guident les pratiques : le biomimétisme et la systémique. C'est-à-dire qu'il faut considérer les choses, à la fois séparément et en même temps, liées entre elles. Quand on parle aujourd'hui des différentes crises, par exemple, on pourrait considérer qu'il n'y a en fait qu'une seule crise : la crise écologique. Écologique, au sens premier, c'est-à-dire qui a trait au vivant.

Mon idée avec cette conférence était de présenter la permaculture comme un fil rouge pour guider vers un nouveau récit sociétal. La permaculture est à la fois une philosophie, une science et un art, c'est une méthode intégrative plutôt que séparative. Tout le parcours de conception nous apprend à réhabiter la Terre. La permaculture repose sur trois piliers qui définissent son éthique : prendre soin de l'humain, prendre soin de la terre et la redistribution des surplus, c'est-à-dire la circulation de l'énergie. Il y a aussi l'idée que le bien-être individuel influence le bien-être collectif, qui influence le bien-être de la planète.

Face à la crise systémique, le point de départ pour moi, c'est la crise individuelle et donc humaine. Il faut comprendre notre niche écologique pour comprendre notre rôle dans l'écosystème global. Pour cela, dans la conférence, je fais imaginer aux participants la société de demain pour sentir ce que cela touche à l'intérieur d'eux. Il est important de commencer par

un travail sur soi, sur qui on est vraiment, sur nos besoins. Si ce travail n'est pas fait, le risque est de construire une société qui ne corresponde à personne. Il faut déterminer ce qui nous fait vibrer.

CELA CORRESPOND À MON INTUITION QUE LA NOTION DE RÉCIT TRAVERSE DES CERCLES : CORPS ; HABITAT ; TEMPS. PARTIR DE SOI AMÈNE À OUVRIR À UNE GRANDE DIVERSITÉ DE REGARDS SINGULIERS. COMMENT DÈS LORS CRÉER UNE VISION COMMUNE ?

Par rapport à cette image de cercles, ce qui m'intéresse, c'est de voir comment l'énergie peut circuler à travers ces espaces concentriques. Il me semble que tout cela reste très cloisonné actuellement.

Par exemple, au sein d'un habitat communautaire, il y a le cercle familial, puis le cercle communautaire, puis le quartier, puis la ville, etc. Puis, on arrive à quelque chose de tellement grand que le récit ne peut plus être commun. Il y a une limite dans l'échelle à considérer. Mais il y a des endroits où cela fonctionne. Autour de la ceinture alimentaire liégeoise par exemple, je trouve qu'il y a un véritable imaginaire qui se crée.

Par ailleurs, je viens de terminer un weekend d'atelier avec Rob Hopkins sur « l'imagination au pouvoir » et je me rends

compte qu'au final, tous les participant•e•s (les 27) partagent les mêmes valeurs. Le récit commun, c'est donc un ensemble de valeurs que l'on partage avec d'autres. Actuellement, les valeurs qui nous guident ne sont pas les bonnes pour soutenir le vivant. Moi, j'emploie le mot permaculture pour m'orienter, c'est ma boussole, mais sincèrement on pourrait utiliser n'importe quel autre mot tant que l'on préserve les valeurs de l'éthique du vivant et du bien-être.

Aujourd'hui, plein de projets s'effondrent en raison des fonctionnements humains. Il faut toujours être très vigilants sur les processus d'échange et de construction au sein des groupes.

Avoir une vision ne suffit pas.

Il faut regarder comment celle-ci a été élaborée, par qui, comment, etc., prendre bien soin des processus pour pérenniser cette vision et la voir grandir.

MAIS, AU FOND, AVONS-NOUS VRAIMENT BESOIN DE CRÉER CE RÉCIT, D'ÉLABORER UN IMAGINAIRE ? NE PEUT-ON ADOPTER UNE APPROCHE SIMPLEMENT PLUS PRAGMATIQUE ?



Quand j'utilise le mot récit, c'est parce qu'il me semble que, sans, il n'y a pas d'espoir. L'anxiété envers le monde croît. Remobiliser les imaginaires autour de potentiels récits communs donne de l'espoir. Les récits sont puissants pour raviver la flamme intérieure qui fait sentir que tout n'est pas perdu, que c'est peut-être la fin d'une histoire, mais aussi le début d'une autre.

LES MODES DE VIE DITS « ALTERNATIFS » SONT ENCORE VÉCUS COMME DES ACTES DE PRIVATION, DE RENONCEMENT, DE RETOUR EN ARRIÈRE. POUR BEAUCOUP, ILS SONT PEU DÉSIRABLES. COMMENT PASSER DE CET IMAGINAIRE DU RENONCEMENT À DES VISIONS PLUS DÉSIRABLES ?

Ce sentiment est un peu présent partout, quel que soit l'âge ou le milieu social, mais pas de manière uniforme. Il se passe quelque chose au sein de la jeunesse, quelque chose émerge. Mais ce n'est pas tellement une question d'âge pour moi, plutôt de cheminement personnel. C'est un chemin à faire. À un moment donné, on sent un désalignement et un besoin de réalignement. Nous ne trouverons peut-être jamais ce nouveau récit, mais nous aurons fait évoluer des choses dans une autre direction.

SOUVENT, QUAND ON ME DEMANDE DES FILMS PORTEURS DE VISIONS DÉSIRABLES, J'AI L'IMPRESION QU'ON ME DEMANDE LA CARTE POSTALE DU FUTUR COMME UNE DESTINATION, QUELQUE CHOSE DE L'ORDRE DE LA FIN DE L'HISTOIRE À VISUALISER. MAIS PEUT-ÊTRE POURRIONS-NOUS NOUS LIMITER À ÉCRIRE SIMPLEMENT LA PAGE D'APRÈS, CELLE QUI PERMET DE CONTINUER À AVANCER ?

Cela me fait penser au design en permaculture (une méthode de conception). Dans le design, une importance particulière est accordée à la rétroaction, qui peut conduire au re-design. Tout est sans cesse mouvant. Je te rejoins donc complètement quand tu dis qu'il s'agit d'avancer d'une étape seulement.



L'idée est d'injecter de l'énergie dans le système pour aller vers quelque chose d'autre, pour rester dans le mouvement.

Et c'est tout à fait à l'opposé de ce qu'on met en place dans notre société, qui tend à figer tout dans la matière. C'est cette pratique qui ne tient plus aujourd'hui.

JE PENSE QUE LÀ OÙ LES CHOSSES CHANGENT, SURTOUT EN WALLONIE, C'EST AU NIVEAU DES PRATIQUES AGRICOLES (AVEC LE RETOUR VERS DE PLUS PETITES EXPLOITATIONS, LE LOCAL, LE SAISONNIER, LA PERMACULTURE, L'AUTONOMIE, ETC.). SANS DOUTE QUE L'AGRICULTURE EST UN BON DÉBUT POUR RÉINVENTER LA CULTURE AU SENS LARGE DU TERME, COMMENCER PAR REPENSER LES LIENS ET LES ÉCHELLES.

Oui, c'est un très bon début, mais cela me fait penser à des ateliers de projections, où l'on imagine le monde de demain, auxquels j'ai participé. J'ai souvent remarqué que les participant·e·s faisaient disparaître les villes. J'ai aussi nourri cette idée par le passé, mais désormais je conçois davantage leur intérêt. Les villes doivent certainement évoluer, mais pas disparaître. Ce sont des viviers d'idées. Aujourd'hui, tout se passe en ville.

Les villes sont aussi un défi pour l'avenir. Il faut y recréer des espaces communs, les réensauvager, etc. Se pose aussi la question de la différence entre ville et campagne. Autant je vois comment on peut élaborer un récit pour une ville plus résiliente, autant on travaille peu le récit d'une campagne qui soit réinvestie par la culture. C'est un vrai défi aujourd'hui d'organiser des événements culturels dans les milieux ruraux. Je crois aussi que l'imaginaire de la ville est lié à celui du changement et de la vitesse alors qu'on pense la campagne comme un lieu où les choses ne changent pas, associé à une certaine lenteur qui peut être rassurante. Cette double vitesse est intéressante à observer.

AGRICULTURE, DE NOUVELLES PRATIQUES POUR L'ÉMERGENCE D'UNE AUTRE CULTURE

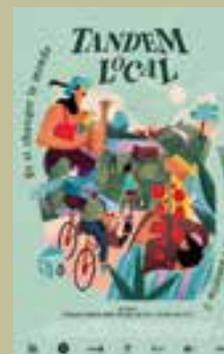
Des fictions comme **Au nom de la terre**, **Petit paysan**, **L'Hiver dernier** ou encore le court-métrage **Le Conseiller** mettent en scène l'épuisement des agriculteur·rice·s et des structures, l'exploitation mortifère du vivant au nom de la modernisation, les problèmes de santé publique ou encore le poids des lobbys et des institutions (comme le combat juridique contre la tétrazine dans **Goliath**). En réaction à la pression du modèle agro-industriel dominant et au récit qu'il impose, des paysan·ne·s s'engagent en faveur de l'autonomie, du local et du collectif pour assurer « la subsistance » et retrouver la « liberté ». « *Si l'aspiration à la liberté est universelle, le mode de vie libre ne l'est pas* », analyse Aurélien Berlan ¹⁰. Il n'y a donc pas de modèle univoque qui se dégage des exemples cités ci-dessous, mais un ensemble de valeurs fortes et l'idée de déclinaisons locales à chaque fois particulières. Expérimenter ces alternatives sur le temps long est sans doute le meilleur moyen d'apprendre à composer avec contraintes matérielles du monde.

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES LES HISTOIRES BELGES

TANDEM LOCAL

Retrouver notre culture et la magie des cycles

Contempler le vivant au cœur des pratiques agricoles, voici le propos de ce film tourné par une équipe en vadrouille sur les routes de Belgique à la rencontre de producteur·rice·s. Ces dernier·e·s réagissent à la dégradation des sols, au viol de la terre, au crime contre l'humus, d'où sort une nourriture empoisonnée. Ils et elles veulent réinventer la culture, renouer avec la célébration des solstices, ressaisir le sens du carnaval, déterrer la magie, se réconcilier avec le chaos, faire avec les forces qui nous entourent, se sentir chaleureux·se·s avec ce qui nous entoure.



ABONDANCE

Nourrir la culture du collectif et de l'autonomie

Le spectre de l'effondrement pousse à créer des lieux d'autonomie, des lieux de ralentissement où l'on préserve le plaisir et la qualité de vie, des lieux qui portent, qui rassemblent,



pour se réaligner et redevenir un vivant parmi les vivants, des lieux d'abondance qui offrent juste ce qu'il faut. Le film raconte la vie de collectifs belges. Ces lieux ne sont pas exempts de difficultés mais les processus sont mis en place permettent l'agencement des points de vue et l'adaptation. Chaque personne est un maillon dans un réseau de coopération et l'agriculture retrouve sa dimension culturelle.

LES JACQUES

Prendre du recul avec le modèle dominant

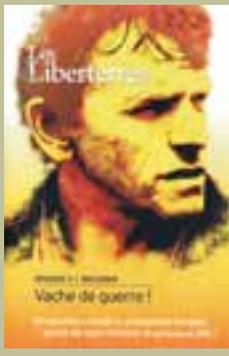
L'agriculture industrielle ne se préoccupe ni du vivant, ni du futur. Elle écrase littéralement le monde paysan et la terre. Il y a quatre cent ans, des révoltes sont nées de cette oppression: la Jacquerie. Aujourd'hui, la colère demeure et certain·e·s militent (comme la Via Campesina) pour une polyphonie agricole et alimentaire dans un paysage dominé par la PAC qui a remplacé les prix par les primes. Le travail a perdu son sens, compromis le vivant et dégradé la qualité de vie. Le film alterne des moments d'analyse du système illustrée et commentée par le dessinateur Gérard Choplin, auteur de *Paysans mutin*, *paysan demain*, et des témoignages de paysan·ne·s belges, porteur·euse·s d'alternatives douces et saines (boulangerie, maraîchage, élevage): « Être paysan, c'est un mode de vie et non travail »: autonomie, contact avec la nature, collectif, lien au territoire sont quelques éléments confiés à la caméra. Nous commençons aujourd'hui à retrouver le principe des ceintures alimentaires autour des villes. Elles avaient disparu avec l'urbanisation. Avec elles, l'agriculture se rapproche des villes et amène à repenser notre place dans le vivant.



VACHE DE GUERRE

Se rebeller pour être ému de nouveau

À la foire agricole de Libramont, on vante les mérites de la race « bleu, blanc, belge », ses paramètres techniques: « meilleur rendement à l'abattage, 80 % de viande commercialisable, race réputée pour sa docilité et qui génère moins de déchets d'abattoirs, elle réclame aussi moins d'énergie et d'espace pour la produire ». On en oublierait presque qu'il s'agit d'être vivants. « Ce sont des monstres », s'exclame un passant admiratif. C'est après plusieurs années d'expériences au sein de ce système conventionnel que l'éleveur interrogé dans le film déclare. « J'ai fait mes comptes! » Il mentionne la dégradation de la qualité de vie et du travail, notamment parce que ces vaches ne peuvent vèler seules et que la césarienne est obligatoire. Quand un jour, un technicien lui annonce qu'il ne viendra pas à bout des mauvaises herbes facilement dans son champ car « la nature se rebelle », il sent un déclic et décide de faire de même: se rebeller. Il opte alors pour une race rustique nourrie au fourrage. Désormais, à l'idée que ses fils lui succèdent, il est ému.



ICI LA TERRE

Raconter la permaculture

Dans un petit coin niché sur les hauteurs de Belgique, la ferme de Desnié. La permaculture y est pratiquée et enseignée. Dans ces champs, la créativité et l'intuition sont en dialogue constant avec la science et la logique. Les cultures sont aménagées sur la base d'un plan dont les principes sont inspirés de ceux de la nature. Les notions de « masterplan » et de « design » sont expliquées. Il s'agit aussi dans ce lieu de vivre des expériences collectives et de retrouver un contact intime et poétique avec la terre. S'il y a des moutons sur ce terrain, c'est avant tout pour le paysage. À Desnié, il faut prendre le temps de rêver et faire ce qui nous met en joie.



LE CHEMIN DES COQUELICOTS

Hériter et transformer

C'est l'histoire d'un paysan qui a hérité d'une petite exploitation. C'est l'histoire d'un paysan qui décide de faire à la main plutôt que d'avoir recours à la chimie. C'est un héritage qu'il transforme et ce n'est pas simple, mais « c'était le bon moment ». Petit à petit, au gré des rencontres et des opportunités, les pratiques changent. L'expérience permet de tester, d'apprendre et d'être rassuré. On peut alors « descendre du tracteur et s'appuyer sur les auxiliaires » et apprendre « à ne plus être dépendants des cours, mais du vivant ».

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES

LE TEMPS DU SOIN EN EUROPE

LE TEMPS, LA TERRE ET NOUS

S'inscrire dans le temps et prendre soin

Un homme prend son bain. Dehors, son corps immergé dans une infusion de plantes, il regarde la montagne. « Le repos est un droit ». Nous voici au cœur du propos: prendre soin de soi, du vivant, des relations, de la beauté. Être dans cette posture d'attention réclame un autre rapport au temps et au vivant. « J'ai vu toutes ces plantes grandir, leurs galères, etc. » L'observation permet le lien, l'attachement et le sentiment d'interdépendance. Elle évite aussi de faire trop ou mal. Face aux enjeux actuels, une solution serait peut-être déjà d'arrêter de faire, de construire et d'innover. Pour les Européen·ne·s interrogé·e·s dans ce film (France, Suisse et Italie), l'imaginaire du futur génère des perspectives inquiétantes et difficiles, mais enthousiasmantes aussi car l'époque s'ouvre aux changements. Un autre rapport à la nature, c'est aussi une autre éducation, moins basée sur la compétition. C'est une autre société. « Le modèle du non partage des richesses ne fonctionne plus ».

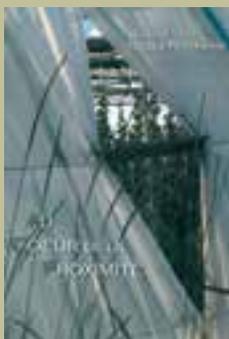




PAYSANS SENTINELLES

Soigner la nourriture, la biodiversité et le paysage

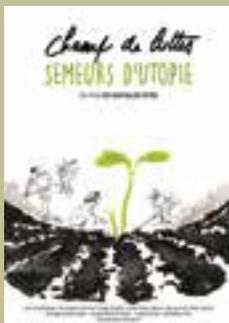
Des paysan·ne·s et éleveur·euse·s, au creux des campagnes bretonnes, s'écartent du chemin tracé par leur formation pour retrouver une pratique plus ancrée dans le territoire. Ils et elles souhaitent « *se libérer de la légende: il faut nourrir l'humanité* » et réinventent leur métier en même temps qu'ils et elles tissent un autre rapport au milieu, plus doux, plus attentif, vigilant à ses états, ses évolutions et ses besoins. Un ancien employé de la LPO raconte comment il s'est prêté à l'exercice d'imaginer une utopie concrète. Son désir: devenir acteur et non seulement conseiller: « *Être paysan, c'est une bonne manière de vivre les pieds sur terre* ». S'organisant en groupe pour acquérir des territoires, observer la biodiversité, en prendre soin, devenir un « passeur de terre » plus qu'un propriétaire, ces paysan·ne·s développent des pratiques agricoles articulées avec la préservation de la biodiversité et de la beauté du paysage. Ce sont les « paysans sentinelles ».



AU CŒUR DE LA PROXIMITÉ

Cultiver la proximité

En France, en Suisse et ailleurs, les producteur·ice·s refusent de plus en plus les contraintes imposées de la grande distribution. Dans une série de témoignages, ils et elles racontent leur histoire et évoquent l'efficacité du collectif, la proximité et le dialogue avec les client·e·s pour expliquer leur travail, la nature des produits et cerner les attentes. Cette proximité modifie la perception des deux côtés de l'aliment. Ils et elles parlent aussi de leur liberté retrouvée, c'en est fini du règne du supermarché. Face au succès de leur développement, ils et elle posent l'importance des valeurs: cultiver de petites quantités mais dans une plus grande gamme de produits et selon des valeurs qui leur semblent devoir être défendues: faire avec ce qui est disponible et ne pas forcément choisir ce qu'on mange, soigner les liens entre producteur·rice·s et mangeur·euse·s, rapprocher ville et campagne, diversifier les activités.



CHAMPS DE LUTTES

Adopter le temps de la vache et non celui du tracteur

Le film s'ouvre sur le récit d'un rêve, celui de devenir paysan·ne. Le réalisateur est allé à la rencontre d'hommes et de femmes ayant poursuivi ce rêve pour lui donner des formes différentes (en France). Ils et elles partagent le désir d'autonomie: « *Être autonome dans un monde marchand, c'est déjà une forme de résistance* ». Ils et elles s'inscrivent aussi dans une logique de temps long, de soin du paysage et communiquent leur envie de cultiver, de cuisiner et de partager de bonnes choses à manger. Être paysan·ne, c'est connaître



son milieu de vie, c'est développer des savoir-faire, une capacité d'observation et d'adaptation. C'est vivre au temps de la vache et de la semence, si possible rustiques, et non celui du tracteur. La ferme est également intégrée au tissu social local alentour, tout en préservant une échelle humaine. Des liens indispensables et multiples qui redonnent du sens au travail et qui soutiennent les producteur·ice·s dans leurs difficultés, également présentes dans le film (PAC, épuisement, etc.).

TERRE À TERRE

Cultiver la vie du territoire

En matière d'agriculture, chacun·e sa pratique, chacun·e sa philosophie comme le racontent les paysan·ne·s interrogé·e·s dans le film (France, Allemagne et Espagne). Si les pratiques sont variées, tous·tes défendent les mêmes principes qui constituent les chapitres du film et qui se succèdent naturellement. Avec « *Gagner sa vie sans détruire la planète* », il s'agit de discuter l'équilibre entre revenus et respect de l'environnement. « *On n'est pas obligé d'être pauvre et malheureux. On peut se donner le droit d'avoir accès à une vie correcte.* » Dans le second volet, « *Tisser des liens avec la société* », les activités paysannes tendent à s'imbriquer dans la vie locale. Enfin, le film conclut avec un troisième et dernier volet, « *Ramener des gens à la campagne* », pour envisager les perspectives d'évolution de ces fermes paysannes car la disparition d'une ferme crée un vide et, malheureusement, avec les projets d'urbanisation, le territoire se vide. En luttant, « *on crée une synergie où tout le monde s'entraide* ».

FUTUR D'ESPOIR

Planter des graines pour demain et cultiver son jardin intérieur



Le film est réalisé par un jeune Suisse de dix-sept ans. Pour lui, l'histoire a commencé avec un copain, quand, à l'âge de douze ans, ils construisent une cabane dans un terrain vague. Ils s'entourent de quelques fleurs et se laissent emporter par la « folie du jardinier ». Le terrain fait aujourd'hui plus de 1000 m². Lors d'un voyage scolaire en Inde, il réalise que les pratiquent paysan·ne·s sont menacées par un modèle occidental mortifère et un déclin se produit. Depuis, il est poussé par l'envie d'en savoir davantage sur les manières de cultiver qui préservent la beauté du monde. Il part à la rencontre d'experts, Serge Latouche, Gilles-Éric Séralini ou Gilles Clément, par exemple, et souhaite mettre en évidence le travail des personnes « *bienveillantes qui l'entourent* ». Avec un sac à dos et un vélo, il découvre les pratiques douces dont l'agriculture biologique, la biodynamie et la permaculture qui fleurissent en Suisse et France. Gilles Clément rappelle que « *planter une graine c'est pour*

demain ». Le film conclut sur la notion de jardin intérieur, de changement personnel et du rôle de l'éducation, pour cultiver un futur qui soigne l'humain-e et la terre.

SLOW FOOD

Cultiver le goût du local et du bon

Slow Food est une organisation écogastronomique dont le slogan est « manger bon, sain et juste », créée en 1986 en réaction à la multiplication des fast-foods. Le film se promène à travers l'Europe dans une série d'initiatives et de portraits d'individus qui expérimentent une autre voie: celle de la localité, du savoir-faire, de l'artisanat, de la petite échelle, du goût.



AUTREMENT AVEC DES LÉGUMES

Manger des légumes pour faire cesser le dérapage

Une voix commente: « *J'habite en ville. Dès que je peux, je m'échappe dans ma petite maison des Ardennes. Là je reprends vie. J'ai faim* ». Le film est construit au départ de l'engagement personnel de la réalisatrice dans un GASAP. « *Le monde est grand. Il commence ici, là où je vis. Chaque action le transforme* ». Elle raconte son bonheur dans le recours aux circuits courts. Elle filme les dynamiques, les interrogations, les attentes et les motivations des membres du GASAP, dont celles des producteur-ice-s, puis raconte sa volonté d'aller plus loin dans l'engagement. Après un petit voyage en Italie et un retour en Belgique, au travers de différents exemples, mais aussi de mobilisations sur un plan politique en faveur de la défense du monde paysan, le propos allie le plaisir de manger des légumes à la lutte contre un système car le « *dérapage doit cesser* ».



DES LOCAUX TRÈS MOTIVÉS

Apprécier le contact et soigner le geste

Le documentaire rassemble les témoignages de producteur-ice-s d'une association agricole dans l'Aveyron. Il rapporte différents moments de l'année, de la production à la vente, en passant par les réunions. Les producteur-ice-s parlent de leur changement de vie, de leurs choix, des liens tissés et des valeurs partagées. Le film dévoile l'intimité des assemblées générales où l'on discute et où l'on mange jusque tard dans la nuit pour « *changer le monde à petite échelle, et en se marrant* » et où le lien l'emporte sur le label. Avec cet accent du Sud de la France si chantant, ils et elles dénoncent la complexité de la production alimentaire conventionnelle et entendent revenir au local, au sain, au juste et au convivial: « *revenir à un truc plus primitif* » et « *ne plus subir le métier, car c'est un métier qui porte* ». Les paysan-ne-s sont lié-e-s à un territoire à préserver et à trans-

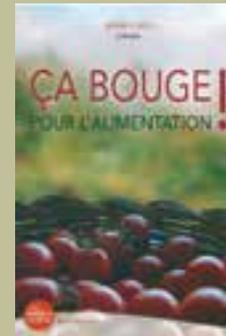


mettre: « *Le terme nourrir les gens prend tout son sens avec les circuits courts* ». Les pratiques induisent donc les liens avec les consommateur-ice-s, mais aussi avec la terre. Une terre dont on prend soin et que l'on touche. « *Je n'aime pas porter des gants parce que j'aime bien toucher la terre* ». « *Je suis un amoureux des gestes. J'essaie d'être en osmose, en relation, avec ce que je fais. La main est le prolongement de l'esprit et quand on transforme une matière vivante, il est d'autant plus important que les choses soient bien faites* ».

ÇA BOUGE POUR L'ALIMENTATION

Améliorer l'assiette pour éclaircir les idées

Chapitré dans une optique de sensibilisation, le film propose une série de témoignages pour faire le tour, dans la bonne humeur et l'enthousiasme, des possibilités de manger aujourd'hui sainement et de produire dans le respect de la nature et des paysan-ne-s. Au sein des familles, de la restauration collective et scolaire, des circuits-courts, etc., les consommateur-ice-s apprécient de pouvoir mettre un nom sur celui ou celle qui a produit la nourriture et mettent en avant le plaisir de manger et de cuisiner des aliments aimés. Le lien avec le bien-être est mis en avant dans les témoignages: « *On a besoin d'améliorer l'assiette pour éclaircir les idées, rendre créatif, sortir de la routine, ressentir l'énergie qui circule* ». Un chapitre du film s'intéresse aux moyens de mise en place de ces projets alternatifs et cite notamment l'association de consommateurs, la synergie entre consommateurs et producteurs et le soutien des communes. L'objectif est non seulement de se nourrir mieux en diversifiant les apports complémentaires de vitamines, mais aussi de créer des emplois de qualité. Le film conclut sur une jolie réflexion: « *J'ai dû passer par ces erreurs pour réaliser que je devais changer de modèle* », confie un paysan breton.

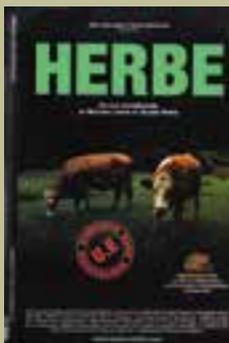


LA RESTANZA

Réinventer et rester pour résister

Des voix fortes, des discussions, des rires et des soupirs. Sous le soleil d'Italie, on s'organise, on imagine, on ne baisse pas les bras. Alors que les jeunes du village se destinent tous-tes à partir, ces trentenaires-là sont resté-e-s ou revenu-e-s. Ensemble, ils et elles veulent redonner vie au territoire et construire un moulin communautaire. Ensemble, ils et elles cultivent le futur avec des graines anciennes et des variétés locales. C'est difficile, on se dispute, on s'ajuste, mais on n'abandonne pas. Le village devient celui de la « *restanza* ». Rester, c'est résister, c'est inventer.





HERBE

L'herbe comme point d'ancrage.

L'herbe, étroitement liée au sol, détermine un certain rapport à la terre et un certain type de travail. Elle est au centre de certaines pratiques agricoles anciennes ou complètement absente de l'agriculture industrialisée. Le film est construit sous la forme d'une comparaison et fait se succéder tranches de vie et interviews mettant en lumière les avantages du système herbacé en termes de qualité de vie et de respect du vivant. Le discours est résolument porté par l'enthousiasme des partisan·e·s du système herbacé et nous rallie rapidement à leur optimisme. En dehors de la réflexion sur notre rapport à la terre, notamment dans un cadre agricole, le film a le mérite d'illustrer l'évolution du métier paysan et d'avoir le souci de la pérennité de la profession et des exploitations.

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES HISTOIRES GLOBALES

CEUX QUI SÈMENT

Retrouver la souveraineté alimentaire avec l'agriculture familiale

Porté par des étudiant·e·s à la fois critiques et plein·e·s d'envies pour l'avenir, le film met en lumière tout l'enjeu de la préservation de l'agriculture familiale dans le monde. Une quarantaine de jeunes agronomes de l'école d'enseignement supérieur de Montpellier SupAgro en France sont ainsi allé·e·s au quatre coins du monde enquêter sur la diversité des agricultures familiales dans le cadre de leur formation et de leurs stages (Cameroun, Équateur, Canada et France). Le film a été pour elles et eux l'occasion de créer l'association Agro et Sac à dos. Essentielle pour garantir la souveraineté alimentaire des pays producteurs, une rémunération plus juste des producteurs et la préservation de la biodiversité, cette agriculture familiale produit à ce jour 70 % de l'alimentation mondiale. Le film met en évidence l'attachement à un territoire spécifique des cultures, l'importance des marchés de proximité et le lien avec des pratiques spécifiques autour des ressources naturelles. Partout une même question: Comment nos sociétés aideront celles et ceux qui sèment à préparer l'avenir?

VOYAGE ENTRE SOL ET TERRE

Épargner la vie des sols et modifier l'enseignement agricole

Le sol est un des trois milieux, avec l'air et l'eau, où s'épanouit la vie. Il est aussi peut-être le plus complexe. Malheureusement, les pratiques agricoles de ces dernières années sont



en train de le détruire, sous les coups répétés du labour et des intrants chimiques. Face à cet enjeu majeur pour l'avenir, Claude et Lydia Bourguignon ont créé un laboratoire de recherche et de conseil aux agriculteurs. Dans ce film, le couple partage toute sa connaissance de la structure et de la vie des sols. Des connaissances malheureusement totalement absentes du cursus de la plupart des formations en agriculture qui continuent d'enseigner le labour alors que celui-ci tasse et détruit le sol. Il existe par exemple encore le concours du labour! L'ancrage culturel de certaines pratiques est donc ici au cœur de la critique. Les agriculteur·rice·s sont pris·e·s dans un système qui verrouille tous les paramètres (semences, intrants, pratiques) et qui débute dès la formation. Claude Bourguignon conclut le film avec cette réflexion: « *Aujourd'hui, nous sommes arrivé·e·s à un tel niveau de décadence qu'on ne sait plus par où commencer. La chose la plus importante, c'est la nourriture.* ».

LES GLANEURS ET LA GLANEUSE

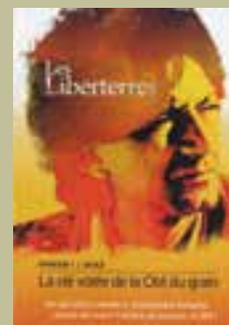
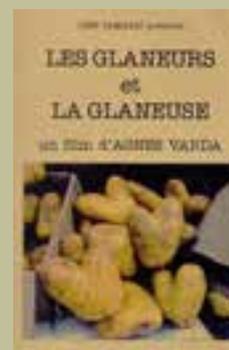
Ne rien gaspiller, ni patate, ni vieille pendule

Coline Serreau se promène dans les villes et dans les champs, dans le temps aussi. Elle regarde un tableau et enquête sur le glanage: ce geste ancien et modeste qui consiste à ramasser ce qui a été oublié par les paysan·ne·s. Autrefois une pratique collective, le glanage est aujourd'hui plutôt solitaire et adopté par les plus pauvres d'entre nous. Le glanage, c'est aussi l'art de la récupération. La réalisatrice fait alors le lien avec des artistes qui accumulent, agglomèrent et transforment matériaux et objets. Le glanage est un autre rapport au monde, celui de la vie qui se transforme et change de mains. Pour en cerner les intentions, Coline Serreau glane aussi les témoignages.

LA CLÉ VOLÉE DE LA CITÉ DU GRAIN

Retrouver la clé de la civilisation

Un homme est assis dehors, sous le soleil de Sicile, ses cheveux noirs chahutés par un vent léger. Sur une table devant lui, une cafetière, une petite tasse blanche et un pain dont il coupe une tranche. Il s'apprête à parler de son métier de paysan et de ses choix. Il commence: « *Ce pain est à moi... Je sais ce qu'il contient parce que je dois le donner à mes enfants.* ». Son point de vue guide le cadre de l'image. Derrière lui, la caméra montre un champ de blé qui s'étend jusqu'à l'horizon. Le centre de la Sicile est devenu la cité du grain et cette cité a été témoin de l'emprise croissante du modèle agroindustriel et des problèmes qu'il a engendrés pour les semences (variétés plus sensibles aux maladies), le travail paysan, la santé (augmentation du gluten et de la maladie cœliaque) et la qualité de la nourriture (le goût



et l'odeur du bon pain). « On a plastifié la terre. » Pour ce paysan engagé dans la défense d'une filière dédiée au blé ancien, « le blé est la clé de la civilisation. Perdre le blé, c'est perdre la clé de la civilisation ». Avec lui, le pain se cultive, se déguste et se partage. Il est politique, social et méditatif. « Les peuples qui meurent de faim sont ceux à qui on a retiré la culture », dans les deux sens du terme. « Quand je sème un blé ancien, je sème pour le futur ».

FOOD COOP

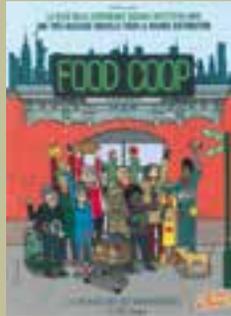
Organiser le collectif au sein d'une coopérative

Le·a spectateur·ice découvre différents aspects d'une coopérative basée à Brooklyn comme si il ou elle s'y promenait et interrogeait les coopérateur·ice·s. Plusieurs thèmes sont abordés (le prix, la gestion des plannings, le comité de discipline, etc.) entrecoupés régulièrement de moments de vie quotidienne. Le film commence avec une sélection de portraits succincts de quelques coopérateur·ice·s. Une psychanalyste, un graphiste et un couple de réalisateur·ice·s se présentent rapidement. Chacun·e se répartit au quotidien les différents travaux à effectuer dans le magasin : ménage, stockage, rangement dans les étales, caisse, etc. La gestion des plannings est un point névralgique du fonctionnement et « l'interphone, c'est l'élément central de l'organisation ! ». Les coopérateur·ice·s expérimentent ainsi un autre modèle économique et de travail en échange de produits de qualité, souvent issus de circuits courts et bon marché. Le temps est une valeur primordiale, gage d'engagement. Il y a aussi des règles d'exclusion et chaque organisation développe ses propres critères. Ici, c'est le respect de sa part de travail à effectuer. « Tout est dans les détails » et « il faut créer une connexion entre le membre et la structure ».

FOOD FOR CHANGE

Développer le pouvoir du choix et de la cuisine

Notre alimentation est au cœur de nombreux problèmes actuels. Tourné dans différents pays du monde, le film s'attache à montrer comment des alternatives (par exemple des cantines scolaires bio) apportent des bénéfices sur les plans de la santé et de l'environnement, dans une vision systémique, à des échelles locales et sur le long terme (en France, en Suède et au Brésil). Le film rapporte le point de vue de scientifiques, de cuisiniers, de responsables politiques et de nombreux enfants pour inviter à retrouver l'envie et le pouvoir de faire des choix : « Il faut prendre la décision le matin en se levant de manger autrement. Et vous verrez, après, ça se passe bien ».



VERS UNE RESTAURATION COLLECTIVE PROPRE ET JUSTE

Améliorer la qualité des repas en restauration collective

Deux témoignages se complètent pour illustrer les bénéfices sur le travail en cuisine lors de la manipulation de produits frais, locaux et de qualité mais aussi sur l'éducation au goût et le souci de la santé des élèves. Ce choix culinaire trouve naturellement sa place au milieu des objectifs éducatifs. On parle de goût, de prix, de santé, de plaisir, de quantité, d'organisation du travail, du rôle des parents d'élèves, des relations avec l'équipe administrative et les autres professeur·e·s. C'est un projet global.

CULTURES EN TRANSITION

Sortir du train de la révolution verte

Derrière la fenêtre d'un train à grande vitesse, des champs de céréales défilent. Pendant ce voyage, la voix de Vandana Shiva dénonce les méfaits de l'agriculture industrielle sur la vie des petits producteur·ice·s. Pénétrant à toute allure dans un tunnel, le train est plongé dans l'obscurité, tandis que la voix continue d'alerter. Descendu·e·s du train, les spectateur·ice·s rencontrent Claude Bourguignon qui explique que le récit de la révolution verte conduit à la famine. Il faut en changer. Pour Rob Hopkins, il faut remettre au cœur du récit l'acceptation des limites, sans quoi nous compromettons l'avenir des générations à venir. Ainsi s'ouvre ce film qui milite contre la résignation de l'imagination. La révolution verte, telle un train à grande vitesse qui s'engouffre dans un tunnel obscur, s'avère ne plus un être un modèle d'avenir. Après la démonstration, des propositions d'alternatives dont l'agroforesterie, l'agriculture biologique ou les villes en transition. Le piège serait de vouloir pratiquer la même agriculture que l'agriculture industrielle mais sans les intrants chimiques, or c'est un autre récit qui doit s'écrire dans la terre et les pratiques et le tissu social. Avec ces exemples, la vision et les citoyen·ne·s sont au centre d'un travail d'imagination pour réinventer les pratiques et retrouver de la confiance et de la joie.

REAL DIRT ON FARMER JOHN

Cultiver la différence et l'expérimentation

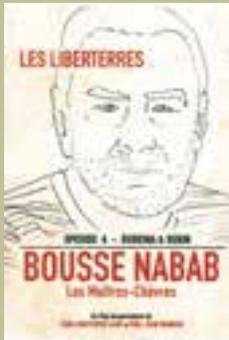
C'est l'histoire d'un agriculteur américain du Midwest au parcours particulier qui a fait de sa vie un combat pour le droit à la différence. Sa différence s'est exprimée tant sur un plan personnel, artistique, qu'agricole. Du récit de sa vie, le film tire un portrait contextualisé qui raconte quelque chose de celui des fermes agricoles américaines et de l'évolution de l'agriculture. La ferme de John a toujours été le reflet de sa vie, depuis qu'il en a hérité de son père. Il aime les gros tracteurs, enfoncer la lame du labour dans le sol, mais aussi goûter la terre, les paillettes. Héritier de pratiques

conventionnelles, il s'écarte de ce modèle dominant dont il est exclu de toute façon, car considéré par sa ville natale comme trop « différent » et à dont l'expression de genre est douteuse. Il a donc écrit sa propre histoire et fait de la ferme un lieu d'expérimentation et de renouement avec la terre et avec une communauté réinventée.

BOUSSE NABAB, LES MAÎTRES-CHÈVRES

Ne pas s'occuper que de l'assiette européenne

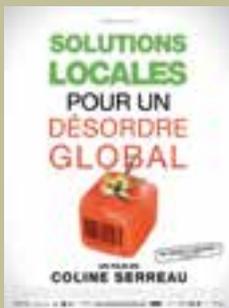
Rémi est un paysan flamand. Enfant, il a été marqué par la tristesse de sa mère quand elle écoutait la radio et y entendait des récits de famine. « *C'est devenu mon combat.* » Il est allé en Afrique et est revenu en Belgique pour devenir paysan. Son père est atterré, lui qui lui avait toujours dit : « *Étudie bien à l'école et tu n'auras pas à devenir agriculteur.* » Mais la vision de Rémi est claire. Il fonde « *Paysans sans frontières* », car « *si le bio se limite à améliorer la qualité de l'assiette occidentale, ça n'est pas suffisant* ». Ce dont il rêve, c'est d'un projet à l'échelle du globe, fondé sur la solidarité et non la charité, pour soutenir l'autonomie.



SOLUTIONS LOCALES POUR UN DÉSORDRE GLOBAL

Identifier les mythes de l'agriculture moderne

Le documentaire explique comment les inventions destructrices créées pour tuer lors de deux guerres mondiales ont été recyclées dans l'agriculture pour augmenter la production. Voici posées les bases de la très mal nommée « révolution verte ». Le film soulève des problèmes tels celui de la formation des agriculteur-ice-s et des ingénieur-e-s agronomes qui ne connaissent plus la véritable nature du sol. Claude Bourguignon raconte un souvenir de sa propre formation : une statuette posée sur le bureau du professeur « *Jamais le labour n'est assez profond* ». L'agriculture moderne apparaît comme une aberration issue d'une alliance contre-nature et sans avenir avec l'industrie. Le documentaire développe en trame de fond l'importance de la place des femmes dans l'agriculture. Avec le modèle industriel patriarcal, la terre n'est plus cultivée mais exploitée. Le film insiste sur la dimension symbolique et identifie les mythes liés aux pratiques agricoles (l'apport d'engrais, la place du travail humain, le labour, etc.) et à l'économie (la croissance, le capitalisme, etc.). Il termine sur le sourire, et même parfois le rire des protagonistes, comme un gage d'espoir, d'optimisme et d'enthousiasme pour l'avenir. Du mouvement des paysans sans terre d'Amérique du Sud aux agriculteur-ice-s européen-ne-s, le documentaire fait un tour du monde d'une agriculture plus douce pour la nature et l'humanité.



LES LIBERTERRES

Mettre en lien les rébellions alimentaires

Le film réunit quatre portraits de paysan-ne-s engagé-e-s dans une lutte contre le système agro-industriel ou dans une voie alternative, dont trois sont proposés séparément (**La Clé volée de la cité du grain**, **Vache de guerre** et **Bousse Nabab**). Un soin particulier est apporté à la mise en image qui met en perspective le propos. Un céréalier en Sicile, un éleveur en Belgique, un paysan belge fondateur de Paysans sans frontières et éleveur de chèvres, une éleveuse de vaches en Autriche. Tous-tes expriment la volonté de s'affranchir d'un système qui détruit la terre et le tissu social. Ils et elles sont des passeur-euse-s de terre et d'histoires.

LA PART DES AUTRES

Organiser les solidarités

En 1960, une promesse a été faite : celle de nourrir tous et toutes de manière satisfaisante. Cette promesse, le complexe agroindustriel ne l'a pas tenue. De nombreuses personnes se déclarent aujourd'hui insatisfaites de leur alimentation, et, pour les plus précaires d'entre elles, l'aide alimentaire est devenue la seule solution et s'installe dans la durée. Dans le même temps, le système agricole ne parvient pas à faire vivre tous-tes ses producteur-ric-e-s, malgré la surproduction. Le film met en lien ce double appauvrissement, celui des consommateur-ric-e-s et celui des producteur-ric-e-s, et montre comment des coopératives sociales permettent de remettre en lien consommateur-ric-e-s et producteur-ric-e-s autour d'une alimentation de qualité et en milieu urbain.



LES COURTS MÉTRAGES

CITOYENS INSPIRANTS

Ouvrir les possibles

Cet ensemble de séquences courtes (de 3 à 9 minutes) ouvre le champ des possibles. Les porteur-euse-s de projets racontent le chemin qui les a motivé-e-s et permis de dépasser la peur du manque. Plusieurs séquences concernent l'alimentation : une forêt comestible (6 min) ; une épicerie participative (6 min 50) ; une cantine intergénérationnelle (3 min 40) ; un boulanger libéré (7 min 20) ; les blés anciens (11 min 30).



(1) Berlan Aurélien, *Terre et liberté, la quête d'autonomie contre le fantasme de délivrance*, La Lenteur, 2021.

RÉCIT DES VILLES ET RÉCIT DES CHAMPS

La ville brasse joyeusement, tandis que la campagne ennuie tristement. La ville orgueilleuse oppresse et l'humble campagne ressource. La campagne produit et la ville digère et consomme. L'imaginaire de la ville s'oppose à celui de la campagne, pourtant leurs récits peuvent être plus complexes et leur articulation ré-agencée.

RÉCITS DE LA CAMPAGNE

« La terre aujourd'hui, ça ne veut plus rien dire. Ça ne donne ni identité, ni pouvoir, ni richesse. Les gens qui ont l'idée d'appartenance à une terre, qui se croient des racines, c'est en général la marque de l'esprit le plus réac' qu'on puisse imaginer. L'homme moderne doit savoir embrasser des horizons plus vastes, vivre dans la capitale, être un citoyen du monde. » (L'Arbre, le Maire et la Médiathèque). L'idée d'un futur qui est celui des villes entraîne un délaissement du monde rural, comme si celui-ci restait en trait de l'Histoire vivante. Dans le documentaire **Les Métamorphoses du paysage**, « la tristesse qu'exhale aujourd'hui la campagne est trop mesquine pour alimenter la rêverie poétique ». La ruralité est associée au passé et à l'ennui, à ce qui est figé. La campagne est associée au travail laborieux, pragmatique, presque sacrificiel. Elle est considérée comme un lieu de production (alimentaire avant tout mais aussi énergétique), et ce, au profit de la ville. Aussi, désireuse ou forcée à rejoindre l'idéal de la Modernité, sacrifie-t-elle son paysage et ses ressources.

Bien que cantonné à un imaginaire folkloriste, le paysage rural a lui aussi



été lourdement transformé par la Modernité. Une étape significative de cette transformation constitue la toile de fond du film **Le Peuple loup**, qui raconte une histoire d'émancipation d'une petite fille au cœur de l'Irlande en 1650. Le dessin oppose la ville à la forêt. Alors que la ville s'organise en lignes et en angles, la forêt mêle les courbes aux entrelacements. Le premier monde tend à engloutir le second, tout comme l'ère industrielle qui s'annonce dévore la forêt, traque les loups et les hérétiques. Le modèle industriel s'étend, progressivement et avec un appétit féroce, à la ruralité comme à tous les espaces, y compris nos espaces intimes.

Ce n'est peut-être pas tant d'être restée dans le passé que l'on reproche à la campagne aujourd'hui, que d'avoir perdu ce qui faisait son mystère et sa poésie, sa « nature » (disparition des haies, des oiseaux et des insectes, multiplication des maladies liées à l'emploi de pesticides, épuisement du monde paysan, etc.). La campagne s'est tue, dépossédée de sa vitalité et des pratiques paysannes. Le bruit des poids lourds et des voitures charriés par les axes routiers qui balafrent la verdure remplace le chant des oiseaux et des grillons. La haie devient un symbole et un outil de lutte pour le maintien d'un paysage nécessaire au vivant et à l'esprit, qui préserve la diversité, le mystère, le sinueux, le lien intime avec le milieu. Un passage du film **L'Arbre, le Maire et la Médiathèque** souligne l'attachement aux paysages menacés par la modernisation. « Un site est une œuvre d'art. Peut-être pas autrefois



quand des paysages plus sublimes les uns que les autres naissent à chaque détour du chemin mais, maintenant qu'ils se font rares, il faut les conserver tous. Tu vois ce paysage ici avec le pré, le ruisseau, l'arbre, le village, l'église au fond, c'est à la fois l'œuvre de la nature et celle de l'homme. Et ceux qui ont délimité ce terrain, bâti ces maisons, planté cet arbre, même si leurs noms ne sont pas dans le dictionnaire, ce sont des artistes. Les paysans autrefois étaient des artistes, beaucoup plus artistes que monsieur l'architecte DPLG. » Si l'imaginaire de la campagne s'oppose à celui de la ville, c'est que, depuis l'industrialisation, alors que la ville est le lieu des échanges et de la vie économique et politique, la campagne s'offre en espace de repos et de ressourcement nécessaire, parfois aussi de liberté (celle des corps et des idées, celle permise par le temps et le silence). Dans **Une partie de campagne**, un pique-nique au bord de l'eau permet de ralentir, de laisser de retrouver des sensations tandis que dans **Déjeuner sur l'herbe**, une brise enchanteresse libère des conventions et désordonne.



Quelle pourrait être la campagne du futur ? Il faudrait commencer par reconnaître à la ruralité son hétérogénéité, car la campagne est un paysage contrasté. Toutes les campagnes ne se ressemblent donc pas et n'auront sans doute pas le même devenir. (Re)devenir un lieu de repos et de « nature » ou se faire avaler par l'urbanisation et la modernisation ? Le devenir de la campagne est aussi lié au rapport qu'elle entretiendra avec la ville et à l'aménagement de ces dernières. Dans **Nul homme n'est une île**, un architecte imagine que les campagnes puissent être mieux articulées avec les villes et devenir des espaces où la population pourrait venir s'installer un temps « pour y fabriquer des choses ». De tous les circuits courts, fermes payannes, lieux de vie communautaires, etc., germent une multitude de pistes pour réinventer notre rapport au vivant et impulser une nouvelle culture, dont la forme est à chaque fois particulière à un écosystème biologique et humain.

RÉCITS DES VILLES

La ville est quant à elle perçue comme le lieu des idées, de la culture, du langage, de la diversité sociale et culturelle, de la réussite. **Bruxelles, traversée urbaine** présente la ville comme le lieu des conflits d'usages, des frottements et en constante évolution tandis que le cinéma met en scène la rencontre, la surprise et la discussion : « Il y a une fascination pour la ville. Ce que les gens aiment en ville, c'est l'infinie possibilité des rencontres, le spectacle de la foule, la variété des types humains, tout le champ des possibles est ouvert, il y a l'excitation, mille projets possibles » (L'Arbre, le Maire et la Médiathèque). La compilation **City2city** rassemble dix courts métrages de cinéma expérimental qui traduisent chacun à leur



manière une vision de la ville moderne. Les cinéastes jouent avec les plans et le son pour traduire la vitesse, la confusion, la désorientation, l'agitation. Parfois, les façades des buildings dansent tandis que, dans un autre film, un paysage est fait d'une composition de fragments. La ville est faite de mouvements mais aussi de regards portés sur elle et qui lui donnent sens. Dans **Manhattan**, la ville est bavarde, pleine d'écrivains et de journalistes qui discutent dans des lieux culturels, des cafés ou en marchant d'un pas pressé dans les rues bruyantes. C'est la ville des histoires d'amour compliquées où tout le monde a un psy. Le personnage principal, un écrivain allongé dans son canapé, confie à son dictaphone les notes d'un projet : « *Une idée de nouvelle sur les habitants de Manhattan qui, constamment, se créent des problèmes névrotiques inutiles, pour éviter d'avoir à répondre à des questions plus terrifiantes et insolubles concernant l'univers.* »

La ville est le théâtre de la pensée, parfois jusqu'au trop-plein, et la joyeuse agitation se fait parfois vacarme périlleux. La ville est alors le lieu de la pollution des corps et de la corruption des idées : **Captain Fantastic, Leave**

No Trace, Là où toussent les oiseaux, La Belle Verte, dans tous ces films, la ville est le piège dont il faut s'extraire. Dans le réel, en quête d'une meilleure qualité de vie, certain-e-s font d'ailleurs depuis quelques années le choix de déménager vers des zones rurales ou plus isolées et moins construites, même si les études démentent l'hypothèse d'un exode urbain. En France, 63 % des déménagements se font toujours vers les villes moyennes et grandes villes. ⁽¹⁾

La ville parfois emmure. Les films mettent en image cet isolement de la ville du « dehors », à la fois symbolique et matériel, notamment en science-fiction avec le motif de la ville close. L'enjeu est alors de sortir de la ville, de la bulle ou du souterrain, car la ville est le lieu du contrôle des individus et des idées, voire de leur asservissement (**La Cité de l'ombre, L'Âge de cristal, Le Labyrinthe, New York 1997,**



Soleil vert). Elle est le territoire de l'expression du pouvoir et le siège des institutions.

Dans les visions futuristes, la ville est généralement hypertechnologique (**Metropolis, Blade Runner, Minority Report, À la poursuite de demain, I, Robot, Théorème Zero**, etc.). Le monde du futur technologique paraît très lisse, très organisé et très productif. Mais, au cinéma, il ne cache pas longtemps ce qui permet la réalisation de cet idéal technologique : d'importantes inégalités sociales maintenues par un pouvoir autoritaire (**Time Out, District 9**, etc.). Atlantique raconte comment, dans une banlieue populaire de Dakar, les ouvriers du chantier d'une tour futuriste, exploités et non payés depuis des mois, décident de quitter le pays par la mer dans l'espoir d'un avenir meilleur. À la fois critique politique et récit fantastique, le film raconte l'exploitation des corps au service de la Modernité (matérialisée par la haute tour) et le désespoir qui pousse à prendre la mer en quête d'une vie meilleure. La ville est aussi la fabrique des inégalités.



Les visions futuristes ont aussi envisagé l'effondrement global. Le lien entre l'idée de la civilisation et l'idée de la ville est si fort que le vivre ensemble ne paraît possible qu'au sein d'un environnement urbain qui organise la structure des échanges sur le plan matériel et mental. Les sociétés organisées disparaissent avec la chute des villes. Quand elles subsistent, il faut en général les fuir parce qu'elles sont de-



venues trop dangereuses : **Le Monde, la Chair et le Diable, Les Derniers Jours du monde**, la série **Revolution**, etc., avec leur scène, souvent introductive, d'une longue file de voitures cherchant à évacuer la ville. Les formes urbaines qui subsistent sont souvent d'échelle réduite et prennent la forme d'un village inspiré du Moyen Âge. Elles sont fortifiées et l'accès en est sévèrement gardé (**The Postman**).

À l'avenir, les villes seront-elles des lieux de vie ou de conflits ? Seront-elles conviviales et capables de subvenir en partie à leurs besoins énergétiques et alimentaires, avec, par exemple, des ceintures alimentaires comme celle de Liège, dont le but est de soutenir et de développer la production alimentaire régionale (2) ou continueront-elles à exercer une pression sur leur environnement jusqu'à épuisement ? Dans **Blade Runner 2049**, une scène montre par exemple comment les abords de la ville sont transformés en de gigantesques fabriques d'aliments de synthèse semblant fonctionner grâce à des panneaux solaires. En misant toujours sur la technologie, certaines villes imaginent l'érection de fermes verticales au sein desquelles tous les paramètres sont contrôlés (hydrométrie, luminosité, apports de nutriments, etc.) (**Les Villes du futur**).

À contre-courant de ces visions technicistes, l'architecte belge Luc Schuiten imagine des cités végétales. « *Avec mes visions utopiques de la ville de demain, je propose de se rassembler autour d'une créativité positive; d'ouvrir des futurs souhaitables, de rêver des*



- (1) *L'exode urbain vers les campagnes n'a pas eu lieu*, Le Monde, février 2023.
- (2) www.catl.be
- (3) Schuiten Luc, *Vers une cité végétale*, Mardaga, 2010.

villes où l'on n'a plus peur de respirer à fond, rendant de la place aux odeurs des plantes, aux chants d'oiseaux, aux potagers et aux méandres de la rivière. Aux matières inertes et mortes qui sont le cadre habituel de nos existences se substitue ici un monde frémissant, en mouvement lent, souple sous la brise, pliant au vent, en vie avec nous et autour de nous. C'est une sorte de cocon à la fois végétal et animal, en résonance avec nos propres pulsations. » « On travaillerait chez soi, quelques heures par jour, en contact avec ses partenaires à des moments choisis, entre les diverses tâches demandées par le jardin, les tâches communales et la vie sociale. (...) « Dans une société qui retrouve du temps libre et qui abandonne la consommation comme objectif, c'est la culture, la création, l'éducation qui prendront le relais. » (...) « La spécialisa-

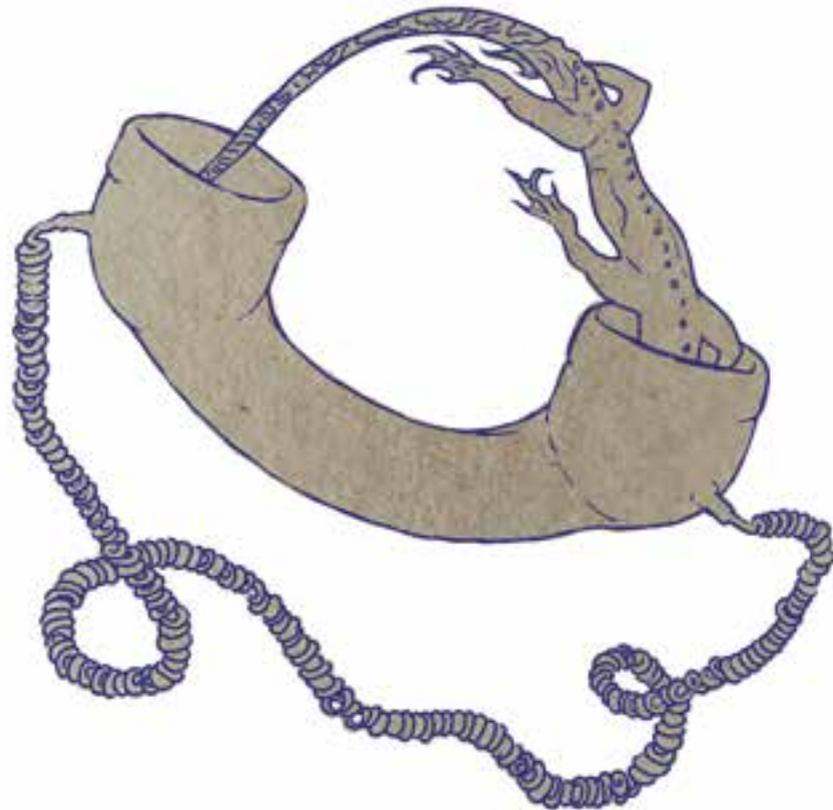
tion du rôle des uns et des autres disparaîtra, au profit du développement des capacités créatives de chacun. » ⁽⁴⁾

RÉCITS MÊLÉS

Les imaginaires et les réalités de la ville et de la campagne restent clivés. Peu de « nouveaux récits » s'intéressent à la campagne en dehors de ceux expérimentés par une partie du monde paysan. Au-delà de ce qui les sépare en termes d'histoires et d'enjeux, ce qui rassemble l'imaginaire de la ville et celui de la campagne, c'est un besoin de réconciliation ou de circulation pour remettre du lien là où il y a eu cloisonnement et pour que le paysage réponde aux aspirations de celles et

ceux qui l'habitent, aux côtés d'autres vivants, et ne soit plus considéré comme une surface plane et univoque à gérer et exploiter. La vie doit réanimer l'inerte et le désordre doit secouer l'ennui. Il faut mettre en mots et en images les histoires particulières à chaque lieu et préserver le beau, la perspective et le mystère, là où il est encore possible de le faire. Il faut aussi, à contre-courant des pratiques agricoles industrielles et des *smart cities*, se défaire de l'illusion du contrôle.

CAMILLE PIER



CAMILLE

J'ai plusieurs noms qui parlent plusieurs arts. Auteur-compositeur-interprète, artiste de cabaret et illustrateur, je me produis sous divers pseudonymes depuis 2012: Nestor au slam, Josie au cabaret, Pierre Rococo dans la chanson... Formé-e-s à la musique, au chant, au mime et à la danse, nous sommes aussi diplômé-e-s de l'université de Liège en littérature francophone. Déjà auteur·ice-s de deux livres — « La Nature contre-nature (tout contre) » et « Scandale! » —, on prépare un troisième ouvrage poétique illustré qui mêle érotisme, militance et conte: « Feu l'amour », qui sort à l'automne 2023. Depuis la première pandémie, on anime des ateliers d'écriture où on transmet les valeurs qui nous sont précieuses: le pouvoir guérisseur de la performance, des mots proclamés et du divertissement, la puissance réparatrice de l'humour et du rituel qu'est la scène. Dernièrement, un nouveau spectacle est né, il ne fait encore que des boutures de faux-cils, mais sa fantaisie peuple déjà notre vie de créatures hybrides en rêve et réel.

Camille Pier (Facebook) et **@camille_nestor_josie** (Instagram)
Pierre Rococo (Facebook) et **@pierre.rococo** (Instagram)

EN TRAVAILLANT SUR LE LIEN ENTRE RÉCIT ET TERRITOIRE, J'AI EU L'ENVIE D'INTERROGER CERTAINS ÉLÉMENTS DU PROCESSUS DE CRÉATION. QUE SE PASSE-T-IL PAR EXEMPLE POUR TOI QUAND TU ES « EN RÉSIDENCE » ?

Je pense qu'en « résidence », tu dupes ton esprit avec des stimuli différents. Pendant dix ans, j'ai travaillé à la maison. J'aimais bien aussi aller dans des cafés ou alors marcher. Je marchais et je m'envoyais des messages. Je prends aussi beaucoup le train. J'aime bien travailler dans le mouvement. Le déplacement crée quelque chose.

CELA ME FAIT SENTIR QU'IL Y A UN LIEN ENTRE LES HISTOIRES ET LES LIEUX, QUE LES RÉCITS SONT LIÉS AU TERRITOIRE. ET CELA PEUT PARLER DE LEUR GENÈSE, MAIS AUSSI DU RISQUE QU'IL Y AURAIT À LES CONTENIR À UN ESPACE LIMITÉ DONT ILS NE POURRAIENT SORTIR. DANS TON DERNIER SPECTACLE, TU DEMANDES : COMMENT FAIRE SORTIR LES HISTOIRES DU CABARET ? JE ME DIS QU'ON PEUT AUSSI DE DEMANDER : COMMENT PARTAGER DES VISIONS EN DEHORS DE CERTAINS MILIEUX MILITANTS, PAR EXEMPLE ?

Il y a derrière tout ça l'enjeu de trouver sa place, de se faire une place. Je me pose sans arrêt la question de savoir où est ma place, de ce à quoi je veux participer. Une amie m'avait dit un jour que ma place, c'était là où était mon corps. C'est en partie vrai seulement car, dans certains espaces, des parts de moi n'ont pas leur place. Parfois une histoire peut se faire une place, pour peu qu'elle reste dans la marge. Dans certaines communautés, sur la question queer par exemple, tu as le droit d'exister, mais uniquement dans une posture de discriminé.e et dans la souffrance.

SI JE FAIS LE LIEN AVEC LA QUESTION ÉCOLOGIQUE, CELA SEMBLE CONFORTER QU'IL Y A DES HISTOIRES QUI SONT CANTONNÉES DANS LA MARGE, QUI PEUVENT EXISTER TANT QU'ELLES

N'ENTRAVENT PAS LA MARCHÉ DU MODÈLE DOMINANT. CELA RÉVÈLE UN CERTAIN RAPPORT DE FORCE.

Si je parle encore de ma vie personnelle, j'ai une histoire compliquée avec l'un de mes frères. Nous avons eu des échanges très virulents ces dernières années, jusqu'à perdre le contact. Aujourd'hui, je comprends que nos vécus et nos récits d'une même situation étaient différents. Même le langage était différent. Je comprends surtout mieux en quoi mon récit, celui que j'avais besoin de voir reconnu autour de la table pour me sentir mieux, pouvait le menacer.

Des rapports de domination peuvent être véhiculés dans un récit sans parfois les avoir identifiés.

LA QUESTION NE SERAIT PEUT-ÊTRE PAS TANT DE SAVOIR QUI A RAISON, MAIS DE PARVENIR À PRÉSERVER LA POSSIBILITÉ D'ÊTRE EN LIEN ?

Exactement. Dans un poème que j'ai destiné à mon frère, je termine en lui disant que je ne sais plus quoi lui dire, ni comment raconter notre histoire. Si, selon lui, le mot patriarcat est un mot employé par des sorcières comme moi pour semer la zizanie dans des repas de famille, si c'est comme ça, s'il suffit de dire des mots pour que les choses existent, alors aujourd'hui j'ai envie de trouver des mots pour que notre amour soit à nouveau irrigué.

Que se passe-t-il si je décide de raconter notre histoire autrement, de raconter son point de vue ? C'est aussi ce qui m'aide à ne plus être en colère. C'est un geste plus généreux que d'essayer

de convaincre. C'est aussi fatigant de raconter toujours la même histoire, le même trauma. C'est comme si je ne pouvais plus en sortir. On peut se retrouver enfermé dans un récit.

Au sujet des récits post-apocalyptiques, par exemple, on se demande souvent quelle sera la place des femmes, des hommes non-cis, etc., car, dans les situations où le désordre règne, ce sont ces personnes qui souffrent en première place. Ce matin, je lisais un article qui parlait de cela, mais qui se terminait par la question : Qui raconte ces histoires ? Comment les raconter autrement ?

Mon idée est qu'à force de raconter certaines histoires, on les fait advenir.

C'est le point de départ du dernier spectacle. Je fais apparaître des mondes imaginaires. Je voudrais redonner à la fantaisie marginale une place très noble dans le réel.

DANS CE SPECTACLE JUSTEMENT, UN ÉLÉMENT QUE J'AI APPRÉCIÉ, C'EST QUE LES HISTOIRES NE FINISSENT PAS. IL Y A DES PETITS BLANCS ENTRE LES PERSONNAGES ET TU COMPRENDS QUE C'EST À TOI DE LES REMPLIR.

Je ne veux pas donner de leçons. Dans mon travail d'écriture, je ne voulais pas définir comment faire du cabaret, comment parler du genre, comment libérer les féminités ou les masculinités à travers la performance, comment donner une autre représentation des trans-identités. Je n'en ai aucune idée. Je veux juste incarner des personnages qui ont des interactions. À la fin du spectacle, tous ces monstres disparaissent et tu ne sais pas si c'est une bonne ou une mauvaise chose. Je laisse la liberté aux personnes de savoir si c'est une fin positive ou

négative, et ça peut être les deux à la fois. C'est là qu'il me semble y avoir le plus de vie. C'est là que je prends le plus de plaisir et que je me sens le plus à ma place.

J'AIME BIEN L'IDÉE QUE LA VISION RESTE EN SUSPENS ET EN MOUVEMENT ET JE PEUX FAIRE LE LIEN AVEC CE QUI ME PRÉOCCUPE DANS LA QUESTION DES RÉCITS DU FUTUR : LAISSER L'OUVERTURE ET LE RÉAJUSTEMENT POSSIBLE.

L'idée est de garder une forme de liberté et de possibilité d'action. Quand je fais le lien avec le poème que je dois écrire à mon frère, je suis responsable de comment je veux que ça évolue. Est-ce que je veux qu'on soit fâchés pour toujours ou est-ce que je veux que la relation soit tissée à nouveau, quitte à ce qu'on soit en coexistence avec des points de vue très différents ?

CE QUI EST INTÉRESSANT, C'EST DE SE DIRE QU'UN RÉCIT, UN SPECTACLE OU UN FILM NE SONT PAS FORCÉMENT LÀ POUR RACONTER LE DÉNOUEMENT DE L'HISTOIRE, POUR RÉSOUDRE LE PROBLÈME, MAIS QUE L'ENJEU, C'EST DE LAISSER LA POSSIBILITÉ QU'IL ADVIENNE QUELQUE CHOSE APRÈS.

Oui, tout à fait, ce n'est pas apporter une solution « clé sur porte ». Si je reviens encore à ma relation avec mon frère, je pense que c'est la raison pour laquelle le dialogue est rompu. Dans nos débats, j'ai demandé à changer beaucoup de choses pour que la relation évolue dans une direction qui me convienne. Je n'ai sans doute pas assez pris en compte les fissures que j'aurais pu causer à force de vouloir gagner le débat.

Quand je regarde ce que les films ou les histoires racontent sur la trans-identité, je perçois très vivement les fissures que ces visions ont creusées chez moi : cette parole toute puissante qui veut me faire entendre soit que je n'existe pas, soit que je suis un monstre ridicule. Les récits peuvent donc être très puissants.

CELA RACONTE AUTANT LA PUISSANCE DU RÉCIT DOMINANT QUE LA DIFFICULTÉ DE CRÉER D'AUTRES RÉCITS. DES RÉCITS À ARTICULER ? DES RÉCITS À IMPLÉMENTER AU SYSTÈME ? DES RÉCITS POUR FAIRE EXPLOSER LE SYSTÈME ? DES RÉCITS QUI RESTENT DANS L'IMAGINAIRE SANS IMPACTER LE RÉEL ?

Dans mon écriture, j'oppose le réel au rêve. Des créatures et des monstres passent par des portails ou des vortex et débarquent dans le réel. Ces histoires se passent en ville. Ayant grandi à la campagne, j'ai toujours vécu la ville comme un espace de libération. Dans mes histoires, les monstres tentent d'y rencontrer d'autres monstres pour se sentir moins seuls et moins fragiles. Ces êtres rêvés peuvent être des perspectives inspirantes pour les êtres réels qui sont bloqués dans des choses trop concrètes et trop cadencées.

Fréquenter des êtres rêvés permet de se rappeler qu'on peut nous aussi être mobiles, muables, transmutables, multiples, qu'on peut s'auto-libérer des schémas tout faits.

Par ces rencontres, on se sent donc moins seul.e et cela aide à sortir des récits déjà écrits.

Si on doit inventer des récits pour le futur, autant qu'ils procurent du plaisir, parce que cela poussera à vouloir faire advenir des choses qui font du bien. Dans cette notion de futur « désirable », j'aimerais entendre la notion de soin.



DES PAILLETTES POUR DÉCOLONISER LES RÉCITS

Afin d'éviter les récits trop simples ou trop pauvres, les courants écoféministes, décoloniaux et queer invitent à considérer nos positions particulières pour déceler les rapports de domination qui peuvent naître d'un récit ou être réaffirmés par lui. Ces approches décolonisent le regard sur le passé, le présent et l'avenir. Elles réouvrent les récits et aménagent des espaces nouveaux d'où peuvent surgir d'autres histoires et sous d'autres formes.

LA PAROLE SITUÉE

En 1974, Françoise d'Eaubonne propose le néologisme « écoféminisme » et nomme ainsi, pour la première fois, le lien entre les oppressions subies par les femmes et par la nature. Depuis, les mouvements se développent de manière très hétérogène. Les courants se côtoient, s'observent et se critiquent parfois. Jeanne Burgart Goutal ⁽¹⁾ parle d'une « nébuleuse féministe ». Le pluriel s'invite. Les écoféminismes offrent une issue aux cloisonnements artificiels du monde. Grâce à eux, il est désormais possible de défendre les femmes et la nature, de considérer le corps et l'esprit, la nature et la culture, de mêler le politique et la sphère



privée, etc., c'est-à-dire de décliner des politiques du « et » et non du « ou » pour raconter d'autres histoires.

Les écoféministes proposent de penser depuis une position privilégiée, non pas en raison d'une proximité supposée naturelle entre les femmes et la nature, mais en raison du rôle culturellement construit et attribué aux femmes.

« *Que les femmes aient davantage, soit une conscience, soit une pratique empirique de la relation à la nature, ce n'est pas une question de génétique: c'est le rôle qui leur a été assigné par un système de domination* », explique

Delphine Batho ⁽²⁾. Le lien historique et structurel entre domination des femmes et de la nature constitue la

toile de fond du film d'animation **Le**

Peuple loup. Une petite fille vit en

ville avec son père et se lie d'amitié avec une créature de la forêt, une enfant-loup. Grâce à ce lien, elle s'aventure

dans les bois, rencontre le loup et se réapproprie son identité dans un mou-

vement d'émancipation commune de la nature et des femmes. La ville et ses

champs s'étendent progressivement sur la forêt qu'elle détruit au passage

au motif de la civilisation et du progrès. Dans le contexte du film, qui se déroule

en 1650, en pleine lutte entre Irlandais et Anglais, cette opposition entre une

idée de la « nature » et une idée de la « culture » fait écho à la situation poli-

tique. Les Anglais viennent de vaincre les Irlandais et veulent « civiliser » ces

terres, ainsi que les humain-e-s qui y vivent, par la religion, le défrichage

des forêts et l'extermination des loups. Les milieux et les espèces « sauvages »

doivent être dominés, sinon éliminés. L'environnement de la jeune fille est fait de portes fermées, de murs et d'espaces clos. Elle ne peut pas sortir de chez elle, tandis que le loup ne peut pas sortir de la forêt. Les deux parties sont assignées à des lieux et des comportements par un système global qui les oppresse. À la fin du film, celles et ceux qui étaient opprimé-e-s se



rassemblent pour se libérer de la ville et prennent ensemble la route. Mais comment faire évoluer globalement le modèle de société ?

La déconstruction des représentations est une tâche complexe. Au cinéma, de nombreux scénarii confèrent par exemple à la femme une vertu d'antidote à une société inégalitaire et violente, empoisonnée par le patriarcat dominateur, le rationalisme froid et l'industrialisation colonisatrice. Si les films **Vaiana, la légende du bout du monde**, **Mad Max: Fury Road** et **Erin Brockovich, seule contre tous** attribuent par exemple puissance et légitimité d'action à la femme, ils perpétuent aussi une opposition simpliste et problématique entre une civilisation masculine dysfonctionnelle et un idéal féminin sauvage du fait d'un lien supposé inné et intime à la nature. Rosemary Radford Ruether met en garde: « *Les femmes doivent se méfier du rôle symbolique qu'on leur demandera de jouer dans la crise écologique*



telle qu'on l'analyse au sein de la culture patriarcale. Tout effort pour réconcilier "l'homme" conçu dans ce cadre avec la "nature", sans en passer par une restructuration des schémas psychologiques et sociaux qui font de la nature une "Autre", tendra à reléguer les femmes, symboles patriarcaux de la "nature", dans une attitude de servitude romantique à l'égard d'hommes confits dans une aliénation auto-complaisante. »⁽⁴⁾ C'est à cette restructuration des schémas qu'inventent les écoféminismes.

Les écoféminismes se plaisent à troubler les catégories et remettre en cause les concepts comme celui du pouvoir par exemple, très présent dans les récits occidentaux, et au cinéma. Starhawk invite à abandonner l'idée d'avoir du « pouvoir sur » et (re) trouver « le pouvoir-du-dedans » qui n'est pas celui de la domination, mais « celui que nous devinons dans une graine, dans la croissance d'un enfant, que nous éprouvons en écrivant, en tissant, en travaillant, en créant, en choisissant ». « *Nos paysages intimes sont ceux des récits de la mise à distance et sont peuplés de créatures qui dominent ou doivent être dominées. Pour nous libérer, pour retrouver le pouvoir du dedans, le pouvoir de sentir, de guérir, d'aimer, de créer, de donner forme à notre avenir, de changer nos structures sociales, nous devons avoir à nous battre contre nos propres formes de pensée.* » Elle pose la question « *Comment donnons-nous forme à une société fondée sur le principe du pouvoir-du-dedans ?* »⁽⁵⁾ Les films qui mettent en scène des héroïnes qui renversent le pouvoir ne défont malheureusement pas la structure de domination. C'est ce qui est assez réussi dans le film **Maléfique**. La sorcière y est une victime d'un futur roi, rongé par la peur et l'ambition du pouvoir. Mutilée (l'homme a coupé ses ailes puissantes), elle se recroqueville dans son monde jusqu'au moment



où une guerre éclate avec les humain·e·s. Son univers peuplé de créatures étrange et riche d'une végétation luxuriante s'oppose à celui des humain·e·s, patriarcal, urbanisé et corrompu. Victorieuse, elle pourrait accéder au trône mais elle n'en fait rien. Elle le cède à sa protégée. Elle ne souhaite pas le pouvoir, seulement le droit d'exister, elle et son monde.

Les productions écoféministes sont très hétérogènes. Elles vont du tract militant à l'essai philosophique, en passant par le poème, le roman et la chanson et incluent des formes artistiques comme la peinture, la danse, la vidéo, etc. Généralement rédigées dans un contexte de lutte, elles n'ont pas pour but d'alimenter un corpus académique et participent à leur manière à de nouveaux récits. Lorena Cabnal défend aussi l'importance de prendre en compte les apports de la transmission orale⁽⁶⁾. Parmi les nouveaux récits, certains seront peut-être oraux, visuels, dansés, etc. Ces approches ouvrent de nouveaux imaginaires et poussent à élaborer d'autres histoires.

Les femmes engagées dans les luttes le font depuis là où elles sont et ce lieu n'est pas le même pour toutes. Celene Krauss décrit par exemple des postures différentes entre les femmes blanches, les femmes africaines-américaines et les natives-américaines. Elles s'articulent notamment autour du niveau de confiance dans le pouvoir et le statut des femmes au sein de leur communauté: « *Les analyses sont chargées d'images différentes.* »⁽⁷⁾ Une écologie, comme un féminisme, qui ne tient pas compte des oppressions racistes, peut renvoyer à un mouvement de classe moyenne blanche et exclure les personnes racisées. Djamilia Ribeiro⁽⁸⁾ rappelle que parler de racisme, c'est parler d'un problème structurel. « *Le racisme est un système d'oppression qui nie des droits et non pas le simple acte volontaire d'un individu.* » Elle cite Silvio Almeida qui précise: « *Le racisme fait partie de la structure sociale et, en conséquence, n'a pas besoin d'intention pour se manifester.* »

Le film **Born in Flames** imagine un monde post-révolutionnaire qui ne s'est pas défait des oppressions sexistes, racistes et classistes. Alors que les autorités se félicitent de la naissance d'un nouveau monde après une « révolution » sociale-démocrate aux États-Unis, dans les années 1960, les femmes continuent de souffrir de l'essoufflement du système économique et les discriminations racistes persistent. Elles se révoltent et s'organisent. Le film met en scène plusieurs groupes : un groupe dirigé par une lesbienne blanche, voix de Radio Ragazza ; un groupe dirigé par une afro-américaine qui anime l'émission radio Phoenix Radio ; les femmes du Parti, blanches et éduquées, les seules à bénéficier d'une visibilité à la télévision et, enfin, un groupe de femmes en voie d'armement, auquel les premières femmes refusent de se joindre, au moins dans un premier temps. Suite à l'assassinat de la cheffe de cette armée, les groupes finiront par se soutenir. Au cours de leurs luttes respectives, le Parti met en garde contre la division : celles qui revendiquent l'égalité immédiate sont des contre-révolutionnaires et des sécessionnistes : « *Vous les femmes, les noir-e-s, les hispaniques, les gays, les lesbiennes, ne voyez-vous pas que le Parti agit pour votre bien et que vos critiques ne font qu'affaiblir le grand mouvement de socialisation de notre société post-révolutionnaire ?* » Dans ce film, c'est non seulement l'inefficacité des régimes de représentation qui est pointée du doigt, mais surtout le risque de l'injonction à la convergence des luttes qui peut maintenir de profondes inégalités dans l'accès aux droits et à la parole. Si le caractère fictionnel ne fait pas le moindre doute, une ambiance très « documentaire » suggère de considérer ce film comme une grille de lecture du réel. Il est important de prendre conscience de l'endroit d'où l'on parle et sans doute préférable de défendre une communauté de luttes

que la convergence, de laisser de l'espace pour différents récits.

METTRE EN LIEN LES RAPPORTS DE DOMINATION

Myriam Bahaffou ⁽⁹⁾ développe une réflexion systémique radicale et rend visible le système de dominations multiples dans lequel nous évoluons. Elle présente son dernier livre comme « *un travail d'incorporation écoféministe, au sens étymologique, celui de rendre chair quelque chose* ». En s'observant sentir et penser dans les trains, dans sa vie de couple, chez l'esthéticienne, en voyage, ou en conférence, elle montre qu'il n'y a pas d'enjeu qui ne soit qu'écologique. Elle attire par exemple l'attention sur le fait que les rapports de classe, tout comme le racisme, sont souvent négligés dans les sphères militantes, alors qu'ils participent à la fabrication du rapport au monde. Au sujet du rôle de l'origine sociale, **Parasite** démontre l'impossibilité de s'en affranchir complètement. Les membres d'une famille pauvre et au chômage infiltrent les uns après les autres une grande maison riche en s'y inventant, avec ingéniosité, un métier et une identité. En permanence, la famille est sur le fil, dans le maintien des apparences fragiles et le doute « *est-ce que je me fonde vraiment dans le décor ?* ». Mais l'odeur de l'entresol qu'elle occupe avec les cafards ne la quitte pas. C'est aussi l'odeur du travail domestique qui répugne les employeurs. Ceux-ci semblent « généreux » tant que « la ligne n'est pas franchie », une ligne qui est en réalité un fossé infranchissable. L'orage qui rafraîchit les uns inonde les autres. Impossible finalement de quitter l'entresol, ou la cave.

Les dégradations environnementales touchent généralement, en premier lieu, les populations pauvres



et racisées, du fait de la précarité de certaines infrastructures et de l'installation de sites polluants à proximité de lieux de vie (industries, décharges, etc.). Cette proximité souligne le lien structurel entre racisme, classisme et dégradations environnementales.

Le documentaire **Blybarnen** met à jour le procédé qui consiste à entreposer des déchets toxiques ou implanter des activités polluantes dans les zones d'habitation des milieux populaires. Au Chili, dans la petite ville d'Arica, un jeune réalisateur suédois enquête sur les causes de centaines de cas de maladie qui touchent la population, notamment les jeunes et les femmes enceintes. Il découvre que les enfants ont passé leurs premières années à jouer sur un sable noir toxique. La ville était alors réputée pour ses plages et son climat agréable. En 1984, la société minière suédoise Boliden achève vingt mille tonnes de déchets industriels contenant du plomb, de l'arsenic, du cadmium, du mercure, du cuivre et du zinc vers la périphérie de la ville pour y être traités. Mais les déchets sont restés là et, dans les années 1990, les autorités construisent des logements sociaux à proximité. À la dynamique locale s'ajoute ici une dimension supplémentaire plus globale : l'exploitation du Sud par les pays du Nord. En Suède, le réalisateur interroge l'ancien responsable de l'environnement au sein de la société minière, une rencontre décisive dans ce documentaire qui permet de deviner la mécanique politique mortifère. Les accidents et catastrophes écologiques de ce type se sont additionnés depuis les années 1970, quand la réglementation européenne sur la protection



de l'environnement s'est durcie. Les industries européennes ont commencé à confier leurs déchets aux pays « en voie de développement » alors en quête de devises étrangères. Le film remet du lien là où celui-ci tend à devenir invisible. Les histoires de pollution révèlent les interdépendances.

La question du racisme s'élargit à celle de la colonisation. À ce sujet, Malcom Ferdinand ⁽⁹⁾ montre comment la pensée occidentale occulte la dimension coloniale de son histoire. L'écologie est ainsi devenue un espace excluant qui passe sous silence le contexte qui a permis la mise en place et le développement de nombreuses techniques et modalités d'exploitation des ressources, des territoires et des peuples. Il explique comment la colonisation n'est pas seulement la subjugation d'un peuple et l'accaparement des terres, mais est aussi l'invention et l'imposition d'une manière d'habiter la terre, une manière qui refuse de cohabiter avec l'« autre ». Ne pas prendre en compte cette dimension participe à construire des abstractions, comme le mot « anthropocène », qui maintient le silence sur les injustices et permettent leur maintien. L'« autre colonisé » est renvoyé à « son » histoire. Il est confiné à un « en dehors » du monde. Un exemple de rapport colonial actuel est dénoncé par Annabelle, Cannelle et Jérémie, des activistes œuvrant pour une écologie décolo-

niale ayant réalisé un reportage en Martinique, **Décolonisons l'écologie** : la culture de la banane, d'origine coloniale, continue de polluer la terre et les corps. Le chlordécone, un insecticide organochloré toxique, écotoxique et persistant, interdit en France, est utilisé aux Antilles jusqu'en 1993 dans le cadre d'un « régime d'exception ».

LE CORPS, LA SEXUALITÉ ET L'EXPRESSION DE GENRE

Myriam Bahaffou (8) ouvre son second chapitre avec une visite chez l'esthéticienne. Là, elle pense le rapport au corps, aux poils, à la beauté, puis à la sexualité, au plaisir, à l'expression de la féminité dérangeante et promeut une éropolitique. Le corps devient un sujet politique, de même que la sexualité et l'expression du genre. En 1971, Danielle Jaeggi, réalisatrice pionnière du cinéma d'essai féministe français, réalise **Sorcières-camarades**, un manifeste qui appelle les femmes à retrouver du pouvoir sur le regard qu'elles portent sur elles-mêmes, sur leur corps, leur sexualité, sur le rôle qu'on leur assigne. C'est « *un film sur les femmes. Un film par des femmes. Un film pour les femmes. Avec une caméra d'homme. Un jour, des femmes verront ces images de notre triste survie et se demanderont comment nous avons pu la supporter.* » La sorcière est ici présente comme un espoir d'émancipation. Récemment, la série documentaire **Sorcière Lisa** explorait les questions soulevées par une expression d'une féminité dérangeante, « excessive », à travers un portrait à la fois touchant et enrichissant, haut en couleurs. Lisa est une « mauvaise femme » d'aujourd'hui : strip-teaseuse, sorcière et sirène. Avec douceur et radicalité, elle se raconte, dans ses différents aspects qui révèlent la complexité et la richesse d'une féminité



toujours à réinventer. Les histoires de sorcières sont disruptives. La figure invite à la relecture du passé et à l'écriture de nouvelles histoires avec d'autres personnages.

Toujours au sujet de l'expression du genre, le film **Sorcière Queer, portrait d'un monstre à deux-têtes** montre comment il y a une manière très politique d'être soi, d'être en couple et de faire famille, ou non. Un couple prépare ses bagages... fugace appréhension de détonner. Il y a quelque chose de commun à tout le monde et en même temps quelque chose de radicalement en marge dans ces préparatifs. « *Nous portons avec nous la destruction de l'homme et de la femme, de la famille hétérosexuelle* », déclare le couple. Au bord de l'eau, avec douceur, poésie et profondeur, iels interrogent le mystère et le genre dans les différentes sphères, privées, familiales, sociales. « *Nous œuvrons à la fin de votre monde.* » Dans un contexte différent, Indianara raconte le quotidien douloureux des personnes transgenres et des travailleur-euse-s du sexe au Brésil. **Indianara**



a fondé la « Casa Nem », un refuge pour les personnes trans ouvert à Rio de Janeiro en 2016. Avec ses allié-e-s, elle porte un véritable combat de résistance pour le droit d'exister, d'être visibles et entendu-e-s dans le champ politique, le droit de participer au récit.

Dans le film **Queering Nature**, le mouvement queer est un avant tout un projet politique qui réclame la déconstruction des subjectivités, mais aussi celle de la démarche scientifique. Le terme queer se réfère à « *toute personne dont le sexe, le genre, l'orientation sexuelle, l'identité de genre et/ou l'expression de genre diffère des attentes de la société, est considérée comme "non-conforme", non traditionnelle, hors catégories.* » (12) Dans le film, les biologistes Joan Roughgarden et Thierry Lodé, la philosophe Vinciane Despret, l'éthologue Fleur Daugey et les artistes Camille Pier et Gwenn Seemel racontent leur recherche ou leur parcours. « *Etre queer, c'est se réinventer* », confie Camille Pier. Le film s'interroge au départ sur le pouvoir symbolique de la nature qui constitue autant un modèle à suivre qu'une référence dont se détacher en fonction du projet social. « *Pour observer certaines choses, il faut les chercher* », explique Vinciane Despret. Au sujet de la sexualité et de l'expression de genre chez les animaux, le milieu scientifique n'a ainsi longtemps rien vu (ou rien rapporté de certaines observations), de peur sans doute « *d'être associé à ce qui était observé* », précise Joan Roughgarden. Pourtant, tel que le met en images le film, de manière ponctuelle et à l'aide de jolies illustrations, les exemples d'expression de genre non binaires au sein du monde animal sont nombreux. Vinciane Despret

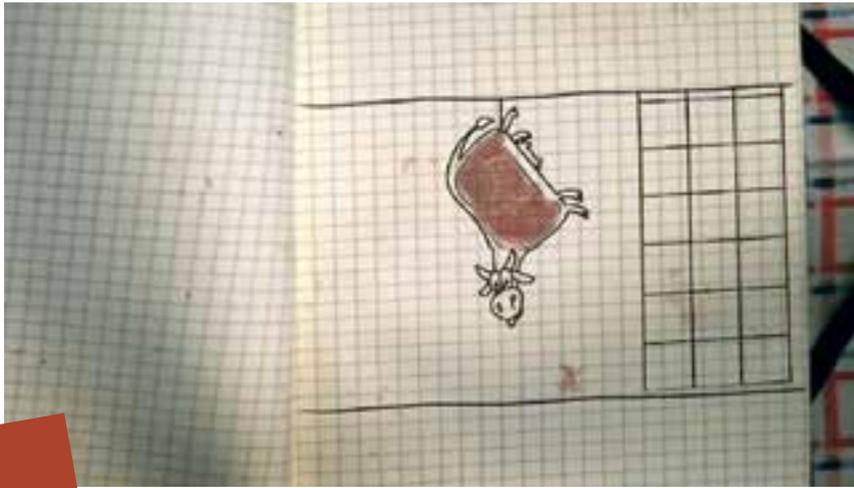


conclut : « *On ne doit pas accepter la différence mais la désirer, développer l'appétit pour l'étranger.* »

Pour décliner l'impact de ces questions dans l'espace public, **Les Nouvelles Guérillères**, un documentaire vivifiant et très joyeux, met en lumière des collectives désobéissantes bruxelloises : La Fronde ; Laisse les Filles Tranquilles ; les Déchainé-es ; Noms Peut-être ; les Bledarte ; Mémoire Coloniale et Lutte Contre les Discriminations ; Imazi Reine ; l'architecte engagée, Apolline Vranken ; et la co-fondatrice de Hack Your Future Belgium, Manon Bruillard. Elles manifestent, dénoncent les oppressions racistes et sexistes, collent des messages sur les murs, organisent des rides à vélo dans la ville, œuvrent à décoloniser les mentalités à travers de l'art et la culture. Le film tisse brillamment un lien entre ces collectives, présentées chacune à leur tour par les autres. Ici, on se connaît, on se soutient, depuis là où on est. Leurs luttes dessinent une autre ville, un autre rapport à l'espace et à la circulation, façonnent un autre cadre à vivre qui permet de penser de nouveaux horizons.

LES RAPPORTS DE DOMINATIONS DANS L'ASSIETTE ET LES ANIMAUX

Toujours dans son dernier livre, Myriam Bahaffou (9) raconte comment, à l'occasion d'un dîner au restaurant, elle est interpellée par la réassignation de genre dans l'assiette. Le serveur sert facilement un steak à « monsieur » et une salade à « madame ». Voici l'oc-



casions d'interroger à la fois le rapport genré à la nourriture, à la viande en particulier, puis la condition animale d'une manière générale.

Le documentaire **LoveMEATender** consacre un passage à l'analyse de la place de la viande après la Seconde Guerre mondiale dans un récit de la compensation. Plus généralement, nous avons tous un rapport à la viande, une recette de famille, une tradition régionale, le souvenir d'un voyage, une aversion profonde, une croyance fondée sur une histoire de pyramide alimentaire apprise à l'école, un attachement culturel, etc. La viande n'a jamais été un aliment sans histoire. Elle a longtemps été réservée à la noblesse, puis figure en bonne place des revendications ouvrières au XIXe siècle. On mange alors de la viande « pour être fort », en même temps qu'elle est un signe de richesse. La recette et l'art de table sont des récits.

La question alimentaire se complexifie quand on la croise avec l'approche décoloniale qui interroge l'origine des fruits, légumes, noix, etc., souvent le produit d'une exploitation délétère des sols et des peuples. La manière dont est produite notre nourriture fait

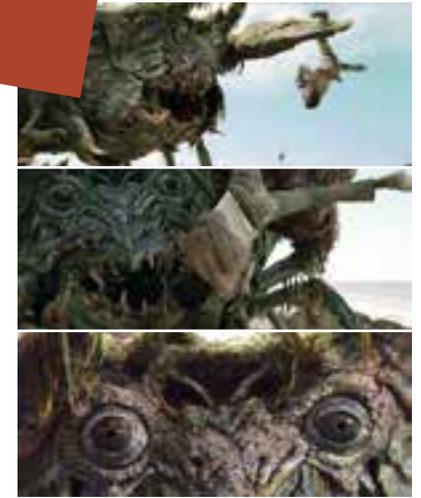
donc intervenir un système complexe de liens et de conséquences (persistance du modèle colonial, impact sur la biodiversité, qualité de la nourriture pour la santé, impact sur les changements climatiques et sur la qualité des sols, etc.). Plusieurs documentaires soulignent par exemple le lien entre la dégradation des conditions de travail et de vie des agriculteur-ice-s, les conditions de vie et d'abattage des animaux et la qualité de la nourriture produite (**Herbe**; **Vache de guerre**; **LoveMEATender**; etc.). Dans **Notre pain quotidien** et **La Main au-dessus du niveau du cœur**, les ouvrier-ère-s sont assimilé-e-s à des machines, aux maillons d'une chaîne de production, au même titre que les animaux qui en sont les produits: répétition des gestes, travail nocturne, équipements de travail qui isolent de l'environnement, taille des exploitations, etc. **Mouton 2.0** et le film court **Anomalies (Les Scotcheuses)** racontent également comment l'identification des animaux par une puce électronique introduit de la distance dans le rapport avec l'animal, provoque une perte de lien sensible. Les petits signes et les particularités qui permettent de reconnaître les individus ne sont plus utiles. Il n'est plus nécessaire d'être proche

des bêtes. Le geste devient automatique. Les animaux deviennent un flux. Certains sont parfois déclarés « non conformes ». Les individus, quelle que soit leur place dans la chaîne sont dépossédés de leurs histoires.

La question de la viande s'étend à la condition animale d'une manière plus générale. À l'occasion d'un moment passé avec son chat, lui caressant la tête, Myriam Bahaffou (8) découvre avec surprise la présence d'un petit menton. Échange de regard entre les deux personnes. Si le chat existe pour elle, elle existe aussi pour lui. Elle le regarde, mais il la regarde aussi. Le cinéma saisit lui aussi ces petits moments



au cours desquels la relation s'horizontalise, quand le regard rencontre celui de l'« autre ». Le personnage prend conscience non seulement de la sensibilité de l'animal mais aussi de la réciprocité. Dans **Le Monstre de la mer** et **Love and Monsters**, c'est bien quand les regards se croisent que la relation au monstre traqué change. Le regard de l'animal occupe aussi une place centrale dans le film **Eo**. Un film poignant qui, sans presque aucun mot, fait ressentir l'abîme qui sépare les humain-e-s des animaux. Le monde humain est mis en scène depuis les expériences de l'âne. Étrange, parfois bienveillant, parfois brutal, mais toujours tragique, le monde des relations humaines est déconcertant, alors que la trajectoire de l'âne paraît limpide.



C'est souvent cette prise de conscience que l'animal existe pour lui-même, qu'il peut souffrir, être réceptif à son environnement, à la présence de l'autre, etc., qui fait renoncer à la viande. Dans **Vegucated**, une jeune Américaine qui aimait le fromage, le bacon et le lait quand elle était enfant est devenue vegan en déménageant à New York. La somme d'informations qu'elle a recueillies sur la maltraitance animale et les méfaits sur la santé de l'assiette américaine moyenne l'ont convaincue. Elle se demande alors si tout le monde réagirait de la même manière face aux mêmes informations et imagine une expérience. Elle propose à trois personnes, dans des contextes de vie différents, de tenter l'expérience d'un changement de régime alimentaire et de recherche d'informations. Ils et elles vont de fermes en abattoirs, de conférences en cours de cuisine. Peu à peu, la posture, les habitudes et le goût changent, mais ce changement reste compliqué à intégrer pour certain-e-s dans la vie familiale ou sociale. Le film montre comment chacun-e tisse son rapport à la nourriture sur la base d'informations, mais aussi d'éléments affectifs à l'image de la jeune femme d'origine hondurienne que cela torture de refu-

ser les repas carnés préparés par son père. Les plats sont aussi des histoires que l'on transmet et dont on hérite.

Corine Pelluchon ⁽¹⁰⁾ fait de la considération pour la condition animale un point de départ pour élaborer un nouveau paradigme. « *La prise de conscience de l'intensité de la souffrance infligée aux animaux et le souci pour leurs conditions de vie équivalent à un renversement de la subjectivité. Celui-ci ne consiste pas seulement à remettre en cause les représentations dualistes et anthropomorphistes transmises par la plupart de nos traditions et par notre éducation. Le choc affectif et l'ébranlement émotionnel qui le caractérisent rendent également possible l'acquisition de manières d'être et de dispositions orales qui permettent de respecter les autres vivants et, au-delà, d'opérer la révolution anthropologique sans laquelle aucun changement de modèle de développement ne peut advenir.* »... « *La révolution anthropologique qui est en cours et dont témoigne l'intérêt croissant de la population pour le sort des animaux donnera lieu à un changement civilisationnel aussi important que celui qui a eu lieu au néolithique, avec la domestication et l'agriculture.* »

Empathie raconte un cheminement autour de la cause animale. Le réalisateur est chargé de réaliser un documentaire pour tenter de changer les mœurs de la société qui portent préjudice aux animaux. Il n'est pas, au départ, un ardent défenseur de la cause animale. Cette plongée dans le monde de la cause animale lui fera remettre en question ses habitudes alimentaires, vestimentaires, mais aussi ses loisirs, et entrer en confrontation avec son entourage. « *Les doutes sont des facteurs de changements et nous pensons que si le monde se posait plus de questions, ce serait un endroit plus agréable.* » Il questionne

l'origine de son manque d'empathie et pose un regard neuf sur les images qui lui ont été communiquées quand il était enfant sur la condition animale. Il interroge des personnalités comme Peter Singer, mais aussi des artistes et questionne les différents rapports que chacun·e tisse avec l'exploitation animale. Parmi les questions, celle de la mise à mort, une part de l'histoire qui n'est jamais racontée. « *On mange de la viande, mais la mise à mort des animaux n'existe pas* », peut-on entendre dans **LoveMEATender**, qui fait le tour des nombreuses questions liées à l'élevage et à la consommation de viande, y compris dans ses dimensions culturelles. Dans **La Main au-dessus du niveau du cœur**, sans commentaire, l'image (de longs plans fixes au cœur d'un abattoir) met en tension le rapport entre l'animal et la viande. Le regard vivant persiste sur les carcasses. C'est pour se confronter à la mort des animaux que l'éleveuse du film **Nous la mangerons, c'est la moindre des choses**, s'attèle à l'apprentissage des gestes qui lui permettront d'abattre elle-même ses moutons. Le film plonge dans le sujet et les matières, les corps, leur texture, les fluides. Dans tous les exemples cités, ce qui fait changer l'histoire, c'est la proximité des corps, le fait d'envisager l'histoire depuis l'« autre ».



L'OPPRESSION DES SAVOIRS

Les écoféminismes permettent aussi à la spiritualité de retrouver une place dans la manière d'être au monde et de le penser « *hors d'un schéma binaire qui opposerait raison et émotion, science et croyance, imagination et réalité, mort-e-s et vivant-e-s* ». C'est une invitation à reconsidérer les liens, à se déplacer, à renouer avec la réciprocité dans un monde qui s'exprime. « *Les écoféministes ré-enchantent le monde à l'aide de rituels qui nous font inventer un langage de l'invisible.* » L'histoire des chasses aux sorcières montre comment ce féminicide est un des éléments ayant participé à une certaine mise en ordre du monde à la fin du Moyen Âge avec la mise en place du capitalisme, du colonialisme et l'instauration de la propriété privée et de la destruction des communs, auxquelles s'ajoute un épistémicide, défini par Myriam Bahaffou (8) comme « *un assassinat généralisé et systémique de modes de connaissance alternatifs (païens, animistes, etc.) au profit d'un modèle dualiste directement hérité de la religion chrétienne* ». Cet épisode de l'Histoire est mis en scène dans **Le Moine et la Sorcière**. Un moine suspicieux, dans un contexte d'inquisition, enquête sur les pratiques de « la dame de la forêt », une jeune guérisseuse qui perpé-



tue les savoirs païens. À ses côtés, il apprendra à déconstruire un peu sa vision dualiste des savoirs.

On retrouve l'expression de cette disqualification des phénomènes « non expliqués », cette fois non pas par la religion, mais par la science dans certains films qui font intervenir la magie. Dans **Hocus Pocus: les trois sorcières**, en affrontant des sorcières, un jeune garçon s'écrie : « *Je connais une force plus forte que la magie, c'est la connaissance!* » et il fait brutalement entrer la lumière du soleil par une fenêtre pour faire reculer les trois femmes-sorcières. Même motif dans **Spider-Man 2**. Spiderman et Doctor Strange s'affrontent au cœur de l'univers miroir contrôlé par le magicien lorsque Spiderman réalise que le décor est celui d'une spirale d'Archimède. Il s'écrie alors : « *Tu sais ce qui est plus cool que la magie? Les maths!* », et il remporte la victoire en saisissant la structure de l'espace. De manière implicite, ces films contiennent de véhiculer un monde fait de binarismes, qui disqualifie la magie, le « non expliqué », par la science (à comprendre comme le produit de nos institutions modernes). Au sujet de ce qui oppose la science à d'autres visions du monde, Ashis Nandy explique : « *La science ne peut même pas entrer en dialogue avec d'autres formes de connaissance, étant donné qu'elle s'octroie le monopole de la connaissance, de la compassion et de l'éthique.* » En réalité, quand la pensée dualiste prétend pouvoir comprendre et décrire le monde, elle en occulte de larges parts en en niant l'existence. (11) Décloisonner les savoirs est un enjeu dans le cadre des nouveaux récits. De même que reconnaître la pertinence d'autres savoirs que ceux produits par les institutions héritées de la Modernité. Dans **En avant**, deux jeunes elfes bleu découvrent le passé de leur culture dans une lettre écrite par leur père décédé : « *La magie était autrefois au service de tous mais elle n'était*



pas facile à maîtriser. Alors nous avons eu recours à des choses plus simples ». Une ampoule apparaît à l'écran ainsi que des machines à laver. La lettre poursuit : « *Peu à peu, la magie a disparu* » au profit des grandes villes modernes. Ni les fées ni les centaures n'ont besoin de courir ou de voler puisqu'il existe les voitures et les motos. Deux frères renoueront avec les anciennes pratiques magiques. Dans ce film où la magie naît des liens qu'elle resserre, la ville se ré-ouvre à une dimension supplémentaire oubliée.

Devant la crise ontologique, un retour à la spiritualité est souhaité par de nombreux cercles qui y décèlent un moyen de retrouver du sens et d'enrichir la compréhension du vivant. Un nouveau monde est ainsi en train de naître dans **Fast Color**, avec des femmes héritières d'une puissante et mystérieuse magie, difficile à contrôler, et qui peut aussi bien emplir le ciel de couleurs que causer des tempêtes. Le film relate le chemin de ces femmes qui ne veulent plus avoir peur, ni se cacher. Un autre exemple d'enrichissement du monde avec le court documentaire **Voyance** dans lequel une cinéaste belge pose trois questions : Existe-t-il d'autres mondes possibles ? Peut-on sortir de l'anthropocentrisme ? Quelle est ma place dans tout ça ? Elle filme les réponses qui lui sont confiées dans l'intimité d'une lecture de tarot conçu, créé et interprété par l'astrologue Katia Fontaine. Il s'agit alors d'accéder à un monde de signes et de récits tissés avec eux.

VERS UN BOULEVERSEMENT TOTAL

Corine Pelluchon (10) insiste elle aussi sur l'interconnexion des rapports de domination à considérer pour changer de paradigme. « *Non seulement on ne doit pas séparer l'exploitation illimitée de la nature et la réification des vivants de la volonté de raser ou d'anéantir les autres êtres humains ou les autres cultures, mais, de plus, ces deux formes de domination, la domination sociale et celle exercée à l'encontre du vivant, s'enracinent dans une troisième : la répression de notre propre nature et l'obsession du contrôle que cette répression génère.* » Trouver des chemins alternatifs à celui tracé par la Modernité oblige donc à un travail considérable de décolonisation de nos imaginaires et de nos modèles. « *Le bouleversement pouvant mener à cette révolution doit être total. Il doit avoir des répercussions dans tous les domaines, le travail, la politique, la vie pulsionnelle, le rapport à soi, à son corps, aux autres, à la nature, au plaisir, à la souffrance, à la mort. Ainsi, la cause qui peut produire ce bouleversement doit être totale ; elle doit affecter toutes les couches du psychisme, l'intellect, la vie émotionnelle et pulsionnelle, la dimension archaïque de la conscience, l'inconscient.* » La révolution mentionnée par Corine Pelluchon est un changement de paradigme, une transition, une bascule, l'ouverture à un autre futur, dont les fondements sont le décloisonnement des disciplines, la prise en compte d'une vision systémique, une ouverture à la spiritualité, le partage et le soin.

- (1) Burgart Goutal Jeanne, *Un nouveau printemps pour l'écoféminisme ?*, Association Multitudes, Multitudes n° 17, 2017.
- (2) Batho Delphine, *Manifeste pour l'écologie intégrale*, Éditions du Rocher, 2019.
- (3) Hache Émilie, *Reclaim*, Cambourakis, 2016.
- (4) Radford Ruether Rosemary, *New Woman, New Earth, New York*, Seabury Press, 1975.
- (5) Starhawk, *Rêver l'obscur, femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2019.
- (6) Cabnal Lorena, (Entretien avec), « Corps-territoire et territoire-terre », in *Le Féminisme communautaire au Guatemala*, L'Harmattan, « Cahiers du genre », n° 59, 2015.
- (7) Ribeiro Djamilia, *Petit manuel antiraciste et féministe*, Anacaona, 2020.
- (8) Bahaffou Myriam, *Des paillettes sur le compost, écoféminismes au quotidien*, Le Passager clandestin, 2022.
- (9) Ferdinand Malcom, *Une écologie décoloniale, penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Seuil, 2019.
- (10) Pelluchon Corine, *L'Espérance, ou la traversée de l'impossible*, Bibliothèque Rivages, 2023.
- (11) Escobar Arturo, *Sentir-penser avec la Terre, l'écologie au-delà de l'Occident*, Seuil, 2018.
- (12) Le Centre Librex, *Corps Écrits*, PointCulture, La Maison du Livre, La Rainbow House, Culture & Démocratie et Le Plan Sacha, *Les Mots du contre-pouvoir*, 2021.

FICTIONS CLANDESTINES : VITALITÉ DES RÊVES AU CINÉMA

Angle mort des sociétés laïques et insomniaques, le rêve concentre ses forces expressives sur l'écran de cinéma, avec lequel il entretient des affinités thématiques autant que formelles. Les films ouvrent des espaces où les imaginaires dialoguent. Tous genres confondus, ils participent d'une confrontation sans cesse réactualisée entre les puissances du chaos, du refoulé et de l'explicite, et un monde qui se croit à l'abri de son propre savoir.

DUR ET TRANCHÉ

Debout dans son jardin, les yeux rivés au ciel, Curtis attend l'orage. L'inquiétude et la fascination se lisent sur ses traits crispés. En un instant la pluie se met à tomber. Pas une pluie ordinaire, mais un liquide sale, boueux. Curtis se réveille, c'est le matin, son épouse et sa fille prennent leur petit-déjeuner. Plus tard, le cauchemar revient. Encore et encore: une obsession. La masse sombre des nuages, les arbres parcourus de notes inquiètes, l'averse polluée, Curtis les perçoit véritablement. « *Ce ne sont pas juste des rêves, ce sont des sensations* », dira-t-il dans **Take Shelter**.

Il en va tout autrement des éblouissements de **Noé**. Les couleurs qui annoncent le déluge dans l'adaptat



du récit biblique par Darren Aronofsky viennent avec une telle intensité que leur origine surnaturelle ne fait aucun doute. Peu importe, pour les spectateur-ices comme pour l'entourage du prophète, les pluies diluviennes sont une réalité. Curtis, lui, tout le monde le croit fou.

De la Genèse au monde rural de Curtis, il y a une dignité du rêve qui se perd, celle d'un signe d'élection devenu symptôme de folie. En prenant acte de cette évolution, le cinéma ne renonce pas à se mettre du côté de l'irrationnel. C'est ainsi qu'à la toute dernière minute de **Take Shelter**, en un mouvement de caméra d'une précision implacable, l'image donne raison à Curtis, retournant son regard effaré sur ceux qui ne le croyaient pas.

Ce parti pris à contre-courant des avancées scientifiques interpelle. On peut y voir le signe qu'en prenant position pour les images qui remettent en cause la rationalité d'une époque, le cinéma défend son propre mode de fonctionnement. Loin de se contenter de retranscrire un monde qui lui échappe, le cinéma partage avec le rêve la liberté de poser ses propres cadres de connaissance et d'expérience.

L'ŒIL INCISÉ

« *Face à l'infinie complexité des rêves, il nous faut reconnaître que la science ne vaut pas grand-chose* ». (**Paprika**)

Les instruments de découpe que sont le rasoir dans **Un chien andalou** et le couteau dans **Meshes of the Afternoon** informent les spectateur-ices du sens



de cette démarche. Le geste qui anime ces deux pépites expérimentales est aussi radical que réfléchi. Par un montage arbitraire et baroque, Luis Buñuel et Maya Deren font plus que suggérer l'activité de l'inconscient, ils se mettent à l'affût de l'image qui fuse des profondeurs, en deçà du visible. L'incision de l'œil indique le chemin à suivre. Car le cinéma est un rêve qui inspire le rêve. Par nature discontinues, les productions de l'inconscient se reconnaissent dans l'illusion d'une image en mouvement. Entre le rêve et ses représentations filmiques, la relation est d'autant plus complexe que les termes sont mélangés et que leurs objets souvent se confondent. Il y a là une véritable concordance, qui ne se réduit pas à une scène unique qu'il suffirait de déplier pour y voir apparaître un motif stable et signifiant. Quand ce lien de proximité n'appelle pas à sa propre mise en abyme, il agit comme un catalyseur de fictions. Le rêve stratifie le récit en y empilant ses propres intrigues. Comment, dès lors, cette subjectivité presque clandestine, plurielle et indomptable, que le rêve inocule dans la fiction agit-elle concrètement ?

L'ambiguïté propre à la représentation onirique est qu'elle ouvre une brèche, obscure et féconde, entre l'objectivité du récit et la subjectivité des personnages. Dans **Lost Highway** ou **Mulholland Drive**, David Lynch transforme l'écran en une surface optique mouvante où

les différents niveaux de perception se croisent et se recroisent sans livrer leur clé. Plus radical, **Inland Empire** met le spectateur dans l'impossibilité de trancher quant au statut de ce qu'il a sous les yeux. Où se situe le réel du personnage ? Quelle part, dans ce qui est raconté, représente son vécu ?

ÉVANOUISSEMENT DES CERTITUDES

En revanche, lorsque la part du songe et la part du réel font l'objet d'une claire différenciation, le doute se déplace sur le rêveur. Curtis est peut-être fou, mais il est également lucide. Noé ? Sa rudesse et son intransigeance ne le rendent guère plus fiable que s'il ne bénéficiait pas de l'appui de Dieu. Jamais en gloire, perçus dans leurs manquements et leur vulnérabilité, ces hommes crispés de pathos pointent du doigt le statut problématique de leurs prémonitions. Dans le contexte d'une menace planétaire où les actions individuelle et collective engagent des phénomènes d'adhésion, le crédit que les prophètes accordent au contenu de leurs propres pressentiments, souvent au mépris de l'évidence, court-circuite dramatiquement les principes d'objectivité et de concertation érigés en valeur dans la prise de décision.



« J'attends ce rêve avec impatience parce que tout, dans l'avenir, est encore possible. » Le prologue du **Miroir** semble être l'enregistrement d'une séance d'hypnose. Vrai ou faux, le fait est que l'épisode semble n'avoir aucun rapport avec la suite de l'histoire, elle-même insaisissable. En une succession de tableaux d'une beauté hiératique, le réalisateur russe laisse parler sa mémoire à travers un double alité et fiévreux. Sans trop se soucier de cohérence, il fait des allers-retours entre son propre vécu et le rêve, entre ses souvenirs et ceux de sa mère ou de son ex-femme. Cette dissolution du passé dans l'irréel est un exercice spirituel converti en expérience sensible. La déroute des points de vue fait émerger l'angoisse contenue dans le récit raconté à la première personne. Au plus profond de la mémoire affective, plus rien ne sépare le rêve du souvenir.

Si le passé se lit comme une suite désordonnée et confuse d'images entrecoupées de vide, l'avenir offre une apparence tout aussi ambiguë. Curtis et Noé, toujours eux, demeurent transis devant un événement dont la survenue leur semble inéluctable. Le fait qu'ils s'attèlent aussitôt à la construction d'un abri trahit une compréhension littérale du présage, une attitude servile à l'égard de leurs propres craintes. Certes, la force expressive du rêve fascine, mais elle n'en fait pas une fatalité.

Cette nécessaire mise à distance de la prophétie, c'est ce que l'on enseigne à Paul Atréides, le héros de **Dune**. Doté de qualités psychiques extraordinaires, ce jeune fils de roi subit des visions qui le bouleversent. Une inconnue lui apparaît au milieu d'un désert, un couteau surgit, le sang coule, deux armées s'affrontent, la main de l'inconnue se referme sur la sienne... Encore manque-t-il un lien logique à ces instantanés du futur, suggérant des possibles qui se cherchent à travers le feu des images.

Ne pas céder au magnétisme des songes devrait induire un questionnement sur leur origine. À une énigme dont la clé échappe encore à la science, la fiction répond de deux manières. Un premier ancrage situe leur origine dans l'inconscient. En témoignent l'inquiétante étrangeté des films de Maya Deren et de Buñuel. Ce versant obscur et inaccessible de la pensée est aussi, semble-t-il, le lieu des visions de Curtis. Quand bien même leur contenu serait avéré, la source demeure mystérieusement en lui-même.

ÉTATS MODIFIÉS DE CONSCIENCE

L'espace onirique peut aussi bien figurer un point de contact avec une autre intelligence étrangère à ses intérêts, situation qui l'expose à des phénomènes d'emprise. Les images qui émergent pendant le sommeil sont convaincantes, elles prennent l'apparence de vérités intimes qui affectent les croyances, les convictions et les choix de la personne endormie. **Paprika** et **Inception** énoncent quelques-unes des conséquences désastreuses qu'une technologie permettant le visionnement et la manipulation de l'inconscient en temps réel pourrait avoir sur l'individu et sur la société tout entière. Tandis que la structure labyrinthique de **Paprika** se joue allègrement

des effets de correspondance entre le rêve et la fiction cinématographique pour développer un point de vue très politique sur la question, c'est à grand renfort d'effets spéciaux que Christopher Nolan s'en empare comme d'un prétexte pour faire du motif onirique une machine ludique et commerciale.

En réalité, ces manœuvres sur le psychisme précèdent de loin la mise au point de machines intrusives dont parlent ces récits d'anticipation. Sous un angle moins anxiogène où le soin atténué le substrat manipulateur, Tarkovski l'évoque dans le prologue du **Miroir** : cette technique ancienne porte le nom d'hypnose.

UN RENVERSEMENT

En dotant l'imaginaire d'une architecture sensible, le cauchemar prodigue des expériences dont l'impact entre en concurrence avec les événements réels. Ce phénomène psychosomatique trouve une illustration saisissante dans une séquence mémorable de **Dune**. Étape majeure dans la formation de Paul Atréides, le test du Gom Jabbar requiert que le jeune homme introduise sa main dans une boîte noire. À l'intérieur l'attend la pire des souffrances, celle qui, dépourvue d'objet, a pour seule cause un effet de l'esprit. En retirant sa main, Paul constate qu'elle est intacte. Le cauchemar procède de la même manière. Bien qu'imaginaires, les sensations qui s'y manifestent laissent des traces.

Sur cette quasi équivalence entre réalité et irréalité se profile le risque d'un renversement. Que se passerait-il si le rêve supplantait le réel ? Sous les traits glaçants de Morpheus, le roi des Songes, c'est l'hypothèse posée par la série de fantasy **The Sandman**. Morpheus exerce la fonction de gardien de l'ordre au sein d'un cosmos divisé entre mortels et immortels. Le roi des Rêves domine, il détermine



le destin des humains qui vivent dans l'ignorance de leur assujettissement. La verticalité de cet univers connaît cependant une exception. Elle s'appelle Rose, prénom qui souligne sa nature de simple mortelle. Rose est un Vortex, statut qui lui donne un pouvoir de destruction tel que la frontière entre les mondes, fragile et poreuse, pourrait se rompre de par sa seule volonté, appelant les catastrophes sur la terre et dans l'au-delà.

L'approche anxieuse de cette série, commune à nombre d'œuvres de science-fiction, appuie le soupçon que l'humanité vivrait sous le joug d'une intelligence supérieure. La trilogie des **Matrix** reprend cette division platonicienne du monde. L'illusion de vie qui occupe tout l'espace mental de l'humanité occulte sa condition misérable. Le rêve n'est plus le lieu de la révolte, mais celui du contrôle absolu.

Sans l'aide d'une autorité extérieure s'exerçant sur sa volonté, le rêve peut aisément compter sur son hôte lui-même pour se laisser dominer. Au départ, un simple mouvement de repli semble donner accès à un horizon de contentement infini, perspective aussi puissante qu'une drogue. **La Science des rêves** et **Ouvre les yeux** sont deux films qui décrivent comment on peut en venir à rêver sa vie. Or, ce qui se passe dans l'inconscient, on ne le contrôle pas vraiment. Perdus en eux-mêmes, les protagonistes de ces films sont condamnés à revivre sans cesse

les mêmes scénarios affolants. La médiocrité des rêves autocentrés parle du désespoir de rêver seul.

Que le songe ouvre une porte sur un arrière-monde ou qu'il isole l'individu en lui-même, il tend aussi un miroir bouleversant aux représentations d'une époque, aux perspectives sombres et heureuses qui s'y dessinent. C'est peut-être sans le vouloir que Gondry et Amenabar stigmatisent le repli individualiste des sociétés ultralibérales. Pour eux, il s'agit sans doute de mettre en scène la tragédie de l'homme moderne débordé par son désir. À un tout autre niveau, **Dune** expose les dangers du fanatisme religieux. Les tourments qui s'expriment dans **Take Shelter** évoquent quant à eux l'anxiété climatique. Et c'est un sentiment du même ordre que met en scène Akira Kurosawa dans deux de ses Rêves. Avec leurs titres évocateurs, **Le mont Fuji en rouge** et **Les Démons gémissants** dressent le portrait plein de terreur d'un esprit hanté par la menace du nucléaire et de la bombe atomique.

ÉLARGISSEMENT

C'est un monde à deux ou trois, pas beaucoup plus. Les liens interpersonnels en sont le principal ciment. Cette forme élaborée d'union des âmes, il est vrai qu'au départ, c'est un mouvement de repli qui l'anime. On le voit pour le couple fusionnel dont Henry Hathaway dresse le portrait dans **Peter Ibbetson**. L'histoire est celle de deux amants qui, malmenés par la vie, découvrent le moyen de s'aimer en rêve. Il se trouve que ce bonheur vécu dans le secret du sommeil n'a rien d'égoïste. Mus par la nécessité de se porter un secours mutuel, c'est sans violence et sans lâcheté, avec une grâce accablante, qu'ils triomphent d'une société injuste et absurde. Arraché au réel comme une preuve de sa déroute, le rêve qui rassemble les esprits complices

représente un lieu de résistance efficace. Ce décadrage que permet le rêve par rapport à une situation bloquée vient avec ses propres valeurs. Il figure un moyen sensible de se projeter dans des situations concrètes par un élan qui engage ce qui est commun à l'humanité tout entière: le besoin de se sentir relié, l'énergie de l'empathie, celle de se mettre à la place des autres, de vivre des expériences hors de son corps et de son temps. Le cinéma décuple le penchant du rêve pour la métamorphose.

Ce sont toutes ces pistes réunies qu'explore l'animateur japonais Makoto Shinkai dans une œuvre qui lie questionnement écologique et **ésotérisme**. **Que ce soit dans Voyage vers Agarthā, Your Name, Les Enfants du temps, ou Suzume**, l'univers fictionnel de cet auteur postule qu'il existe des passerelles à l'intérieur de l'espace-temps, mais aussi entre les corps et les sexes (**Your Name**). Cette circulation admet la possibilité de changer le cours des choses en remontant le temps, de créer des liens, de prévenir ou réparer des catastrophes. Ainsi, en évoquant de façon détournée les nombreux cataclysmes qui se sont abattus sur le Japon ces dernières années, Makoto Shinkai ne cède pas au pessimisme. Il a le regard clair de ses héroïnes, leur foi d'enfant dans la possibilité de grandir de ses peines. Si ce réalisateur a sa place aux côtés de cinéastes nettement plus sombres, Nichols, Aronofsky, Deren, Villeneuve, Satoshi Kon, etc., c'est qu'ensemble, au-delà de tout ce qui les différencie, ils ont en commun de considérer l'activité onirique comme une construction vivante de la pensée. Dans une dynamique de déconstruction par l'image, le rêve soutient l'idée qu'il y a autre chose, une part d'inconnu, une autre manière de voir, de comprendre, des points de vue autres. Ce qui, par conséquent, se donne pour inéluctable, ne l'est peut-être pas. Cette dimension d'inquiétude mélangée, effrayante, exaltante, et finalement très désirable, le cinéma lui offre un refuge.



QUAND L'HYBRIDATION RÉINVENTE LE MONDE

L'hybridation trouble les frontières qui découpent le vivant en catégories. De ce trouble jaillit de la puissance, mais surtout du malaise et du danger. Comment ce thème, majoritairement traité par le cinéma de genre, peut-il raconter quelque chose de notre rapport à la « nature » ?

AUGMENTÉ•E MAIS HORS DE CONTRÔLE

Au cinéma, l'hybridation au vivant non humain permet à celles et ceux qui la maîtrisent d'augmenter leurs capacités ou d'en développer de nouvelles (vitesse, agilité, force, télépathie, régénération, communication avec d'autres espèces, etc.) comme le font les super héros: l'homme-fourmi et la

femme-guêpe de **Ant-man** peuvent se faire puissants, rapides et discrets grâce à leur petite taille et à la force de leur forme animale; l'homme-araignée se déplace en projetant des fils de soie dans le dédale des parois de la ville dans **Spider-Man**; les loups-garous communiquent par télépathie au sein de la meute dans la saga **Twilight**.

L'hybridation n'est pourtant souvent ni voulue ni souhaitée. Non maîtrisée, elle évoque l'imaginaire de la possession contre laquelle le corps semble lutter. C'est le cas lors de la transformation en loup-garou dans **Le Loup-garou de Londres**. Elle peut aussi être le fruit d'un dérapage scientifique comme pour Poison Ivy dans **Batman et Robin** qui, à la suite d'une altercation, est exposée à divers poisons et développe un pouvoir sur les plantes; ou bien dans **La Mouche**, où le patrimoine génétique d'un scientifique se mêle à celui d'une mouche qui prend peu à peu le dessus dans un épouvantable processus de transformation. Dans **L'île du docteur Moreau**, quelque chose « dérape » également. Un scientifique tente de transformer des animaux en humains. La vie des créatures est alors réglementée par un ensemble de lois



pour leur éviter de « régresser », mais elles ne peuvent s'y soumettre totalement. Dérapage, accident, possession, le champ lexical associé à l'hybridation remet en cause l'idée d'un contrôle possible sur le vivant.

AUTRES SENS

En faisant appel à des sens très peu mobilisés d'ordinaire par les humains, les hybrides ont une autre perception du monde, qui devient plus riche et plus complexe. En modifiant les contours, les limites et les capacités du corps, l'hybridation modifie aussi les interactions que l'humain développe avec son milieu de vie. Le corps hybride entretient un autre rapport à l'environnement. Les loups-garous ont ainsi une autre manière de percevoir le monde, qui devient plus odorant, plus vibrant (**Wolf**, 1994; **Le Peuple loup**). L'ouïe est plus développée pour les créatures mi-hommes mi-kangourous créées par l'armée dans **Tank Girl**, de même que la vue pour l'héroïne de **Catwoman**. Les hybrides se meuvent également différemment, à quatre pattes ou suspendus au-dessus du sol dans **Wolf** (2021) ou **Spider-Man**. Ces exemples montrent que chaque espèce, voire chaque individu, ne perçoit qu'un fragment du monde. L'environnement n'est plus une donnée stable et il ne se donne à vivre et à concevoir que par les interactions. L'hybride révèle les limites du visible.

DÉSORDRE

L'hybride remet aussi en cause l'ordre du monde établi par la modernité (par exemple le classement des espèces par Charles Linné au XVIII^e siècle) et fabrique un autre monde sans séparation étanche entre humain et non-humain. Le film **Wolf** (2021) met en scène la violence de l'interdiction de l'ambiguïté entre humain et animal. Une institution y enseigne la dichotomie et entend corriger le trouble à coups de confrontations d'images et de contention des corps. Pour ces êtres qui se vivent comme des âmes animales coincées dans des corps humains, il n'y a pas de place. L'enfant sauvage a lui aussi quelque chose d'hybride, de « contre-nature » : un humain marchant à quatre pattes, ne maîtrisant ni le langage humain ni les codes de la société dite civilisée, mais vivant parmi les animaux et communiquant avec eux (**Le Livre de la jungle**, **Greystoke**). Avec l'enfant sauvage, quelque chose n'est pas « à sa place » et il faut le corriger. Quand l'hybridation est acceptée, le film bascule dans l'étrange ou le malaise (**Lamb**). L'hybridation exige la libération des cadres et des catégories.

L'hybride ne trouble pas que les frontières qui isolent l'humain du reste du vivant. Il ou elle trouble aussi celles qui assignent certaines catégories de la population à certains comportements. L'hybridation peut par exemple participer à l'émancipation des femmes. Dans **La Féline**, la femme amoureuse à l'allure enfantine et fragile se révèle être une panthère quand elle se sent menacée et, dans **Le Peuple loup**, une



jeune fille qui vit en ville avec son père se réapproprie son identité de fille et d'humaine dans un même mouvement d'émancipation commune de la nature et des femmes en devenant une « wolfwalker ». **Catwoman**, dans **Batman** et **Catwoman**, se libère aussi de la domination masculine en devenant une femme-chat indépendante et puissante à l'image des créatures extraterrestres féminines de **Catwoman of the Moon**. La liberté et l'émancipation viennent du trouble provoqué dans les frontières et les catégories.

Dérangeante pour la société, l'hybridation peut tenir de la malédiction ou de la punition. Elle contraint celles et ceux qui en sont victimes à l'errance entre les mondes ou à la réclusion (le prince masqué sous les traits d'un monstre dans **La Belle et la Bête**; le capitaine maudit Davy Jones et son équipage dans **Pirates des Caraïbes**, tous hybridés à des créatures marines; les enfants transformés en oursins à la suite de leurs bêtises dans **Rebelle**. Dans **Teddy**, la marginalité d'un jeune homme est accentuée par sa métamorphose en loup-garou. Il est alors frappé d'une double mise au banc, sociale et culturelle, écarté par les autres habitants d'une petite ville des Pyrénées, à la fois du fait son origine sociale modeste et de son hybridation à une espèce sauvage, dont le retour continue de déstabiliser. Plus il devient monstre et plus il tente de se faire une place parmi des humains qui le rejettent.

L'hybride s'incarne aussi dans des créatures mythologiques comme les

sirènes (**La Petite Sirène**, **Une sirène à Paris**), les centaures (**Le Monde de Narnia**) ou Médusa (**Le Choc des titans**), qui vivent elles aussi à l'écart des humains, qui parfois créent leur perte ou, au contraire, sont leurs victimes. L'hybride invite la créature double, à cheval sur deux mondes, telle que les sorcières qui se muent en chat, en chauve-souris, en panthère, ou en fumée et font ainsi l'expérience d'un monde en millefeuille. Les créatures doubles posent le motif de la métamorphose. Le loup-garou lutte contre sa transformation, mais est influencé par cette présence du loup en lui. L'homme continue d'être guidé par son odorat animal. Les hybrides permettent ainsi la multiplicité dans l'identité.

La métamorphose crée aussi des mutants. Depuis la guerre atomique en 1945, le cinéma américain développe une mythologie sur la mutation génétique, et c'est la définition moderne du genre humain qui est menacée, comme illustrée dans **X-Men**. La mutation crée le monstre qui questionne la place de l'altérité et de rapport à la norme (le super vilain « le pingouin » dans **Batman**). Le cinéma fait aussi naître des créatures imaginaires (cafard humanoïde dans **Mimic**; l'homme-poisson Abe Sapien dans **Hellboy**; le faune, entre arbre, chèvre et homme, du **Labyrinthe de Pan**; l'amphibien dans **La Forme de l'eau**; l'arbre humanisé Groot dans **Guardians of the Galaxy**). D'une manière générale, c'est surtout le genre horrifique qui s'est emparé de ce thème, signe de l'attraction mêlée d'épouvante



que l'hybridation suscite (Mimic, The Thing, Jukai). Le procédé d'anthropomorphisation, très ancien au cinéma (Walt Disney faisait déjà parler des arbres en 1932: Des arbres et des fleurs) relève aussi de l'hybridation. Où l'humain cesse-t-il d'être ? Quand l'hybridité laisse-t-elle place à quelque chose d'autre ?

Avec les découvertes scientifiques et un regard nouveau porté sur le vivant, les catégories apparaissent comme désuètes et artificielles, témoins d'un ancien monde. De nombreux documentaires dévoilent par exemple les compétences en communication, orientation, adaptation, mensonge, la richesse de la vie affective et sociale, les constructions étonnantes, les capacités de soin, de trans-

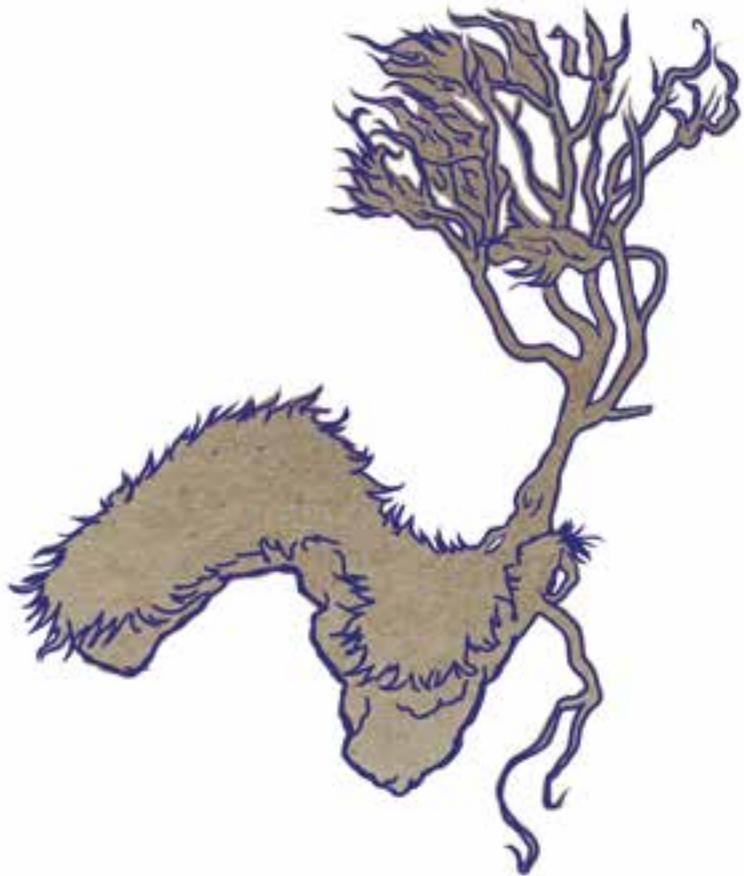
mission, d'expression de culture, d'entraide, etc., qu'il s'agisse de la vache, de la fourmi, de la pieuvre ou du petit mais très endurant traquet motteux (oiseau) ou encore du chêne ou du champignon vesse-de-loup. Au cinéma, la communication avec les végétaux est par exemple mise en scène avec humour et militantisme dans le film d'animation **Tante Hilda** : les fleurs dispersent dans l'air des signaux chimiques à la manière d'un langage pour restaurer une planète ravagée par les OGM.

Les hybrides, chimères ou créatures doubles, posent enfin la question du soi et du non-soi. Ils et elles autorisent la fluidité entre le dedans et le dehors, notamment avec le végétal. Dans **Gaia**, une forêt vengeresse colonise les corps à l'aide d'essaims de spores qui se couvrent alors peu à peu de mousses et de fleurs. Les victimes finissent par littéralement faire corps avec la forêt. Dans **Annihilation**, une force extraterrestre agit comme un chaos qui fragmente tout le vivant, les esprits comme les corps, pour composer quelque chose d'autre dans une vision à la fois cauchemardesque et fantasmagorique où tout se mêle.

Non-contrôle, marginalisation, désordre, confusion et porosité des frontières, voilà le trouble dans lequel nous plonge l'hybridation. Comme l'explique la voix off de **X-Men 2**, les mutants posent un problème aux humain·e·s dont le fort n'a pas été jusqu'ici de savoir cohabiter ni de concevoir l'évolution comme des occasions de ramifications du vivant et des possibles en de multiples voies.



LORETTE MOREAU



LORETTE

theatermaker (fabricante de spectacles, en néerlandais). Travailluse culturelle multi-casquettes, je suis porteuse de projets artistiques au sein de L'amicale et la Wander Structure, renvoyeuse de balles sur des projets portés par d'autres artistes (Antoine Defoort, Julien Fournet, Lucie Yerlès, Jean Le Peltier, Charlotte Lippinois, entre autres), j'enseigne dans une école supérieure d'art (ARTS²) et je facilite régulièrement des ateliers avec les outils de l'intelligence collective. En tant que porteuse de projets, j'ai créé, entre 2012 et 2022, les spectacles « Cataclap enzovoorts », « ({}) » imprononçable et « On va bâtir une île et élever des palmiers ». Parmi mes thèmes de prédilection, on trouve l'écologie, le genre, toutes les questions « méta », la « méthodo » et les « modalités ».

www.lorettemoreau.com
www.amicale.coop

JE M'INTERROGE SUR LES PROCESSUS DE CO-ÉCRITURE DANS UN CONTEXTE DE CRISE ET D'ANXIÉTÉ QUI RÉCLAME CE QUE L'ON APPELLE DÉSORMAIS COURAMMENT « DE NOUVEAUX RÉCITS » ET DE NOUVELLES PRATIQUES. CELA FAISAIT PARTIE DES QUESTIONS TRAITÉES DANS TON SPECTACLE « ON VA BÂTIR UNE ÎLE ET ÉLEVER DES PALMIERS ». QUE RETIENS-TU DE CE SPECTACLE ?

C'était un processus de création long qui s'est étalé sur sept ans. Une des choses que je retiens, c'est que nous travaillions sur des questions d'intelligence collective, de coopération, d'empathie, et que nous avions donc mis en place un processus très expérimental. Le processus était vraiment une expérience passionnante nourrie de questions liées à la gouvernance, au bien-être, à la cocréation. Comment favoriser l'émulation collective ? Comment fabriquer un récit ensemble ? C'était donc très riche sur le plan humain et méthodologique. J'ai beaucoup enrichi ma boîte à outils pour la création et cela m'a donné envie d'aller vers des processus encore plus expérimentaux.

Le projet a évolué avec nous, mais aussi avec le contexte. On a écrit la pièce à l'époque de la publication de plusieurs ouvrages sur la collapsologie. J'ai alors plongé complètement dans ces lectures et cela m'a fort minée, ébranlée même, émotionnellement et moralement. Par ailleurs, je me sentais fascinée par cette idée de la catastrophe. Je me suis demandée ce que cela impliquait politiquement et comment me positionner en tant qu'artiste. Je retrouve des traces de cette fascination morbide dans le spectacle.

Voulais-je vraiment nourrir ce monstre ?

Que mobilise-t-on en tant qu'artiste quand on raconte des histoires d'apocalypse, même quand on essaie de les nourrir de perspectives nouvelles ?

Je retiens aussi que, même nourri de ressources riches et de bonnes intentions, le spectacle que nous avons écrit contient un côté cynique. Cette posture cynique adoptée par certains artistes m'a aussi posé question. Il y a toujours cette tension entre la peur de paraître naïf et le risque de se montrer pessimiste et désabusé. L'équilibre est difficile à trouver.

Nous proposons quelque chose, le public crée son propre spectacle et, quelque part entre les deux, il y a l'œuvre, pour évoquer rapidement la pensée de Jacques Rancière. J'ai vu que les spectateur•rice•s pouvaient lire notre travail comme une critique de l'intelligence collective, alors que ce n'était pas le but. Il y a dans l'écriture dramaturgique des processus qui peuvent s'enclencher et qui sont intéressants sur le plan scénaristique, mais qui nous font perdre la maîtrise du sens. J'ai donc commencé à réfléchir à ce que j'avais envie de faire après cette expérience et voici comment est apparu « Fort réconfort ». Je suis partie de mon éco-anxiété, un terme avec lequel je ne suis pas complètement alignée, mais qui est celui qui me semble le mieux décrire mon état.

Dans mes premiers textes de communication, je décrivais un effondrement dans et autour de mon corps.

Cet état de sidération rendait chez moi l'action politique et la militance difficile d'accès. Et je me suis dit que je n'étais certainement pas la seule à vivre ça. Je suis donc partie d'une auto-observation, d'une introspection, et puis, assez rapidement est arrivé le désir de me connecter à d'autres personnes ressentant des états émotionnels similaires. Je



voulais agréger les solitudes, car il me semblait que nous avions peu d'espace pour en parler.

Je n'avais pas envie de faire un travail documentaire sur l'éco-anxiété, mais plutôt de fabriquer des expériences collectives pour puiser de l'énergie et du réconfort, déplier les émotions, pour avoir l'envie de se mettre en action. Un espace pour déposer, mais aussi pour puiser l'énergie du collectif afin de sortir de la sidération et se mettre en action. Ce serait donc un dispositif qui fait du bien, mais aussi un dispositif de co-apprentissage qui permet de s'outiller mutuellement pour augmenter la résilience, notamment émotionnelle.

AU FOND, TON TRAVAIL T'A AMENÉE À PRIVILÉGIER LE SOIN ACCORDÉ AU CADRE ET AU PROCESSUS PLUS QUE L'ÉCRITURE.

C'est tout à fait mon intention avec ce projet. Il ne s'agit pas de fabriquer une pièce de théâtre, mais de lancer un processus participatif. La forme évolue sans cesse en fonction de mon propre processus de création, mais aussi en fonction des personnes rencontrées, chaque fois dans un cadre particulier, dans un paysage donné, à un moment précis.

Tout au long de la création, je collabore ponctuellement avec des artistes qui viennent s'immerger dans le projet, sur une durée d'une semaine à quinze jours, et m'aident à éclairer certains aspects précis de ma recherche. Et puis il y a ma collaboratrice végétale, Greta la fougère, qui m'accompagne dans toutes mes résidences. Quand je me pose des questions ou que j'ai besoin de me réorienter, je passe du temps avec elle. C'est une excellente facilitatrice.

CELA M'AMÈNE À TE DEMANDER CE QUI SE PASSE POUR TOI DANS LE FAIT D'ÊTRE EN RÉSIDENCE ? EN QUOI EST-CE LIÉ À LA CRÉATION ?

Travailler en résidence est pour moi vraiment indispensable. Cela fait totalement partie de mon processus. Il s'agit de partir de chez moi, idéalement pendant deux semaines. Je commence par passer au moins une journée à m'installer, à fabriquer ma petite maison. J'étale sur les murs les traces de mon projet, car je travaille beaucoup avec le papier : des dessins, des images d'inspiratrices, des fresques avec des mots-clés et des citations extraites de livres, etc. Je dois d'abord faire mon petit nid, comme une cabane temporaire, avant de me mettre au travail. Mais c'est aussi un lieu conçu pour être convivial, dans lequel je peux

recevoir des invité•e•s (artistes, participant•e•s, partenaires) et où la mise en scène partage des éléments de sens.

J'ai besoin de temps de travail dedans et dehors. Je me promène beaucoup. On pense bien quand on marche. Je choisis une thématique et je pars en balade ou je grimpe dans un arbre. Pour ce projet, j'ai décidé que passer du temps dans les arbres ferait partie du processus. Ce qui fait que la création est plus vibrante et plus intense quand on est en résidence, c'est qu'il y a une coupure avec le quotidien. On va alors sentir plus fort ce qu'on traverse. La connexion à soi-même est plus puissante, proche de ce qu'on peut vivre en retraite.

DANS DE NOMBREUX SPECTACLES À INTENTION DE SENSIBILISATION, DE MOBILISATION, IL Y A CETTE VOLONTÉ DE VOULOIR « SECOURIR POUR RÉVEILLER ». POUR CERTAINS, C'EST UTILE, POUR D'AUTRES, TROP VIOLENT. COMMENT TE SITUES-TU PAR RAPPORT À CETTE QUESTION ?

Quelle est notre responsabilité en tant qu'artiste quand on aborde ces sujets ? Qu'est-ce que j'ai envie de susciter comme émotion chez les spectateur•rice•s ? Je me suis orientée vers la notion de réconfort. Aujourd'hui, je poserais la question en termes de soin. Le soin est actuellement mon besoin en tant que spectatrice et artiste. À qui est-ce que je m'adresse ? Comment ? Comment traverser une expérience qui nous permet de ne pas uniquement être en train de subir nos émotions ? Quels outils les artistes peuvent-ils mobiliser pour aller vers cette transformation ? Je pense qu'il y a de la place pour diverses façons de faire, mais il me semble qu'il est nécessaire, en tant qu'artiste, de s'interroger sur ses intentions. Personnellement, je n'ai pas envie de simplement décrire un monde pourri. Les artistes ont peut-être beaucoup pris l'habitude d'être dans la description, dans la représentation de la violence. Fabriquer autre chose est une voie nettement moins balisée, ce qui rend

l'exercice compliqué. Cette question des nouveaux récits glisse entre les doigts parce qu'on a l'habitude de renforcer le récit dominant.

Ce que j'essaie de fabriquer est difficile à décrire. Il y a beaucoup de place pour l'imprévisible, pour la rencontre. C'est donc difficile de trouver des financements pour ce projet hybride. Les dispositifs qui proposent des rencontres sont considérés comme relevant du socioculturel, comme une sous-pratique, un truc de « bonne femme ». Et donc sont sous-financés.

Mais dans mon parcours, ce qui me porte aujourd'hui, c'est l'envie d'autres modalités de mise en relation des gens avec des idées, de fabriquer des formats qui soient moins canoniques, de mettre en place des cadres qui peuvent accueillir de la circulation.

ODE À LA MIE

Prendre le temps, celui de penser pour panser, de pétrir pour se nourrir, tisser un réseau de relations et en prendre soin, cela évoque la fabrication d'un bon pain. Depuis les semences cultivées jusqu'à la manière de le manger, il y a dans le pain quelque chose qui raconte toute la culture. Voici une sélection de documentaires pour découvrir des histoires de pain, des histoires façonnées avec les mains et à partager avec des compagnon•e•s.

LE PAIN, LA MAIN ET LES BLÉS

Par une approche subtile et très personnelle, Alain Cavalier interroge une œuvre. Il nous dit, presque sur le ton de la confidence, que nous ne savons pas grand-chose de la vie du peintre Georges de La Tour (1593-1652), tout en nous montrant, dans un plan serré, un pain de campagne qu'il découpe sur une table ancienne. Cette « nature morte » aux tonalités terreuses n'est pas sans rappeler les couleurs et les fonds dépouillés que l'artiste privilégiait dans ses tableaux. La séquence est brève et intervient peu après le début du film. À ce moment précis, nous ne percevons pas le rapport entre l'image et ce que raconte le cinéaste, jusqu'à ce que, rompant le pain, Alain Cavalier nous dise que le père de l'artiste était... boulanger. Il ne s'agit pas là que d'une simple astuce cinématographique. En rompant le pain à l'image, signe de partage, le cinéaste entend partager un savoir, très sobrement mis en scène dans un décor le plus souvent plongé dans le noir, faisant référence aux superbes œuvres clair-obscur de l'artiste du XVII^e siècle.



Et lorsqu'il filme ses propres mains toucher et couper le pain, Alain Cavalier ne peut pas ne pas penser à toutes ces mains d'ouvrières et d'artisans qu'il a filmées quelques années plus tôt dans une série documentaire. **24 Portraits d'Alain Cavalier** était une manière, pour lui, de rendre hommage à ces femmes (pour la plupart œuvrant dans l'anonymat, solitairement et loin des caméras), et d'archiver leur travail

manuel. Tout en conversant avec elles (du partage et de l'échange, encore), le cinéaste s'attarde quelquefois, par plans rapprochés, sur leurs mains, fines ou délicates, parfois abîmées voire déformées par des années de métier.

Une même attention aux mains, aux gestes et aux métiers manuels est portée à l'image dans les trois films qui suivent. On pourrait même imaginer que les cinéastes aient pu avoir à l'esprit le travail documentaire d'Alain Cavalier. Le « bon pain » et le « bon grain » sont au cœur de leurs propos, mais ce ne sont pas leurs seuls points communs. Cette nourriture de base pour de nombreuses cultures à travers le monde et les céréales qui entrent dans sa composition sont au carrefour de multiples enjeux sociétaux, sanitaires et environnementaux.

La Clé volée de la Cité du grain de Jean-Christophe Lamy et Paul-Jean Vranken se concentre sur Giuseppe Li Rosi, agriculteur à Raddusa (centre de la Sicile). En introduction du film, cet homme qui travaille encore en partie de manière conventionnelle (pour assurer un rendement et donc un salaire) et en partie en bio (dont des variétés de blés anciens) est assis à une table et coupe « son » pain. Il l'a fait faire dans « sa » boulangerie. Il connaît la semence de blé qu'il a lui-même semé ainsi que la levure naturelle qu'il a utilisée, et conclut, le regard déterminé : « *Je sais ce que contient ce pain parce que je dois le donner à mes enfants.* »

Le film de Rino Noviello, **Farine, sel, eau et savoir-faire**, s'intéresse à quatre personnes d'un même réseau. Le boulanger semble être celui qui connaît les trois autres, ce qui lui fait dire que, lorsqu'il travaille sa pâte, il a une pensée pour chacun : un agriculteur, un meunier et un paludier (les marais salants, situés en France, sont la seule exception au circuit court du boulanger). La photographie est soignée tout comme ce qu'elle capte ; la caméra prend le temps d'observer les protagonistes, y compris dans des moments « non spectaculaires » : le cinéaste filme les mains du boulanger pétrissant sa pâte, parfois au ralenti, dans des plans serrés ; prend le temps d'écouter le cultivateur chercher ses mots, tout en le regardant caresser ses épis de blés anciens ou froisser des grains dans sa paume ; multiplie les angles de vue dans le moulin à meule de pierre (pourtant exigu) comme pour mieux comprendre le subtil savoir-faire du meunier, et enregistre le témoignage du couple de paludiers qui trie les fleurs de sel à la main « pour ne pas abîmer le produit ».

Quand le vent est au blé de Marie Devuyt observe des personnes qui vivent et travaillent dans différentes régions de Belgique. Elles ont toutes des profils singuliers et ne forment pas un réseau homogène, bien que certaines d'entre elles semblent se connaître. Elles constituent plutôt une communauté de pensée, de philosophie ou d'art de vivre. À la manière d'un film choral, les protagonistes – agriculteurs,



artisans-boulangers, une agronome, une meunière agricultrice, etc. – finissent par se rencontrer à l'image, à l'occasion d'une soirée de partage (de pain, entre autres), d'échanges d'expériences et de pratiques, d'échecs et de moments de joie...

Du compagnonnage, en quelque sorte, rassemblant des personnes autour de mêmes intérêts, de valeurs communes, dont celle du temps qu'il faut dans leur relation au monde et aux autres, loin des accélérations artificielles permises par les manipulations techniques ou chimiques, visant la rentabilité plutôt que la qualité.

Les trois films prennent précisément le temps d'écouter et d'observer le rapport sensible que toutes ces personnes entretiennent avec le fruit de leur travail (des blés anciens, du pain) ou de leurs outils : ce moulin dont la « musique » trahit peut-être qu'une dent d'un rouage va bientôt se casser, cette vieille moissonneuse-batteuse que l'artisan-boulangier-agriculteur bricole pour la remettre en service, etc.).

On tâtonne, on est à l'écoute et on expérimente. Le plaisir des sens est aussi un moyen de connaissance.

Ce rapport « tactile » à leur environnement, cet attachement aux métiers manuels ne sont pas pour autant un « retour en arrière parce que c'était mieux avant ». Leurs exploitations sont peu mécanisées de manière que le fruit de leur travail ne coûte pas grand-chose aux personnes qui les consommeront. La plupart se disent déterminé-e-s à être le moins dépendant-e-s possible d'un système économique standardisé. On vise ici une certaine autonomie, notamment pour ne pas être piégé par des prêts bancaires qui augmenteraient les coûts de production. Il s'agit d'une autre manière d'envisager la vie et le rapport aux autres, à petite échelle ou en circuit court.

Cet intérêt pour des métiers manuels et des savoir-faire est aussi un engagement, un savoir-vivre que l'industrie agro-alimentaire a occulté depuis des décennies (les années 1970 marquent le début des boulangeries industrielles qui remplissent les supermarchés), au prétexte qu'une standardisation des blés (« modernes », donc chargés de gluten, plus lourds et plus rentables, mais provoquant allergies et intolérances) et une « ultra » mécanisation des cultures, en passant par la privatisation et le brevetage des



semences, permettrait à l'humanité d'en finir avec la faim et la malnutrition dans le monde. À ce jour, ces deux fléaux ne sont pas éradiqués malgré des promesses presque sans cesse renouvelées d'un avenir « meilleur »... occasionnant par ailleurs des dégâts sanitaires (la maladie coéliqua ne cesse de se répandre, entre autres) et environnementaux (appauvrissement des sols, destruction massive de la biodiversité), ainsi qu'une déstructuration du tissu social par la désertification des espaces ruraux.

Ce qui importe aux protagonistes des films est un retour à ce qui fait du sens dans leur quotidien (leur vie et leur travail) et, au-delà, de ce qui peut faire sens auprès de celles et ceux qui consommeront leurs produits, tout en respectant l'environnement. On parle de recréer du lien, voire de réinsertion dans un tissu social (ex-urbains ou néo-ruraux) et environnemental. Ces petites communautés d'idées ne sont pas isolées ou repliées sur elles-mêmes, mais regroupent des personnes qui s'ouvrent sur le monde par cercles excentriques: des plus proches (familles, amis) au local ou régional. Toutes ces personnes s'accordent à dire que leur travail est « choisi », malgré les difficultés auxquelles elles font ou ont dû faire face: emprunts bancaires refusés parce que leur projet était considéré comme « utopique », prix du foncier inaccessible, acquisition difficile de semences anciennes (encore considérées en certains endroits comme illégales à cause des dépôts massifs de brevets par l'industrie

semencière), choix des variétés les plus adaptées aux sols dont ils ou elles sont les propriétaires, cultures sans artifices chimiques (produits phytosanitaires et engrais, notamment), etc.

Un travail choisi, donc, à taille humaine et nécessitant de la patience, en bonne intelligence avec la nature.

Deux cultivateurs nous disent qu'il faut une réappropriation des moyens de production et de la commercialisation. On parle de recréer du lien, avec la terre, et avec celles et ceux qui y vivent. Le Belge (**Farine, sel, eau et savoir-faire**) a le sentiment que ses clients sont de plus en plus proches de lui, alors que ceux de ses « collègues » – du conventionnel, cultivant des blés modernes standardisés au moyen d'artifices chimiques – sont de plus en plus éloignés par le jeu du marché mondial et des échanges. Dans leur quotidien et leur rapport à l'environnement, il constate qu'ils ne font plus le même métier. Lui, comme une agricultrice-meunière (**Quand le vent est au blé**), n'hésite pas à comparer les variétés de blés anciens qui se complètent et se côtoient dans un même champ à la population dans toute sa diversité. Le Sicilien (**La Clé volée de la Cité du grain**) espère bientôt récupérer la propriété des semences, qui lui a été retirée dans les années 1990. Depuis de nombreuses années, il est contraint d'utiliser des semences certifiées et de payer des redevances à l'industrie semencière (le coût de ces semences brevetées est d'environ 80 % supérieur à celui des semences produites par les agriculteurs). Jusqu'à il y a peu (au moment du tournage), en cultivant des variétés anciennes, son exploitation était encore à la merci d'un contrôle qui aurait pu bloquer sa production.

L'autonomie passe aussi par la possibilité d'acquérir et de cultiver des semences choisies. On parle ici de



souveraineté alimentaire: pouvoir décider ce que l'on veut manger, et d'abord ce que l'on veut cultiver. Il s'agit d'un droit fondamental qui n'est pas du tout acquis puisque, depuis les années 1980, les grandes entreprises agricoles ont multiplié les dépôts de brevets sur les semences, obligeant les cultivateurs et cultivatrices à passer par elles pour faire légalement pousser des céréales et les écouler dans le circuit agro-alimentaire afin d'assurer leur survie économique.

Un paysan, anciennement « conventionnel » et reconverti en « bio », (**Quand le vent est au blé**) donne des conseils et ses semences à un jeune couple (ex-urbain) qui se lance dans la culture de variétés anciennes de blés. De la transmission, d'une ancienne génération (rurale) à une nouvelle, qui a quitté la ville.

Prendre le temps de la transmission et du partage... Lorsqu'il s'adresse directement à nous, nous interpellant ou nous invitant à mieux regarder ce qu'il filme, c'est aussi cela que fait Alain Cavalier dans son très impressionnant – et apparemment modeste – portrait de Georges de La Tour.





SE RÉAPPROPRIER LE RÉCIT DE LA DÉMOCRATIE

Le film **8th Wonderland** imagine un pays virtuel, le seul pays « démocratique » d'après ses citoyen-ne-s. Mais la démocratie se limite ici à l'exercice du vote. La majorité l'emporte toujours, sans que soient pensés les modalités de discussion et les éventuels rapports de domination ou d'influence à l'œuvre. Le film montre une assemblée virtuelle d'une dizaine de personnes qui débattent de différentes questions (quid des milliers d'autres censées faire partie du pays?). Leurs premières actions consistent à élaborer des campagnes de communication, mais rapidement l'envie de résultats tangibles prend le dessus. Ils et elles en viennent à statuer sur l'assassinat du dirigeant d'un cartel au Venezuela et à déplorer le manque d'engagement des représentants du G8 dans les recherches médicales contre le VIH, ce qui les conduit à contaminer volontairement les enfants des dirigeants. Les citoyen-ne-s prennent des décisions collectives sur la base d'un vote oui/non, sans interroger les différents endroits depuis lesquels les personnes

votent et sans déplier les questions dans toute leur complexité. Au cinéma, comme dans nos imaginaires, l'exercice démocratique est ainsi souvent réduit au vote, y compris au sein de petits groupes. Pourtant d'autres modalités de prise de décision collective et d'échanges existent.

LA RESPONSABILITÉ DU CHOIX

Aurélien Berlan explique que « *le monde contemporain s'est constitué à la faveur du désir d'être délivré* », plus précisément, d'être délivré de la vie politique (gestion du vivre ensemble) et matérielle (besoins liés à la vie physique) c'est-à-dire déchargé des tâches qui vont avec, considérées comme un fardeau. Pour lui, le système représentatif mis en œuvre dans les démocraties permet ainsi de se délester de la responsabilité et de la gestion des conflits. Le fantasme de la cybernétique est un autre exemple de ce désir de délivrance par la régulation d'un flux d'information qui remplace le gouvernement des humain-e-s⁽¹⁾. Ce gouvernement par la data, à l'image des smart cities, est mis en scène dans **Alphaville**, où la ville « *s'était dévelop-*

pée à un rythme inouï en suivant les conseils de ces cerveaux électroniques qui se développaient eux-mêmes par la même occasion en créant des problèmes que l'imagination humaine était trop lente à se poser ». Le développement des intelligences artificielles augmente le risque que notre gouvernance nous échappe. La gestion de la mobilité dans les villes décidée par des algorithmes dessine une vie ennuyeuse (*Les Villes de demain*) et le prix des denrées alimentaires est désormais majoritairement calculé par des algorithmes sur les marchés mondiaux, au risque d'engendrer des famines (*Main basse sur le riz décorative* par exemple la crise de 2008). Certains processus et outils défont les liens entre les humain-e-s, mais aussi entre habitant-e-s et territoire et amenuisent la prise de responsabilité et le pouvoir d'action.



Quelques films mettent en scène l'abandon du pouvoir d'agir et de la liberté comme le film de série Z **Le Drive-in de l'enfer**. Dans un futur effondré, de jeunes délinquant-e-s, chômeur-euse-s et autres personnes en marge, sont retenu-e-s prisonnier-e-s dans un drive-in secrètement converti en prison privée dans la nuit. Tous-tes semblent renoncer rapidement à leur liberté en échange d'un hébergement qui fournit nourriture et divertissement. Dans **Die Welle**, des jeunes choisissent même délibérément un

régime totalitaire. Dans le cadre d'un projet scolaire, une classe expérimente la mise en place du totalitarisme. Leur professeur brûlait au départ de leur parler d'anarchie mais, à contrecœur, il hérite du sujet de l'autocratie. Face au scepticisme de ses élèves, convaincu-e-s que le risque d'une réapparition du fascisme est nul, il entreprend une expérience. En l'espace d'une semaine, les élèves construisent peu à peu les conditions de leur propre renoncement à la démocratie: soumission à l'autorité, uniformisation des attitudes et des tenues, signe distinctif ostentatoire, création d'un mouvement qui rassemble et exclut, choix d'un nom, d'un logo, création d'une page sur les réseaux sociaux, etc. Chacun de ces pas amuse ou fascine et parfois, inquiète quelques-un-e-s qui sont aussitôt écarté-e-s ou menacé-e-s. Chacun-e a ses raisons d'y trouver son compte ou de ne pas s'y opposer. Le professeur, qui voulait adopter une démarche critique, perd le contrôle. La vague devient tsunami. Un jeune meurt. Une démonstration que le risque totalitaire est toujours d'actualité également rappelée dans une scène de **Star Wars, la revanche des Siths**, quand le Sénat intergalactique accorde par le vote les pleins pouvoirs à l'empereur Palpatine, qui s'octroie le titre de chancelier suprême. Il décrète alors immédiatement la création d'une armée de la République au service d'une « *société fondée sur l'ordre et la sécurité* ». « *Ainsi s'éteint la liberté, sous une pluie d'applaudissements* », déplore la princesse Amidala. Dans tous ces exemples, les citoyen-ne-s s'en remettent à une autorité supérieure ou s'y soumettent volontiers.

Dans la société occidentale régie par le mythe technoscientifique du progrès, les décisions semblent devoir être prises par des « spécialistes » et des « expert-e-s », les seul-e-s aptes à saisir la complexité des problèmes et possédant par ailleurs les moyens

des solutions et des décisions. Ainsi, dans **Don't Look Up**, les citoyen-ne-s assistent, impuissant-e-s, aux débats télévisés ridicules, inadaptés et stériles, entre politiques, scientifiques et professionnel-le-s de la communication. Ce film, au succès retentissant, ne fait pas que représenter, de manière à peine caricaturale, les travers du monde moderne, il démontre surtout, que rien, absolument rien n'est possible, pour personne – la menace écologique étant matérialisée par une météorite. Le film alimente à sa manière une sorte de paralysie des possibles et de l'action citoyenne. Vincent Mignerot ⁽⁹⁾ met en garde contre le risque d'apathie. Il explique aussi qu'à ses yeux, il est majeur de conflictualiser nos relations collectives (telles que celles-ci sont bien mises en scène dans le film). Les oppositions de positions tranchées maintiennent le statu quo au sein de la société. La population se trouvant toujours clivée, paralysée entre des faisceaux de points de vue toujours représentés.

Nos imaginaires sont par ailleurs largement imprégnés par une méfiance envers la capacité du peuple à s'autogouverner. Au cinéma, il existe par exemple un lien fort unissant l'architecture des villes et l'organisation sociale, qui reflète l'idée d'un besoin de canalisation et de contrôle. Il existe pourtant des modèles plus horizontaux (autogestion, gouvernance partagée, sociocratie, démocratie directe, etc.) qui témoignent d'une envie de prendre part à la fois à la prise de décisions, mais aussi à des processus collectifs qui visent, sinon le



consensus, au moins le consentement, et qui font confiance aux capacités du groupe. Ces modèles adoptent par exemple davantage le modèle de la toile ou du cercle au lieu de celui de la pyramide et ont recours à des méthodes d'intelligence collective. Si la mise en œuvre de ces pratiques, à petite ou grande échelle, échoue ou se heurte au scepticisme, c'est en grande partie parce qu'il nous faut déconstruire un certain nombre d'idées préconçues autour de l'organisation des sociétés, de la responsabilité et de la manière dont le pouvoir travaille à la fois en nous et autour de nous. C'est un changement d'outils et de modes d'organisation mais aussi de manières de penser qui est nécessaire. C'est ce qui est magnifiquement mis en scène dans le spectacle Pouvoir ⁽¹⁰⁾ : un soir, une marionnette refuse de répéter pour la énième fois l'histoire écrite par les trois marionnettistes qui mettent son corps en mouvement — toujours une histoire de Jean le chef, quelle que soit la forme du récit auquel on lui demande de donner vie (historique ou futuriste). Mais comment inventer une autre histoire ? Et quel rapport entretient-on avec le pouvoir, au niveau individuel et au niveau collectif ? Alors que chaque marionnettiste réclame à un moment ou à un autre les rênes de l'histoire ou la manipulation de la tête, le spectacle questionne les modalités de prise de décisions à plusieurs et les

processus qui conduisent à la représentativité par les personnes les mieux formées, qualifiées, expérimentées pour diriger. La marionnette commence à s'animer quand elle se révolte contre la répétition du récit. Peu à peu, elle acquiert une voix propre. Le public est invité à réaliser que c'est lui qui lui permet d'exister. « Souvent, on vous dit que c'est pas possible, mais, en fait, on n'en sait rien ! »

La notion de pouvoir a beaucoup été travaillée par Starhawk ⁽¹¹⁾. « *Tous mes écrits et mes pratiques activistes proviennent d'une vision alternative du pouvoir.* » Le « *pouvoir-sur* », ou la *domination, nous est familier* », il *dépend de la soumission des autres mais le pouvoir ne se limite à cette acceptation. Starhawk parle par exemple du pouvoir-du-dedans: notre capacité à oser, de faire et de rêver, notre créativité. Repenser notre rapport au pouvoir est un élément clé pour faire advenir d'autres récits et un autre modèle de société car « les systèmes de domination limitent notre imagination. Ils nous proposent des choix restreints et nous font croire que ce sont les seuls possibles ».*

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES PENSER ET DÉCIDER ENSEMBLE

Pour découvrir les dynamiques de coopération dans le travail collectif, Camille Ducellier propose une expérience documentaire sur son site, **Quel lichen êtes-vous ?** ⁽¹²⁾. L'outil qu'elle propose emprunte les codes des tests psychologiques hybridés avec ceux du web documentaire, en utilisant la symbolique du lichen, modèle de coopération fructueuse. Le quiz s'appuie également sur les expériences concrètes de dynamiques collectives.

Des vidéos documentaires jalonnent ainsi l'expérience et permettent de découvrir à la fois des outils et les réflexions des travailleur-euse-s de trois structures belges: Le pain levé, une boulangerie autogérée militante; Rcoop, une coopérative d'entrepreneurs axée sur les métiers de contact comme la coiffure, l'esthétique, les soins, etc.; et CollectivA, un collectif de facilitateur-riche-s. Les résultats du quiz présentent quatre profils de lichen qui correspondent à des manières de travailler en collectif. Ils font référence à des rôles archétypaux et à des dynamiques possibles dans le travail collectif. Ce quiz peut être réalisé seul-e ou de manière collective et permet de comprendre l'existence de différents rôles au sein d'un groupe avec chacun ses intérêts et ses limites.

Les processus collectifs, la coopération et le soin apporté aux liens au sein des groupes participent à une société plus juste, plus riche, davantage capable d'évoluer et de s'adapter au changement, mais ils ne rendent pas la vie plus « facile ». Un écueil serait sans doute de sous-estimer le poids des tensions qui peuvent apparaître dans la durée au cours des processus collectifs. C'est la raison pour laquelle un effort important est généralement

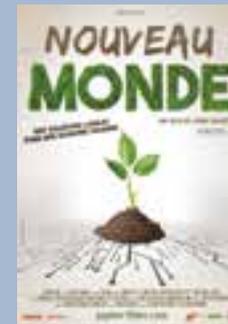
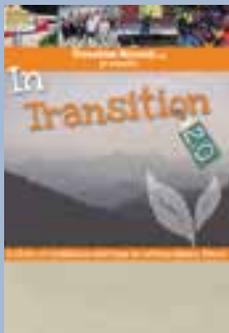


consacré à la mise en place de cadres et de processus pour que les problèmes et les conflits deviennent une source d'apprentissage et d'expérience au lieu de menacer la cohésion. Inès Mendez ⁽⁴⁾ explique par exemple l'importance du rôle de facilitation. Un-e facilitateur-riche n'est pas un-e animateur-riche. « *En intelligence collective, il s'agit de faire émerger l'intelligence d'un groupe. Dans ce processus, la fonction de facilitation est primordiale. Il faut incarner des valeurs et adopter une posture qui crée un contexte de confiance et de sécurité. Ce contexte va permettre au groupe de se sentir à l'aise et de pouvoir produire ensemble une intelligence collective et une émulation. La facilitation ne s'occupe pas du contenu mais de la forme, cherche à avoir une vision du groupe. Quand il y a un effet de groupe, c'est presque un individu supplémentaire. Parfois, pour matérialiser cet effet, on place au centre une petite mascotte ou un élément de nature. Cela permet de visualiser au service de quoi le groupe doit travailler.* » (Entretien réalisé dans le cadre de cette publication en avril 2023). La richesse et les difficultés de ces processus sont décrites dans les films documentant les expériences développées sur la ZAD. **Demain s'entête**, en particulier, interroge longuement les habitant-e-s autour du vivre ensemble, de la gestion des conflits, du rapport à l'autorité, de la liberté, de la responsabilité, de la transmission encore de la cohérence.

D'une manière générale, au cours de la mise en place d'alternatives sur un territoire, Arthur Keller ⁽⁵⁾ identifie des rôles clés, différents mais complémentaires: les facilitateur-riche-s (encapacitent, patronnent, financent); les penseur-euse-s (étudient, conceptualisent, proposent); les organisateur-riche-s (structurent, animent, coordonnent); les faiseur-euse-s (mettent au point, montrent l'exemple, transmettent); les inspireur-riche-s (rendent inspirant, diffusent, content). L'identification des multiples rôles utiles révèle la complexité et la richesse des processus.

IN TRANSITION 2.0

Rob Hopkins, à l'origine du mouvement des villes en transition, décrit les différentes phases de la création d'une initiative citoyenne à l'aide d'exemples tirés dans différents pays du monde. Au démarrage, il y a la création d'un petit groupe motivé. Peu à peu, celui-ci est amené à tisser des liens avec d'autres structures, comme les conseils municipaux et les entreprises pour, au départ d'idées, mettre en place des infrastructures utiles au plus grand nombre et augmenter la résilience d'un territoire (généralement, dans l'alimentation, l'énergie ou les monnaies locales). Pour les organisations descendantes, il s'agit alors de soutenir le projet citoyen sans le piloter. Bien entendu, il y a aussi les diffi-



cultés et les échecs et une grande part du travail concerne la transition intérieure, car il ne s'agit pas tant de changer les comportements que de modifier les manières d'être.

LE POUVOIR DE L'INTELLIGENCE COLLECTIVE

Au Québec, des citoyen-ne-s ont créé un laboratoire rural pour réinventer l'exercice de la démocratie en adoptant une démarche participative par consentement (un des principes de l'intelligence collective). La sociocratie est ici un outil pour habiter le territoire. L'objectif est de « *revitaliser la vie communautaire* ». Si les citoyen-ne-s engagé-e-s adoptent vite les principes et les règles de prise de décisions collective, le partage et l'ouverture à l'ensemble des habitant-e-s et acteur-riche-s du territoire s'avèrent plus compliqués. Quelle légitimité reconnaître à la coopérative créée vis-à-vis des autres citoyen-ne-s et des élu-e-s? Par retours d'expérience et adaptations, le projet évolue, toujours sur les bases de la sociocratie.

NOUVEAU MONDE

Le documentaire présente une série de propositions mettant le partage à l'honneur sous diverses formes. Le film témoigne d'un enthousiasme certain pour le modèle d'internet et son potentiel de partage d'informations. Le point de départ de la réflexion s'ancre aussi dans la référence au modèle de Jeremy Rifkin et de sa foi en la troisième révolution industrielle. Plusieurs villes semblent s'inspirer de ce modèle dont Loos-en-Gohelle en France. Les concepts mobilisés sont brièvement mais clairement définis (résilience, pollinisation des idées avec Tanh Nghiem, économie circulaire, biomimétisme, open source, intelligence collective, DIY, pair à pair). Mathieu Baudin, de l'Institut des futurs souhaitables, explique: « *Un autre monde est possible, mais un autre rapport au monde est déjà là.* »

NUL HOMME N'EST UNE ÎLE

Le film s'ouvre sur la fresque murale d'Ambrogio Lorenzetti du XIV^e siècle, dite du « bon et du mauvais gouvernement », peinte sur les quatre murs d'une des salles du palais communal de Sienne. Filmée longuement et commentée par une historienne médiéviste, la fresque pose le canevas qui permet de recevoir la suite du film, d'en comprendre la perspective. Celle-ci décrit une page du communalisme italien du XII^e ou XIII^e siècle. Les citoyen-ne-s prenaient alors une part active dans les décisions concernant la gestion de la ville. Le bien commun était placé au-dessus des intérêts de tous-tes. Le réalisateur part à la rencontre d'une coopérative agricole en Sicile et de plusieurs personnes en Suisse et en Autriche, architectes, artisans ou responsables de projets, at-

tachés à revitaliser les villages. Il ne s'agit pas ici de présenter en série des initiatives, mais bien de les lier entre elles pour en tirer une réflexion profonde sur le rôle du citoyen, l'aménagement et l'attachement au territoire. Dans un entretien avec le réalisateur proposé en bonus avec le DVD, ce dernier confie que le film fait écho à son propre cheminement sur la question de la participation, sur les organisations citoyennes autonomes et l'intelligence collective. Lui-même parisien, s'interroge sur la difficulté d'être un acteur du changement dans une grande ville où les citoyen-ne-s sont sans doute davantage des administré-e-s, des client-e-s de services.

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES LES MARGES ET LA BASCULE

Des films racontent le désir d'engagement dans la vie politique de certain-e-s dont la parole est habituellement confisquée. C'est le problème que pose Fatima Ouassak ⁽⁵⁾. Pour elle, l'apparent manque d'intérêt des classes populaires pour la question écologique est liée à leur « *désan-crage organisé et systématique qui en font des sans-terre et donc des sans pouvoir* ». Les milieux politiques et militants cantonnent ces populations à des gestes et à des actions de « sensibilisation » sans jamais les faire réellement participer aux prises de décisions ou à la réflexion. « *Croire que les marges vont rejoindre le centre afin de défendre ses intérêts est, pour le moins, une erreur d'appréciation du temps qu'elles ont à perdre*. » Elle met en garde contre un projet écologique dont l'objectif serait de maintenir des conditions de confort à celles et ceux qui en bénéficient déjà, toujours au détriment des classes populaires et du descendant-e-s de l'immigration postcoloniale et propose une « *écologie pirate* » (inspirée par le manga One Piece) : « *un projet de résistance qui a comme objectif la libération de la terre et comme horizon l'égalité humaine et la liberté de circuler* ». Dans son essai, elle accorde par ailleurs une place importante aux enfants et termine par un conte à partager avec eux. « *Les enfants des quartiers populaires sont en Europe les plus vulnérabilisés, les plus touchés par les désastres écologiques* » (mauvaises conditions de vie, alimentation industrielle, etc.). « *C'est donc d'abord de leur point de vue que le monde doit devenir plus respirable et qu'il faut construire le projet écologique*. »

Igor Babou ⁽⁶⁾ s'est, lui aussi, intéressé à la manière dont les quartiers populaires peuvent s'emparer des questions écologiques. Au cours de son enquête dans un squat d'une banlieue nord parisienne, le laboratoire zéro déchet (expulsé et réinstallé plusieurs fois dans divers lieux), il note qu'« *il ne sera pas question de reconnexion au vivant ni*



à soi-même, ni à des écosystèmes » « *Si reconnexion il y a, ce sera avec les milieux populaires et avec l'urgence d'inventer et d'expérimenter un mode de vie basé sur la sobriété et l'entraide*. » Ce sont d'autres manières de traiter le thème de l'environnement qui émergent : « *non pas à travers la grille de lecture du climat et de la biodiversité, mais à travers celle de la gestion des déchets, des transports, ou des formes de solidarité communautaires*. » Loin de réduire ces initiatives à de petits gestes sans impact global, l'auteur propose d'y lire l'expression d'une réponse adéquate face au manque croissant de confiance accordé à l'État pour mettre fin aux désastres en cours : « *mieux vaut agir à un niveau où l'action est cohérente et maîtrisable et où cette cohérence ne se dilue pas dans les contradictions structurelles et normatives d'une géopolitique planétaire* ». « *Ne voir du politique que dans les actions concernant des groupes ou des classes de population d'emblée structurées, voire des États, c'est se condamner à ne pouvoir plus construire aucun espace d'action politique* ». Il défend l'idée d'une articulation entre les pôles du local et du global « *car ils sont l'objet de médiations, de discours, d'actions, de financements, d'organisations, etc., qui les hybrident et en orientent l'efficacité* ».

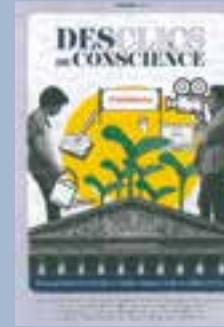
La question de l'écologie au sein des quartiers populaires est au cœur du film **La Cour des miracles**. Une école nichée au pied des tours d'une cité HLM de Seine Saint Denis fonctionne tant bien que mal malgré le manque de moyens. Un projet de quartier destiné à une population plus aisée prévoit de scolariser les enfants des nouveaux habitant-e-s dans une école à laquelle sont attribués des moyens inédits. Pour sauver l'école, la directrice décide de devenir la première « école verte ». Pour les enseignant-e-s, il s'agit d'élargir les horizons des enfants issus des classes populaires. On questionne aussi les priorités : de quoi les jeunes ont-ils le plus besoin ? : « *apprendre à lire, écrire et compter* » ou « *savoir penser par eux-mêmes* » ?

Depuis des lieux divers, d'autres manières de vivre ensemble et d'habiter la terre sont expérimentées. Le système actuel semble vaciller sur ses bases, (critique du colonialisme, du patriarcat, du capitalisme, d'une manière de fabriquer les savoirs scientifiques, etc.). Il semble tout de même résister. Alors sommes-nous sur le point de basculer vers un nouveau paradigme ? C'est le sujet des rencontres organisées par co-construire.be en 2023 : « *ou comment faire un mouvement de bascule, passer d'un état à un autre, d'un seuil au-delà duquel un système change qualitativement. Qu'il s'agisse de renverser une situation ou de faire contre-poids, la bascule entre deux états est le point de départ de tout changement*. » ⁽⁶⁾

Dans le cadre d'un entretien réalisé pour cette publication, Inès Mendes explique: « *On entend davantage le vieil arbre qui tombe que la nouvelle forêt qui pousse. Mon intuition est que nous sommes déjà en chemin et que la bascule est peut-être aujourd'hui à un point d'équilibre. Plus la société évolue vite et plus l'ancien paradigme s'accroche de toutes ses forces à son modèle du passé. Plus il s'accroche, plus cela provoque des chocs de valeurs dans le contexte de l'ancienne organisation du travail et de la manière de prendre nos décisions collectives privées ou publiques (burn-out, menaces au licenciement, fermetures, stress, quantité privilégiée sur la qualité, rendement avant le bien-être, vision court-termiste, multiplication des contrôles, absence de sens des missions, rôles mal définis, concurrence accrue, pollutions mentales, physiques et environnementales, lourdeur administrative, etc.). L'objectif de nos rencontres est de déterminer collectivement le premier petit pas que nous pouvons faire tout de suite pour nous engager vers le nouveau paradigme de la coopération. Pendant trois jours, nous créons des contextes qui créent des NOUS à partir de JE hybridés et imbriqués. Nous cheminons les uns avec les autres pour ouvrir les yeux sur la forêt qui pousse: nous augmenter des "signaux faibles" émergents aujourd'hui. Qu'est-ce qu'on garde, qu'est-ce qui ne fonctionne plus, qu'est-ce qu'on co-crée, qu'on relie, quoi, comment et vite ?*

Cet événement rassemble des gens d'horizons divers: étudiants, entrepreneurs, lanceurs de nouveaux métiers, animateurs socioculturels, enseignants, gardiens de l'environnement, prospectivistes, facilitateurs... Rarement, des élus. Ces derniers restent (à quelques exceptions près) majoritairement coincés dans un système partisan devenu obsolète aujourd'hui, où ils ne peuvent que s'opposer les uns aux autres sans se donner les moyens de penser quelque chose de nouveau. La lenteur des élus à s'adapter au monde VICA (volatil, incertain, complexe, ambigu), le nez dans le guidon des échéances électorales, s'éloigne de plus en plus de nos sociétés actuelles qui avancent à une vitesse vertigineuse. Paradoxalement, il devient urgent de prendre le temps de réinventer ensemble les nouvelles démocraties du futur proche, de co-crée un nouveau projet de société qui tienne la route avec la complexité de nos défis multicrisés. Basculer n'est ni simple ni compliqué, c'est complexe. C'est pour ça qu'on a besoin de toutes les formes d'intelligence disponibles. »

Voici une sélection de films documentaires pour illustrer les rapports de force dans lesquels sont prises certaines tentatives de citoyen-ne-s et qui décrivent en même temps le désir ardent des participant-e-s de prendre part aux processus démocratiques.



DES CLICS DE CONSCIENCE

Au départ d'une pétition lancée en faveur des semences paysannes potagères, le film déroule deux fils. Celui du traitement des semences par la politique agricole et celui de la place de la voix citoyenne dans les décisions politiques. Parmi les questions soulevées: Une pétition peut-elle changer les choses? Quel est son impact sur le pouvoir politique? Comment lui permettre d'influencer la loi? Pas à pas, le film pose clairement la question de la place de l'expression des citoyen-ne-s dans nos démocraties actuelles et des rapports de force.

PRINTEMPS CITOYEN

Le documentaire rassemble une variété de situations dans le monde qui témoignent de la volonté de mouvements citoyens de participer activement à la politique de leur pays. À l'origine de cet élan, deux constats: les gouvernements ne prennent plus en compte l'intérêt général, c'est-à-dire les différentes catégories sociales; et une part de la population, minoritaire mais bruyante, réclame la possibilité de prendre part activement aux décisions sans déléguer son pouvoir à des élu-e-s. Le film donne la parole aux acteur-ric-e-s de ces mouvements qui s'expriment sur leur volonté de mettre en place des processus plus participatifs, représentatifs et collaboratifs. Ils et elles font part des bénéfices perçus et des surprises constatées lors de ces processus et décrivent leurs outils (ici principalement numériques).

DÉSŌBÉISSANT·E·S

En marge de la COP21, un rassemblement international informel prend de la distance avec les accords officiels. Les échanges menés en son sein font émerger d'intéressantes réflexions sur la violence, qui n'est pas le pacifisme, dans le sens où il ne s'agit pas de viser la paix, mais aussi sur les modalités de travail au sein d'un collectif qui cherche la symbiose et non la convergence. Autres thèmes passionnants abordés: la diversité des modes d'action, parfois jugés incompatibles; l'importance de l'effet de masse et celle du groupe soutenant; l'insoutenable légèreté du monde politique face aux enjeux actuels.

NOUS LE PEUPLE

En 2018, la République française a soixante ans. Au fil des ans et au rythme des réformes, un fossé s'est creusé entre le peuple et ses représentant-e-s. En réaction, des ateliers se créent un peu partout pour rédiger une nouvelle Constitution. Le film suit une expérience en banlieue parisienne. Une association fait travailler ensemble trois groupes: des



hommes incarcérés, des femmes vivant dans un quartier populaire et de jeunes étudiant·e·s d'un collège de banlieue. Chaque groupe s'exprime et croise son point de vue à celui des autres. Il faut composer avec les avis divergents, des ancrages différents et aussi avec les registres d'expression. Pendant que les citoyen·ne·s investissent la question politique, à Paris, au sein des instances politiques officielles, on préfère les huis clos et le système de la représentativité qui permet de tenir le peuple à distance. La garde des Sceaux explique que « *le peuple n'est pas toujours légitime et ne doit pas toujours participer aux décisions* ».

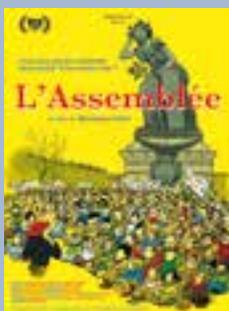
DÉPASSER LA COLÈRE ?

Dépossédé·e·s de leur histoire par la colonisation, mais aussi de la possibilité d'ancrage au territoire, les habitant·e·s d'un quartier de banlieue parisienne, un travailleur social et des jeunes impliqués dans « Le Conseil local des jeunes » témoignent de leur rapport au monde politique. Ils et elles parlent de démagogie, d'un sentiment d'abandon ou de mise à l'écart, de la justice répressive comme d'une justice de l'échec. La question majeure qui se pose ici, c'est celle du poids réel de la parole, des doléances, des vécus de ces habitant·e·s dans les décisions politiques.



L'ASSEMBLÉE

En février 2016, l'État français engage un projet de réforme du Code du travail. Il rencontre immédiatement l'opposition d'une grande partie de la population et des syndicats. S'ensuivent de longs mois de mobilisation et la naissance d'un mouvement social pluriel : « Nuit debout ». Sans leader ni porte-parole, un peu partout en France, le mouvement s'organise en différentes commissions (climat, réfugiés, Constitution, etc.). Les prises de décisions se font par consensus lors d'assemblées générales en cohérence avec les principes de la démocratie directe. Le film s'intéresse principalement au quotidien de la commission « prise de décisions », où chacun·e individuellement et collectivement s'engage dans un processus d'apprentissage : la modération, la « prise » de parole, le respect de la parole, les gestes qui n'interrompent pas les échanges, les rôles, etc. « Nous sommes là pour apprendre ». Le vote est dès le départ perché comme un processus archaïque qui ne permet pas de résoudre les questions de fond. Une importance majeure est donnée aux réflexions suivantes : Comment un mouvement sans tête se dirige-t-il ? Trop débattre est-il un truc de classe privilégiée ? Comment articuler la réflexion et la mise en action ? Quelles modalités d'échange et d'objectifs à établir ont les assemblées, les commissions ?, etc. Pendant que les citoyen·ne·s, sur la place publique, débattent et s'engagent dans des processus profonds de réinvention

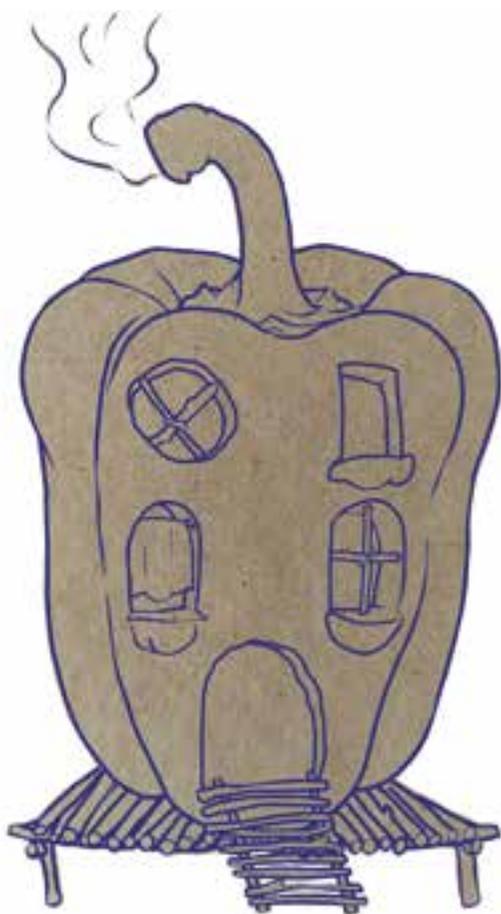


de la démocratie, à l'Assemblée nationale, les député·e·s déposent 4 963 amendements à la réforme. Pour sortir de l'enlèvement, le Premier ministre a recours au 49.3 et fait adopter la loi sans passer par le vote des député·e·s.



- (1) Berlan Aurélien, *Terre et liberté, la quête d'autonomie contre le fantasme de délivrance*, La Lenteur, 2021.
- (2) www.unetribu.be/
- (3) www.camilleducellier.com/2023/03/01-05-23-quel-lichen-etes-vous/
- (4) <https://co-construire.be/>
- (5) Ouassak Fatima, *Pour une écologie pirate*, La Découverte, 2023.
- (6) Babou Igor, *L'Écologie aux marges*, Eterotopia, 2023.
- (7) Keller Arthur, conférence (3/3) *Les Défis de notre temps*, Haute École Robert Schuman, mars 2023 (YouTube).
- (8) Starhawk, *Quel monde voulons-nous ?*, Cambourakis, 2019.
- (9) Mignerot Vincent, *Environnement, transition, nouveaux récits : faire tomber les mythes*, podcast Présages n°17, décembre 2018.

VINCENT LA VIOLETTE et PIERRE VAN STEENBERGHE



VINCENT

Après 17 ans comme responsable d'entreprises (SPRL et SA), je deviens animateur territorial et accompagne des communes en milieu rural. Très vite interpellé par le manque de collaboration entre les différents acteurs et institutions d'un même territoire, leur manque de vision et leur résistance au changement, je considère que le plus grand enjeu que l'humanité va devoir relever n'est pas le développement durable, la perte de la biodiversité, la gestion des ressources naturelles... mais sa capacité à élaborer de nouvelles organisations capables de résoudre les crises actuelles et à venir. Ce qui m'anime aujourd'hui, c'est de mettre en réseau, accompagner et valoriser l'expertise de toutes les parties prenantes d'un territoire afin de les inciter à collaborer et créer des partenariats innovants, de favoriser l'émergence de la culture du changement et ainsi les aider à s'engager sur la voie de la transition écologique, sociale, économique et culturelle ainsi que de la résilience.

PIERRE

Comme je peux, au travers de Canopée Design, je nourris le monde d'idées et de concepts, d'approches méthodologiques et d'outils pour dynamiser et redimensionner l'analyse, la réflexion et l'apprentissage au changement. Je travaille à une durabilité et une transition écosystémique et pour une résilience surtout adaptative et transformative afin de réinventer nos futurs. Pour ce faire, je conseille des acteurs et facilite des processus en utilisant la théorie générale des systèmes adaptatifs complexes, la bio-inspiration et le design régénératif

TERRALAB EST UN PROJET DE TRANSITION DURABLE ET DE RÉSILIENCE TERRITORIALE QUI TRAVAILLE À LA MISE EN RÉCIT DU TERRITOIRE. À QUELS BESOINS CE PROJET RÉPOND-IL ?

V : Le RATAV (réseau alimentaire de l'arrondissement de Verviers) est né à l'occasion d'un appel à projets de la Région wallonne pour mobiliser des territoires sur le modèle de la ceinture alimentaire liégeoise. Depuis, le RATAV est devenu une ASBL et a évolué. Notre idée est que l'alimentation est une belle porte d'entrée pour emmener un territoire vers un changement plus large. Un des points majeurs réside dans le fait de fédérer des acteurs variés autour d'un projet, et c'est là que la mise en récit est importante. Un autre aspect important est l'ancrage dans le territoire. L'émission de télévision locale « Créons notre futur » joue par exemple ce rôle de mise en évidence et de communication sur les initiatives qui existent sur nos vingt communes. Peu à peu, nous sommes entrés dans une démarche systémique, ce qui a donné naissance au projet TerraLab au travers d'un partenariat. La notion de récit y prend une place de plus en plus importante, inspirée notamment par les travaux du CERDD (Centre Ressource du Développement Durable : outil et accompagne les acteurs de la Région Hauts-de-France vers de nouveaux modèles de société et les incite à contribuer aux transitions économique, sociale et écologique dans les territoires depuis 2001) et de divers autres acteurs internationaux.

Nous avons vite remarqué que les attentes du terrain sont tournées vers l'action, ce qui peut enclencher une dynamique de changement. Il y a des personnes qui, face à une anxiété grandissante, expriment le besoin d'avoir quelque chose qui leur permette d'aller vers l'avant, des outils pour fonctionner autrement dans la vie quotidienne et collective. Face au changement, il est nécessaire de questionner les schémas profonds de la société pour comprendre, mais il faut aussi, en même temps, répondre à ce besoin d'action rapide du

terrain, et nous pensons que réfléchir et activer la mise en récit y répond. Nous faisons face à une tension entre ces deux niveaux d'attente à articuler, le questionnement et l'action, et la mise en récit permet d'emmener les acteurs avec nous.

DANS LA DESCRIPTION DU PROJET, VOUS MENTIONNEZ LA THÉORIE DU FONCTIONNEMENT DES SYSTÈMES. EN QUOI CELA FAÇONNE-T-IL LE PROCESSUS DE MISE EN RÉCIT ?

P : Le RATAV considère l'alimentation comme une porte d'entrée vers un changement systémique. Les questions de résilience et de transition sont comprises dans cette perspective systémique. Au sujet de la résilience, on la considère trop comme une stratégie de résistance. Elle est trop restrictivement définie comme la capacité à faire face à un choc et à s'en remettre. Mais nous approchons aussi, et surtout dans notre époque de transition vers une société durable, la résilience comme une capacité d'adaptation, d'apprentissage et de transformation. Ceci est un point fondamental pour nous dans la mise en récit : revoir la notion de résilience sous l'angle du vivant qui est en évolution permanente. Actuellement nous sommes surtout centrés sur une logique de résistance à des chocs, et par là de maintien d'un certain confort voire de sa croissance, plutôt que de questionner ce qui devrait changer et accepter la dynamique naturelle du changement du Vivant dont nous faisons partie. La transition est d'ailleurs un changement d'état d'équilibre des systèmes.

Au sujet du changement dans les systèmes, généralement, nous traitons des symptômes (événements, problèmes observés, etc.), plutôt que de chercher à identifier les causes profondes qui génèrent nos problèmes. Ces causes sont très interconnectées et sous-tendues par des paradigmes et des modèles mentaux. J'aime bien cette phrase de Paul Valéry : « Nous entrons dans le futur à reculons » qui souligne bien qu'en pensant le futur, nous gardons (malheureusement) nos

paradigmes de société. Comment alors inventer de nouveaux récits sans faire le bilan de ce que nous sommes ?

Pour moi, il faut d'abord prendre le temps du diagnostic, sinon les systèmes reproduisent des patterns, des redondances, les mêmes manières d'agir et de penser.

Nos regards sur le passé, le présent et le futur créent des boucles qui se croisent. Le présent est modifié par notre façon d'imaginer l'avenir, et inversement. Il est intéressant de se demander par quoi un changement est influencé et en quoi c'est influençant, et comment interférer avec la reproduction de ces patterns. Cela peut nous libérer pour imaginer de nouveaux futurs durables, justes et réalistes.

Un autre point d'attention dans notre travail est la considération des spécificités locales, géobiologiques et culturelles. Actuellement, nous sommes forts dans le lissage culturel, la reproduction, l'essaimage et dans l'anéantissement de la diversité, ce qui soit dit en passant est contraire à la résilience. À l'échelle d'un territoire, il faut donc être vigilant sur des orientations qui seraient alimentées par cette tendance, sans que soient discutés les différents points de vue locaux et la richesse de leurs spécificités. Le risque est de reproduire un même schéma sans réussir à générer de la nouveauté adaptée aux lieux.

V : La collaboration est pour nous un levier indispensable dans une optique de

résilience. L'étymologie du mot narrer, c'est mettre en relation. Pour moi, le récit est donc un outil pour remettre des personnes en relation et dans un climat de confiance. Aujourd'hui, la société balaie les nuances pour construire des points de vue clivants et binaires : les « pour » et les « contre ».

Le « s » de récits est primordial, car, même si l'envie est de faire converger vers un même futur, les points de départ, et donc les chemins, sont différents. L'enjeu est donc d'apprendre à respecter le récit de l'autre, car chacun a sa vue sur la réalité, tout en emmenant tout le monde dans une direction commune. Comment rassembler les points de vue autour de la table ? Tout le travail à faire peut-il être réalisé avec un même public tout le temps ? Sans doute que non, il y a une nécessité d'adapter les approches et un besoin de « passerelles ».

POUVEZ-VOUS APPROFONDIR CETTE NOTION DE PASSERELLE, DE SON RÔLE DANS UN SYSTÈME ET DANS UN PROCESSUS DE CHANGEMENT ?

P : Cette notion de passerelle s'inspire des analyses du cycle du vivant. Un monde est né, il refuse de disparaître ou de se transformer, mais s'effrite. Et, dans cette période, des alternatives sont déjà souvent apparues en réaction aux dysfonctionnements du système principal.

La question dans les phases de transition comme nous en vivons actuellement est donc de savoir comment relier, allier ces « deux mondes », passé et émergent ? Comment permettre aux « niches » qui nous montrent de nouvelles manières d'émerger ? Comment distinguer les



innovations de soutien au système passé et les innovations transformatives ?

Cette réflexion amène à la notion de rôles. Il y a par exemple, dans certaines théories, l'existence des « usual suspects », des personnes qui ont cette capacité de naviguer dans différents « camps ». Ce sont des profils qui sont acceptés de tous, qui nuancent, écoutent, relient. Dans la société, ils et elles peuvent jouer ce rôle de mise en lien, de passerelle, de permettre une écoute croisée.

Il existe d'autres profils qui maintiennent le système en place, les gestionnaires. Ils et elles ont cultivé dans leur cheminement des capacités à développer et à maintenir un système. Ces personnes n'ont en général pas la capacité de changer facilement et c'est bien compréhensible, car ce n'est pas leur fonction dans le système.

Il s'agit donc actuellement et urgentement de considérer la multiplicité des rôles, des postures, et d'en reconnaître la complémentarité, d'arrêter d'être dans la critique systématique d'un rôle qui, en effet, a un rôle négatif dans une perspective de changement, mais dont c'est la fonction dans un système. Et, inversement, il faut que les gestionnaires acceptent de lâcher prise et reconnaissent ce que peuvent apporter les innovateurs et les visionnaires.

CETTE NOTION DE RÔLES AU SEIN D'UN SYSTÈME ME PARAÎT TRÈS IMPORTANTE. ELLE PERMET AUSSI, ME SEMBLE-T-IL, DE TOUJOURS MAINTENIR LA DISCUSSION OUVERTE, DE PRÉSERVER LA DIVERSITÉ DES POSSIBLES ET D'ÊTRE ATTENTIF À L'ÉVOLUTION D'UN SYSTÈME AU COURS DU TEMPS.

V : La mise en récit est aussi importante dans une démarche d'évaluation. Elle peut être une manière d'évaluer le parcours, en tenant compte des « ratés ». À l'échelle d'un territoire, ces éléments sont actuellement peu pris en compte, mais ces « ratés », et en particulier notre

manière de les considérer, peuvent avoir un gros impact sur le cheminement. Chercher à évaluer les échecs ou les ratés, c'est aussi prendre en compte le ressenti de celles et ceux qui les ont subis et par conséquent de les maintenir dans le mouvement.

Dans la notion de récit, il y a souvent une approche très duale de la transition : « Il faut construire un nouveau monde et jeter l'ancien monde ».

Ce qui nous intéresse, c'est de voir plutôt comment on associe l'ancien monde dans sa transformation. Pour créer du nouveau, il ne faut pas nécessairement jeter l'ancien, mais plutôt s'accompagner mutuellement.

Cette question du changement est en soi en lien avec le rapport à la mort. Là où le vivant est en perpétuelle transformation, de manière cyclique et sur le temps long, notre société n'accepte pas vraiment la mort des choses, des entités, des projets, des manières de vivre, etc., mais vise le maintien et la croissance. J'utilise parfois l'expression « hospicer » l'ancien monde pour désigner le fait de l'accompagner dans sa mort. Mais il faut avoir conscience de cette nécessité d'accompagner les transformations en reconnaissant leur valeur passée et future, plutôt que de critiquer le passé ou de ne pas activement accompagner son intégration au futur.

SAISIR LE RÉCIT QUI NOUS HABITE : LA LIGNE

Avant d'imaginer de « nouveaux récits » et d'expérimenter de nouvelles pratiques, il est important de saisir le récit dans lequel nous sommes pris-e-s pour s'orienter dans les possibles en évitant de reproduire les mêmes schémas problématiques. Comme l'explique Vincent Mignerot ⁽¹⁾, « nous n'avons pas un problème écologique mais un problème existentiel qui génère un problème écologique ». Le récit de la Modernité pourrait être celui de la ligne : une conception linéaire du temps et du progrès ; une trajectoire qui nous éloigne du sol ; une ligne qui guide, mais qui sépare aussi celles et ceux qui sont sur le chemin à suivre, de celles et ceux qui, volontairement ou non, sont exclu-e-s de la marche. La ligne commande aussi la conquête. Elle colonise vigoureusement les imaginaires.

LA LIGNE

La ligne, c'est la seule voie possible, celle du capitalisme qui s'est imposé comme l'unique récit valide. Celui-ci n'est pourtant au départ qu'une fiction, pour beaucoup, celle d'une utopie en cours, celle du progrès humain fondé sur la maîtrise et l'exploitation de l'environnement. Dans **L'Arbre, le Maire et la Médiathèque**, ce progrès est « la voie naturelle ». Un dialogue y oppose un sympathisant du parti écologiste français (Les Verts) à sa compagne et un journaliste. Ce dernier s'explique : « L'écologie politique est une idéologie d'autant plus dangereuse qu'elle est conservatrice, réactionnaire même en son fond. Pour les Verts, l'idéal est que le

monde ne bouge pas et même qu'il revienne à ce qu'il était il y a cent ans. Depuis l'origine de l'Univers, nous sommes embarqués dans un processus d'évolution qu'il n'appartient à personne d'arrêter. C'est une donnée fondamentale de l'évolution des êtres vivants, une vérité première, banale, tout le monde devrait être d'accord là-dessus. »

Vincent Mignerot ⁽¹⁾ a élaboré une théorie écologique de l'esprit pour saisir ce qui, sur le plan écologique (au sens des interactions qu'une espèce entretient avec son environnement), a pu former l'esprit de la culture occidentale : le langage très certainement, mais aussi un travail de sélection des informations du monde pour en constituer des représentations et des histoires. Celles-ci nous ont fait dépasser des seuils, parfois en toute connaissance de cause quant aux conséquences. L'esprit est donc pour l'auteur une fonction adaptative qui permet de camoufler les parts désagréables du réel pour mieux profiter du monde. La ligne vise l'horizon lointain et délaisse les marges. C'est de cette ligne tracée dont sont victimes les habitant-e-s d'une petite ville nichée dans le désert dans **Rango**. Privé-e-s d'eau, ils et elles enquêtent et découvrent avec stupeur que celle-ci est détournée au profit des aménagements luxueux d'une ville moderne dont personne ne soupçonnait l'existence (golf, etc.). Ils et elles découvrent le progrès.



LA TECHNOLOGIE

L'utopie a toujours exhalé un parfum techniciste. Dès 1627, dans *La Nouvelle Atlantide*, Francis Bacon dépeint une utopie technocratique. « *Une île pleine d'ateliers, de mines et de manufactures est scientifiquement gouvernée par un collège de « pères » : la maison de Salomon* ». La science et la technique y supplangent la politique. Jusqu'à aujourd'hui, la science est « *la matrice et le modèle de l'idée de progrès en tant que grand récit de l'amélioration graduelle et nécessaire de la condition humaine* ». Il s'agit de « *délivrer l'humanité des maux et des limites de la condition terrestre* ». (2)



La foi dans de meilleures conditions de vie est placée dans le développement des sciences et des techniques. Une foi affaiblie à partir de la Seconde Guerre mondiale, telle que certaines productions cinématographiques en gardent la trace (apparition des dystopies à partir des années 1960, comme **Soleil vert**). Mais même égratignée, cette croyance que la technique participe au progrès, voire au salut de l'humanité, résiste, et parfois même se réaffirme à grand bruit. Face aux changements climatiques, par exemple, le solutionisme technologique reste une voie soutenue par le pouvoir en place. Il s'agit de trouver la machine, la solution, de mettre au point l'invention qui nous sauvera, à l'image d'un super-héros. La multiplication des super-héros au cinéma ces dernières années n'est pas sans lien avec cette attente de technologie nouvelle et salvatrice. Dans le

même ordre d'idée, lorsque l'on étudie la structure des récits au cinéma, il est souvent question d'« arc narratif ». Une situation est ainsi censée évoluer selon plusieurs étapes (depuis un nœud jusqu'au dénouement en passant par un climax) et les personnages doivent, à la fin du film, avoir, au moins partiellement, « réglé leur problème ». L'enjeu semble aujourd'hui se libérer de ces récits trop simples et trop univoques, de ne pas chercher à résoudre ni à conclure seulement à avancer d'une page, d'un paragraphe.

Depuis les débuts de la science-fiction, en phase avec les aspirations de la Modernité, le genre est plutôt technophile et le cinéma, intimement lié à l'industrie dans son origine et ses méthodes, est autant un témoin fasciné qu'une source d'inspiration qui colonise nos imaginaires. Jean-Baptiste Fressoz (3) s'est livré à une enquête sur le passé de l'agir technique, sur les manières de le penser et de l'imposer comme seule forme de vie légitime. Il souligne notre méconnaissance des controverses que les avancées technologiques ont suscitées, bien longtemps avant la prétendue prise de conscience écologique tardive. Il en relève des traces dès le XIXe siècle et écrit : « *Les hommes qui ont accompli et vécu la révolution industrielle étaient bien conscients des risques immenses qu'ils produisaient. Mais ils décidèrent, sciemment, de passer outre* ». Nombre de sociologues et de philosophes répètent pourtant la mise en scène d'un passé unanimement technophile dans un récit grandiose. Ce récit est pour lui « *à la fois fascinant et politiquement inoffensif* ». « *Les catégories qu'il mobilise demeurent en dehors de toute prise politique et occultent des formes de production, de pouvoir et de pensée qui, au tournant du XIXe siècle, nous ont fait prendre le chemin de l'abîme* ». « *En oblitérant la réflexivité des sociétés passées, il dépolitise l'histoire longue de la dégradation*



environnementale. » La Modernité n'a jamais été univoque mais imposée. D'autres voies sont donc possibles en dehors de la ligne tracée, même difficiles à découvrir.

Le progrès continue à nous contrôler quand bien même nous en relatons les méfaits. Pour s'en détacher, Anna Tsing (4) recommande de regarder autour plutôt qu'en avant. Mettre fin à ligne, la faire bifurquer ou se fragmenter, passe par un ré-ancrage, un atterrissage après nos envolées hors-sol qui manquaient de mesure.

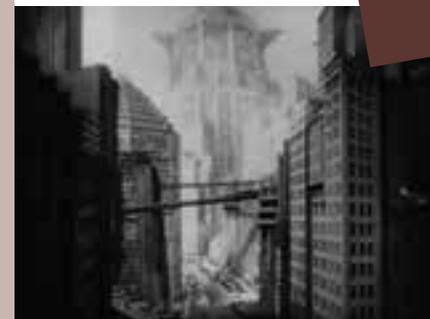
LA VERTICALITÉ

La ligne impulse la verticalité et le récit de l'humanité qui se redresse. Cette image de la verticalité qui pousse à se tenir « droit-e », presque rigide, et à s'élever vers le ciel en s'éloignant du sol, se décline en de multiples versions au cinéma, notamment avec la symbolique des hautes tours.

Prouesse architecturale, la tour matérialise l'avancée des savoirs techniques et se livre en symbole d'un pouvoir religieux et politique fort. Elle est un hommage aux facultés créatives humaines et est souvent érigée en monument. Les projets de grande tour sont par ailleurs « *une façon efficace d'exposer des égos* ». (**Tours d'aujourd'hui et de demain**). La tour révèle également la réussite ou l'exploitation économique d'un lieu et annonce la transformation sociale. Elle célèbre la victoire sur le milieu, sur la nature, après avoir triomphé d'une série de risques et de limites (contraintes de la

géographie, loi de la gravité, catastrophes naturelles, usure du temps, propriétés physiques des matériaux, etc.). « *Elle tient de la cathédrale et en cela comporte quelque chose qui n'est pas du tout raisonnable* » (Tours d'aujourd'hui et de demain). La tour se présente comme le moyen matériel d'accéder à la lumière, redondant la figure de l'escalier. « *Depuis la nuit des temps, l'escalier, symbole de la progression vers le savoir, métaphore de l'ascension de l'âme et de la recherche spirituelle quand on le gravit et représentation des profondeurs et de l'inconscient, quand on le descend* » (5). Alors quand il met en scène le futur, le cinéma multiplie les villes verticales (**Metropolis**, **Blade Runner**, **Minority Report**, **À la poursuite de demain**, etc.). L'attractivité de la lumière renvoie au refus de l'ombre. Le haut, associé au progrès humain, s'oppose au bas, associé au sauvage. « *La tradition naissante de la technologie du fantasme est déguisée en technologie pragmatique* » (6) et Starhawk (15) met en garde : « *Faites attention aux organisations qui proclament se dévouer à la lumière sans étreindre l'obscur, sans l'honorer, car, quand elles idéalisent la moitié du monde, c'est qu'elles dévaluent le reste* ».

Dans le film **Ares**, l'action se déroule dans un Paris de 2035. La ville est verticale et, comme dans de nombreux films d'anticipation, de larges écrans publicitaires couvrent les parois des hautes tours, y compris autour de la



tour Eiffel. Mais ici, l'État a fait faillite et le pays a été racheté par des industriels. « *Ce sont les tours qui ont le pouvoir.* » La majeure partie de la population vit dans la rue, sans travail ni logement, tandis que les industriels des groupes pharmaceutiques occupent les étages supérieurs feutrés des tours. Dans **Batman Begins**, la Wayne's Tower est érigée au cœur de la ville comme un symbole de lutte contre la corruption et le crime. Les puissants s'élèvent ici aussi au-dessus du peuple grouillant. La tour est aussi un symbole d'inégalités sociales. (Metropolis, Time Out, Land Of The Dead, Soleil vert, etc.). Le système de classes et le progrès matériel et technique sont les deux versants d'une même histoire.

LA CONQUÊTE

La ligne montre la direction et commande la progression. Il faut aller de l'avant, s'étendre, conquérir. Comme des jalons de cette expansion : les villes. Dès 1967, Constantinos Doxiadis imagine le concept d'écuménopole, un mot tiré du grec qui signifie une ville faite du monde entier. Cette image a largement inspiré la fiction, notamment en littérature. Dans la série de romans **Fondation** (et la série *Foundation*), Isaac Asimov décrit une urbanisation totale qui s'est étendue sur tous les espaces de nature : « *La surface entière de Trantor était recouverte de métal.* » Tandis que René Barjavel raconte le processus à l'œuvre dans *Ravage* : « *Pendant les cinquante premières années, les villes avaient débordé de ces limites rondes qu'on leur voit sur les cartes du XXe siècle. Elles s'étaient déformées, étirées le long des voies ferrées, des autostrades, des cours d'eau. Elles avaient fini par se joindre et ne formaient plus qu'une seule agglomération en forme de dentelle, un immense réseau d'usines, d'entrepôts, de cités ouvrières, de*

maisons bourgeoises, d'immeubles champignons. » Les villes mondes au cinéma existent par exemple avec la planète Coruscant dans **Star Wars**.



Dans son expansion, la ville pose le problème des frontières. Celles d'avec ce qui ne serait pas la ville — la campagne, la banlieue, le village, etc. —, car, pour s'étendre, la ville agglomère les surfaces et les individus. Il y a aussi des espaces intérieurs qui résistent au grand récit de la Modernité, comme la friche ou des éco-quartiers. L'expansion de la ville et de ses besoins croissants en espace, en ressources et en énergie, pousse à s'appropriier des terres, parfois dans d'autres pays (colonisation), et même, sur d'autres planètes (au cinéma seulement jusqu'à maintenant, mais la colonisation du ciel par des satellites a déjà commencé). S'étendre, c'est généralement faire disparaître un monde au profit d'un autre. L'expansion exproprie et dépossède.

LA COLONISATION DE L'ESPACE

La conquête spatiale poursuit l'entreprise d'expansion et de colonisation. Que ce soit lors de la colonisation

historique des terres découvertes (le « Nouveau Monde ») ou en regardant vers les étoiles, l'Occident considère ce qui n'est pas lui comme un espace « vierge » dont il peut se rendre propriétaire. Le premier à en avoir les moyens techniques (bateau, vaisseau, plantation, mine, armes) conquiert et pose son drapeau. Dans **Ad Astra**, un astronaute, devant la multiplication des échoppes touristiques et commerciales sur la lune : déplore ainsi : « *Nous sommes des dévoreurs de mondes.* »

L'exploration de l'espace s'inscrit dans la quête d'éloignement du sol. Elle raconte la farouche volonté de repousser ou transgresser les frontières : « *Espace, frontière de l'infini vers laquelle voyage notre vaisseau spatial... Sa mission de cinq ans, explorer de nouveaux mondes étranges, découvrir de nouvelles vies, d'autres civilisations et, au mépris du danger, avancer vers l'inconnu.* » (Générique de la série **Star Trek**). Et cette quête d'inconnu n'a pas de fin, il s'agit d'aller vers « l'infini et au-delà ! » dans **Buzz l'éclair** tandis que dans **Things to Come** : « *Il n'y a ni fin ni repos pour l'Homme. Il doit continuer, conquérir, encore et toujours. D'abord, cette petite planète, ses vents et ses voies, puis toutes les lois de l'esprit et de la matière qui le retiennent. Ensuite, les planètes autour de lui, et enfin toute l'immensité des étoiles. Et quand il aura conquis les profondeurs de l'espace et tous les mystères du temps, ce ne sera que le début.* »

La fascination pour la vie sur d'autres planètes est ancienne. Mars a longtemps été dans la ligne de mire des rêves d'espace, mais aujourd'hui, les regards cherchent encore plus loin



(Pandora dans **Avatar**), Kepler dans **La Colonie**, Neptune dans **Event Horizon**, le vaisseau de l'au-delà, Sirius 6B dans **Planète hurlante**, Titan dans **The Titan** ou Io dans **Outland**. Si la conquête de l'espace se présente comme un rêve ou un fantôme presque poétique, il est rapidement question d'étudier les possibilités d'exploitation, notamment minière et de s'adonner à des jeux d'influence politique. Dans **Babylon 5**, la discussion déclenche par exemple une guerre entre deux planètes, car l'intention des dirigeants de la Terre relève d'un « programme d'expansion de la sphère d'influence ». Dans **Seul sur Mars**, pour survivre, un astronaute abandonné doit trouver le moyen de produire sa propre nourriture et cultive des pommes de terre. Quand les premières pousses surgissent du sol, il déclare triomphant : « *Quand on exploite un sol, c'est qu'on l'a colonisé. J'ai donc colonisé Mars!* ». Une courte scène qui met en évidence la puissante intention de conquête. Dans **Star Trek II** : la colonisation passe même par la terraformation, avec le programme Genesis qui adapte les conditions de vie de la planète aux besoins humains, les aménageant pour en faire « *un monde de classe M prêt à la colonisation.* »

Les fantasmes de conquête spatiale sont extrêmement gourmands en énergie. C'est le cœur du monde déployé dans **Dune**, où l'exploitation de l'épice, une substance rare et puissante, permet de « *replier l'espace.* » Aussi, l'un des grands motifs de l'aventure spatiale est celle de la mine. La mine défigure le paysage et asservit les peuples. Il y aurait de l'or sur la face cachée de la Lune dans **La Femme sur la lune**. Face à cette découverte, certain-e-s, avides de bénéfices, murmurent : « *S'il y a de l'or, il doit rester entre les mains d'hommes d'affaires et non de doux idéalistes!* ». Il est évident que toute ressource doit être exploitée à des fins économiques. Dans **Avatar**, l'exploitation de l'unobtanium sur la

planète Pandora fait creuser une fosse à ciel ouvert, divisée en deux crevasses par une route qui la traverse. De gigantesques excavatrices dégagent le minerai, ensuite chargé dans des camions nommés « *Hell Trucks* » qui l'acheminent jusqu'à « *Hell's Gate* ». La mine chasse les Na'vi de leurs terres. Le paradis est englouti par l'enfer.

La mine fonctionne sur le modèle de l'esclavage et exploite les corps. Il y a toujours ceux qui dirigent et ceux qui descendent dans les profondeurs. En 2048, Mars est exploitée pour son turbinium dans **Total Recall**. La planète est tyranniquement administrée par un pouvoir qui contrôle à la fois les mines et l'approvisionnement en oxygène. Dans **Outland**, les mines de titane sont exploitées via une franchise accordée par la ligue des nations industrielles de la Terre. Le shérif d'une station de forage minier installée sur l'un des quatre satellites de Jupiter enquête sur une série d'incidents et découvre que les mineurs sont drogués afin d'augmenter les rendements. Il y a de l'hélium-3 exploité sur la face cachée de la Lune dans **Moon**. Dans l'attente d'un retour chez lui, sur Terre, un employé découvre qu'il est un clone de lui-même. Il se remplace régulièrement afin de renouveler sa propre force de travail.

La mine compromet globalement la vie, celle des ouvrier·ère·s et celle des écosystèmes. Dans **Planète hurlante**, une société contrôle l'exploitation du berynium dans toutes les galaxies connues. Cette matière promettait de mettre fin à la crise énergétique, mais les mines se sont mises à vomir de la radioactivité et les ouvrier·ère·s ont été abandonné·e·s sur la planète.

Dans un texte de 2020, Aurélien Barreau questionne la conquête spatiale actuelle: « *Les États-Unis viennent de lancer avec succès leur premier vol habité à destination de la Station spa-*



tiale internationale grâce au lanceur Space X développé par une entreprise privée, une première. Mais, en temps de crise écologique, sociale et morale, la conquête spatiale demeure-t-elle une aventure pertinente ? ». Il rappelle quelques échelles remettent à sa juste place l'ampleur de la « conquête » dont la symbolique relève pour lui d'une sémiotique de l'arrogance: « *Avec les fusées, l'Univers ne nous est pas devenu accessible. Rappelons que, si l'on ramène la taille de la Terre à celle d'une orange, la Station spatiale internationale se trouverait à une distance de celle-ci qui équivaut... à l'épaisseur de sa peau!* »... « *Il serait donc totalement insensé de ressentir nos minces envolées spatiales comme un accès réel à l'Univers profond. Il n'en est rien* ». « *La frontière disparue n'est donc pas celle qui nous sépare des espaces interstellaires. Celle-ci demeure bel et bien. Ce sont plutôt les frontières arbitraires de nos pays, de nos États, de nos nations, dont l'existence physique s'est imposée avec un très paradoxal étonnement aux quelques spationautes ayant pu observer la Terre depuis l'espace, qui volent ici en éclat.* » (9). Et nous voici revenu·e·s sur Terre.

La colonisation concerne aussi l'avenir. Pour David Van Reybrouck (9), nous colonisons aussi l'avenir. « *L'humanité aborde le siècle à venir sans aucune pitié, avec la même avidité et la même myopie qui lui ont permis au-*

trefois de s'approprier des continents entiers. Le colonialisme s'inscrit désormais dans le temps et non plus dans l'espace. Le pire n'est peut-être pas derrière nous, mais devant nous. Nous nous comportons en colonisateurs des générations futures. »

LE CONTRÔLE

La ligne, pour garantir sa rectitude, son univocité, élague les alternatives. Le contrôle de la trajectoire et la maîtrise de l'environnement occupent une place centrale dans le récit de la Modernité et sont des postures valorisées.

Dans **Seul sur Mars**, Mars est le lieu où l'on survit grâce au contrôle des paramètres et au calcul. Au cours d'une récolte d'échantillons, un astronaute est laissé pour mort, l'équipage étant subitement surpris par une violente tempête. À son réveil, il est seul sur une planète hostile à la vie humaine. Il n'a ni de quoi boire ou manger, ni même respirer et ne doit sa survie qu'à un savant déploiement de calculs et d'équipements techniques. Le film est une véritable ode à l'ingéniosité humaine qui triomphe de toutes les limites et contraintes. L'astronaute sera même sauvé grâce à un ultime pari: « *jouer à Iron Man* ». Alors qu'il flotte dans l'espace, vulnérable et perdu, il fait un trou dans sa combinaison spatiale pour tenter rejoindre une station sous la pression de l'air qui s'échappe.

Autre dispositif idéal pour laisser libre cours à l'imaginaire du contrôle: les mondes clos retranchés derrière des barricades ou des murs et les villes sous globe et souterraines. Ce sont: le projet de bunker dans **Les Derniers Jours du monde** ou **Downsizing**; la ville souterraine de **La Cité de l'ombre**; la ville spatiale artificielle de **Dark City**, **Elysium** ou **Interstellar**; les vestiges des forêts terrestres préservées



dans des serres extraterrestres dans **Silent Running**; la cité protégée de l'extérieur par un dôme dans **L'Âge de cristal**; etc. Le contrôle permet de prévoir, voire de prédire, les deux registres se superposant jusqu'à se confondre parfois au cinéma (et dans certains discours politiques). Sous la coquille qui isole la ville du monde, rien ne doit changer, à l'image d'une boule à neige qui enferme une vision figée d'un paysage ou le souvenir d'un récit. La ligne répond au besoin de certitude. Le monde clos est un système non seulement maîtrisable, mais aussi quantifiable et mesurable.

Ce fantasme de contrôle répond certainement à une angoisse existentielle profonde. Vincent Mignerot (9) explique pourtant qu'il est salvateur de comprendre que nos vies prennent place dans un réel qui nous dépasse (lois de la thermodynamique et de l'évolution). « *Il faut accepter que nous ne soyons pas libres* ». Décréter qu'il nous faut aujourd'hui de nouveaux récits, cela revient pour lui, à perpétuer un héritage de la Modernité occidentale qui consiste à vouloir modifier le réel pour qu'il corresponde à une vision. Il faut en premier lieu déconstruire les schémas de croyance qui nous orientent. Jusque maintenant pour pouvoir étudier les nouvelles possibilités, dans un contexte psychologique et cognitif neuf. Sans cela, nous risquons de nous répéter.





LE FUTUR HANTÉ PAR LES RÊVES DU PASSÉ

Dans de nombreuses fictions futuristes et certains discours politiques, il s'agit de trouver un moyen vertueux de poursuivre la conquête et l'exploitation: une énergie propre dans **Le Saint**; l'innovation technologique dans **À la poursuite de demain**, car l'Occident est toujours largement animé par les vieux rêves de la Modernité. Arturo Escobar cite Gustavo Esteva ⁽¹⁰⁾: « *Le développement a échoué en tant que projet socio-économique, mais le discours du développement contamine encore la réalité sociale. Le terme demeure au centre d'une puissante mais fragile constellation sémantique* ». *Starhawk* souligne de son côté « *la difficulté de fabuler d'autres rêves aussi intensément désirables que ceux nourris par cette idée insensée de progrès, comme celle d'inventer d'autres rêves aussi puissants que la puissance de nos rêves de conquêtes. Après tout, si nous connaissons aujourd'hui cette crise climatique, c'est peut-être que nous rêvons encore à ces rêves-là* » ⁽¹²⁾.

L'image récurrente du vestige ou du bunker maintient ce lien nostalgique avec un passé où l'on rêvait encore du futur. Pour Ariel Kyrou ⁽¹¹⁾, au sujet de la canette de soda découverte par les survivants de **La Route**: « *La morale induite est d'une simplicité désespérante: seuls les réflexes de conservation vitale et de maintien en l'état du passé de notre civilisation, même le plus corrompu de l'âge de la consommation, auraient quelque*

valeur ». Même volonté dans **The Postman**, après l'effondrement, il s'agit de restaurer les États-Unis d'Amérique et leurs institutions.

De nombreux films font allusion à la conquête spatiale comme un projet plus grand que soi, un projet qui résiste à l'échelle des vies humaines et aux changements des sociétés. Dans **Seul sur Mars**, c'est un rêve pour lequel on se sacrifie volontiers: « *Je meurs pour un projet immense et magnifique, plus grand que moi* ». Nous avons rêvé de la Lune et de Mars, nous en rêvons encore. Et si ce rêve cesse d'animer certains cœurs, il résiste ailleurs, porté par d'autres individus, des institutions ou des entreprises. Dans **Capricorn One**, la NASA envoie ainsi une fusée dans l'espace en direction de Mars, mais l'équipage reste secrètement sur Terre, enfermé dans un studio pour simuler l'atterrissage, afin de faire perdurer le rêve qui ne saurait souffrir un échec. La NASA avait en effet découvert un peu plus tôt qu'un sous-traitant peu consciencieux avait livré des systèmes de support de vie défectueux, qui compromettaient la mission. Préférant simuler une mission martienne réussie plutôt que d'avorter le projet, garantissant ainsi son financement, la NASA met au point ce stratagème et se justifie: « *Nous sommes allés sur la Lune, nous avons pleuré. Et puis de nouvelles générations d'astronautes arrivent* », porteurs du même rêve déjà réalisé mais repoussant l'ultime frontière toujours plus loin quand bien même une grande partie de la population semble regarder ailleurs et que l'intérêt des téléspectateur-riche-s s'étiolle. Pour maintenir le rêve vivant, on met en scène, on ment.

RETOUR SUR TERRE

L'imaginaire peine à faire son deuil des rêves de conquête et à se satisfaire de

la condition terrestre. Il doit encore trouver des repères pour s'orienter vers de nouveaux horizons. Bruno Latour ⁽¹³⁾ a justement traduit la crise de la Modernité en une série de cartes, pour visualiser les orientations politiques possibles et identifier les tensions. Les anciennes polarisations entre le « local », et le « global » et entre la « droite » et la « gauche », ne permettent plus de s'orienter en politique. Il se demande comment retrouver le sol, après plusieurs décennies de politique qui nous en ont détaché-e-s et, pour y répondre, propose la posture de « terrestre », dont la définition n'est pas celle du local mais d'un territoire nouvellement formé. Le terrestre est pour lui « l'attracteur opposé » encore à définir, qui s'oppose au « hors-sol ». Il ajoute ainsi un axe aux anciennes polarisation.

Au cinéma, les films qui mettent en scène des retours sur Terre le font de manière très littérale mais il est possible d'en faire une lecture plus symbolique ou métaphorique. Tout d'abord, l'espace est souvent représenté comme un lieu hostile à la vie humaine où le corps et l'esprit sont vulnérables. Avec **Solaris**, si les recherches spatiales sont au départ le lieu du récit de « *la pensée au potentiel infini* » ne souffrant pas qu'on « *lui impose des limites arbitraires* », il se révèle finalement être le lieu des regrets et de la mauvaise conscience, de l'intriorité trouble. L'astronaute de **Gravity** semble quant à elle non seulement en danger dans l'espace, mais tout le film semble associer son retour sur Terre à un voyage initiatique, une gestation. De retour sur Terre, elle semble naître à nouveau, et avoir atteint une certaine maturité. Même motif dans **Ad Astra**, qui raconte l'histoire d'un astronaute à la recherche de son père légendaire disparu dans l'espace et qui n'a jamais renoncé à rechercher une vie intelligente extraterrestre. Après l'avoir retrouvé, son fils lui explique: « *Ce*

n'est pas un échec. Grâce à toi, nous savons que nous n'avons que nous ». Il rentre finalement seul sur Terre, mais il n'envisage pas le sol qu'il retrouve de la même manière. Lui qui ne jurait que par le contrôle de ses émotions et la mise à distance de tout ce qui pouvait réchauffer sa froideur, il serre désormais la main de ses sauveteurs, se réconcilie avec une vie affective et sociale qu'il place désormais au centre. **Wall-E** met lui aussi en scène le lien entre le hors-sol et le hors-social. Dans l'espace, les corps flottants, en exil, ne sont plus capables de se mouvoir et n'ont plus de contact les un-e-s avec les autres. Tout comme dans **Seul sur Mars**, la vie n'est possible qu'au prix d'une technologie omniprésente dont les humain-e-s sont dépendant-e-s. Les individus ne se touchent plus, n'ont plus de contact entre eux ni avec le sol de leur station, mais flottent dans des capsules individuelles et sont réduits à leur rôle de consommateur-riche-s dont l'horizon est limité à celui des écrans placés devant leurs visages.

La Colonie aborde cette question du retour d'une manière originale, en pointant la nécessaire déconstruction de la notion de « civilisation ». La Terre est devenue inhabitable. Les plus riches d'entre les humain-e-s se sont installé-e-s sur la planète Kepler. Deux générations plus tard, cette population en exil est devenue stérile. Leur seul espoir de survie est un retour sur Terre. Pour vérifier son habitabilité, une mission est envoyée, mais disparaît. Le film raconte l'histoire de la seconde mission: Ulysse 2, menée par une jeune femme. Celle-ci découvre que, si la planète paraît hostile, la vie s'y est tout de même développée, y





compris la vie humaine. Dès son retour sur Terre, le corps de la jeune femme retrouve sa fécondité. Elle découvre aussi deux rescapés de la première mission. Deux postures s'élaborent et s'affrontent autour de la forme que prendra le retour des exilé·e·s : celle de la rencontre et de la cohabitation avec « les vaseux » (habitant·e·s adapté·e·s aux nouvelles conditions de vie sur Terre et qui possèdent par exemple quatorze mots pour parler de l'eau, élément très présent sur toute la planète) et celle des humain·e·s exilé·e·s, se considérant comme les garant·e·s de la « civilisation » et qui veut asservir « les vaseux ». Si la Terre reste le seul milieu où l'humain·e peut s'épanouir, le retour à la condition terrestre interroge les valeurs et le type de société désiré.

D'autres films ne posent pas ces questions. Le retour est un objectif en soi, souvent parce qu'il est indispensable à la survie de l'espèce humaine. Dans *Wall-E*, après la destruction du vivant sur Terre, les humain·e·s réfugié·e·s dans l'espace attendent un retour possible, comme si l'humanité n'avait eu à gérer qu'un contre temps dans le projet d'exploitation et de marchandisation des ressources dont la fin du film ne dit pas qu'il n'est pas toujours d'actualité. « C'est bon d'être chez soi ! » s'écrie le capitaine fou de joie.

LA FIN ET LES LIMITES

La ligne n'a pas de fin, le développement n'a pas de limite. Mais refuser l'idée des limites, c'est aussi repous-



ser l'idée de la mort. Or, pour Corine Pelluchon, ce qui pourrait permettre l'émergence d'un autre monde, c'est la prise en compte de notre propre finitude. « *Il ne peut pas y avoir de prise en compte des limites s'il n'y a pas de prise en compte de notre mortalité.* »⁽¹⁴⁾

Le court film **Le Bal des absent·e·s** se demande comment célébrer la mort en tant que passage via le montage de souvenirs d'une fête des morts dans les Landes (**Les Scotcheuses**). Les discussions et images d'archives questionnent la lourdeur du tabou. Une question que ne se pose pas la jeune fille de **Pieds nus sur les limaces**, célébrant la mémoire de sa mère décédée dans un accident. Elle décore avec amour la pierre tombale de fleurs, de souvenirs et de guirlandes. Mais, comme vient l'annoncer le prêtre du village, « *ça dérange tout le monde* ». Ces questions sont discutées dans le film **Une philosophie des yeux fermés**. La réalisatrice est hantée par le souvenir d'une discussion sur la place de la mort, ou plutôt sur la non-place accordée à la mort dans notre société. Elle cherche d'autres manières de vivre la fin de la vie des proches : d'autres cercueils, d'autres cimetières, d'autres rituels, qui replacent la mort dans un cycle de vie.



- (1) Mignerot Vincent, Environnement, transition, nouveaux récits : faire tomber les mythes, podcast Présages n° 17, décembre 2018.
- (2) Berlan Aurélien, *Terre et liberté, la quête d'autonomie contre le fantasme de délivrance*, La Lenteur, 2021.
- (3) Fressoz Jean-Baptiste, *L'Apocalypse joyeuse, une histoire du risque technologique*, Seuil, 2012.
- (4) Lowenhaupt Tsing Anna, *Le champignon de la fin du monde, sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, Les Empêcheurs de penser en rond / La découverte, 2015.
- (5) Pelegrin-Genel Élisabeth, *Une autre ville sinon rien*, La Découverte, 2012.
- (6) Koolhaas Rem, *New York Délire*, Parenthèses, 2002.
- (7) Barjavel René, *Ravage*, Denoël, 1943.
- (8) Barrau Aurelien, *SpaceX et la nouvelle conquête spatiale*, la démonstration de notre incohérence, juin 2020.
- (9) Lagasnerie (De) Geoffroy et Van Reybrouck David, *L'Avenir et l'Amitié*, émission « Dans quel monde on vit », RTBF, mars 2023.
- (10) Escobar Arturo, *Sentir-penser avec la Terre, l'écologie au-delà de l'Occident*, Seuil, 2018.
- (11) Kyrou Ariel, *Dans les imaginaires du futur, entre fins du monde, IA, virus et exploration spatiale*, ActUSF, 2020.
- (12) Starhawk, *Rêver l'obscur, femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2019.
- (13) Latour Bruno, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique ?*, La Découverte, 2017.
- (14) Habiter le monde à l'heure de la crise climatique, émission « Book Club », mars 2023, France Culture.
- (15) Starhawk, *Rêver l'obscur, femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2015.

LE SOUTERRAIN POUR RETROUVER LE SOL

Généralement, dans les villes du futur technologique imaginées au cinéma, le sol est occulté et l'obscurité disparaît au profit de la lumière. Quand le sol est discernable, c'est que lui sont associées des fonctions spécifiques. Il existe ainsi un imaginaire propre au sol, et plus encore au sous-sol, comme refuge pour la dissidence ou lieu d'émergence d'un nouveau récit.

LIEU DES FONDATIONS

En même temps que les tours s'élèvent, le sous-sol se creuse pour dissimuler les infrastructures nécessaires à l'approvisionnement de la surface. Il s'agit d'enraciner les fondations, au sens matériel comme au sens métaphorique. Le sol est comme un terreau d'où naissent les bâtiments. Aussi, la ville surgit parfois de terre comme dans **Brazil** quand des tours immenses se dressent brutalement vers le ciel pour faire obstacle à l'envol de l'homme romantique qui rêve d'évasion.

LIEU DU REJET

Dans les univers futuristes, plus les tours montent, plus le sol s'éloigne, ainsi que certains motifs qui lui sont associés comme les émotions, le sombre, le féminin, le « sauvage » maîtrisé, etc. Le sol, et surtout le sous-sol, deviennent alors l'espace où l'on enfouit ce qui n'a pas sa place en surface : souvenirs, interdits, inconscient, refoulé, dissidence, etc. Pour le film **Comme**



des bêtes, les égouts sont le refuge des légendes urbaines (cochons tatoués, vipère géante, crocodiles et poissons jetés aux toilettes, lapin de magicien démodé et crevettes pas assez roses). Dans **Underworld**, les vampires se sont installé-e-s en surface dans de luxueux et vieux châteaux, tandis que les loups-garous se terrent dans le métro. Ils incarnent le sauvage et l'animal, tandis que les vampires ne sont que culture et traditions. La ville imaginaire de **Taxandria** a connu un grand cataclysme et a été ravagée par les eaux à la suite des effets pervers des inventions scientifiques. Depuis, les survivant-e-s vivent dans un « *éternel présent* » aux règles strictes, bannissant toutes les inventions techniques et les représentations du temps, rassemblées et dissimulées sous la ville. Le sous-sol est encore le repaire des monstres criminels de **Cabal** et de personnalités en marge dans **Subway**. Dans **Alita**, le « monde du dessous » reçoit les déchets de tous les mondes qui se superposent au-dessus de lui.



LIEU DE LA GERMINATION

Le souterrain peut aussi être un lieu de survie où se réfugier en cas de cataclysme (**La Jetée**, **Le Bunker de la dernière rafale**, **La Cité de l'ombre**) au moins pour une partie de la population qui en a les moyens (**Les Derniers jours du monde**, **Downsizing**).

bunker
Dans **Le Cinquième Élément**, le sol de la ville est un brouillard opaque qui permet aux délinquant-e-s de se cacher de l'autorité. De la marginalité surgit aussi la dissidence et le sous-sol fait germer le récit disruptif. Il couvre la rébellion. Le refuge peut alors abriter le secret, ce qui se tapit en attendant la maturité de la germination, ce qui reste en marge et adopte un mode furtif. Le monde du dessous se présente alors parfois comme prêt à émerger et doit, au bon moment, accéder à la surface, au monde du dehors, se libérer (**La Cité de l'ombre**, **The Island**). Le souterrain est aussi le refuge des résistant-e-s dans **Equilibrium** ou **Demolition Man**. En cela, il peut aussi représenter une réalité en suspens. Un lieu de maturation ou de changement.

Le film expérimental **Le Sommeil de la foule** commence avec une succession de plans de la vie qui s'agite dans le métro parisien. Ces plans sont filmés et montés de manière étrange et le

travail du son participe à cette atmosphère énigmatique. Le souterrain se présente comme un espace-temps fait de fragments et d'épisodes de vie, comme une recomposition du réel dont les codes ne sont pas ceux de la surface. Les images deviennent de plus en plus abstraites, faites d'une matière tordue chaotique et vibrante, renversée, où les corps se mêlent aux murs. La foule anonyme s'endort. Le souterrain est le lieu du rêve et le rêve est un passage révélé par deux séquences d'animation. Dans **Dossier B**, un documentaire qui emprunte les codes de l'enquête pour développer une histoire surréaliste, la ville de Bruxelles dissimule, sous le Palais de justice, une entrée vers une ville miroir, Brusel, siège d'une secte qui cultive un rêve de grandeur pour la capitale, et ce faisant, nourrit des forces qui « *poussent la ville à se détruire elle-même* » (travaux de jonction des grandes gares, construction du Palais de Justice, puis du quartier européen, etc.). Le sous-sol est alors un espace-temps alternatif qui cohabite avec le réel et qui est amené à se confondre avec lui avec le temps.

Le souterrain est le lieu dédié à l'invisible, à ce qui appartient au passé ou au futur, à ce qui est enfoui, de ce qui a été, ou ce qui y germe et peut advenir.



SÉLECTION DE JEUX VIDÉO LA REMONTÉE VERS LA SURFACE

Solastalgie, un terme qui décrit un état de détresse psychologique lié à la perte ou au changement d'un environnement familier. Dans le contexte du jeu vidéo, cela peut se produire lorsque les joueur-euse-s ressentent une tristesse ou une mélancolie en voyant leur environnement de jeu modifié, altéré, voire détruit. La solastalgie dans les jeux vidéo peut être un exemple de l'impact émotionnel que peut avoir une expérience virtuelle sur les joueurs. Ceux-ci peuvent développer des liens émotionnels avec les mondes virtuels et les personnages qu'ils y rencontrent, ce qui peut rendre les changements ou les pertes plus difficiles à accepter. Ce qui souligne l'importance de considérer l'impact émotionnel des environnements virtuels sur les joueurs.

« Haut » « bas » « haut »

Le jeu vidéo nous permet d'incarner un personnage, de le vivre de l'intérieur. De nous faire sentir proche de lui et de certaines situations. La destruction d'un monde et la disparition d'une personne sont souvent le point de départ d'une aventure. Le jeu vidéo, en raison de sa nature numérique, permet facilement de plonger dans un autre univers. Ce procédé permet une économie narrative en passant par l'incarnation d'un personnage dont nous nous tenons au plus près du vécu et du ressenti.

Petit tour d'horizon avec quatre titres, dont le postulat de départ est assez similaire, une chute qui entraîne le protagoniste à découvrir un monde plus sombre et sa lente et dangereuse remontée vers la surface.

Le postulat de départ de la franchise Fallout est un monde post-apocalyp-

tique qui résulte d'une guerre nucléaire mondiale. Dans cette uchronie, la civilisation a été détruite et remplacée par une version désolée et radioactive, peuplée de créatures mutantes et de groupes de survivant-e-s qui se battent pour leur survie dans un environnement hostile. Les jeux se déroulent généralement plusieurs décennies ou encore des siècles après la guerre nucléaire. Les joueur-euse-s, tout juste sorti-e-s d'un vaste abri antiatomique, sont souvent amené-e-s à explorer les ruines des anciennes villes et institutions et découvrir des artefacts du passé, tout en faisant face à des défis et des dangers inhérents à la vie dans un monde en profonde mutation. Dans cette atmosphère chaotique et déprimante, la solastalgie est omniprésente. Les personnages sont souvent affectés par la perte de leur monde d'avant et par les souvenirs de ce que leur vie était avant la guerre. Les joueur-euse-s sont régulièrement confronté-e-s à la destruction de bâtiments, à la contamination radioactive et à des éléments visuels qui rappellent le monde d'avant.

Fallout 3 (2008) : les joueur-euse-s explorent les ruines de Washington D.C., une ville autrefois florissante qui a été dévastée par la guerre nucléaire. Les joueur-euse-s peuvent voir des bâtiments familiers tels que le Capitole des États-Unis et la Maison-Blanche en ruines.

Fallout: New Vegas (2010) : le jeu propose d'explorer Las Vegas, symbole de l'opulence et de la richesse américaines. Les ruines de la ville rappellent la perte.

Fallout 4 (2015) : les joueur-euse-s explorent les terres désolées de la région de Boston, dévastée par la guerre nucléaire.

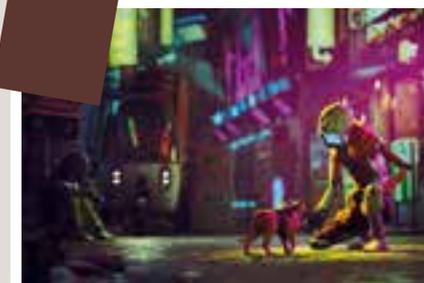


De nombreux éléments visuels dans le jeu rappellent le passé, tels que les bâtiments qui sont maintenant en ruines. Les joueur-euse-s peuvent aussi trouver des objets tels que des jouets pour enfants et des photos de famille, des comics et des romans, qui témoignent de la vie d'avant la guerre. Ces éléments ajoutent une dimension émotionnelle et introspective à l'exploration des terres désolées.

Autre série phare, **BioShock**, un jeu de tir en vue à la première personne. Le premier opus est sorti en 2007. Il a été réalisé et scénarisé par Ken Levine. Ce titre fera converger art, littérature et réflexion politique avec un budget de 15 millions de dollars. L'action du jeu se déroule en 1960. À la suite d'un accident d'avion, Jack va découvrir la cité engloutie Rapture, construite par Andrew Ryan pour s'affranchir des limites idéologiques humaines. Un endroit où « l'artiste ne craindra pas les foudres des censeurs, où le scientifique ne sera pas inhibé par une éthique aussi artificielle que vaine, et où le Grand ne sera pas humilié par le petit ». Cependant, au fil du temps, la société de Rapture est corrompue par la science et la technologie avancées qui ont permis la modification génétique, conduisant à la dégradation de l'environnement. La quête de perfection et de pouvoir a finalement conduit à une guerre civile, détruisant la ville et plongeant ses habitant-e-s dans la folie. Le chemin vers le monde réel va être semé d'embûches et de discours qui vont faire prendre

conscience de la nature du dérapage. Le roman « La Grève » (en anglais « Atlas Shrugged ») d'Ayn Rand a servi de base à l'élaboration du scénario. Ayn Rand était connue pour son adhésion au mouvement politique de droite et pour son soutien au capitalisme. Elle a été une défenseuse passionnée de la liberté individuelle, du libre marché, de la propriété privée et de la responsabilité personnelle, et elle considérait le gouvernement comme un ennemi de ces valeurs. Fervente adversaire de l'altruisme et du collectivisme, elle a développé sa propre philosophie, appelée « Objectivisme », qui mettait l'accent sur l'importance de l'éthique, de l'égoïsme rationnel et de la recherche de son intérêt personnel.

Autre jeu qui commence par la chute du protagoniste, **Stray**, un jeu d'aventures développé par le studio français BlueTwelve Studio et édité par Annapurna Interactive. L'histoire commence avec la chute d'un chat, incarné par le-a joueur-euse, qui termine sa descente vertigineuse dans une ville futuriste souterraine remplie de robots. Aucune trace d'humain-e dans la ville. Le chat doit découvrir ce qui est arrivé aux humain-e-s qui ont construit cette ville et pourquoi la lumière du jour n'est plus présente. Les robots de **Stray** ont été conçus avec une intelligence artificielle avancée qui leur permet de réagir de manière réaliste aux actions du joueur et de s'adapter à différentes situations. Ainsi, certains robots sont programmés pour effectuer des tâches spécifiques, comme nettoyer





les rues ou patrouiller la ville, tenir un commerce, tandis que d'autres ont des comportements plus complexes et peuvent interagir avec le joueur de différentes manières. Certains robots peuvent exprimer des sentiments tels que la joie, la frustration, la colère ou la tristesse. Par exemple, certains robots sont tristes et mélancoliques, car ils ont perdu leur objectif initial ou leur raison d'être, tandis que d'autres peuvent être en colère, car ils ont été abandonnés ou négligés. La morale de l'histoire n'est pas nécessairement explicite. Elle peut être interprétée de différentes manières en fonction de la perception et du parcours de jeu. Cependant, une interprétation possible est que la technologie et l'innovation doivent être utilisées de manière responsable et éthique pour éviter des conséquences désastreuses pour l'humanité et la nature. Une critique implicite de la course aveugle à l'innovation technologique et comme un appel à une utilisation plus responsable de la technologie pour préserver l'humanité et la nature.

Autre univers très sombre, celui de **Metro 2033**, une série de romans de l'écrivain russe Dmitri Gloukhovski. Après une attaque nucléaire, les habitant·e·s de Moscou vont trouver refuge dans le métro. Les humain·e·s ont formé des factions et se battent pour le contrôle des stations et des ressources rares. Dans le jeu éponyme, le·a joueur·euse incarne Artyom, un jeune homme qui doit traverser le métro pour trouver de l'aide pour sa station menacée par une mystérieuse menace surnaturelle. Chaque station de métro est devenue

une place forte, un système à lui tout seul, que ce soit politique ou économique, ignorant ce qu'il se passe à la surface. Toute l'humanité a-t-elle subi le même sort ?

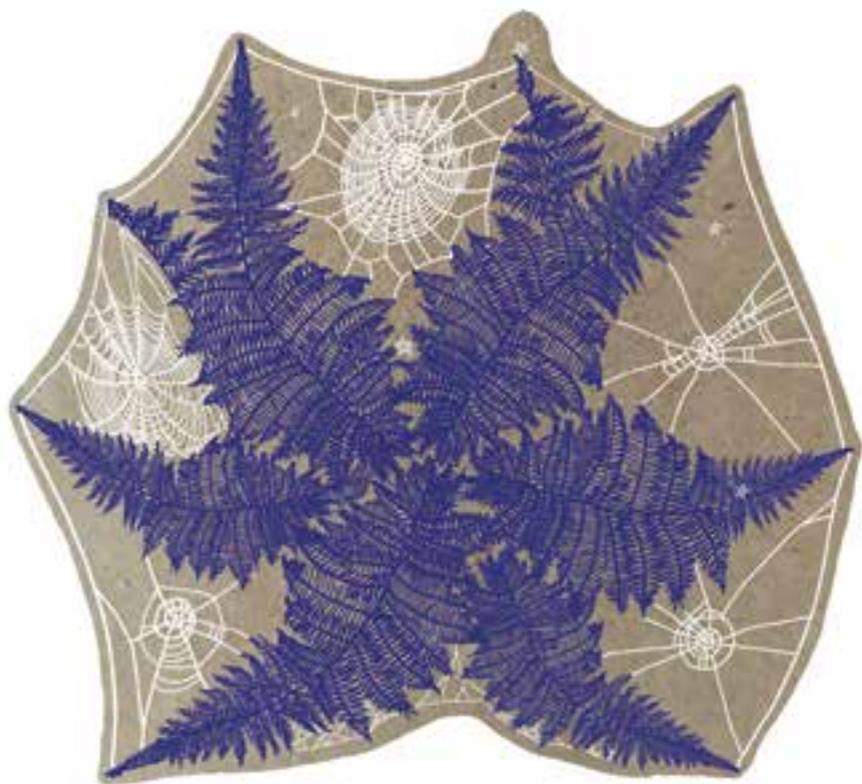
Le livre autant que le jeu montrent les conséquences désastreuses de la guerre et de la violence, ainsi que les effets durables de la catastrophe nucléaire. Ils mettent en évidence les dangers du fanatisme et de l'extrémisme, ainsi que l'importance de la coopération et de la tolérance pour survivre dans un monde difficile et dangereux. Le roman souligne l'importance de la liberté de choix et de l'individualité, la nécessité de préserver la culture et les traditions dans des moments de crise. Les personnages maintiennent leur lien avec le passé à travers des objets tels que des livres, des instruments de musique et des icônes religieuses. Ils transmettent également des histoires et des légendes de génération en génération, permettant ainsi de préserver un patrimoine culturel.



Eastward est un jeu de rôle développé par le studio basé à Shanghai Pixpil. Le jeu se déroule dans un monde où la surface de la Terre est devenue inhabitable et où les humain·e·s vivent dans des villes souterraines. Le·a joueur·euse incarne John, un mineur solitaire qui rencontre une jeune fille nommée Sam lorsqu'il découvre une mystérieuse porte qui mène à l'extérieur de la ville. Ensemble, il et elle se lancent dans un voyage à travers des paysages variés pour découvrir les secrets de leur monde. Au cours de leur voyage, John et Sam rencontrent différents personnages qui se joignent à leur quête. Ils et elles doivent résoudre des énigmes, combattre des ennemis et explorer des donjons pour progresser dans l'histoire. L'histoire du jeu est divisée en plusieurs chapitres qui permettent de découvrir progressivement l'univers du jeu et d'en apprendre plus sur les personnages. Le jeu mélange des éléments de science-fiction et de fantastique pour créer un monde unique et fascinant.

Le scénario d'Eastward est riche en rebondissements et en surprises, avec de nombreux personnages mémorables et des moments émouvants. Le jeu aborde des thèmes profonds tels que la famille, l'amitié et la survie dans un monde hostile. Le jeu souligne également l'importance de l'empathie et de la compassion envers les autres. Les personnages doivent souvent faire face à des ennemis qui ont été poussés à agir de manière négative en raison de leur environnement difficile. Au lieu de simplement les combattre, les personnages cherchent à comprendre leurs motivations et à les aider à trouver un moyen de sortir de leur situation difficile. Eastward encourage à croire en la force des relations humaines et à l'importance de l'entraide dans les moments difficiles. Le jeu transmet un message positif et inspirant qui peut être appliqué dans la vie réelle, où l'empathie et la solidarité sont des valeurs importantes pour construire une société meilleure.

BERNADETTE LEEMANS et ÉLÉONORE MAILLEUX



BERNADETTE

Ecoconseillère, philosophe de formation, maman de deux grands adolescent·es, je suis au service du Vivant et de ceux qui sont au service des changements sociétaux. Ma plume et ma voix aiment se prêter au slam pour honorer les beautés de la vie. Mes danses s'amuse à célébrer les éléments, rythmer les saisons, manifester la présence du Sacré, ou juste à faire la fête. Mes talents d'organisatrice se déploient lors de toutes sortes d'événements, de préférence en partenariats.

ÉLÉONORE

J'avais envie de me présenter en « cercles qui s'élargissent » (comme l'a fait Joanna Macy en référence au poète Rilke). Tout d'abord, je suis maman depuis quatre ans d'un enfant de quatre ans et demi et j'habite à Gesves entourée d'arbres et d'oiseaux. J'ai cette chance. Nous avons fait le choix de ne pas mettre notre fils à l'école. En lien avec ce choix, j'ai eu l'élan de rassembler plusieurs familles pour accompagner nos enfants tout en s'accompagnant mutuellement entre adultes (création d'espace de parole et de soutien, chantiers collectifs, réflexions sur l'accompagnement des enfants). Je suis animatrice nature et j'ai travaillé douze ans au CRIE de Modave, puis j'ai découvert le « Travail qui relie » et j'ai alors senti qu'il apportait des racines à mes pratiques d'animation. Cette dimension me manquait. Cette rencontre avec l'écologie profonde a marqué mes premiers pas sur un nouveau chemin que je trace depuis lors.

AU SEIN DES FOUGÈRES, VOUS HÉBERGEZ DE NOMBREUSES ACTIVITÉS. QUELS EN SONT LES ASPECTS QUI VOUS PARLENT ET QUE VOUS METTRIEZ EN LIEN AVEC CETTE NOTION DE RÉCITS EN SOLASTALGIE ?

B : Depuis 2011, l'ASBL Les Fougères fonctionne comme un joyeux laboratoire. Ses activités sont en constante évolution en fonction des élans des animateur•rice•s. Globalement, nous travaillons beaucoup sur la transition intérieure, l'interdépendance, le changement de regard sur le vivant et l'imaginaire. Plusieurs des activités peuvent donc être mises en lien avec cette question des récits. En 2023-2024, nous lançons une recherche-action pour identifier les leviers vers des changements culturels et ontologiques (notre rapport au monde). On parle beaucoup de l'importance de transformer notre société en profondeur au lieu d'essayer de mettre en place une foule de « petits gestes ». Mais qu'est-ce qu'un changement culturel ? Comment fait-on pour le mettre en place ?

E : Je me suis investie dans un parcours en écopsychologie. C'est un parcours de découverte, d'exploration, d'immersion, d'imprégnations par l'écopsychologie. C'est un processus long de 33 journées sur 20 mois. Nous avons envie de nous inscrire dans une durée relativement longue pour explorer différentes facettes de l'écopsychologie : le travail qui relie ⁽¹⁾ ; l'écoféminisme ; les dominations systémiques ; l'approche sensible du vivant par différentes portes ; la volonté de mettre l'engagement dans les collectifs et au service de la société pour que ça ne soit pas un travail de développement personnel, mais bien une aventure pour se nourrir soi et les différents collectifs que chaque personne émerge.

L'expression « habiter la terre en poète•sse » me parle. Elle m'évoque la question de l'émerveillement, aussi le fait de prendre la mesure de la beauté du monde dans lequel on vit. S'ancre dans cette connexion à l'émerveillement face au vivant, c'est s'ancre dans la gratitude et c'est aussi la première étape d'un

processus dans le cadre d'un Travail qui relie. Cette attitude est fondamentale pour changer de société et de culture car à contre-courant de la société capitaliste qui présume qu'il faut toujours avoir plus pour être heureux•se.

Dans l'écopsychologie, ce qui importe c'est le fait de se souvenir de ces liens entre nos âmes et l'âme du monde, les âmes du vivant.

S'il y a aujourd'hui tant de personnes qui souffrent, c'est parce que tous ces liens sont mis à mal. Il s'agit donc de repérer dans la grande toile tous les endroits où les liens sont dégradés et reprendre notre pouvoir pour les retisser. Cela amène à la notion du soin, du care, dans le sens où il s'agit de prendre soin en amont, de prévenir mais aussi de soigner dans une dimension de guérison. La société accorde actuellement peu d'attention à la prévention. De même, elle néglige le soin dans les relations, dans l'écoute de l'autre, que ce soit à l'école, au travail, etc. Je pourrais ici faire un lien vers la communication non violente.

Ce qui me touche particulièrement dans ce qu'on propose avec ce parcours en



écopsychologie, c'est de ressentir l'interdépendance, c'est de retrouver des voies d'accès par le corps et par les sens pour se sentir faire partie de la toile du vivant. Ce n'est pas un chemin évident à prendre seul. Le groupe est un soutien dans cette démarche de vouloir réentendre la terre. Je suis en train de lire seulement maintenant ce grand classique de la littérature en écopsychologie : Comment la terre s'est tue de David Abram.

Je suis fort touchée par sa manière de raconter comment le langage et l'écriture ont pu installer cette distance entre nous et le monde.

Distance illusoire, mais qui façonne notre manière de percevoir et d'être au monde. Aussi, quand on parle du slam pratiqué par Bernadette et de poésie, cela me donne envie d'ouvrir la question du récit à autre chose que de l'écriture. Je me sens poétesse dans mon attention à la beauté, dans ma capacité à me sentir traversée par ce qui m'entoure, tout en étant à l'écoute du langage sacré de l'âme du monde (anima mundi) s'exprimant par le vivant.

CETTE QUESTION DU RÉCIT EST SOUVENT COMPRISE COMME UNE ATTENTE D'UNE NOUVELLE HISTOIRE, MAIS, DANS CE QUE TU DÉCRIS, IL S'AGIT D'AVANTAGE D'UN CHANGEMENT DE POSTURE QUE DE L'ÉCRITURE D'UN AUTRE NARRATIF. C'EST COMME SI L'IDÉE N'ÉTAIT PAS TANT DE DEVENIR LE NARRATEUR QUE L'AUDITEUR, D'ÊTRE PLUS À L'ÉCOUTE, D'ÊTRE DANS LA VIGILANCE ET L'ATTENTION. UNE POSTURE D'ÉCOUTE TRÈS ACTIVE.

E : Oui, c'est en effet plus une posture d'accueil et de réception que d'émission. Il s'agit aussi de percevoir tout en se sachant perçu•e par ailleurs, de se situer dans un contexte plus large. Par exemple, je perçois cet oiseau dehors par la fenêtre, il m'a perçue aussi. Cette perception « à double sens » n'est pas nouvelle, les cultures proches de la Terre sont dans cette conscience depuis toujours. Par exemple, chez les personnes natives d'Amérique du Nord, le sentiment d'être seul•e parce que non accompagné d'un autre être humain n'existait pas ; il y avait toujours la conscience d'être entouré et regardé, perçu par les autres êtres qu'humains et donc l'attention à ne pas faire n'importe quoi car on était devant d'autres.

B : Avec TerraLab, pour lequel je suis une des « exploratrices », nous avons questionné les allers et retours entre le récit et l'action. Nous pouvons commencer par vivre quelque chose et le raconter ensuite, en témoigner pour enseigner la culture ambiante. Il y a alors mille versions possibles. Nous pouvons aussi réinventer les histoires traumatisantes, leur donner un autre sens. Pour moi, le récit, avant d'être collectif, a d'abord cette fonction individuelle de donner du sens à ce qu'on vit.

Un autre lieu où les récits se vivent au pluriel, c'est la scène slam. Chaque personne vient partager son univers intérieur avec toutes ses particularités. Pour le public, il y a là un extraordinaire exercice d'écoute, de non-jugement, de découverte de l'altérité. Comme on fait tour à tour partie du public et des artistes, on découvre à la fois sa propre puissance personnelle et on se sent humble devant la beauté des autres textes. Pour moi, le slam est un réel outil vers des changements culturels.

Dans le cadre de notre recherche-action, nous faisons l'hypothèse que le sentiment de sécurité et celui d'appartenance à une communauté permettent d'expérimenter, de nourrir et d'ancre de nouvelles manières d'être au monde. C'est seulement ensuite qu'on peut aller en témoignage



dans le monde extérieur, même si elles dénotent ou même dérangent. Par ailleurs, apprendre à vivre dans l'incertitude nécessite d'avoir des bulles dans lesquelles on se sent profondément en sécurité.

Ce qui est intéressant par rapport au récit, c'est le pluriel. C'est un des aspects de la scène slam que j'ai adoré : chaque personne arrive avec son univers intérieur pour le partager. C'est vraiment une co-construction de cultures. C'est un extraordinaire exercice d'écoute et de non-jugement. On fait tour à tour partie du public et des artistes. Pour moi, le slam est un réel outil vers des changements culturels.

Il y a un besoin de travailler dans l'entre-soi, de se nourrir et imaginer dans une bulle de sécurité, pour ensuite partir vers l'extérieur, après avoir suffisamment nourri sa confiance pour pouvoir témoigner d'autres attitudes au monde, même si elles dénotent ou même dérangent. C'est un procédé que j'aimerais mettre en place dans notre recherche-action : accepter l'incertitude et sortir du déni, c'est déjà un pas énorme dans le changement culturel et cela requiert un sentiment de sécurité.

(*) Le Travail qui relie (« Work that reconnect ») est un processus mis au monde par Joanna Macy visant à accueillir nos émotions en lien avec l'état du monde et à trouver les ressources pour « aller de l'avant » dans le contexte actuel. Il se vit en groupe sous forme d'atelier allant d'une à plusieurs journées.

HABITER EN RÉSONNANT POUR DÉFAIRE LA CULTURE DE LA MISE À DISTANCE

« Le monde, aujourd'hui, doit être en permanence, techniquement et économiquement, disponible ainsi que scientifiquement connaissable, raison parmi d'autres qui a fait disparaître tout dialogue avec le monde, ce dernier étant placé sous contrôle humain. Ce qui a pour conséquence de rendre nos rapports au monde muets. » Pour Hartmut Rosa, il est impératif que nous retrouvions une relation au monde marquée du sceau de l'indisponibilité, de l'incontrôlabilité et de l'imprévisibilité.

LA RÉSONANCE

Hartmut Rosa ^(*) décrit le monde moderne comme un monde marqué par une triple accélération : accélération technologique, accélération des changements sociaux et accélération des rythmes de vie. « La société capitaliste doit s'accélérer et se dynamiser afin de se reproduire tant structurellement que culturellement et maintenir ainsi son statu quo. » Cette incessante accélération transforme nos rapports au monde, à notre corps et à nos propres dispositions psychiques. « C'est ici que l'accélération devient un problème. » L'accélération provoque un dérèglement global. Une réponse à cette accélération pourrait être, selon l'auteur, non pas la décélération, mais la résonance comme moyen d'entrer dans un nouveau rapport au monde. Car « tout dans la vie, dépend de la qualité de notre relation au monde » et non dans l'augmentation des ressources que nous cherchons

sans cesse à optimiser ou augmenter (situation professionnelle, pouvoir de séduction, meilleure santé, élargissement des compétences, extension du réseau, meilleure reconnaissance, etc.).

Des professeurs « convivialistes » ont placé cette question de la résonance dans le champ des pratiques éducatives et se sont intéressés à l'enfance, où se joue une grande part de notre construction au monde. « On tend à remplacer des expériences sensibles (que l'enfant fait avec tout son corps, avec sa sensibilité dans un milieu donné) par des expériences verbales et cognitives. Cela a pour effet de produire un rapport abstrait au monde : un rapport toujours plus médiatisé, notamment par le langage, et plus encore par l'écrit. C'est un rapport d'analyse lié à la volonté de maîtri-



ser les éléments du monde par leur description scientifique. » C'est donc dès l'enfance que le monde s'observe désormais via des systèmes de mise à distance. Il se calcule et se théorise au détriment de l'expérience subjective.

LA MISE À DISTANCE

La croyance en la supériorité du discours scientifique dans notre rapport au monde se durcit au XVII^e siècle alors qu'une vision s'impose, celle portée par René Descartes d'un monde où « les Hommes doivent se rendre maîtres et possesseurs de la nature ». Cette formule sous-tend à la fois un



rapport de domination et un dualisme fondateur humain/nature. L'univers devient un ensemble d'objets séparés et de corps automatés. Le modèle de la machine est décliné partout et, avec lui, le rapport au monde se vit sur le mode de la mise à distance.

Arturo Escobar ⁽²⁾ décrit l'ontologie occidentale comme « *pensée dualiste qui sépare le corps et l'esprit, l'émotion et la raison, le sauvage et le civilisé, la nature et la culture ou bien encore le profane et le spécialiste, l'indigène et le savant, l'humain et le non-humain.* » Une pensée qui « *s'est imposée dans le monde entier par la coercition ou l'hégémonie culturelle* » et qui nous empêche de nous concevoir comme faisant partie du monde, nous incitant plutôt à nous vivre dans un rapport d'extériorité instrumentale à ce qui nous entoure. Mais, comme le nuance Philippe Descola, si « *la plupart des Européens sont spontanément naturalistes par leur éducation, cela n'empêche pas certains d'entre eux, en certaines circonstances, de traiter leur chat comme s'il avait une âme, de croire que l'orbite de Jupiter aura une influence sur ce qu'ils feront le lendemain, ou encore de s'identifier à tel point à un lieu et à ses habitants humains et non humains que le reste du monde peut paraître d'une nature entièrement différente de celle du collectif auquel ils sont attachés.* »

Dans le même ordre d'idée, l'art recèle d'expressions d'un rapport au vivant qui échappe à cette ontologie dominante. Pour Hartmut Rosa ⁽¹⁾, ce désir de connexion à une nature résonnante se traduit jusque dans les pratiques quotidiennes de la Modernité tardive (pratiques de plein air, soin aux balcons et jardins, intérêt porté aux minéraux ou au chant des baleines, etc.). Malgré la puissance du récit dominant, en nous, subsistent (ou émergent) d'autres désirs de relation. Aussi, finalement, pour le sociologue, « *face aux crises actuelles, ce n'est pas tant la perte de ressources naturelles qui nous inquiète que la menace de voir se réduire au silence cette nature entendue comme sphère de résonance, vis-à-vis autonome capable de nous répondre et de nous orienter.* » Si « *mettre le monde à notre portée* », programme des Lumières, est le moteur de la Modernité, ce récit s'accompagne en même temps d'une peur profonde, celle de « *devenir un atome isolé et délié de tout dans un monde muet et hostile, l'angoisse de voir le monde devenir définitivement et irrémédiablement silencieux* ». Aussi, pour l'auteur, « *la Modernité n'est pas simplement marquée par une réification et une aliénation sans équivalent de l'histoire: elle se caractérise aussi bien par une sensibilité résonnante sans précédent.* » Deux attitudes contradictoires coexistent.

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES HABITER, C'EST ÊTRE TOUCHÉ

Toute pratique du dehors n'est pas résonnante au sens décrit ci-dessus. Les expériences en montagne en sont un exemple emblématique. Là où certain-e-s parlent d'apaisement, de paix et d'humilité face au paysage, d'autres racontent des histoires de domination et de performance, notamment au cinéma. Dans **Vertical Limit**, deux

alpinistes se disputent au sujet des risques d'une ascension « *Qu'est-ce que tu croyais, qu'elle allait baisser sa petite culotte ?* ». L'ascension est une histoire de violence à imposer à la montagne. Même dans le magnifique **Le Sommet des dieux**, dans lequel un alpiniste interroge ce qui le pousse à grimper tout cherchant à éclaircir le mystère la disparition du premier homme à avoir peut-être « *vaincu l'Everest* ». « *L'alpinisme a longtemps été une course à celui qui arriverait le plus haut. Une fois le sommet atteint, on pourrait croire que la compétition est terminée mais ça ne marche pas comme ça. Un alpiniste trouve toujours de nouveaux défis. S'il ne peut aller plus haut, il cherchera la voie la plus difficile, il ira plus vite, puis en solitaire, et après, sans oxygène, bref, ça ne finit jamais* ». Les histoires de montagne sont des successions d'exploits qui mettent en scène une forme de maîtrise de soi et du milieu. « *Vaincre les montagnes, franchir les mers à la nage, traverser les déserts, triompher des pistes les plus raides, toutes ces activités visent le contrôle et non la résonance, reproduisant ainsi l'approche instrumentale et réifiante à la nature.* » ⁽³⁾. Le randonneur ne rencontre pas alors un indisponible susceptible de lui apporter la contradiction qui l'amènerait à se transformer. Il cherche seulement à accumuler des impressions. Voici une sélection de documentaires qui illustrent d'autres modalités de relations au vivant que celles prescrites par l'ontologie occidentale.

TILL TOMORROW

Un monde décroissant

Le film recueille des témoignages de membres des peuples de l'hémisphère nord qui ont encore aujourd'hui un lien privilégié avec leur environnement : nomades de Mongolie, animistes Ainou du Japon, autochtones d'Alaska. Leur parole est mise en perspective avec des analyses de Philippe Descola, Sabah Rahmani, Frédéric Lenoir, Catherine Larrère, Franck Gossmann et Mireille Delmas. Ensemble, ils et elles dressent le portrait d'un monde occidental en bout de course marqué par la rupture de liens avec le vivant. Pourtant, même si l'effondrement est possible, il n'est pas inéluctable. Certain-e-s pensent même que nous nous situons à un moment clé, prêt-e-s à muer, pour changer de paradigme pour peu que nous retrouvions l'unité et le sens depuis ce monde fragmenté où les choses sont séparées les unes des autres, y compris à l'intérieur de nous. Il nous faut nous réconcilier avec la notion d'interdépendances et avec le sentiment de responsabilité. Mireille Delmas croit pour cela au croisement des savoirs scientifiques (les « *savants* ») avec ceux des « *sachants* ». Il est pour elle possible de stabiliser nos sociétés sans les immobiliser, de les pacifier sans les homogénéiser.





DONNA HARAWAY: STORY TELLING FOR EARTHLY SURVIVAL

Un monde où toutes les frontières se troublent. Donna Haraway, philosophe, primatologue et féministe, a bousculé les sciences sociales et la philosophie contemporaine en tissant des liens sinueux entre théorie et fiction. Elle s'est fait connaître dans les années 1980 par un travail sur l'identité en travaillant sur la question du genre, de la nature et des sciences dans leurs implications quotidiennes et entremêlées. Le réalisateur bruxellois a rencontré Donna Haraway chez elle en Californie et a placé dans le cadre des objets étranges qui se superposent au discours. À partir de discussions sur ses recherches et sa pensée foisonnante, il a construit un portrait cinématographique singulier qui immerge le-a spectateur-riche dans un monde où la frontière entre la science-fiction et la réalité se trouble. Le film tente de déceler une pensée en mouvement, mêlant récits, images d'archives et fabulation dans la forêt. Ici, tout objet est porteur d'histoires qui s'entremêlent jusqu'à parfois former des nœuds, d'où le recours au jeu de la ficelle en tant que modèle de pensée.



ROND EST LE MONDE

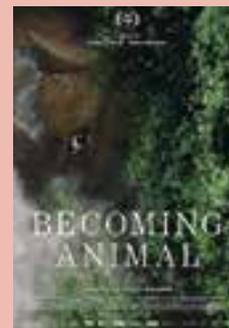
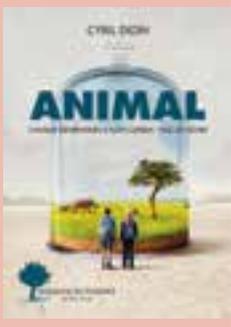
Un monde observé de près au temps de la marche

Un cinéaste accompagné de son âne marche en montagne. Ses images filmées en 8 mm racontent l'émerveillement, l'observation des menus détails et des vastes paysages, du temps qui s'écoule et des changements de saison. Il filme un ver de terre, les nuages circulant dans le ciel, une mélodie jouée à l'harmonica, une fleur agitée par le vent, des visages traversés d'un sourire, la nuit... et son âne.

ANIMAL

Un monde fait d'alliances sensibles

Tandis que Vipulan, un élève français studieux et plutôt urbain, témoigne de sa volonté de comprendre, Bella, une Anglaise touchée par le sort des animaux sauvages, audacieuse et un brin misanthrope, raconte son amour pour la nature. Une approche rationnelle et une approche sensible cheminent ensemble. Si tous deux sont très préoccupé-e-s par les dégradations environnementales, leur rapport à la nature reste un rapport d'extériorité. C'est cette posture qui est au cœur du film et qui est, pas à pas, subtilement mise à jour pour inviter à une autre vision du monde: un monde fait d'alliances sensibles avec le vivant, tel que le décrit Baptiste Morizot, l'un des invités du film. Si le procédé est le même que dans **Demain** (une série de rencontres avec des experts, des acteurs politiques, des penseurs ou des porteurs d'initiatives via l'intercession de personnages dont



on suit l'évolution), le propos s'écarte toutefois de la volonté de trouver des solutions et engage une réflexion plus profonde sur notre manière d'habiter le monde. Il ne s'agit pas ici de trouver des solutions à reproduire, ce qui pouvait être l'attente des jeunes et qui a été celle du réalisateur dans le passé, comme il le confie dans le film. « *On ne trouve pas facilement de solutions à reproduire. Il faut collaborer autrement avec le vivant et on ne sait pas encore comment.* »

BECOMING ANIMAL

Le corps comme un circuit ouvert sur le monde.

« *Tant de choses s'éveillent la nuit.* » On ne voit pas grand-chose, mais le brame des élans emplit tout l'espace: des plaintes harmoniques qui s'élèvent jusque dans les aigus suivis de grognements caverneux. Des sommets aux profondeurs, le film invite à élargir les spectres de nos relations au vivant, dans l'invisible et l'indiscernable, notamment à travers la question du langage. En nommant, le mot désigne, mais il éloigne aussi. Ainsi en est-il du mot « nature ». L'enjeu est de passer à la notion d'interaction, de réciprocité. Je touche un arbre mais il me touche aussi. Comment le film peut-il faire partie de ce réseau? Alors que la réalisatrice interroge avec poésie, et en compagnie du philosophe David Abram, les moyens et les outils par lesquels nous regardons et définissons nos environnements et ce qui les peuple (langage, écriture, outils technologiques), elle déclare: « *Mon corps est comme un circuit ouvert qui n'est complet qu'avec les êtres sur lesquels je pose mon regard. Je vis ma propre cohérence quand il y a interaction avec les autres.* »

MILIEU

Un monde de relations en mouvement

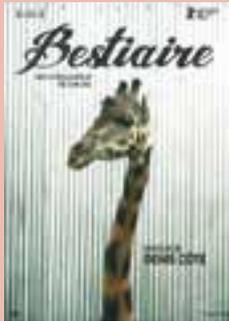
Un film magnifique qui permet de se promener dans la montagne japonaise sur l'île de Yakushima. Une île battue par les vents, plongée dans une brume qui protège les mystères d'une relation forte et spirituelle à la nature. Le voyage se fait en compagnie d'un entomologiste passionné de papillons, qui nous guide entre les arbres centenaires et les divinités, au cœur d'une cohabitation subtile et ritualisée entre les habitant-e-s de la montagne. Les croyances, bien qu'ancestrales, évoluent et s'adaptent aux nouveaux besoins. Un miroir, des statues de pierre aident désormais à donner une forme à ce en quoi il faut croire. « *La croyance (en la nature) a pour objet quelque chose qui n'a pas de forme. Les gens d'autrefois avaient la force de croire à ces objets sans forme.* » Aujourd'hui, il faut guider le regard. Tandis que le vent s'intensifie à l'approche d'un typhon, une voix off aide à comprendre cette expérience de la nature, celle du philosophe et géographe Augustin Berque. Il explique notam-



ment que, ce qu'il faut cultiver, c'est cette articulation entre une perception individuelle de la nature et une perception construite par la société marquée par l'apparition du concept d'un milieu extérieur à l'homme. Depuis lors, la nature transformée en objet l'est aussi en termes d'objet universel qui se présenterait de la même manière à tous, alors que l'expérience de nature reste profondément individualisée.

BESTIAIRE

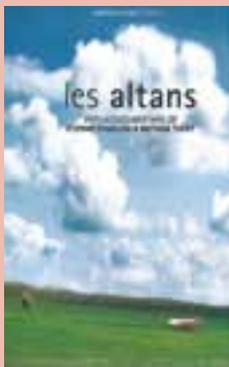
Un fragment de monde « fermé » pour développer une pensée d'ouverture



Des images de vie dans un parc zoologique pendant huit jours sur trois saisons. Des images sans commentaire qui ne forment pas un discours sur la captivité ou sur l'animal, mais un film à s'approprier pour en tirer du sens. Le réalisateur explique que « *la plupart des gens projettent tellement d'intentions dans le film, pensent qu'on a voulu, encore une fois, ramener ça à nous, les humains. Qu'avons-nous fait aux animaux ? Alors qu'au départ, il y avait un désir purement esthétique d'aller faire du cinéma* ». Le film est conçu comme une expérience image/son/montage très libre, dans lequel Denis Côté enregistre ce qu'il voit : ses habitant·e·s (des animaux filmés de face, de profil ou par fragments : cornes, pattes, toisons, etc.), des employé·e·s (ouvrier·ère·s et vétérinaires) et des visiteur·euse·s. Un lieu « fermé » pour un film « ouvert » qui invite à une plongée contemplative sur l'animalité.

LES ALTANS

Un monde d'« autres »



Pendant plusieurs mois, des réalisateur·rice·s ont suivi le tournage du film animalier **La Vie sauvage des animaux domestiques**. Il n'est pas question ici de dévoiler les coulisses au sens technique du terme, mais plutôt la trame ontologique qui fonde le regard des humain·e·s sur les animaux. Tout regard est une construction. Ici doublement : le regard du film dans sa construction (un dessin animé sert de fil rouge à la réflexion) et celui de l'humain sur ce qui « vit » : les Altans. Qu'ont de commun ces Altans, sinon de ne pas être des humain·e·s (grande diversité de formes, de langages et de perceptions du monde ? Si l'humain·e décide de ce qu'ils sont, « *parfois, souvent, toujours, de l'enclos de nos idées, les Altans se dérobent* ». En complément du film, pour approfondir ces questions, se trouvent sur le dvd une **interview de Vinciane Despret**, philosophe, et le film d'animation **Umwelt**, écrit avec Vinciane Despret et Vincent Gaullier.



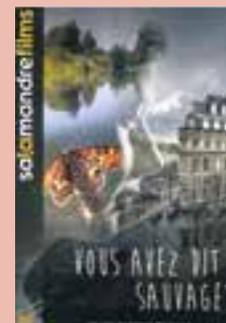
BOVINES OU LA VRAIE VIE DES VACHES

Un monde où il faut changer de rythme pour observer la sensibilité

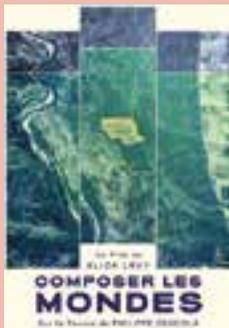
Le réalisateur invite à passer un peu de temps au sein d'un troupeau de charolaises. Paisibles, lentes, voluptueuses, les vaches peuvent ici également faire preuve d'ingéniosité pour atteindre les pommes d'un arbre, de tendresse pour accueillir un nouveau-né et de discernement quand une averse éclate. L'aube brumeuse de la vallée, l'herbe verte de la prairie, un orage soudain, une naissance, la vache vit ici au rythme de sa temporalité propre. Une routine à peine perturbée lorsqu'un sac plastique s'égaré dans un champ. Il est à la fois agréable et déstabilisant de se laisser aller à cette lenteur dont nous avons perdu au moins l'habitude permet de saisir ces subtiles attitudes et surprenantes aptitudes bovines. La vache est un animal qui a besoin de temps pour faire les choses et, ce temps, le film nous l'offre. Les humain·e·s sont ici tenu·e·s à distance, pas de voix, pas de musique ni de commentaire. Dans cette tranquillité, on perçoit tout de même une tension, présente dès le début du film : une vache meugle. Elle est inquiète, le plan est long et précède le générique. On comprend plus tard que c'est parce que son petit lui a été enlevé. C'est ainsi dans le troupeau. Quelques mois après leur naissance, les petits sont retirés à leur mère et envoyés à l'abattoir. Pour raconter cette séparation, la caméra filme les jeunes chargés dans un camion : « Vente directe – race charolaise ». C'en est fini de l'animal, le veau est devenu viande. Il y a là une rupture, une violence. Ce n'est pas une démonstration, ni même une critique de l'élevage. Il s'agit de rendre à la vache son statut d'animal sensible, au-delà de l'unité de production à laquelle l'a réduite progressivement l'élevage industriel.

VOUS AVEZ DIT SAUVAGE ?

Un monde où se réconcilier ou cohabiter avec nos peurs



Version courte du film **Juste dans la ville**, ce film est une invitation à observer les peurs que peuvent éveiller la nature. Au début, cela commence par une idylle. On glisse sur l'eau comme dans un rêve : « *Mon cœur bat, mes yeux sont ouverts.* » Nous sommes dans un îlot de verdure au milieu de l'urbanisation grignotante. Pourquoi donc cherchons-nous autant à maîtriser la nature ? « *Est-ce par peur du griffu, du tordu, de ce qui se développe sans nous ?* ». La question concerne tout d'abord certains objets de nature comme le bois mort « *accepter le bois mort, c'est accepter la présence de la mort* », puis invite à regarder en soi. « *Il y a, au cœur de nos artifices, un bout de nature qui vit.* » Une question qui concerne nos paysages et nos intriorités. Le film cite François Terrasson : « *Les sociétés qui détruisent ma nature ne sont-elles pas également des sociétés de répression émotives ?* ».



COMPOSER LES MONDES

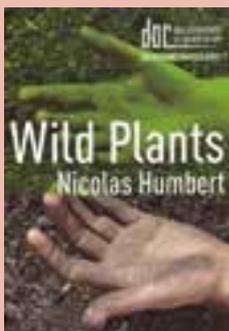
Un ensemble de parties sans un tout

Des voix, des visages et des mots décomposent puis recomposent le monde comme « *un ensemble de parties sans un tout* ». Le film, guidé par les travaux de Philippe Descola, détisse le monde moderne dont la trame repose sur la création, la séparation et la hiérarchisation de deux concepts: l'humain et la nature. À l'écran, des hommes et des femmes incarnent cette réflexion dans leurs pratiques, notamment sur le site de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes. Là, il ne s'agit pas de sacraliser mais d'habiter, de cohabiter, de « vivre avec », de négocier avec des partenaires humains et non humains. Il ne s'agit pas d'inventer un monde, mais de le composer et de vivre des expériences de transformation. C'est « *un apprentissage de l'attention générale* », auquel nous invite le film.

WILD PLANTS

Les plantes pionnières avant-gardistes d'une nouvelle culture

Le film semble ne pas suivre un fil logique, mais plutôt s'arrêter auprès de quelques personnes rencontrées au fil du temps, tout comme les graines sont parfois portées par le vent: des jardiniers urbains dans un Detroit postindustriel, un activiste autochtone et son projet agricole, un jardinier rebelle qui a changé le visage de Zurich avec ses plantations sauvages, et l'innovante coopérative agricole Jardins de Cocagne à Genève. Les témoignages tissent ensemble la trame d'un rapport poétique au vivant, réconcilié avec la notion de cycle et de liens. L'observation du jardin et le compostage aident ainsi à accepter le changement, à ne pas en avoir peur, au jardin comme en soi, et à accepter la mort. « *Le compostage n'est ni une fin ni un début, c'est une halte dans un cycle* ». Les hommes et femmes interrogé-e-s ont les mains dans la terre et l'esprit libéré: ils et elles écoutent le son du bois coupé, plantent, récoltent, font sécher et dégustent les fruits de leurs attentions. Tout comme les poires ramassées au sol jugées par certain-e-s plus sales que celles du supermarché, les plantes sauvages qui poussent entre les interstices deviennent des alliées politiques. « *Les plantes pionnières peuvent tout changer à partir d'une niche. C'est comme une sous-culture avant-gardiste. Les plantes pionnières sont mes camarades politiques.* »



AU GRÉ DU TEMPS

Le récit de l'éphémère

Le film évoque les vies de trois œuvres végétales éphémères de l'artiste Bob Verschueren, trois installations tissées au cœur de nos environnements quotidiens: une friche industrielle,



une plage belge, le préau d'une école. Les longues tiges des plantes et les trognons de pomme abandonnés par les enfants, mis en scène par l'artiste, racontent le temps qui passe.

COURTS MÉTRAGES

La Maison des singes

Une maison équipée de nombreux outils technologiques (stores déroulants, fauteuils autogonflants, vidéosurveillance, etc.) flotte tranquillement le long d'une rivière au cœur d'une forêt tropicale luxuriante telle que l'évoque la bande son. À bord, les parents sont aux commandes d'un vaste système de contrôle. Un enfant seul et curieux tente d'entrer en contact et de jouer avec les animaux. La maison est un espace de contrôle, notamment grâce aux machines. Celles-ci servent à protéger et isoler la famille de l'extérieur. Les parents éliminent tout ce qui vole, rampe ou traverse leur espace vital à l'aide d'un spray rose. Lors d'une tentative de contact entre l'enfant joueur et curieux et un groupe de singes turbulents, les parents ferment immédiatement toutes les portes et fenêtres. Ils se cloîtent dans leur maison comme ils s'enferment dans leur peur. Leur maison ressemble alors à une prison (barreaux aux fenêtres). La famille termine prise au piège par ses propres outils de protection et la maison explose. Les membres de la famille flottent sur leurs fauteuils paisiblement au cœur de la nuit silencieuse. Quelque chose a-t-il été résolu?

Cinéma dehors

Des petites créatures transportent avec empressement des morceaux de paysage à travers la forêt. Il s'agit de morceaux de miroirs reflétant le feuillage ou le ciel qui, une fois assemblés au terme de la journée, renvoient l'image du coucher du soleil à un public admiratif. Alors que tous les personnages sont ébahis par le reflet de la nature, seul l'un d'eux reste en retrait et se tourne vers l'horizon pour y admirer le « véritable » coucher du soleil. Il invite les autres à faire de même, mais ceux-ci demeurent absorbés par l'image reflétée.

- (1) Rosa Hartmut, *Résonance: Une sociologie de la relation au monde*, La Découverte, 2018.
- (2) Escobar Arturo, *Sentir-penser avec la Terre, l'écologie au-delà de l'Occident*, Seuil, 2018.

LA NÉCESSITÉ DU PAYSAGE COMME PERSPECTIVE

Parce que ce qui arrive à nos territoires nous arrive un peu aussi, et parce que nous élaborons nos histoires depuis quelque part, les milieux de vie, dans leurs différentes dimensions, s'invitent comme partie prenante des récits.

LES PROMESSES DE LA PERSPECTIVE

Dans **Hotel by the River**, pour les deux amies qui se retrouvent à l'hôtel à la suite de complications sentimentales, « *la neige ne tombe pas par hasard* ». Le paysage accueille leur détresse et leurs doutes. Il reconforte aussi dans un mélange de nostalgie et de promesse d'avenir. Dans d'autres films, le paysage limite au contraire les perspectives et contraint les horizons, physiques et mentaux. Dans **Brazil**, le vertigineux dédale de rues étroites et de murs hauts et ternes enferme les corps et les esprits.

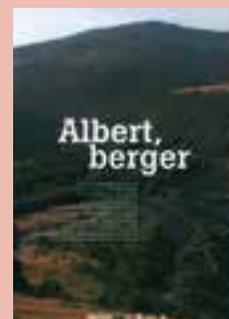
Accéder à une vue fait partie des dix points défendus dans un manifeste rédigé par Cynthia Fleury et Antoine Fenoglio ⁽⁹⁾, qui liste « *tout ce qui ne peut nous être volé* ». Les auteur-e-s veulent réarmer les désirs en définissant ce qui est essentiel et décrivent la perspective comme la possibilité d'accéder à un espace, qui permet de se nourrir physiquement et psychologiquement: « *Accéder à une vue, dans l'espace public, est une nécessité journalière. Voir l'horizon, voir la beauté, voir la lumière naturelle, voir précisément ce "milieu" dans sa capacité "phorique" élémentaire, ressentir par le sens de la vue comment ce milieu nous porte, nous inspire, nous soutient, et sollicite notre prendre soin en retour* »

« *murs et bêtise ont ceci de commun qu'ils tuent les perspectives* ».

Préserver la perspective, c'est préserver la possibilité de voir la beauté de ce qui est, mais aussi l'espoir de ce qui pourrait être. C'est le geste de la petite fille dans **Les Croods**, qui s'échappe de la caverne protectrice où elle vit enfermée et, se hissant à son sommet, tend la main vers le soleil en rêvant d'atteindre « *demain* » comme s'il s'agissait d'une terre promise. « *Demain* », un espace-temps de l'espérance et de l'inconnu, un territoire invisible mais possible. Le futur, c'est l'horizon, un insaisissable relié au présent, une lisière. « *L'horizon clôt et pourtant tient ouvert le paysage visible: précisément en cachant ou, mieux, en différant ce qui se situe au-delà de lui.* » ⁽¹⁰⁾

LE TERRITOIRE COMME UN ENTREMÈLEMENT D'HISTOIRES

Le paysage est habité par nombre de signes et de traces plus ou moins plaisants: des statues qui répètent dans l'espace public l'arrogance esclavagiste, le chant joyeux des oiseaux, les autocollants colorés collés en pagaille sur le mobilier urbain, la végétation spontanée qui se révolte entre les pavés, les interdictions qui s'imposent au regard, le bruit des voitures, les terres sombres épuisées par trop de labour, des bâtiments en travaux, la mer qui vivifie les corps ou les engloutit, des souvenirs joyeux, des mémoires douloureuses, etc. Le territoire est un millefeuille de choses qui importent et qui parlent aux un-e-s et aux autres de manière différente, qui influencent nos récits.



SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES L'ÉPAISSEUR DU PAYSAGE

Le territoire est un espace multidimensionnel, stratifié et mouvant, dont la modification est toujours complexe.

GENS DU FLEUVE

Transmettre un art d'habiter

Des souvenirs d'enfance et des cartes postales anciennes racontent le glorieux passé de la Meuse en Belgique. L'histoire du fleuve est faite des pages de la grande Histoire avec ses célébrités comme Félicien Rops mais aussi des pages plus discrètes d'une foule d'anonymes. Le film souligne l'attachement indéniable de ces riverain-e-s à un « *art de vivre au bord du fleuve* », un mode de vie à transmettre et qui évolue avec le temps comme le font un grand-mère et son petit-fils à bord d'une vieille barque.

ALBERT, BERGER

Lire les histoires dans le paysage

L'auteur enquête sur l'existence d'un berger, Albert, qui a laissé des traces dans la pierre et dans les mémoires des habitant-e-s. Le territoire l'a accueilli et a forgé sa vie comme il a façonné en même temps le paysage. En berger poète, il a gravé la pierre de ses espoirs et douleurs. Le film est construit en trois parties que le paysage raconte: les écrits déposés au crayon à même la pierre, les témoignages des personnes qui l'ont connu et les archives pour retrouver les traces de son enfance à Marseille.

NUL HOMME N'EST UNE ÎLE

Dire oui à un lieu

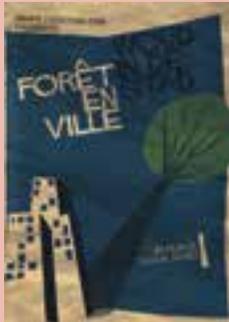
Le réalisateur tisse des liens entre des domaines d'action et de pensée, entre des initiatives, entre des pays, pour interroger l'aménagement de la ville. Il part à la rencontre d'une coopérative agricole en Sicile et de plusieurs personnes en Suisse et en Autriche, architectes, artisan-e-s ou responsables de projets, attaché-e-s à revitaliser les villages. C'est ici, avec le regard, que se resserre le lien au territoire. Ainsi, en Autriche, une grande caisse de bois ouverte cadre le paysage. Celui qui y pénètre voit alors le paysage comme il ne le voyait pas auparavant. Plus tard, un architecte déclare qu'il ne veut pas de grands projets pour sa vallée, mais « *des petites choses* » comme la valorisation d'un chemin ou alors la construction de ponts et de bâtiments modernes dont les courbes et les lignes sont intégrées au paysage de la montagne. En Suisse, un architecte explique qu'« *il faut dire oui à un lieu* » puis voir comment on peut y développer une activité, tandis qu'en Autriche un Bureau des

questions du futur travaille à créer le désir d'un avenir meilleur. C'est justement ce lien intime qui est menacé par une urbanisation croissante et uniformisante. En Sicile, un homme doit « digérer » l'apparition de l'autoroute, tout comme le paysage doit le faire. Le territoire fait partie de l'identité individuelle et collective, du corps des communautés.

FORÊT EN VILLE

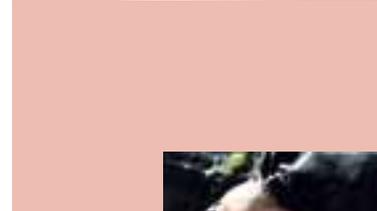
Écrire la forêt à plusieurs

Une forêt à demi dissimulée dans la brume, des empreintes d'oiseaux qui serpentent sur un lac gelé, un soleil pâle encore endormi derrière les nuages, on pourrait être dans une vaste forêt de montagne, mais la forêt de ce film se situe à Bruxelles. C'est une forêt en ville, à portée de tram, qui pénètre jusqu'à quatre kilomètres du centre la capitale européenne. C'est un lieu de rencontres de citoyen-e-s qui s'y croisent pour se balader, seul-e-s ou en famille, y promener leur chien le matin à la hâte ou plus longuement le weekend; d'amateur-riche-s de nature, de champignons, de chevreuils et d'oiseaux, d'arbres; de cyclistes, d'artistes, de photographes, de groupes scolaires et de cavalier-ère-s, tous-tes racontent ici leurs attentes et, avec ces témoignages, c'est toute la personnalité de cette forêt urbaine qui apparaît. Elle naît de leurs récits.



SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES LES TERRITOIRES CYBORGS

Les paysages cyborgs sont à la fois nature et culture, mais aussi matière et fiction. C'est à cette dimension plurielle du territoire que s'est intéressé Matthieu Duperrex (2) en explorant les sédiments que Rachel Carson consacrait avant lui comme étant l'épopée de la Terre car « tout y est écrit ». L'étude de l'auteur concerne deux territoires en particulier, deux deltas, celui du Rhône en France et celui du Mississippi aux États-Unis. Ces cours d'eau ont largement été marqués par l'action humaine: drainage et assèchement des marais et zones humides, agriculture, artificialisation des berges, création de réservoirs d'eau et d'infrastructures de régulation du courant et contaminants chimiques divers. Ce qui sédimente dans ces deltas, ce sont les matières, mais aussi les cultures: cultures ouvrières de la sidérurgie, construction navale et pétrochimie, mais aussi les cultures de pêche qui reposent sur des écosystèmes uniques que sont ces territoires poreux entre eau douce et eau salée. Les terres que l'auteur décrit sont complexes et multicouches, en mouvement, des « environnements cyborgs ». Pour comprendre et lire ces territoires, l'auteur identifie des médiateurs en « manières d'être ici », des espèces guides: les spectres font d'abord mesurer



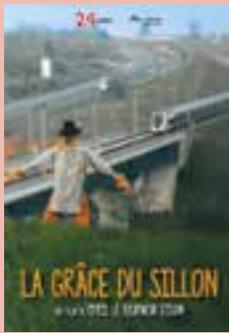
les pertes; les résidents accompagnent dans l'exploration des nouveaux territoires; les sentinelles annoncent les turbulences; les voyants initient à de nouveaux rituels. Ce sont des anguilles, des roseaux, des oiseaux ou des insectes. « Les sédiments recèlent ainsi de nouveaux récits et des spéculations ». Au cours de son enquête, il découvre qu'« il n'y a plus d'environnement, mais une intrication de processus "naturels" et d'histoires humaines, y compris les fictions qu'on se raconte ». Yannick Rumpala (3) adhère également à cette notion de territoire cyborg: « Tout bien considéré, la figure du cyborg, mélange de vivant et de machinique (ou d'artefactuel), vaut aussi désormais pour beaucoup d'écosystèmes. À la limite, c'est la planète elle-même qui s'est rapprochée de la forme cyborg. » C'est ce que déclarent les personnages de **Ghost in the shell 2** en survolant une ancienne mégalopole: « Ce que le corps crée est tout autant une expression de l'ADN que le corps lui-même. » Ainsi, la ville et la civilisation sont des extensions qui constituent une sorte de mémoire externe gigantesque pour ces protagonistes, tous plus ou moins cyborgs. Parmi elles, une médecin légiste spécialiste des robots remet en cause la distinction entre humain et robot, Haraway, en référence à Donna Haraway.

Anna Tsing (4) aussi a exploré des territoires « natureculture ». Il ne s'agit pas pour elle de se désoler ni de contempler un paysage abîmé, mais de chercher à saisir ce qui s'y trame, de développer l'art de l'observation, d'écouter et de considérer toutes les histoires enchevêtrées qui se tissent sur un territoire, de regarder autour plutôt qu'en avant, d'apprendre à considérer la vie dans la précarité et sans promesse de stabilité. Les enchevêtrements qu'elle observe dans les forêts d'Oregon et du Japon font craquer les catégories là où le capitalisme « veut fabriquer des objets sans histoire ». Au cinéma, dans **Stalker**, un homme guide des visiteurs dans une zone étrange dont le sol fertile est jonché de débris. Le paysage pousse à l'exploration prudente. Il est le moteur de l'action, à la fois physique et mental.

LA GRÂCE DU SILLON

échapper à la lumière pour penser.

Un épouvantail qui semble résister au temps regarde le paysage. Il pleure la disparition du bocage au profit de lignes droites et stériles qui remplacent les zones d'ombre buissonnantes et les cours d'eau sinueux. Il est le témoin de la destruction de cet écosystème riche bien que non naturel, héritage de l'histoire d'un bout de Mayenne en France, qui commence il y a cent ans. Si les haies sont le fait de mains d'hommes et de femmes, fruits du geste paysan qui en tirait de nombreux avantages pour les cultures, elles ont été entretenues pour développer des qualités paysagères et écologiques majeures. En deux générations, c'est six mille



ans d'histoire d'agriculture qui ont été oubliés au profit d'une intensification croissante des intrants chimiques, de la mécanisation et du remembrement. Les terres agricoles aujourd'hui sont plus vastes, mais mortes. Les haies vivantes ont été par endroits remplacées par les plantations pauvres et sans mystère d'arbrisseaux que personne n'aimera et qui ne pousseront donc jamais bien. Le film a cette qualité de s'ouvrir à d'autres discours que celui, technique et scientifique, habituellement convoqué pour parler de la haie ou de la biodiversité. Il s'agit ici de relation au paysage et à ces zones qui échappent à la lumière et à la maîtrise, de relation au territoire, d'interaction avec lui, corporelles, imaginaires.

LES COULEURS DU MARAIS

Un territoire à lire et à écrire

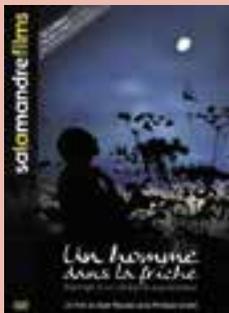
Réalisé à l'occasion de la résidence d'artistes au cœur du marais breton vendéen, le film propose un regard sensible sur l'environnement au travers de l'art. Pinceau, bois, argile ou appareils photos racontent l'impression des artistes. Un film lent et poétique et une musique qui accompagne fort bien de belles images de paysages et d'œuvres d'art en cours de création. Au cœur de l'observation des artistes, les activités humaines en interaction avec le milieu. Observer le paysage, l'interpréter puis le dessiner et l'écrire, le transmettre. La terre, ici pétrie par la main humaine, est devenue refuge pour de nombreuses espèces animales.



UN HOMME DANS LA FRICHE

La friche pour saisir ce qui vient

En chemin vers un arbre remarquable, un cinéaste est saisi par le spectacle d'un terrain vague, « *par cette incroyable harmonie de couleurs et de formes* ». Il décide d'en faire un film. Le documentaire rapporte les réflexions et partage l'intention du cinéaste alors qu'il réalise le film **Terrain vague**. Pendant un an, il vient chaque jour enregistrer des paysages de ciel et de friche, des gros plans de fleurs et d'insectes, le silence et la cacophonie des activités humaines toutes proches. Son premier regard en arrivant est à chaque fois dirigé vers le ciel. Les nuages font partie de ce paysage. Puis, il filme « *ce qui vient* ». Parfois rien ne se passe, alors il revient le lendemain : « *Le film m'aura appris à aller de l'avant* ». Il explique ne pas avoir cherché à nommer de manière systématique ce qu'il voyait pour ne pas se limiter à identifier et bien rester dans le « voir ». « *Il faut apprendre à voir* » la vie dans ce monde qu'il décrit comme un dialogue entre monde de la nature et monde humain. Laissant de la place à l'invisible. « *Dans le film, ce qui est important, c'est tout ce qu'on ne voit pas, comme la révolution de la Terre autour du soleil* », qui conditionne les saisons par exemple.



TERRAIN VAGUE

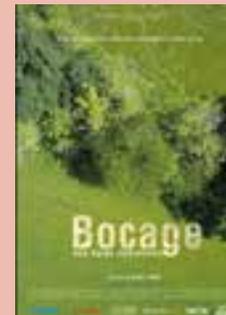
La friche pour apprendre à voir

C'est un rectangle grand comme un terrain de football, coincé entre des routes, une gravière et un champ, survolé par les avions. C'est un terrain vague, un trésor inestimable. Pendant une année, sans commentaire ni argumentation, le cinéaste film la vie de cette friche, véritable zone de « natureculture ». En janvier : les hautes herbes fauchées par le vent froid, le ciel rose et le croisement des oiseaux noirs, le bruit du vol des avions et des cloches de l'église toute proche, la végétation givrée qui encadre un conteneur posé là. Puis, jour après jour, mois après mois, tout change. Les fleurs éclosent dans des formes et des couleurs très diversifiées et semblent dialoguer avec le ciel. Écllosion, butinage et fanaison.

BOCAGE, NOS HAIES COMMUNES

Le bocage comme un entre-deux

Un trait d'union entre l'humain-e et la nature : la haie. Souvent mal comprise et surtout maltraitée par l'agriculture moderne et l'urbanisation, la haie disparaît depuis les années 1950, date des premiers grands remembrements. Alliée de l'agriculture et refuge de la biodiversité, la haie est née de la main de l'homme et est le fruit de pratiques spécifiques (plessage, arbres têtards, etc.), car, si planter une haie est nécessaire, son entretien l'est encore plus. La sauvegarde du patrimoine existant ne jouit malheureusement pas du même engouement politique que la plantation, victime d'une logique de l'innovation. Aussi, en France, des collectifs paysans, conscients de son intérêt, s'organisent pour la préserver, lui redonner un statut de « commun ». « *On s'efforce de léguer du beau aux générations futures* ». Il y a certes l'intérêt pour l'agriculture et la biodiversité et, plus récemment, son exploitation par la filière bois-énergie, mais il y a aussi le paysage en tant que lieu habité : « *La fin des haies, c'est aussi la fin d'un univers mental. On ne pense pas de la même manière avec des chemins tortueux qu'avec un territoire quadrillé* ».



LA LIGNE DE PARTAGE DES EAUX

Préserver des liens sinueux au paysage

La ligne de partage des eaux n'est pas seulement le trait géographique qui sépare des bassins versants. Elle est aussi la ligne qui relie des individus et des groupes qui ont quelque chose en partage : l'eau, le territoire, le paysage. Guidé par l'image inaugurale du puzzle, le réalisateur arpente le bassin versant de la Loire et articule des situations en apparence déliées. Il met en lien différents enjeux autour de la gestion d'un territoire : préservation de la biodiversité, activités agricoles, coupe des arbres, création de zones d'activités ou d'habitation, etc. À chaque fois, il s'agit de détecter le risque d'homogéné-



sation, de perte de liens et de richesse et de compromettre la pérennité ou la qualité territoire habitable. Il consacre par exemple un moment aux aménagements routiers. Les routes larges entretiennent moins de rapport au paysage que les routes étroites et sinueuses, tandis que le regard se brise sur les talus qui bordent les autoroutes. La relation au pays passe désormais par les panneaux.

RÉENSAUVAGER LE TERRITOIRE ?

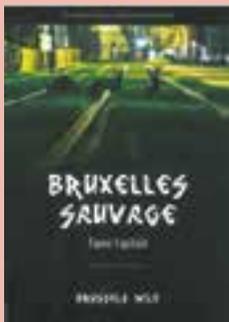
Face à la destruction massive de la biodiversité, certain·e·s élaborent des projets de réensauvagement. Ceux-ci forcent l'obligatoire déconstruction de notre ontologie dualiste et amènent à penser une place réajustée pour les activités humaines pour, non pas revenir dans un passé idéalisé, mais laisser les milieux se développer « suivant leurs dynamiques autonomes, non tronçonnées ». Le réensauvagement oblige à l'abandon du contrôle. « *Dans le réensauvagement, on ne régénère pas le vivant, ce n'est pas en notre pouvoir en vérité: on amorce ses puissances autonomes de régénération.* » ⁽⁵⁾

Les films suivants invitent à reconsidérer la frontière artificielle entre monde humain et monde « sauvage » ou « nature ». Cette dualité imprègne profondément nos récits et nos actions, y compris quand celles-ci ont des visées écologiques. Les parcs naturels tiennent par exemple de cette dualité en présupposant qu'il est possible d'isoler une « nature » des activités humaines. La nature y serait protégée, maintenue dans un état stable, alors que cet état ne s'observe nulle part sur la planète.

BRUXELLES SAUVAGE

Où placer la frontière ?

Première question posée dans le film : qui est le plus surpris ? L'homme qui surprend le renard traversant la route ou le renard qui croise le regard du cameraman ? Un documentaire sur la présence du renard à Bruxelles et d'autres espèces sauvages (écureuil, faucon, carpeau, chauve-souris, sanglier, etc.), des animaux qu'on ne voit pas quand on marche le nez par terre. Une présence qui peut être jugée incongrue par certain·e·s alors que, pour d'autres, elle est une source de curiosité, une opportunité de rencontre. Le film pose les questions des frontières de la ville et de la nature. Lucienne Strivay s'exprime : « Certains individus ont décidé où placer la limite avec la ville et la maison. Cette limite ne convient pas aux animaux. D'une certaine manière, ils nous invitent à apprendre le vivre ensemble. »



L'EUROPE À LA RECONQUÊTE DE LA BIODIVERSITÉ

Quelle voie pour réensauvager ?

Le documentaire s'intéresse à la notion de « rewilding » (ré-ensauvagement). Il retrace l'histoire du concept né aux États-Unis et montre quelques cas concrets pour décrire la forme spécifique que prend cette notion en Europe, plus densément peuplée. Le principe reste le même, réintroduire les grands mammifères herbivores afin qu'ils façonnent le paysage végétal. Ce point de départ permet à de nouveaux écosystèmes de naître. Les intervenant·e·s du film, tout en présentant les projets dans lesquels ils et elles sont impliqué·e·s, mettent en évidence une série de nuances de nos représentations de ce qu'est la « protection de l'environnement ». Deux grandes visions se dégagent : l'une tend à préserver un paysage du passé, l'autre à laisser les espèces se réapproprier les terrains pour façonner de nouveaux paysages en mouvement. La notion de contrôle est au centre des différentes approches. Certains projets décident de se concentrer sur certaines espèces en particulier, « des espèces cibles à cultiver », d'autres laissent apparaître davantage de spontanéité et d'imprévu.

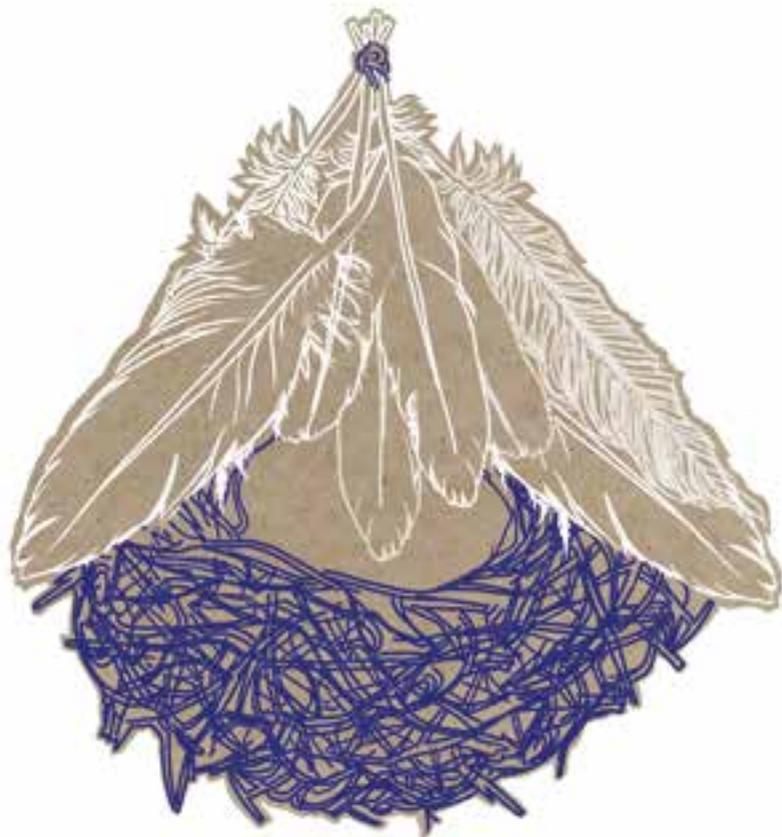
PLEISTOCÈNE PARK

réensauvager comme un retour au passé ?

Ce documentaire sur un projet de réensauvagement d'un territoire de Sibérie pour préserver le permafrost de la fonte en raison du réchauffement global pose de nombreuses questions sur la mise en place du projet — son financement, son fonctionnement, le rapport à la biodiversité (souches réintroduites) — et sur les conditions de transport et de vie des individus déplacés, son inspiration puisée dans un passé révolu. Le rêve du fondateur est en effet de recréer une population de mammoths.

- (1) Fenoglio Antoine Et Fleury Cynthia, *Ce qui ne peut être volé*, charte du Verstohlen, Gallimard, 2022.
- (2) Duperré Matthieu, *Voyages en sol incertain*, Wildproject, 2019.
- (3) Rumpala Yannick, *Hors des décombres du monde*, écologie, science-fiction et éthique du futur, Champ Vallon, 2018.
- (4) Lowenhaupt Tsing Anna, *Le champignon de la fin du monde, sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, Les Empêcheurs de penser en rond / La découverte, 2015.
- (5) Cochet Gilbert Et Kremer-Cochet Beatrice, *L'Europe réensauvagée, vers un nouveau monde*, Actes Sud, 2020.
- (6) Abram David, *Comment la terre s'est tue, pour une écologie des sens*, La Découverte, 2013, 2020.

EMMA WAUTHIER



EMMA

Namuroise de 26 ans, j'ai suivi une formation scientifique en biologie et je me dirige vers l'économie circulaire et les impacts de la pollution dans l'environnement. J'ai été engagée pour un an chez écoconso asbl dans le cadre de la mission « habitat, eau, nature et biodiversité » et je m'intéresse surtout aux matériaux (récupération et matériaux naturels).

QUELLES SONT LES RAISONS QUI FONT QUE CERTAINES PERSONNES OPTENT POUR UN HABITAT LÉGER AUJOURD'HUI ?

Il y a plusieurs raisons. Parfois, c'est une nécessité économique et donc une contrainte. Mais cela peut être un véritable choix. Entre 2021 et 2070, il faudra environ 2.000 logements supplémentaires par an en Wallonie pour répondre à l'augmentation de la population. Citons aussi la hausse des prix des logements, les restrictions des terrains urbanisables, la diminution de la qualité des logements existants. Il est donc urgent de se tourner vers des logements accessibles et de qualité. Autant dire qu'il va falloir multiplier les solutions pour répondre à ce défi. L'habitat léger, moins coûteux, est une réponse, parmi d'autres, au besoin de se loger dignement.⁽¹⁾ Vivre en habitat léger n'est pas qu'une solution économique. C'est de plus en plus souvent aussi un choix de vie, d'habiter, plus respectueux de l'environnement, surtout quand il s'accompagne d'une réflexion sur les matériaux :

plus petit et donc moins gourmand en matière, en chauffage et en électricité; parfois mobile et souvent réversible.

La solution de l'habitat alternatif s'inscrit dans la ligne de la simplicité volontaire, le minimalisme, le désencombrement et le zéro déchet. Des modes de vie qui renoncent au superflu de la société de consommation pour se recentrer sur ses besoins réels et essentiels.

QUE RETIENDRAIS-TU DE TON EXPÉRIENCE PERSONNELLE SUR DES CHANTIERS PARTICIPATIFS ?

Si je devais retenir un mot-clé, je dirais : transparence, pour décrire ce besoin de savoir ce qu'il y a dans les matériaux, dans un contexte de méfiance et d'inquiétude globale par rapport à la qualité des produits qu'on utilise ou qu'on mange. On se méfie aussi des autorités, des labels, etc. Sur les chantiers, j'ai observé que cette motivation revient souvent : celle de pouvoir décider de ce avec quoi on fabrique sa maison. C'est assez facile avec les matériaux biosourcés, comme la laine, etc. Personnellement, j'ai particulièrement apprécié de travailler l'argile. Tout d'abord parce que j'ai aimé son contact et le côté manuel et artisanal de l'expérience. Ensuite, parce que ça n'est pas compliqué. Il y a peu d'ingrédients. Sur ce chantier par exemple : de la paille ; de l'eau et de l'argile. On éprouve une certaine fierté à pouvoir faire soi-même, accompagné•e par des personnes expérimentées. Ce qui paraît technique, parce que c'est un enduit d'isolation, apparaît finalement comme étant à notre portée.

L'ACCÈS AU LOGEMENT ALTERNATIF OU LÉGER EST-IL FACILE AUJOURD'HUI EN BELGIQUE ?

La manière de penser l'habitat est encore très stéréotypée.

On observe beaucoup de freins au sein de certaines communes, et ce sont elles qui accordent ou non les permis d'urbanisme. À Bruxelles, la situation est par exemple bien plus fermée qu'à Louvain-la-Neuve. Par ailleurs, dans certaines zones rurales, les stéréotypes sont très forts. Historiquement, les personnes qui vivent en habitat de type « caravane » sont des personnes en situation de précarité. On ne voit donc pas ces

logements de manière très favorable alors que, dans d'autres régions comme le Brabant wallon, ce sont des milieux qui ont plus le choix qui s'orientent vers ce type d'habitat pour des raisons écologiques.

IL ME SEMBLE AUSSI QUE, DANS LES CAS D'AUTO-CONSTRUCTION OU DE RÉNOVATION, CELA SE FAIT BEAUCOUP PAR RÉSEAUTAGE ET CHANTIER PARTICIPATIF. IL S'AGIT AUSSI D'UN PARTAGE D'EXPÉRIENCE.

Oui en effet, il y a vraiment très peu de formations. Il existe parfois des stages d'un jour ou deux mais qui ne suffisent en général pas. La formation se fait principalement sur des chantiers participatifs. La limite de ce système pour moi, c'est le manque de reconnaissance de ces compétences au niveau professionnel. Là aussi, ces pratiques sont regardées sous l'angle de stéréotypes : ces formations et métiers sont dénigrés par rapport à des études plus intellectuelles. Au niveau privé, ces pratiques sont considérées comme celles de « bobo-ecolos ». La tendance n'est pas encore au beau jour pour les habitats alternatifs. Les acteur•ices dans le domaine doivent être soutenus. es et plus écoutés, autant par les politiques, la presse et les citoyen•ne•s.

(1) <https://www.ecoconso.be/fr/content/pourquoi-choisir-de-vivre-dans-un-habitat-leger>



HABITAT, TEXTURES ET ENCHEVÊTREMENT

Les maisons modernes ont pour fonction de nous protéger du monde extérieur. Elles sont de plus en plus isolées de l'air et des bruits extérieurs, parfois équipées de systèmes qui permettent d'en contrôler les paramètres internes (température, humidité, luminosité, etc.). Elles mettent le monde à distance. Elles sont aussi lourdes à construire (besoin de matériaux et d'énergie), à financer et à entretenir. Des habitats alternatifs plus légers, voire autonomes, tendent au contraire à relier l'habitant-e au-dehors par une maison poreuse qui se réinscrit dans un tissu vivant en mouvement. Le récit des maisons autonomes est à l'opposé de celui de la fable des Trois petits cochons, qui concluait à la nécessaire sécurité procurée par des murs en briques qui protègent de l'intrusion du « sauvage ».

LA MAISON VIVANTE

À travers vingt-trois lieux en Belgique et en France, Clara Breteau ⁽¹⁾ a enquêté sur le pouvoir poétique des habitats autonomes. Ces habitats sont généralement organisés en toile d'araignée faite des zones ou cercles concentriques et résultant de trois mouvements : l'enchevêtrement d'usages, la redondance (chaque besoin des habitants peut être satisfait par plusieurs espaces) et le zonage (chaque activité est installée à plus ou moins grande distance du foyer en fonction des besoins). Ici, l'habitat lie l'humain au monde par un réseau de points clefs. Il s'inscrit dans le tissu du monde vivant. Au fur et à mesure des

rencontres, l'autrice décrit la condensation de la matière, la prolifération du vivant, l'enchevêtrement des fonctions des espaces et des objets, le mélange des corps et des imaginaires attachés à ces corps.

Les habitant-e-s cherchent à réinscrire leurs besoins dans le monde vivant. Alors, les maisons génèrent de nouveaux imaginaires. « *Les habitats autonomes dévoilent au grand jour le métabolisme qui leur permet de devenir des espaces nourriciers.* » Ces habitats participent à une certaine esthétique de la réticulation et du scintillement où des motifs complexes, des textures, des objets multifacettes, des trous dans les murs nouent des relations durables avec les habitant-e-s, car « *pour l'esprit humain, ces motifs renvoient toujours à une opération cognitive inachevée.* ». Ces expériences d'habiter transforment à la fois les habitant-e-s et leur manière de faire signe et sens du monde. L'intériorité est entremêlée à ce qui entoure. « *Superposant lieux de vie et lieux en construction, ces configurations associent alors les habitants à l'idée d'être en chantier dans tous les sens du terme. Parce qu'ils construisent eux-mêmes et pour eux-mêmes, ils deviennent à la fois les sujets et les objets de leur construction.* »



Émerge aussi du travail de Clara Breteau l'indissociabilité de l'habitat et du discours, cette parenté entre habitat et langage qui souligne la continuité entre ce qui nous habite et ce qu'on habite. Le livre fourmille d'exemples : dortoir pour plantes, poule couveuse de livres, pierres-tissus, machine à laver à pédales, etc., qui illustrent comment le poétique est un langage de signes par lequel l'imaginaire se renouvelle au contact du vivant.

Clara Breteau part des expériences : « *J'ai décidé d'explorer non pas ce que de nouveaux imaginaires pouvaient créer comme pratiques, mais ce que les nouvelles pratiques et façons d'habiter alternatives généraient comme récits.* » Des expériences d'habiter décrites, il ne s'agit pas de dégager un modèle, mais des paillettes : « *La collecte de paillettes construit un monde qui s'anime et se peuple mais toujours aux interstices, par endroits et par éclats, sous couvert de l'ordinaire.* »

« *Depuis plusieurs années, la collapsologie a imposé sa popularité et sa nécessité comme science des effondrements. Il reste encore à baptiser cette science des processus de germination, de reconstitution, d'émergence.* »

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES HABITER AUTREMENT

La majorité des documentaires s'attachent à décrire les habitats alternatifs sous l'angle des aspects techniques (énergie, alimentation, etc.), mais, en prêtant une oreille attentive aux témoignages et un œil attentif aux images, nous pouvons voir ces paillettes si bien décrites par Clara Breteau.

TOIT, MON TOI

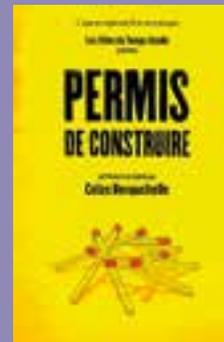
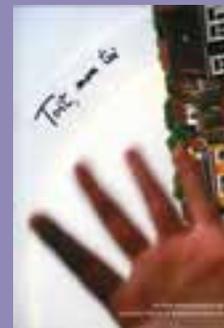
Ressentir la sécurité et les limites

Une série de témoignages qui illustrent le lien entre soi et son habitat dans des logements modestes en Belgique. Les paroles font émerger ce que l'habitat permet ou ne permet pas en termes de perspective et de qualité de vie, l'importance de se sentir bien pour transmettre l'héritage d'une bonne expérience, pour pouvoir partager avec sa famille et ses ami-e-s.

PERMIS DE CONSTRUIRE

Penser son projet et faire soi-même

Sur les ruines d'une ferme, dans un coin de campagne, un groupe d'ami-e-s entame le projet d'une auto-construction d'un habitat collectif écologique. Le film raconte les étapes de



ce chantier et est entrecoupé de séquences de vie quotidienne, de réflexions sur l'habitat et de vie militante engagée aux côtés du mouvement Don Quichotte, par exemple. Parmi les thèmes abordés: dessiner son habitat idéal; l'auto-construction; le collectif; les difficultés administratives; la réquisition; les habitats légers; les matériaux écologiques (terre et paille); etc. Le film invite à la réflexion sur les formules d'habitat que la société propose aujourd'hui et incite à se pencher sur des alternatives en fonction de son propre idéal.

UNE MAISON EN PAILLE

Expérimenter et co-construire à plusieurs mains

Au départ, une famille souhaitait juste une maison saine. La vision s'élargit au fur et à mesure de la réflexion sur les matériaux et la voilà lancée dans un projet de maison en paille, fruit d'un long cheminement. Sur le chantier, en co-conception et co-construction avec une équipe d'éco-bâtitisseurs, il faut inventer et expérimenter, transformer les assurances en confiance. Le film livre beaucoup d'éléments techniques sur la réalisation du chantier et filme les gestes: avec les enduits, « on a l'impression de masser ou de caresser le mur ». Au final, la maison continuera sans doute de vivre et de craqueler. Un hublot ouvert sur la matière du mur dévoile la paille qu'un enduit recouvre par ailleurs. De nombreux compléments sont proposés en bonus sur les aspects techniques, un projet alternatif (maison solaire passive) ou encore sur la vie du chantier participatif.

LA CHAUX

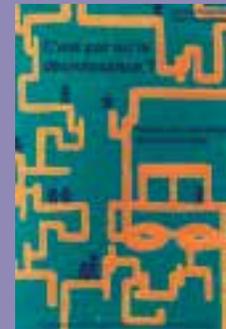
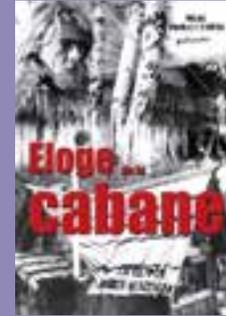
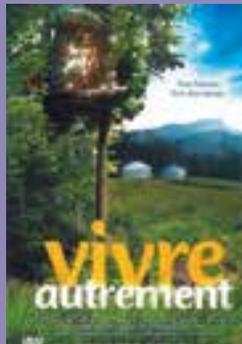
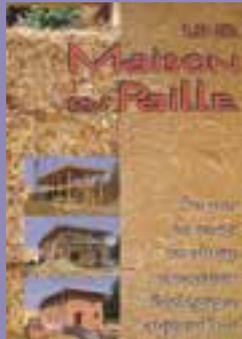
Entretenir une relation sensible avec les murs

Gros plan sur les matières dans ce film dédié à l'utilisation de la chaux dans la construction des maisons. La chaux est souple et se prête à des jeux de formes et de couleurs. Elle vit avec la lumière et tous les éléments, alors que le ciment est dur et coriace. Le film rapporte, depuis la carrière jusqu'aux murs, en passant par le broyage ou les agencements de pierres soigneusement empilées en fonction de leur forme particulière pour la cuisson, etc., toutes les étapes de la fabrication artisanale puis d'une fabrication industrielle. La chaux est une invitation à avoir une relation sensible avec les murs.

VIVRE AUTREMENT

Apprivoiser un lieu sans le détruire

Un éco-hameau composé de yourtes, une cabane perchée dans les arbres, une roulotte pour une vie de nomade: trois modes de vie sont rassemblés ici autour de valeurs communes déclinées de manière très différente. À chaque



fois, il s'agit d'un chemin. « On verra ce qui se passe en chemin. » Un chemin vers la douceur et l'autonomie, où il faut « apprivoiser le lieu sans le détruire ». Un chemin de soin et d'intuition, de partage aussi.

ÉLOGE DE LA CABANE

Aller vers la rébellion et la réconciliation

Des enfants et des adultes s'expriment ici sur leur intérêt pour des habitats plus légers, liés à l'imaginaire de la cabane. Ils et elles racontent l'histoire de leur habitat simple, réduit parfois à une simple anfractuosité dans la montagne. Les contextes, les rêves, l'évolution varient d'un témoignage à un autre. Ils et elles partagent tout de même le désir d'autonomie et le bonheur de la simplicité. « Plus on mène une vie simple, plus on est proche de la réalité. » Les témoignages sont aussi fort empreints du parfum de révolte des années 1970. « La cabane, c'est aller vers la vie, c'est la réconciliation, la rébellion suprême ». Au cœur de ces projets de vie simple, le lien resserré avec la nature et le sentiment de vivre pleinement dans un lieu.

C'EST PAR OÙ LA DÉCROISSANCE

Développer les cycles et la joie

Tourné dans un éco-village en Italie, dans une AMAP et un SEL en France, le film interroge l'idée de décroissance pour montrer qu'il ne s'agit pas de se priver, mais d'opérer un changement plus qualitatif que quantitatif afin de trouver « un art de vivre dans la joie ». Le film revient plusieurs fois sur l'importance de retrouver des savoir-faire. Il s'attarde sur la construction des habitats et préconise le recours aux matériaux biosourcés et locaux, en adéquation avec les ressources disponibles, et limiter les déchets problématiques. Ainsi, les pratiques se retrouvent réinscrites dans le cadre du vivant qui impose ses limites. C'est particulièrement le cas avec les toilettes sèches, qui donnent à voir la totalité du cycle de la matière.

(1) Breteau Clara, *Les Vies autonomes, une enquête poétique*, Actes Sud, 2022.

L'ÉNERGIE, ÉLÉMENT CENTRAL DU RÉCIT DE LA MODERNITÉ

Le récit occidental est lié à celui des besoins énergétiques nécessaires à l'appétit d'un insatiable progrès. L'énergie est donc assez naturellement au cœur de nombreux films qui mettent en scène l'innovation technique et le franchissement des limites, mais aussi, prenant conscience de la vulnérabilité du modèle occidental, les inégalités et la pénurie.

ÉNERGIE ET VALEURS

Vincent Mignerot ¹⁰ explique cette place centrale de l'énergie dans nos récits. Sans elle, rien n'est possible (manger, se déplacer, se chauffer, etc.). Si nous voulons plus d'énergie que celle produite par notre corps, nous devons la puiser dans l'environnement. Depuis deux mille ans, les récits organisent donc la coopération des humain-e-s pour améliorer la capture d'énergie. En Occident, cette entreprise nous a peu à peu fait oublier le cadre du vivant et ses contraintes et a façonné une ontologie de la toute-puissance humaine et de la mise à distance d'une entité construite comme extérieure : « la nature ». Cette ontologie particulière est illustrée dans une scène du film **Partie de campagne**, alors que des citoyen-ne-s s'offrent un pique-nique au bord de la rivière. Une jeune femme s'émerveille : « *Sous chaque brin d'herbe, il y a des tas de petites choses qui bougent et qui vivent. Chaque fois qu'on pose son pied, on risque d'en écraser.* » Sa mère

répond : « *Ben si on pensait à tout ça, on ne ferait plus rien !* ». Si le récit organise la coopération, il permet aussi de mettre à distance un certain nombre d'éléments, de les contourner (dont la vie des « *petites bêtes* »).

Pour Vincent Mignerot, si nous avons aujourd'hui besoin d'un autre récit, cela pourrait être celui d'une « ontologie réaliste » fondée sur des valeurs universelles comme l'honnêteté, la responsabilité, la dignité et sur l'acceptation des limites. Ces valeurs commandent un arrêt de la croissance et renversent la dynamique actuelle. Il faudrait désormais partir de l'énergie disponible pour penser un projet social et non l'inverse comme nous le faisons actuellement lorsque nous œuvrons à plier le milieu à nos désirs. Il rejoint en cela Jean-Marc Jancovici, pour qui « *le politique est inféodé à l'énergie* ». « *Cela évite d'ouvrir des fenêtres qui n'existent pas dans le réel* », explique Vincent Mignerot.

La production d'énergie est au cœur des problèmes d'exploitation des ressources, de gestion des déchets, de relations entre les pays, d'alimentation des inégalités sociales, etc. Elle est aussi historiquement corrélée à l'augmentation de la démographie. Les moyens d'en produire, les quantités espérées, leur répartition et les usages du futur, révéleront donc les valeurs soutenues par nos sociétés. Les films de science-fiction permettent de saisir les représentations récurrentes liées à l'énergie et, par-là, de mieux comprendre son récit.



MAGIE NOIRE ET MAGIE VERTE

L'avenir qui nous attendait était celui du progrès technique qui façonnait nos vies urbaines et productives. Même égratigné, ce fantôme résiste et produit au cinéma des motifs répétés liés au mouvement, à la vitesse et au flux, à la compétition dans l'innovation, à l'énergie qui circule et qui illumine, à la conquête.

La ville est le lieu des flux de matières et d'idées, mais aussi des flux virtuels : capitaux, données, énergie, etc. Dans **Big Bug**, « *le péché le plus grave serait de bloquer le flux de données. Qu'est-ce que la mort, sinon un État où l'information ne circule plus ?* ». Dans **THX 1138, 1984** et **L'Âge de cristal**, la ville fait circuler les informations tel un cerveau dans un corps. Le film **Brazil** illustre par exemple la masse absurde de données transmises quotidiennement. Une erreur de frappe peut détruire une famille et aucun-e humain-e ne semble plus avoir de prise sur les processus. **Taxandria**, à sa manière, dépeint aussi la fragilité des flux d'informations à l'aide d'une chaîne humaine dont les membres font circuler les mots en les répétant. Ceux-ci subissent parfois de légères déformations. L'image est à la fois poétique et surréaliste. La recherche de la trajectoire la plus fluide pour le flux se veut être la plus efficace (en termes de coûts et de vitesse), mais ne préserve pas totalement des erreurs. Elle vise pourtant la prévisibilité et le contrôle, celui des idées et de la population qui se retrouve alors dépossédée de sa liberté de circulation et de pensée.

Les flux concernent les idées, mais aussi les corps et les marchandises, car l'énergie alimente aussi une esthétique de la production et de la consommation. Sous l'angle de la fascination comme dans **Berlin, Symphonie d'une grande ville**, un film muet qui met en scène l'industrialisation de la ville, mais aussi de manière plus satyrique ou critique. Le film **Invasion Los Angeles** dénonce ainsi la présence constante mais invisible de la publicité dans les rues, qui soumet la population de manière implicite à une autorité extraterrestre. Celle-ci commande à la population de consommer et de dormir. Les messages subliminaux délivrés à la population sous diverses formes (affiches, presse, etc.) asservissent les citoyen-ne-s à la consommation et à l'autorité, leur ôtant toute volonté de rébellion. Dans **Ares**, la consommation de drogues et de dopants est devenue légale sous l'influence du pouvoir des industriels qui dirigent désormais la France. Ces nouveaux produits pharmaceutiques sont mis en scène lors de combats violents diffusés sur des écrans géants dans la ville, fixés aux parois des immeubles, dans les rues ou encore sur la tour Eiffel. Personne ne peut se soustraire aux publicités. Même omniprésence des incitations à la consommation dans **Théorème Zéro**, **Blade Runner** ou **Big Bug**, où, ici encore, les messages sont diffusés via des écrans conçus pour accaparer l'imagination et coloniser les désirs. L'énergie permet une diffusion des messages de plus en plus globale. La consommation remplace la créativité. Les envies deviennent des besoins.

L'énergie alimente le progrès technique qui, dans l'imaginaire de la Modernité, soutient le développement humain dans une sorte de cercle supposé vertueux. **Aquaman** propose ainsi une version de la cité idéale d'Atlantis avec une ville sous-marine hypertechnologique dans laquelle on entre en



empruntant une sorte d'autoroute lumineuse bien gardée pour s'insérer dans un flux à bord de véhicules luminescents. Autre royaume caché, celui du Wakanda dans **Black Panther, Wakanda Forever**. Imaginé pour la première fois par le scénariste Stan Lee et le dessinateur Jack Kirby en 1966, ce pays apparaît au cinéma comme un mélange de visions ultratechnologiques et de différentes cultures africaines. Ce royaume fictif dissimule une source d'énergie très puissante d'origine spatiale, le vibranium. Celui-ci est au cœur de la société de Wakanda dont la culture et l'organisation sociale sont organisées autour de la figure du Black Panther, qui tire son pouvoir et son statut de la fabuleuse matière. **Big Hero 6** développe aussi ce mélange d'esthétique du futur et de la tradition avec la ville de San Fransokyo qui emprunte des éléments aux villes de San Francisco et de Tokyo et qui y greffe de grandes éoliennes colorées flottant dans le ciel. La ville fourmille d'ingénieurs en herbe, de combats de robots perfectionnés, de brevets convoités, de rêves d'innovations révolutionnaires. À chaque fois, l'énergie sert avant tout à fabriquer des machines.

L'imaginaire du futur technologique sature le quotidien de gadgets plus ou moins utiles (pizzas à réhydrater au micro-ondes, skates volants et lacets autoserrants dans **Retour vers le futur**) et glorifie l'innovation (comme dans **À la poursuite de demain**). Celle-ci permet de s'affranchir des limites de la condition terrestre, notamment de la gravité. Aussi, dans de nombreux films, le progrès signifie pouvoir voler (**Iron Man, Big Hero 6, À la poursuite**

de demain, **The Rocketeer**) ou de circuler à bord de voitures volantes (**Le Cinquième Élément, Blade Runner, Minority Report**, etc.). Associée à la conquête des frontières (l'hyperpropulsion dans les séries **Star Trek** et **Battlestar Galactica**), l'énergie sert le projet de détachement du sol. Dans **La Machine à explorer le temps** ou **Retour vers le futur**, elle permet aussi les voyages dans le passé puis dans le futur. Globalement, l'énergie est donc le moyen de s'affranchir des limites de l'espace et du temps, de dépasser la condition terrestre supposée insatisfaisante, de s'arracher à l'humus.

Dans certains films, l'énergie fait l'objet d'un véritable culte : un serment d'allégeance dans **La Cité de l'ombre** mentionne « *une infinie gratitude envers notre puissant générateur battant en notre centre tel un cœur géant* ». De même que dans **Snowpiercer, le Transperceneige**, les enfants sont contraints à admirer les ingénieurs et en particulier le concepteur de la locomotive sacrée (logos omniprésents, chanson à apprendre par cœur, etc.). Dans **Parasite**, une famille pauvre rend grâce « *au wi-fi tout puissant* », sur un ton plus sarcastique que dans les références précédentes. Plus qu'un moyen, l'énergie devient un objet de fascination, une fin en soi.

Le monde en quête d'énergie toujours plus abondante chérit l'innovation. **The Current War** raconte la course dans laquelle se lancent, à la fin des années 1880, Thomas Edison, George Westinghouse puis Nikola Tesla : une course à l'électricité « *qui façonne le monde*



moderne ». Tout au long du film, la carte des États-Unis illumine les États d'ampoules de couleurs différentes en fonction de l'entreprise avec laquelle ils ont signé un contrat. Ici encore, il s'agit de conquérir des territoires, mais de manière économique cette fois. L'enjeu, c'est aussi la distance que peut parcourir le courant qu'utilisent les sociétés qui se livrent une compétition acharnée. Conquérir de la surface, c'est prendre de la place dans l'Histoire. « *Le futur ne sera pas pavé de briques, mais de cuivre* ». À la fin du film, Thomas Edison raconte l'état d'ivresse et d'excitation qui s'empare de lui et de son équipe alors qu'il constate la réussite de son ampoule : « *Assis autour de cette bulle scintillante, ivres de notre magie* » ... Ils viennent de réaliser « *l'impossible* » et « *le monde ne serait plus jamais le même* ». L'ampoule qui brille alimente le fantasme de pouvoir repousser les limites et de contrôler l'Histoire.

L'énergie permet évidemment la lumière. Dans **Le Voleur de lumière**, un électricien vient en aide aux habitant-e-s les plus démunis d'un village du Kirghizistan en les raccordant illégalement au réseau électrique. Ici, conduire l'énergie jusqu'aux maisons, c'est se battre contre un système politique et économique violent et corrompu et désirer améliorer les conditions de vie des habitant-e-s du village. Autre époque et autre pays, mais c'est aussi cette épopée de la

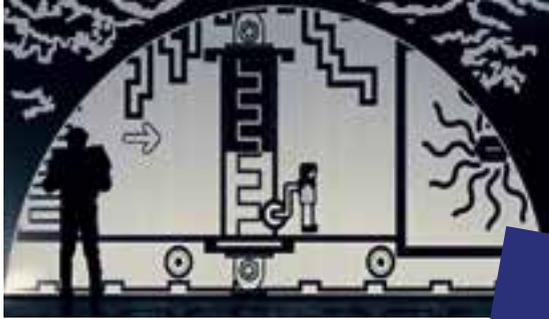
lumière comme marque du progrès technique et social que raconte le film **Landes**, alors qu'une jeune femme s'engage dans la poursuite du rêve fou de son mari récemment décédé : celui de l'électrification des métairies dont il était propriétaire, inspiré par les photographies en noir et blanc de la ville de Manhattan. « *La ville éclairée ne connaît pas la nuit* », a-t-il noté. La lumière chasse, d'un même geste, la nuit et la mort. Dans **The Current War** également : « *Il s'agit d'éradiquer la nuit de ce monde* ». C'est le combat symbolique de la lumière contre l'obscurité, l'un des dualismes fondateurs de l'ontologie occidentale. La lumière nous arrache à la profondeur des origines.

Pourtant, face aux crises, nous pouvons de moins en moins rêver ce futur, conscient-e-s de la démesure de nos besoins et de la vulnérabilité qu'ils engendrent. Alors, l'optimisme cède l'écran à la dépendance et à la peur de la pénurie. La lumière s'éteint plongeant la société occidentale dans la pénombre.

La saga **Mad Max** illustre la violence d'une société confrontée au manque d'énergie et de ressources (pétrole, eau, fertilité, etc.). C'est aussi la question énergétique qui fait poindre une menace de guerre dans **Alphaville**, une cité dont le fonctionnement repose sur le contrôle opéré par un ordinateur central. L'approvisionne-

ment en énergie est aussi au cœur de l'énigme de **Monstres et Cie**, où ce sont les cris des enfants générés par la peur inspirée par les monstres qui font office de ressource énergétique. Il en faut toujours davantage dans un monde aux ressources limitées, cette histoire ne peut que mal finir.

Plusieurs films soulignent le caractère insoutenable des inégalités que l'épuisement des ressources accentue. La rareté permet au pouvoir dominant de justifier l'exploitation de la masse au profit d'une élite qui maintient le système avec autorité. **Snowpiercer, le Transperceneige** dénonce par exemple l'organisation de la société en classes réparties dans les différents wagons d'un train de survivant-e-s et au sein duquel la première classe maintient son confort de vie en privant les passager-ère-s de « l'arrière » du minimum. Tandis que la première classe se délecte de poisson frais sous forme de sushis, l'arrière doit se contenter de gelée de cafards. Dans **Ad Astra**, la guerre pour les ressources et l'énergie sont présentes, mais restent en arrière-plan. Les conflits ne sont qu'un bruit de fond et quelques incidents dans le paysage, comme si la conquête spatiale se déroulait dans une réalité parallèle. Deux mondes coexistent : celui de la conquête et de la technique et celui des laissés-pour-compte qui semblent se disputer les miettes du progrès. Dans le monde étrange d'**Eden Log**, un système exploite secrètement la vie des hommes et des femmes immigré-e-s enfermés-e-s dans de petites cages suspendues, afin d'approvisionner la ville en énergie vitale. À un agent, une voix explique : « Vous nous avez permis de préserver l'essentiel, de maintenir le secret. Le temps pour nous de faire admettre à nos concitoyens que leur quotidien engage une nouvelle organisation sociale. Le temps où ils comprendront qu'il faut avoir le courage d'imposer une solution à ces populations lointaines venues de ces terres de frustrations où



ces hommes et ces femmes n'ont pas d'autre choix que d'être soumis à l'espoir de ce qu'on n'a jamais été en mesure de leur offrir... Nous avons besoin d'hommes comme vous, conscients du sacrifice indispensable à ce monde nouveau. Viendra le temps où le secret sera inutile, nos concitoyens finiront par accepter ce que nos besoins imposent à ces populations. » Le film dénonce ainsi les conséquences invisibles ou dissimulées des besoins énergétiques des citoyen-ne-s.

La production d'énergie et les activités qu'elle permet génèrent par ailleurs des déchets, en grand nombre et souvent très problématiques, qui mettent en péril l'habitabilité de la planète (pollution des sols, de l'air et de l'eau avec des déchets radioactifs, des gaz à effet de serre, des molécules chimiques, etc.). Arthur Keller (4) décrit notre société comme une machine à transformer la nature en déchets. Les changements climatiques ne sont qu'un symptôme parmi d'autres de ce système. Il est donc urgent, explique-t-il, de drastiquement diminuer l'extraction des flux et des matières d'une manière générale et de réduire considérablement les échelles de production et de consommation. Lourde de ces aspects négatifs, l'énergie est devenue un symbole de notre capacité à s'autodétruire, nous et la planète (notamment avec l'énergie nucléaire) comme en témoignent, depuis les années 1950, les films **La Guerre des mondes, Godzilla, Docteur Folamour, La Bombe, Malevil**, etc. Dans **Spiderman, No Way Home**, le plus incontrôlable des vilains trans-

portés depuis d'autres dimensions du multivers est Électro. C'est lui qui torpille le plan de Spiderman qui s'évertuait à trouver un moyen de renvoyer les intrus détraqués dans leur univers après les avoir « reprogrammés ». Mais Électro ne résiste pas à l'appel de la puissance de l'énergie qu'il sent partout autour de lui. Il n'en a jamais assez et menace le monde. L'énergie, notamment nucléaire, impressionne par la puissance qu'elle confère et fascine ou inquiète dans sa propension à échapper au contrôle.



Face à ces impasses et dangers, certains films fantasment une solution : une énergie vertueuse. Dans **Monstres et Cie**, les monstres découvrent que le rire s'avère être en réalité une ressource énergétique encore plus puissante que la peur qu'ils récoltaient jusque-là en effrayant les enfants. Ils exploitent toujours les rêves des enfants mais, cette fois, en les faisant rire. Tout va bien. Passer de la peur au rire, de la magie noire à la magie verte, c'est aussi : la fusion à froid dans **The Saint** ; les jolies éoliennes flottantes en haute altitude de **Big Hero 6** ; les déchets comme carburant dans **Retour vers le futur** ; une matière lunaire dans **Dernier Voyage** (le lumina) ; une mystérieuse matière tombée du ciel dans **The Bad Guys** (météorite qui permet d'alimenter en énergie une machine de prise de contrôle de la conscience) ou le vibranium de **Black Panther** ; ou encore une énergie conçue en laboratoire dans **Iron Man** (le

réacteur arc). Ce sont des innovations de maintien qui permettent de poursuivre le rêve de progrès et de conquête, plutôt que d'imaginer un monde moins gourmand en énergie, plus sobre, réorienté par de nouvelles valeurs.

LE FUTUR D'AVANT C'ÉTAIT MIEUX !

Dans les mondes effondrés, les survivant-e-s semblent incapables de réenclencher un processus civilisationnel. Dans **The Walking Dead**, ils et elles errent d'îlots de survie en refuges provisoires, tentant d'échapper à la fois aux zombies mais aussi aux humain-e-s qui bâtissent de petits mondes brutaux et guerriers. De la même manière, dans **The Postman**, les habitant-e-s de petits villages fortifiés vivent isolé-e-s les un-e-s des autres. Il faut, dans ces films, faire face aux lambeaux de vie et de structure sociale sans avoir pu se défaire des dominations auparavant organisées de manière institutionnelle. Ainsi, le racisme demeure dans **Le Monde, la Chair et le Diable**. Les femmes sont les plus vulnérables et les premières à être mises au service d'un projet de repeuplement dans **Déluge**, avec une obligation de « se marier », tandis qu'elles sont réduites à leur utérus dans **La Servante écarlate**. Il s'agit à chaque fois de mettre en scène le temps de la survie, comme dans **La Route**, où le quotidien n'est fait que de quête de nourriture. Penser le collectif et l'avenir paraît impossible. C'est la raison pour laquelle une mère s'est donné la mort dans **La Route**, refusant de ne plus pouvoir prétendre à une vie possible.

Sans énergie, le monde s'immobilise. Le cours du temps se fige, comme le montre **Taxandria**, un joli film dans lequel une cité dévastée par un cataclysme vit dans les ruines de la ville (Bruxelles) et dans le culte d'un « éternel présent ». Le cataclysme ayant été



créé par la technique, tous les instruments et traces de progrès sont interdits et enfouis dans un sous-sol. Tout comme dans **The Omega Man**, où les humain·e·s irradié·e·s bannissent les outils qui ont détruit le monde et font disparaître par le feu les traces du passé scientifique et technique. Les savants sont désignés comme étant des coupables lors d'implacables procès. La critique du progrès peine à faire place à un nouveau récit et offre comme seul horizon celui de la survie. **The Postman** envisage même, après l'effondrement global, un retour à l'ancien système: le temps de la « *restauration des États-Unis d'Amérique* ». Le futur n'est ici pas le fruit d'un nouveau projet, mais un retour plus ou moins réaménagé du récit et des institutions du passé. Le récit de l'ancien monde résiste. Quand il ne fonctionne plus, rien ne lui succède. C'est cette angoisse que le film **Les Fils de l'homme** raconte. Confronté·e·s à la stérilité mondiale, les humain·e·s ne semblent plus que survivre dans des environnements délabrés, sans perspective, et sous l'autorité d'un pouvoir réduit à l'exercice des forces de l'ordre. La stérilité des corps renvoie à celle des imaginaires. En l'absence de générations futures, qui donnera un sens aux œuvres d'art conservées au sommet d'une tour où se sont établis, comme toujours, les puissants ?

Cette nostalgie pour un passé où nous pouvions rêver le futur, d'une société en progrès et confortable, fondée sur des ressources énergétiques largement exploitables, produit au cinéma un retour de l'esthétique des années

1980, comme déployé dans la série **The Stranger Things** ou comme le laisse entendre la succession des reboot et remake annoncés par l'industrie du cinéma, tous genres confondus. Les années 1980 semblent offrir un point d'ancrage nostalgique important pour l'imaginaire. Mark Fisher explique qu'il n'existe plus d'imaginaire futuriste dans la culture depuis cette époque, car nous sommes incapables d'envisager une sortie du capitalisme. Le modèle économique a tué l'imaginaire des possibles. Les fictions « positives » se déroulent dorénavant dans un passé fantasmé ou dans des mondes parallèles sans lien avec le nôtre alors que, dans les années 1950, 1960 et 1970, une véritable contreculture aspirait à changer le monde. Cette tendance ne concerne pas que l'Occident. Le Japon a par exemple développé un imaginaire nostalgique très fort autour de l'ère Showa (1926 – 1989). « *Un âge d'or point de fuite nostalgique pour échapper à un présent trop pesant, qui fait parfois oublier qu'il est aussi à l'origine de bien des maux de la société japonaise contemporaine* » (2). Le film **Always: Sunset on Third Street**, qui se déroule en 1957, raconte cet enthousiasme en mettant en scène, au milieu d'un dédale de rues commerçantes et d'entreprises, la construction de la tour de Tokyo. Le magazine Tempura (2) a interrogé à ce sujet Jeff Kingston, professeur d'histoire et d'études asiatiques: « *Il y a cette idée dans le film que, pendant l'ère Showa, on pouvait rêver à un avenir, se projeter dans le futur. On pouvait agir collectivement pour réaliser quelque chose de plus grand* ».

En Occident, un courant de science-fiction né au début des années 1980 aux États-Unis: le rétrofuturisme. Ce courant révèle « *une nostalgie pour un passé où l'Amérique créait le futur* ». (3) Celui-ci se développe pour devenir, à partir de la fin des années 1990, un élément majeur de l'imaginaire futuriste. Le courant est riche de nombreux sous-genres apparus au fil du temps (clockpunk, steampunk, dieselpunk, atompunk, teslapunk, etc.) définis en fonction des ressources énergétiques qui alimentent leurs villes et font tourner les rouages et les machines. Le récent courant Solarpunk (décliné dans **Black Panther**, **Wakanda Forever**, **Aquaman** ou **À la poursuite de demain**) se veut être une vision positive d'un futur qui combine énergie « propre », innovation technologique et idéale de sociétés humaines pacifiées.

L'énergie occupe aussi une place importante dans les productions afrofuturistes. En se projetant dans un futur qu'ils décrivent au présent, des hommes éclairés par des lumières électriques partagent leur vision de manière spontanée dans **Kempinski**. Ils racontent le pouvoir de la pensée, leur rapport animiste au monde, la mise en orbite de satellites. L'omniprésence d'un éclairage artificiel témoigne de la place importante de l'énergie dans ces visions du futur.

FUTURS SOBRES

Rares sont les films qui mettent en scène une société sobre en énergie ou qui aurait réussi à surmonter la pénurie. Les images de la cité du vent dessinée dans **Nausicaä de la vallée du Vent** laissent penser que le village, exploitant le vent avec de jolies turbines, est autosuffisant et peu gourmand. C'est l'une des rares visions d'équilibre énergétique mais qui prend place dans un monde menacé par la pollution et

les guerres, un monde transitoire donc. D'une manière générale, Hayao Miyazaki ne s'oppose pas à la technique. Il met par exemple régulièrement en images des avions ou des robots, mais il se méfie du culte que nous pouvons lui vouer. Il lui préfère une sorte de convivialité au sens d'Ivan Illich, une société qui utilise des outils simples qui visent l'autonomie sans rendre les utilisateur·rice·s dépendant·e·s. Dans **Le Vent tourne**, la sobriété et l'autonomie énergétiques semblent possibles au sein d'une ferme mais, portés par un homme sec et austère, ces choix ne donnent pas un corps très attirant au projet de vie. Sa femme le quittera. Seule vision d'une vie sans électricité comme une libération, **Dans la forêt** qui raconte l'effondrement de la civilisation occidentale. Le film met en scène, pendant un long moment, les difficultés de la survie et la brutalité des survivants, mais aussi la trajectoire de deux sœurs, qui, au cœur de la forêt, font l'apprentissage de l'autonomie. Elles iront jusqu'à se satisfaire totalement des ressources de la forêt pour vivre et considérer la nature comme le seul lieu sécurisant et porteur d'espoir pour leur avenir et celui de leur bébé. Le bidon de carburant précieusement conservé servira finalement à réduire en cendres la maison familiale.

La sobriété énergétique qui inclut nécessairement des formes de décroissance doit donc encore se frayer un chemin dans les imaginaires et les modes de vie pour s'associer à autre chose que le renoncement, la survie, la violence, les inégalités, la guerre et la mort. Comment rendre les outils et pratiques plus sobres (dans l'énergie, la



production de nourriture, le travail ou l'habitat par exemple)? Comment les rendre désirables alors qu'ils sont actuellement encore considérés comme tenants d'un « retour en arrière » ou mal adaptés à nos sociétés modernes et leur définition du confort? Comment penser la situation d'une manière qui prenne soin de toutes et tous? Nous allons entrer dans une phase de descente énergétique et matérielle inévitable, qui va sans doute générer des crises systémiques majeures. Par ailleurs, actuellement, les « nouveaux » récits qui émergent au sein de la Modernité (comme celui de la sobriété heureuse) ne prennent pas ou peu en compte la réalité des plus pauvres d'ici, et moins encore, celle des plus pauvres de là-bas.

Pour Arthur Keller ⁽⁶⁾, il est trop tard pour éviter cette catastrophe, mais il n'est pas trop tard pour éviter une situation pire encore. Il faut, pour lui, mettre en récit des choses qui existent peut-être déjà, mais les raconter d'une autre manière, les faire incarner par des personnes issues de différents horizons, les faire sortir de leur niche et d'un entre-soi qui cloisonne et entrave la diffusion des nouveaux imaginaires. Nous ne souffrons pour lui sans doute pas tant d'un déficit d'exemples d'idées, que de la manière dont ces alternatives sont connotées.

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES LA MESURE ET L'ENTRE-DEUX

LA MESURE DES CHOSSES

Retrouver le sens de la mesure

Le film poétique invite à la réflexion philosophique autour du mot « mesure ». Le monde est ici un labyrinthe et les humain-e-s y sont des créatures errantes, témoins d'une correspondance imaginaire entre Dédale et son fils, Icare. Le père tente de transmettre un message, images de la Modernité à l'appui: il faut se méfier de l'hubris (la démesure) qui dévore le monde. Lui qui a tenté de mesurer, cartographe, déplier le monde pour mieux le dominer et le manipuler: « *Te voilà initié, porte loin mon enseignement, surtout, ne m'imites pas et cherche des alliés-e-s.* » Un film fort qui met en garde et dévoile toute la violence infligée au vivant, que ce soient les tortues marines assaillies par le plastique ou les migrant-e-s du camp de la Moria, au nom d'un système qui étalonne le monde en valeurs monétaires. « *Partout s'étend le labyrinthe, là est son secret, jusqu'aux tréfonds de ton cœur, il remplit la Terre entière.* ». Pour en sortir, il faut « *retrouver de la joie dans la mesure des choses* ». Et cette fois, au sens de la parcimonie et de manière sensible, non à l'aide d'outils de rationalisation et d'exploitation.



SUR LES ROUTES D'UNE BELGIQUE SANS CARBONE

Limiter les rejets de CO2

Un présentateur part à la recherche de solutions locales au problème mondial des changements climatiques. À Gand, Alost, Flobecq, Bruxelles, Houthalen ou Liège, en passant par Waimes et Malempré, il visite des projets de transition dans différents domaines dans lesquels aussi bien des autorités locales que des citoyen-ne-s ou des associations sont impliqué-e-s: éoliennes; pistes cyclables; potagers; panneaux solaires; marchés d'alimentation locale; isolation de toiture; réseaux de chaleur à partir de déchets de bois; etc.



ÉNERGIE, LE FUTUR À CONTRE-COURANT

Penser globalement et agir localement

À l'heure où même le parfum d'intérieur se branche sur une prise, l'ampleur de la tâche paraît décourageante. Le film propose une vision optimiste en posant l'opportunité qui nous est offerte de repenser le monde grâce à des témoignages d'économistes, d'élu-e-s, d'architectes, d'agriculteur-ice-s, de chercheur-euse-s et de militant-e-s qui travaillent la production énergétique et alimentaire: réseau Énergie-Cités, ville de Fribourg-en-Brisgau, tour Hypergreen de l'architecte Jacques Ferrier, conçue comme un village vertical au sein d'un écosystème, cité BedZED, projet de la ville de Masdar dans le désert d'Abou Dabi. « *Il faut penser globalement et agir localement.* »

LES VILLES DU FUTUR

Innover pour demain

Trois documentaires interrogent le futur des villes technologiques. Trois volets très bien documentés — les nouvelles villes, les villes intelligentes et les fermes verticales — font le tour des dernières innovations qui dessinent les villes de demain en termes d'énergie, de mobilité, d'alimentation, de surveillance, etc. Mais, loin d'être un simple rapporteur des applications technologiques, le film pose de nombreuses questions autour du bien-être et de la pérennité de ces modèles qui réduisent la ville à une série de problèmes à résoudre: dépendance aux machines, coût énergétique; obsession de la sécurité; manque de désordre, de frottements, de liberté et de place pour la créativité, etc.





2040

Rêver demain

Père d'un jeune enfant, le réalisateur veut croire qu'il est possible d'éclaircir un avenir assombri. Il s'appuie sur des exemples d'alternatives déjà utilisées aujourd'hui, qui, mises en œuvre de manière plus globale, pourraient selon lui offrir une alternative à ce monde qui court à sa perte. Il se prête à un « exercice d'imagination factuelle » autour du monde. Chaque chapitre s'ouvre sur la parole d'un enfant qui partage ses rêves d'avenir. Se succèdent des exemples de structures énergétiques décentralisées en micro réseaux, l'adoption du modèle du donut en économie pour ne plus dépasser les limites et réduire les inégalités, des voitures sans chauffeur à la demande, plusieurs pistes dans le domaine agricole : agriculture urbaine ; agriculture régénérative et agroforesterie, la permaculture marine pour restaurer les océans ; l'émancipation des femmes. « Quand on est sur le terrain, on a beaucoup de raisons d'espérer ».

WATT IF

Viser l'autonomie énergétique

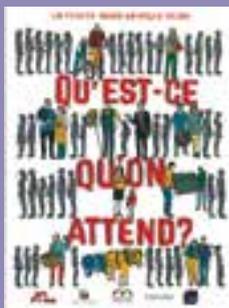
Aux Pays-Bas, au Mexique, au Sénégal, en France, aux Philippines et en Inde, des citoyen-ne-s ont imaginé des solutions adaptées à leur contexte. À chaque fois, les personnalités, les contextes et les enjeux sont différents. Réutiliser les déchets végétaux là où ils sont produits (comme des restes de cactus), réinvestir des zones industrielles abandonnées ou retrouver des savoir-faire anciens et des matériaux oubliés, trouver une utilisation énergétique non polluante avec des plantes invasives, permettre aux femmes de devenir des ingénieures solaires, apporter la lumière dans des zones sinistrées par la guerre en impliquant la population carcérale féminine, etc.



QU'EST-CE QU'ON ATTEND ?

Engager une dynamique de transition

Tourné en 2015, le film commence en douceur dans un champ et se poursuit dans le calme dans la petite ville alsacienne d'Ungersheim engagée dans une dynamique de transition. On y découvre le quotidien des habitant-e-s qui expérimentent des alternatives dans différents domaines dont l'agriculture, l'économie locale avec une monnaie complémentaire (le radis), l'énergie et l'habitat. Porteur de cette dynamique et bien présent dans le film, le maire d'Ungersheim qui a rassemblé autour de ce projet de transition une bonne partie des deux mille habitant-e-s de sa commune.



L'ÉCLOSION LOW-TECH

Développer des savoir-faire et des savoir-vivre vertueux

Certain-e-s inventent, sur base de récupération de matériaux et de machines, des outils sur des principes de sobriété : utile, accessible et durable. Le terme appartient à une nébuleuse conceptuelle dont jaillissent des termes (technologie appropriable, adaptée, intermédiaire, etc.) qui témoignent de la diversité des lieux d'émergence de ces nouvelles pratiques, parfois inspirées par de bien plus anciennes oubliées. Un courant qui est un appel à l'ingéniosité et la créativité, comme peuvent en témoigner les noms donnés aux inventions et outils conçus dans une perspective de convivialité au sens donné par Ivan Illich (facile à fabriquer, à réparer, à partager et qui n'asservissent pas les utilisateur-riche-s). Ce courant défend l'idée qu'en retrouvant de la souveraineté dans nos savoir-faire et savoir-vivre, la société s'engage sur une voie à la fois plus vertueuse et résiliente, mais aussi moins anxieuse et désabusée.



- (1) Mignerot Vincent, conférence Adrastia-Unipoly à l'Université de Lausanne (UNIL), 2019 (YouTube).
- (2) Magazine Tempura, n°12, Japon, « Retour vers le futur », hiver 2022.
- (3) Colson Raphaël, *Rétro-futur, demain s'est déjà produit*, Moutons Électriques, 2012.
- (4) Keller Arthur, Conférence (3/3) Les Défis de notre temps, Haute École Robert Schuman, mars 2023 (YouTube).

MOBILITÉ : LA FLUIDITÉ OU LA CONVIVIALITÉ

Alors que des applications proposent des itinéraires pour faire « gagner du temps », certain·e·s cherchent, non pas à englober le temps et l'espace au profit d'une activité planifiée, mais à le densifier et à se le réapproprier. À la ronde des voitures, ils et elles préfèrent l'effort vivifiant des coups de pédales et les virages négociés à l'agilité du guidon. Un trajet devient alors l'occasion d'une autre histoire autour de la mobilité, de la ville, du rapport au milieu de vie et à ses aléas, aux autres, au corps et aux sensations. Il s'agit, plus que de penser les véhicules, de repenser la mobilité. La question est : Où aller et pour quoi faire ? Plus que : Comment ?

LA RONDE DE LA VILLE

Pour Élisabeth Pélegrin-Genel ⁽¹⁾, l'espace public a quelque chose à voir avec la ronde, ce jeu des enfants qui se réunissent en se tenant la main autour d'un vide central. « *La désorientation n'est jamais loin* » (...) « *On est soit dedans, soit dehors. Soit dans la mobilité, soit laissé-pour-compte.* » Impossible de rester immobile en ville, il faut participer au flux. Les villes multiplient par ailleurs les dispositifs pour éviter les attroupements et les stationnements



prolongés, en invoquant des raisons sécuritaires. Par ailleurs, « en se promenant avec une personne âgée ou handicapée, on prend conscience de la fermeture de l'espace public à ceux qui ne sont pas actifs, dynamiques, connectés et en mouvement. »

Les travailleur·euse·s modernes doivent être efficaces et flexibles. Il et elle doivent donc être mobiles. Les villes s'organisent pour permettre cette fluidité des corps vers les lieux de production. « *Le corps mobile ainsi célébré par la modernité est celui de l'homme d'affaires en transit dans l'espace mondial, du jeune urbain se pressant dans les lieux de consommation...* » (...) « Plus la ville est de taille importante, plus elle est insérée dans l'espace mondial, et plus l'espace public qu'elle offre aux corps des passants semble conçu pour inciter ceux-ci au mouvement. »

⁽²⁾ Les réseaux de transports, les gares, les métros, des aéroports, des ponts deviennent des lieux célèbres et célébrés et bien entendu largement mis en scène au cinéma (ponts des grandes villes américaines, métro de Paris, avenues de Berlin, etc.). Le film **Drive** magnifie par exemple les compétences d'un chauffeur qui s'engage à conduire ses clients criminels d'un point A à un point B en cinq minutes à travers la ville nocturne, quoiqu'il arrive. Tout est question de conduite, de maîtrise des aléas pour contourner forces de l'ordre et feux rouges.

Le·a cycliste peut rechercher cette mobilité, mais met surtout en avant la sensation de liberté et le plaisir ressentis, plus que l'efficacité. Comme le·a piéton·ne, il ou elle est en contact direct avec son environnement et mobilise tous ses sens, alors qu'enfermé·e dans l'habitacle de son véhicule, l'automobiliste est plus isolé·e de la ville. Cette mobilité douce participe à la ville conviviale. « *Un cycliste est maître de sa mobilité sans empiéter sur celle des autres.* » ⁽³⁾ On ne cherche

pas toujours à emprunter l'itinéraire le plus rapide, mais celui qui est le plus agréable, qui peut offrir le plaisir d'un petit changement de vitrines ou d'une rencontre, proposer une vue inspirante pour la journée ou apaisante le soir, permettre une petite course, un arrêt au café ou un détour par une allée égayée de plantations, faire du trajet un parcours qui fasse penser à quelque chose ou à quelqu'un·e. La fluidité s'oppose alors à la friction, aux fluctuations, à ce qui participe au joyeux bouillonnement des villes et à la vitalité du tissu social.

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES LE ROND-POINT ET LE VÉLO

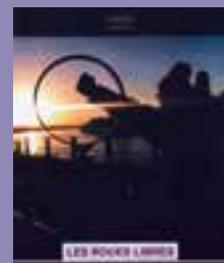
ROND-POINT

L'approche est ici poétique, parfois humoristique, souvent métaphorique. Parler de rond-point interroge la vie moderne et la notion de destination. Le film adopte le rythme d'une promenade à travers la France. Confrontée à l'angoisse de l'espace vide, la société s'est emparée du rond-point pour en faire un lieu d'expression artistique et politique. Il revêt un pouvoir apotropaïque. Il dévie le mauvais sort autant qu'il attire la bonne fortune en constituant une porte d'entrée attractive pour les activités touristiques et les investisseurs des ZI, ZAC, ZUP, etc. Ainsi sont nés les ronds-points fleuris, les ronds-points à thème et les ronds-points « Bienvenue chez nous ». Les ronds-points n'ont plus pour unique vocation d'éviter l'accident. Ils organisent le trafic dans la ville comme en sa périphérie et lui donnent un rythme plus rapide. Ils poussent à l'accélération comme une centrifugeuse et interdisent l'arrêt. Au-delà des considérations utilitaires et fonctionnelles, le rond-point révèle l'absurdité d'un mode de vie.



WHY WE CYCLE

Ici, le vélo renvoie à un mode de vie, une culture à part entière. Le film, tourné aux Pays-Bas, interroge différentes personnes sur leur pratique pour lister les raisons du recours à cette mobilité douce. Un choix pas seulement rationnel, mais aussi désirable, qui regorge de bénéfices pour l'individu et la société.



LES ROUES LIBRES

Plaisir, liberté, joie, voici quelques adjectifs utilisés par des cyclistes dans ce documentaire qui dessine, tout en douceur, un tour d'horizon des bénéfices de la mobilité à vélo. Des cyclistes, aux motivations et à la personnalité variées,

prennent la parole pour raconter leur pratique et leur rapport au vélo: un mode de transport joyeux, économique, efficace qui préserve l'autonomie et qui pourrait aussi s'inscrire dans un autre modèle de société, tout en nuances et en diversité.

LE FACTEUR HUMAIN

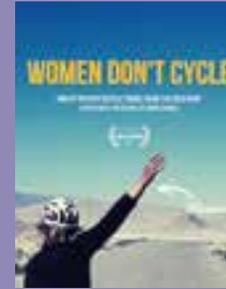
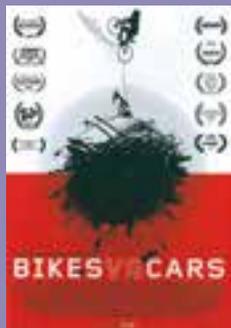
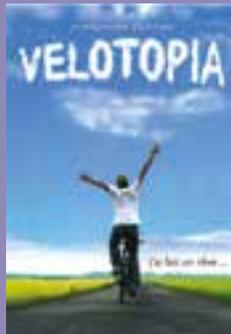
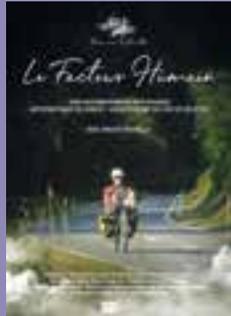
Conscient que l'important dans une vie concerne le voyage plus que l'arrivée, cet enseignant à la retraite cherchait un moyen de se désinvestir de la question de la destination. Il décide alors de laisser son itinéraire être guidé par l'adresse des destinataires de courriers « importants mais non urgents », qu'il livre à vélo. Il parcourt ainsi des kilomètres, depuis la Bretagne jusqu'en Suisse. La caméra, en le suivant lors de sa troisième tournée, saisit les réactions de surprise et d'émotion des destinataires. Ce n'est visiblement pas rien de recevoir un courrier qui, selon le livreur, permet de revenir à l'essentiel. L'enjeu avec cette démarche est aussi de saisir la question de la relation, des liens distendus, malgré cette époque d'hyperconnectivité.

VÉLOTOPIA

Le documentaire questionne l'image du vélo et sa place dans le quotidien en tant que moyen de transport. Les arguments sont rassemblés dans un véritable plaidoyer, simple et direct, militant et humoristique. Le documentaire fourmille également d'idées glanées dans différentes villes qui favorisent la mobilité douce: pistes cyclables et facilités dans les transports en commun pour un déplacement multimodal.

BIKE VS CARS

Le documentaire s'intéresse à la situation contrastée de la mobilité à vélo dans le monde. De Sao Paulo à Los Angeles en passant par Toronto et Copenhague, le film montre comment le vélo doit toujours articuler sa place avec d'autres moyens de transport, dont la voiture. La mobilité des villes est majoritairement pensée au départ de la voiture et, dans certains cas, celle-ci est indispensable à la vie quotidienne. Le vélo doit alors se frayer un chemin au péril de la vie des cyclistes comme à Sao Paulo. Alors que certaines politiques soutiennent le vélo, comme à Copenhague où ce sont les taxis qui vivent dans l'appréhension de la circulation, d'autres le décrivent comme un ennemi ayant déclaré la guerre à l'automobile (à Toronto). Le récit de la mobilité, c'est aussi celui des conflits d'usages.



WOMAN DON'T CYCLE

Une question anime la réalisatrice: la pratique du vélo est-elle influencée par la question du genre? Alors elle fait un tour du monde et interroge des femmes cyclistes (Japon, Autriche, Irak, Tadjikistan, Turquie, Corée, France). Elle fait ce tour du monde en vélo et note qu'il ne s'agit pas seulement de traverser le paysage, mais aussi d'être traversé-e par lui, de faire des rencontres. Parmi les effets de la pratique du vélo, elle relève: la mise en mouvement du corps; l'augmentation de la confiance en soi; le soutien au développement de collectifs en lutte pour l'émancipation des femmes et l'écologie; la participation à la libération de certaines conventions sociales.

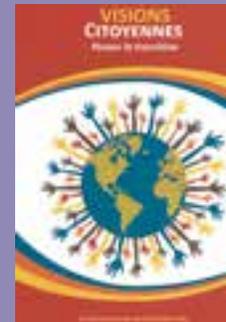
COURTS MÉTRAGES

VISIONS CITOYENNES 2

Une séquence très courte (10 min) autour de la récupération et réparation de vélos parmi d'autres initiatives de transition (« Un p'tit vélo dans la tête »).

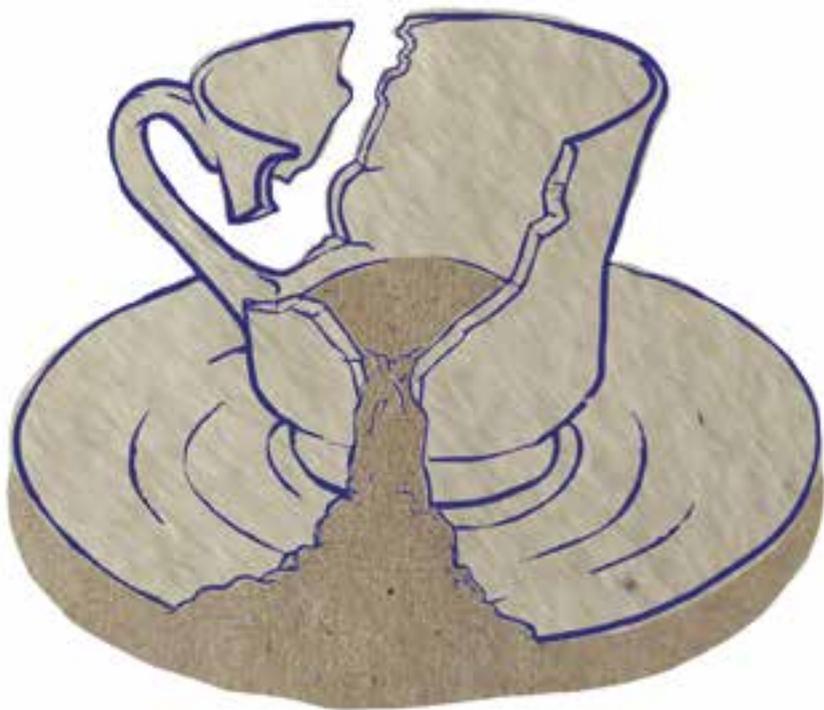
ROUES LIBRES

Le vélo est ici présenté de manière sarcastique comme une nouvelle épidémie, le cyclopositivisme, qui ferait des victimes en ville et dont une voix liste les symptômes. Le film met en lumière les effets bénéfiques du vélo sur la santé tout en prenant un peu de recul. Il autorise l'autodérision, ce qui peut favoriser un échange ouvert. L'emploi de l'ironie discrédite les descriptions des symptômes pour les faire apparaître sous un jour plus positif, ce qui permet de rédiger un argumentaire en faveur du vélo d'une manière détournée: liberté de circulation; effets bénéfiques sur la santé; mode de transport démocratique, etc. Chacun de ces thèmes peut être déplié et discuté. Ils sont présentés sous un angle négatif, ce qui pose déjà au moins deux visions d'un même fait. Certains nœuds peuvent ainsi être mis au jour, comme celui de la priorité donnée à un mode de transport, au détriment des autres dans les aménagements des villes.



- (1) Pélegrin-Genel Élisabeth, *Une autre ville sinon rien*, La Découverte, 2012.
- (2) Illich Ivan, *Énergie et Équité*, Seuil, 1975.

RACHEL HOEKENDIJK



RACHEL

Raconter ardemment ces histoires enivrantes, libératrices. Philosophe de formation, j'œuvre à la transmission (pédagogie) et à la transformation (action) de mondes vivants ; je m'intéresse à la façon dont nous nous inscrivons dedans et dont nous leur donnons sens à travers des récits. Je pratique le jeu de rôle grandeur nature, le conte, je lutte contre le cynisme et l'amertume à coup de chocolat chaud et contre l'essoulement à travers l'éducation permanente et la pratique de l'intelligence collective.

www.pasdecote.be

@lordreduchocolat chaud sur Instagram

EN TRAVAILLANT SUR LA QUESTION DES RÉCITS, J'AI ÉTÉ AMENÉE À CONSIDÉRER QU'IL NE S'AGISAIT PEUT-ÊTRE PAS QUE D'ÉCRIRE UNE HISTOIRE, MAIS AUSSI DE CRÉER UN MONDE, ET J'AI PENSÉ À L'UNIVERS DU JEU DE RÔLE QUI SE LIVRE À CET EXERCICE DE CRÉER DES PERSONNAGES, MAIS AUSSI DES MONDES FICTIFS.

Il existe en effet des outils très intéressants dans la sphère du jeu de rôle pour construire des mondes. Moi, j'ai tendance à habiter ces mondes en tant que joueuse, plutôt que de les inventer. Mais ce qui est beau dans le jeu de rôle, c'est qu'il s'agit de cocréation : on accepte certaines prémisses sur la proposition d'organisateur·rice·s et ensuite le jeu devient une création partagée — ce qui soulève d'ailleurs des enjeux importants : quelles normes structurent le monde dans lequel on joue ? Quel est l'objet du récit ? Quels points de vue sont adoptés ? Quelles voix dominent la narration ? Comment les différent·e·s joueur·euse·s négocient la direction que prend l'histoire ?

Il est question d'exactlyment cela quand on parle en philosophie de « justice épistémique » : est-ce que tout le monde a les mêmes chances d'être pris en compte dans la construction du récit dominant ? Quelles voix seront systématiquement considérées comme anecdotiques ? Aujourd'hui, on remarque que les savoirs légitimes et valides proviennent le plus souvent d'institutions où des hommes blancs de classes privilégiées sont surreprésentés. Le rapport au monde issu de ces milieux-là est considéré comme « vrai ». On parle d'injustice épistémique dans le cas où un point de vue n'est pas adéquatement cru, compris ou pris en compte parce qu'il appartient à un groupe social non-dominant (par exemple : femmes, minorités sexuelles, personnes racisées, personnes handicapées ou neurodiverses). Dans le jeu de rôle grandeur nature, ce genre de dynamiques s'observe aussi : ce sont des constructions de deux à plusieurs milliers de personnes et il faut admettre que certaines voix ont plus de chances d'influer sur le cours du récit que d'autres. Je

me demande quels sont les critères qui définissent la validité d'une idée pour lui permettre d'influer sur une histoire fictionnelle qu'on construit ensemble. Qui a autorité et légitimité sur le récit ? En ce sens, les GN sont des laboratoires. Ce sont des espaces pour se donner à vivre des situations en dehors de la vraie vie, mais qui transforment, qui participent à la résilience, confèrent plus de force et apportent des outils.

IL ME SEMBLE QU'ON ARRIVE LÀ AU SUJET DE L'ARTICULATION ENTRE RÉCIT ET ACTION SUR LE RÉEL. J'AI L'IMPRESSIION QU'ON A AUJOURD'HUI DES ATTENTES DÉMESURÉES À L'ÉGARD DU CINÉMA SUPPOSÉ NOUS INSPIRER ALORS QUE LA SOCIÉTÉ A DÉJÀ IDENTIFIÉ DANS LE RÉEL DES COMPORTEMENTS, DES INÉGALITÉS ET DES MANIÈRES D'EXPLOITER LE VIVANT SUR LESQUELS ON POURRAIT DÉJÀ AGIR.

C'est un sujet qui m'intéressait fort en 2018, au moment où j'ai commencé une thèse (avortée) en philosophie. À l'époque, le courant des narrations spéculatives était très à la mode et avait un gros impact sur les milieux militants. On entendait des choses comme « la bataille contre le capitalisme se gagne dans les imaginaires » et « on a besoin d'inventer de nouveaux récits ». Raconter des récits fabulateurs, c'était militer. Cette idée m'a posé question. Je me suis demandé quel effet la fiction pouvait avoir sur le réel, car je voyais deux options : soit ces récits ont en effet un pouvoir transformateur sur le réel et il faudrait alors pouvoir identifier par quels leviers – par exemple, dans le GN, on est dans une fiction, mais on peut documenter de véritables effets de transformation ; soit les récits de fiction n'ont pas (ou peu) d'effet sur le réel, et alors ces propositions relèveraient du renoncement (pas forcément conscient). Les militant·e·s auraient-ils perdu espoir de changer le monde vraiment et se seraient-ils replié·e·s dans le champ de l'imaginaire ?

Cette recherche de récits fabulateurs est certes inspirante, peut-être même



nécessaire, mais c'est aussi peut-être un piège. Dans *Sortir de notre impuissance politique* (2020), Geoffroy de Lagasnerie adresse ce problème en soulignant que la gauche a cessé d'être dans la proposition : elle n'ambitionne plus changer le monde car, dans les faits, elle vise seulement à défendre les acquis du siècle précédent. La lutte se fait désormais contre des entités abstraites : le capitalisme, le colonialisme, le patriarcat, etc., mais on ne peut gagner une bataille contre une notion abstraite. Si on ne reprend pas le contrôle du réel et des mondes (non fictifs) que nous contribuons à créer, en faisant en sorte que nos voix comptent, nous nous condamnons à l'impuissance.

ON ME DEMANDE SOUVENT DES FILMS QUI POURRAIENT « METTRE EN MOUVEMENT » ET L'ATTENTE EST DIRIGÉE VERS LA FICTION PLUS QUE VERS LE DOCUMENTAIRE, QUI MET EN LUMIÈRE DES INITIATIVES DÉJÀ À L'ŒUVRE. CETTE ATTENTE ÉLUDE POUR MOI DANGEREUSEMENT LA QUESTION DES PROCESSUS POUR LUI SUBSTITUER UNE CARTE POSTALE ENVOYÉE D'UN FUTUR IDÉAL DESSINÉ PAR UNE PERSONNE QUI SERAIT DÉTENTRICE À LA FOIS DE LA VISION MAIS AUSSI DU CHEMIN.

Un récent sondage (*Bye-bye, la démocratie?*, RTBF 2022) en Belgique annonçait que 40 % de la population serait en faveur d'un gouvernement autoritaire, pour résoudre les problèmes écologiques par exemple. Cela montre bien comment, face à l'immensité des questions qu'on se pose en constatant l'état du monde, beaucoup seraient consentants et soulagés de se soumettre à une autorité qui détient la solution et qui prend les choses en main. Sans cela, la pression portée par l'individu est énorme. Accepter cette responsabilité, au niveau individuel et collectif, est un véritable enjeu.

Récemment, j'ai pris connaissance du débat entre anthropologues et philosophes sur l'origine de l'État. Là où on fait classiquement une distinction entre les « sociétés (développées) avec État » et les « sociétés (primitives) sans État », Pierre Clastres (1974) suggère au contraire qu'il y a une inclination naturelle chez l'humain à s'en remettre à l'autorité, à désigner des chefs, à la servitude volontaire. La structure étatique émergerait donc assez spontanément. Les sociétés sans État ne sont donc pas des sociétés dans lesquelles aucune structure étatique n'aurait émergé, mais des sociétés contre l'État, c'est-à-dire des sociétés qui ont mis en place des mécanismes internes pour éviter l'apparition de l'aliénation et de l'inégalité. Tout en promouvant des valeurs de liberté et d'autodétermination, notre société engendre en fait beaucoup de soumission et d'inégalités.

Autour de cette notion de liberté justement, je pense à toutes les séries comme *Andor*, où l'on assiste à la naissance de révolutions ou de mouvements contestataires. Dans *Star Wars*, il s'agit clairement de lutte contre le fascisme. Mais curieusement, ici comme dans d'autres films ou séries, on ne voit jamais personne s'engager pour autre chose que « la liberté » ; jamais pour l'égalité par exemple, ou pour la justice, ou parce que ce que fait l'empire est mal. La liberté a l'air d'être un mot magique pour rassembler un public large autour d'une lutte, en la vidant de toute substance.

LA LIBERTÉ EST EN EFFET UN CONCEPT QUI A ÉVOLUÉ D'UNE CONCEPTION COLLECTIVE LA RAPPROCHANT DE L'ÉGALITÉ À UNE CONCEPTION INDIVIDUALISTE, VOIRE LIBERTARIENNE. IL N'EST PAS ÉTONNANT DE VOIR CETTE NOTION MODERNE DE LIBERTÉ MASSIVEMENT VÉHICULÉE PAR LE CINÉMA AMÉRICAIN.

Ce qui m'amène à penser à ce que serait un récit porteur. De quels récits avons-nous effectivement besoin ? Pour commencer, un récit qui ne serait pas porteur, ce serait un récit complètement fataliste ou au contraire un récit trop édulcoré, car les deux sont déconnectés du présent. Au sujet des visions trop sombres, je pense à la série *Black Mirror* qui m'avait pourtant enthousiasmée au départ. Par la suite, j'ai révisé mon jugement : là où je pensais que la série pouvait nous faire réfléchir et réagir, j'ai réalisé qu'en fait elle nous habitait juste au pire. En plaçant le curseur de l'horreur plus loin qu'il ne l'est dans la réalité, elle nous fait considérer notre présent comme acceptable (déplaçant la fameuse fenêtre d'Overton). C'est un effet pervers complètement à l'opposé de ce que j'espère d'une dystopie.

Un bon récit serait un récit qui nous met en mouvement, ce qui est à distinguer de la tentation de « résoudre le monde ». Le risque avec des visions trop positives, qui reposent généralement sur une simplification excessive (presque fictive), c'est de présenter un monde lisse où il n'y a plus de problèmes : « voici une formule magique, il n'y a plus qu'à ». Certains récits ont un effet sédatif : on pourrait sortir de la salle de cinéma en se sentant rassurés de savoir qu'il y a quelque part des gens qui travaillent à solutionner le monde et qui vont certainement passer à l'action. Alors que probablement, la prochaine action de ce quelqu'un qui est un cinéaste, ce sera un autre film.

Un bon récit est un récit qui vient nous chercher là où on est pour nous donner les moyens d'agir, de sortir de l'impuissance, de connecter avec quelque chose de réel et de le transformer à notre

échelle – individuelle ou collective. Dans le genre, les récits religieux sont très efficaces : ils viennent nous chercher dans nos existences propres et nous mettent en lien avec un grand récit au sein duquel nous pouvons être acteurs ou contributeurs. Cela renvoie aussi à la dimension allégorique du conte : un conte raconte plus que l'histoire qu'il semble raconter et met en mouvement des abstractions.

C'EST LÀ OÙ JE TROUVE PARFOIS LES CRITIQUES FAITES AU CINÉMA EN PARTIE SEULEMENT JUSTIFIÉES. CERTAINS FILMS TRÈS SOMBRES PEUVENT GÉNÉRER MALGRÉ TOUT L'ENVIE D'AGIR OU LAISSER ENTREVOIR UNE BRÈCHE, LAISSER UNE SUITE POSSIBLE. MAIS CERTAINS FILMS NE PERMETTENT PAS CELA CAR ILS CONCLUENT À UNE FIN INÉLUCTABLE. IL Y A QUELQUES FILMS RÉCENTS QUE JE TROUVE VRAIMENT CYNIQUES ET QUI ME DÉRANGENT.

Je voue une guerre personnelle contre le cynisme (rire), c'est vraiment pour moi un des maux de notre temps. Le cynisme est une posture blessée qui glorifie le désengagement. C'est ce qui s'installe quand l'espoir devient trop douloureux et qu'on se résigne.

Ce diagnostic a provoqué en 2018 la création de « L'Ordre du Chocolat Chaud », un compte Instagram alimenté de photos de chocolats chauds faits avec amour et de réflexions philosophiques. Ça a commencé comme un mode de résistance face à la disparition des chocolats chauds maison dans les cafés, progressivement remplacés par une unique marque industrielle trop sucrée. Le capitalisme tente d'enlever au monde la magie du chocolat chaud ; cette boisson qui, préparée avec amour, permet de lutter contre le cynisme et l'amertume. Pratiquer la tendresse, prendre soin, panser les blessures qui ouvrent des brèches à l'amertume dans nos cœurs et qui nous poussent à nous résigner, c'est une pratique spirituelle – tout un monde. Ça semble parler à plein de gens en tout cas (rire).

C'EST INTÉRESSANT DE NOTER QUE CE QUI RASSEMBLE, AU-DELÀ DU CONCEPT ABSTRAIT DÉFENDU, C'EST LE PLAISIR SENSIBLE D'UN CHOCOLAT. POUR FAIRE LE PENDANT AVEC LE CINÉMA, QUAND ON ME DEMANDE DES VISIONS POSITIVES DU FUTUR, CE QUE JE RECOMMANDE D'UTILISER POUR ABORDER LES IMAGINAIRES, CE SONT DES FILMS QUI RACONTENT UN CONTACT, UNE RENCONTRE, UNE RELATION À UN ARBRE OU UN ANIMAL, UNE SENSIBILITÉ AUX SAISONS. PAS DES FILMS QUI PARLENT DU FUTUR.

Ce qui fait qu'une parole nous touche, c'est que c'est quelqu'un qui parle depuis quelque part, que ce qu'il dit l'engage aussi. Les histoires que je raconte sont aussi celles dont j'ai besoin.

Il y a une dimension humble, organique et horizontale de témoignage, de partage de ce qui nous « tient ».

Si on parle de films qui touchent, il y en a un qui me vient en tête : *La Reine des neiges 2*. C'est vraiment un de mes films de cœur parce qu'il parle du défi décolonial et écoféministe dans lequel on est pris nous aussi. C'est l'histoire de deux femmes qui héritent d'un royaume construit sur une double violence : celle de la construction d'un barrage, rendue possible par le fait d'avoir trahi et emprisonné un peuple indigène. Pour réparer la violence coloniale et libérer un écosystème, il conviendrait de détruire ce barrage et de laisser l'eau détruire le royaume.

*MAIS JUSTEMENT, POUR MOI CE QUI IMPORTE DANS LES FILMS, CE SONT LES FINS CAR CE SONT ELLES QUI DÉTERMINENT CE QUI EST POSSIBLE OU NON, CE QUI A ÉTÉ OUVERT OU NON. OR À LA FIN DE LA REINE DES NEIGES 2, PAR UNE PIROUETTE, ALORS QUE TOUS*TES LES SPECTATEUR*RIÇE*S SONT PRÊT*E*S POUR LA DESTRUCTION, ELSA ARRIVE TELLE UNE SURFEUSE SURPUISSANTE SUR UN TSUNAMI ET SAUVE LE ROYAUME DE CE QUI S'EST MUÉ EN UNE VAGUELETTE INOFFENSIVE VENANT CARESSER LE RIVAGE. C'EST TRÈS DÉCEVANT IL ME SEMBLE. ALORS QUE TOUT ÉTAIT PRÊT POUR DÉTRUIRE LA MATÉRIALISATION DE CETTE VIOLENCE, FINALEMENT, LE CHÂTEAU ET LA VILLE DEMEURENT.*

Oui, et non. Je m'explique : oui dans le sens où la première version du film proposée par les scénaristes était différente. Elsa mourrait d'avoir trop creusé dans le passé, son cœur gelé d'avoir vu son grand-père commettre le crime colonial. Elle envoyait une pensée à sa petite sœur qui prenait la décision juste de détruire le barrage, le château et la ville. Le peuple qui avait déjà évacué était épargné et par la suite, ils construisaient ensemble une nouvelle ville plus haut dans le fjord, avec les indigènes, ce qui créait une nouvelle société hybride, une nouvelle architecture avec une intrication des motifs issus des deux cultures.

Mais les studios Disney se sont opposés à la mort d'Elsa pour des raisons commerciales (qu'on imagine bien). Et, personnellement, ça ne me contrarie pas plus que ça. Dans son manifeste *Éloge des fins heureuses*, Coline Pierré argumente féroce contre les postures cyniques qui présentent les fins tragiques ou malheureuses comme plus réalistes que les issues positives. Selon elle, inventer des histoires qui finissent bien, entretenir le rêve, continuer à espérer et à tendre vers des issues heureuses est une lutte radicalement féministe et progressiste.

Personnellement, ce qui m'a fait apprécier *La Reine des neiges 2* avec ce twist

final, c'est une réflexion sur le juste et la grâce, qui me vient du livre de Job dans la Bible. Qui a autorité pour dire ce qui est juste ? L'histoire de Job s'attaque frontalement à une idée souvent débattue dans la religion chrétienne : la « théologie de la rétribution » – l'idée selon laquelle on a ce qu'on mérite : les gentils seront récompensés et les méchants punis. Job est un homme juste qui se retrouve au centre d'un pari entre Dieu et le Satan, qui cherchent à vérifier sa fidélité envers Dieu. Alors qu'il n'a rien fait de mal, lui arrive une série de malheurs : la perte de toutes ses richesses et de son statut social, la mort de ses enfants, une maladie qui le fait souffrir dans sa chair. Ses amis viennent le consoler mais puisqu'ils sont convaincus que Dieu est juste (qu'il récompense les vertueux et punit les mauvais), ils essaient de faire admettre à Job qu'il a péché. Après une trentaine de chapitres passés à débattre, Job en a marre de se défendre face à ses amis et invoque Dieu directement : il maintient que ce qui lui arrive est injuste et, si Dieu l'entend, il n'a qu'à lui répondre. Et Dieu répond ! Celui-ci se présente au sein d'un ouragan pour remettre Job à sa place (« pour qui tu te prends, toi ? ! ») et Job s'incline humblement. On pourrait imaginer que l'histoire s'arrêterait là. Mais il y a un chapitre supplémentaire : Dieu se tourne ensuite vers les amis de Job pour leur dire qu'ils sont nuls, et il restaure Job au double de sa gloire d'autrefois.

La structure du livre de Job est étrange à bien des égards et les exégètes n'excluent pas que le dernier chapitre « happy end » ait pu être ajouté tardivement par un rédacteur peu subtil, insatisfait par une fin que lui aurait jugée injuste. Mais qu'est-ce qui est juste ? De mon côté, je trouve du réconfort dans l'existence de l'incertitude : on doit pouvoir être ok avec les deux fins. Il serait juste que Job s'incline humblement face à un dieu tout puissant, mais il serait juste aussi que Job ne finisse pas souffrant et déchu sur son tas de fumier.

Il faut, je crois, abandonner (ou relativiser l'importance de) deux idées : le probable et le mérite.

Quand on observe l'état du monde, on voit que certains scénarios sont plus probables que d'autres. Mais le probable est fort déprimant et, pour nourrir en nous l'envie de nous investir et le pouvoir de changer, nous avons besoin que les possibles soient réactivés. C'est ce à quoi invitent des philosophes comme Isabelle Stengers, Donna Haraway ou Bruno Latour : ne pas confondre possible et probable, et investir les possibles. La deuxième idée qu'il faut je crois relativiser est celle de mérite – qui est liée à la justice. Dans *La Reine des neiges 2*, il aurait été juste que le royaume soit détruit en réparation du crime colonial. On doit pouvoir accepter cette fin. Mais, si ça n'arrive pas, si le royaume est gracié, on doit pouvoir l'accepter aussi. Un récit porteur nourrit notre responsabilité éthique d'avancer dans la bonne direction, mais ne clôt pas le récit dans un scénario pré-tiré.

CETTE TENSION ENTRE LES DEUX FINS POSSIBLES DE LA REINE DES NEIGES 2 (SAUVER OU DÉTRUIRE LA VILLE) ME FAIT PENSER À UNE VISION UN PEU TROP BINAIRE DU FUTUR OÙ LE VIEUX MONDE DISPARAITRAIT EN UN BLOC AU PROFIT D'UN NOUVEAU MONDE ; L'IDÉE QU'ON POURRAIT ÉCRIRE SUR UNE PAGE BLANCHE. DANS LES FAITS, LE MONDE QUI S'EFFRITE ACTUELLEMENT LAISSE DÉJÀ ÉMERGER DES NICHES QUI SONT PEUT-ÊTRE DÉJÀ LE MONDE D'APRÈS.

Pour moi, la table rase serait une catastrophe, car elle empêche la réparation. Je repense à cette idée de Philip K. Dick, qui est citée dans la série *Westworld* : « Comment sait-on que quelque chose est réel ? La réalité, c'est ce qui refuse de disparaître quand on a cessé d'y croire ». L'histoire dans laquelle nous sommes empêtrés est réelle. L'histoire de la colonisation, de la destruction des écosystèmes et du pillage de la planète, l'histoire du capitalisme et de ses exploitations, ces histoires sont réelles. On ne peut pas juste tout faire exploser, passer au générique puis changer de film. Certaines personnes voudraient construire

des îlots à l'écart du monde pour se dissocier des choses moches. C'est une forme de page blanche, mais vaine : ces histoires ne vont pas disparaître si nous ne les regardons pas. Elles continueront à nous hanter tant que nous n'aurons pas accepté de prendre nos responsabilités.

IL ME SEMBLE QUE C'EST TOUT LE PROPOS DES FILMS DE MIYAZAKI QUI RACONTENT DES HISTOIRES DE COMMUNAUTÉS QUI SONT PÉRPÉUELLEMENT CONFRONTÉES À DES RENCONTRES ET DES CHANGEMENTS. LES RENCONTRES REFAÇONNENT SANS ARRÊT LES MODES DE VIE.

Les histoires intéressantes connectent avec le fait que le monde n'est pas si simple. Elles prennent place dans un terreau trouble. Je ne souhaite pas raconter des histoires hors-sol. Si on crée un cadre aseptisé et qu'on décide que là, on va créer une belle histoire, cela suppose de maintenir l'existence de ce cadre pour se séparer du reste du monde (dans une serre ? un bunker ?). Pour ma part, je chéris la notion d'héritage. Il faut pouvoir assumer ce que les histoires ont de problématique. Hériter, c'est accepter de recevoir entre nos mains quelque chose qui nous précède et devenir acteur•rice de ce que ça deviendra.

On ne maîtrise pas tout, l'histoire est plus grande que nous, mais il nous appartient de la faire avancer dans la bonne direction.

En rejetant l'héritage, on rejette aussi la possibilité de corriger des choses. Par rapport au cinéma, cela donne aussi du sens aussi à ces films qui racontent

des malheurs ou des catastrophes, mais qui terminent sur une ouverture, un possible.

CETTE NOTION D'OUVERTURE EST CENTRALE POUR MOI, CAR JE N'ATTENDS PAS D'UN FILM QU'IL RÉSOLVE UN PROBLÈME OU QU'IL MONTRE UNE DESTINATION, MAIS QU'IL PERMETTE D'AVANCER.

Je vais revenir avec *La Reine des neiges 2* (rire), mais c'est exactement ça qui est proposé : après avoir appris le crime colonial de son grand-père et croyant sa sœur morte, Anna se retrouve seule et perdue dans une grotte. C'est son moment « Job ». Tout semble injuste et trop lourd à porter, elle n'a plus de repère. Elle n'a pas la force de résoudre cette situation écrasante, elle ne sait pas quelle est la destination finale, mais ce qu'elle peut faire, c'est un pas dans la bonne direction. C'est ce que dit la chanson « The Next Right Thing » : traverser la nuit en titubant dans la bonne direction. C'est un geste éthique pour se diriger dans la vie : connecter avec des choses simples, trouver des endroits où habiter, placer des balises, des attaches sur lesquelles on peut retomber quand on perd pied. Adopter le réflexe de retrouver la dernière balise et repartir de là lorsqu'on est perdu. Amplifier ce qu'on sait. Cultiver ce qui nous tient. C'est un travail de ré-ancrage plutôt que de détachement.

Et on parlait plus tôt de plaisirs sensibles et d'expériences concrètes, de connexion, de points de contacts : je crois qu'il est important de cultiver ces choses, et pas seulement dans l'abstraction. D'où est-ce qu'on parle ? Qu'est-ce qui nous importe ? Où trouve-t-on la puissance d'agir ? Cela donne un rôle essentiel au tissu de relations dans lequel on s'inscrit, à nos lieux de vie, à ce qui nous « tient ». Quels liens entretenons-nous au réel, quand on sort un peu la tête des récits ? Starhawk remarque que les gens des villes ont tendance à faire de la nature une notion abstraite – quand on dit qu'on « lutte pour la nature » par exemple : pour quelle nature luttons-nous ? La connaissons-nous

seulement? Quels sont les lieux où l'on côtoie cette nature, concrètement?

Ce qui importe au fond, c'est comment on fait des allers et retours entre nos ancrages et nos récits. Comment tisse-t-on la toile qui nous permet de nous mettre en mouvement? Parfois cette toile est trouée, branlante, cassée, abîmée. Parfois notre maison se fait inonder, parfois on doit se reconstruire à la suite de violences, parfois on a à assumer un héritage problématique, vecteur d'injustices ou de souffrances.

Mais je n'arrive pas à me convaincre que ce serait mieux ailleurs, qu'il existerait un lieu idéal d'où tout recommencer et où toutes mes aspirations seraient satisfaites.

Je me sens plus puissante ou plus capable de faire évoluer les choses en assumant le monde qui me précède et en prenant une place à l'intérieur de celui-ci; peut-être parce que je connais déjà un peu l'architecture de ces héritages problématiques, comme je connais les faiblesses de cette armoire que j'ai déjà réparée plusieurs fois.

Voir podcast Young Thinkers: https://www.youtube.com/watch?v=xN8_Hv12s8

LE CHOCOLAT, UN INGRÉDIENT POUR LUTTER CONTRE LES RÉCITS CYNIQUES

Starhawk ⁽¹⁾ explique qu'« *il n'y a rien de plus précieux aujourd'hui que de devenir capable d'inventer collectivement des dispositifs qui nous protègent à la fois du désespoir et du cynisme, comme des paroles qui suspendent le cours habituel des choses et (re)créent du possible* ». Lutter contre le cynisme et l'amertume, c'est justement la mission de L'Ordre du chocolat chaud ⁽²⁾. Si le rituel du chocolat renferme en effet quelque vertu pour défaire les maux du capitalisme, cela pourrait expliquer la raison pour laquelle il est rationné ou interdit dans les mondes totalitaires au cinéma: vingt grammes par semaine à partager au sein des familles dans 1984 et substance interdite dans Demolition Man ainsi que toutes les sources de « nuisance » au nom d'un projet de société caricatural orienté vers un idéal de sécurité.

AU CINÉMA, BEAUCOUP DE PRALINÉS, PEU DE CHOCOLAT CHAUD

De l'ordre de la nourriture réconfort dont on se goinfre en cas de coup dur à la substance délicate et coûteuse dont on se délecte dans certains milieux, le chocolat possède cette capacité à ravir nos âmes et notre palais mais se montre aussi souvent équivoque et peut proposer des assemblages plus ou moins équilibrés de saveurs.

Bien qu'il n'apparaisse pas à l'écran, son pouvoir réconfortant est convoqué au début de **Cigarettes et Chocolat**

chaud, alors qu'un jeune homme asthmatique défaille en pleine manifestation à Paris, en 1986 et que les étudiant-e-s manifestent de la Bastille aux Invalides pour demander le retrait du projet Devaquet sur les universités. Une jeune femme pétillante, lui propose alors du chocolat chaud ou une cigarette, afin qu'il puisse reprendre confiance et consistance, qu'il retrouve la force de porter le message: « *Un autre monde est possible* ». Quand le chocolat est dégusté face caméra, il est souvent le moyen du réconfort et se présente le plus fréquemment sous forme de confiserie. Dans la forêt, une jeune femme vit avec sa sœur aînée dans une maison isolée près de la forêt, alors que le monde se meurt, privé d'énergie. Elle trouve par hasard dans une malle un vieil œuf en chocolat, souvenir réconfortant d'une époque enfermée dans la puissance des sens. Les doigts déshabillent lentement l'œuf, enveloppé dans son écrin d'aluminium coloré, le portent vers la bouche et se posent sur les lèvres. Le chocolat fait revenir au corps et à l'instant.



Au plus fort de son intensité, il annonce la consécration du plaisir, mobilise tous les sens et réveille la sensibilité. Sa vue est déjà une promesse de plaisirs, parfois défendus, comme en témoignent les habitant-e-s d'un petit village devant la vitrine de la nouvelle chocolaterie dans **Chocolat**, alors qu'ils et elles sont en pleine période de carême. Le chocolat vient troubler l'ordre.

Dans **Les Émotifs anonymes**, le chocolat est un cadeau dont le secret des recettes défend le raffinement. La dégustation de pralines y est aussi l'occasion d'une pause dans le travail, offerte à l'équipe en reconnaissance des efforts accomplis. Atteint d'une timidité malade, le responsable de la fabrique se gave aussi parfois de chocolats pour retrouver la consistance qui lui manque. Le chocolat soutient. Le chocolat remplit, au point qu'il peut devenir une compensation. Le capitalisme peut aussi avoir intérêt à exploiter nos anxiétés.

Les pralines sont aussi une métaphore des surprises de la vie, de l'inattendu, de ce qui ne se contrôle pas, comme dans **Forrest Gump**. Il peut aussi inviter à questionner le destin dans **Un amour à New York**. Dans le café nommé Serendipity, on sert des milkshakes et du gâteau au chocolat. Un homme et une femme viennent de se rencontrer et s'interrogent sur le caractère prédestiné de leur rencontre. Au cours du film, les protagonistes devront déceler les

indices des signes. Le café sera le lieu, à deux reprises, qui entretient le doute, préserve l'ambiguïté et, en cela, rend tout possible pour celles et ceux qui cultivent l'espérance dans leur destin et la confiance en leur intuition.

Si le chocolat est souvent présent au cinéma sous sa forme de praline ou d'ingrédient de pâtisserie, il est bien plus rare sous la forme d'un chocolat chaud. Il existe tout de même de beaux exemples.

Dans **Le Pole Express**, le chocolat chaud est servi à bord d'un train qui amène les enfants au pôle Nord, à la rencontre du Père Noël. Il est la boisson des fêtes de fin d'année en famille et des enfants. Il est ici servi, ou plutôt jeté, dans des tasses lors d'un grand spectacle par une petite armée de serveurs habiles. Il est aussi une boisson de luxe qui n'est pas apportée au petit garçon issu des quartiers pauvres, qui se tient à l'écart dans un autre wagon. Une petite fille ira le lui porter pour partager avec lui la magie de Noël qui consiste ici essentiellement à recevoir des cadeaux et maintenir la foi. De la même manière, le chocolat chaud, bien qu'il soit le fruit d'un travail minutieux de deux mille ans pour trouver le parfait équilibre dans Santa Clause, est servi en guise de réconfort à un homme qui vient de découvrir que Noël est une entreprise et qu'il vient de signer son contrat de remplacement du père Noël afin de perpétuer la ma-



gie des fêtes: la santa clause. Comme pour l'aider à mieux accepter son sort, une elfe lui apporte le précieux breuvage dans une petite tasse.

Le chocolat chaud est la boisson du confort et de la sécurité dans **Rio**, pour un perroquet arraché à la forêt alors qu'il n'était encore qu'un oisillon. Adopté par une jeune libraire, devenu adulte, il déguste sa boisson au milieu des livres et auprès de son amie humaine, et savoure « *le parfait équilibre entre guimauve et cacao* ». Le chocolat soigne les traumas.

L'équilibre des saveurs, l'amour et le soin ne sont qu'apparences dans **Merci pour le chocolat**. Mika, une femme qui semble se dévouer au bien-être de tous, empoisonne le chocolat chaud servi à des membres encombrants de sa famille. Ce qui devait être un geste d'amour se pervertit. Son chocolat, pourri par une histoire personnelle d'enfant adoptée, douloureuse et taboue, échoue à soigner. Mika ne se soucie que des apparences qu'elle cherche à sauvegarder à tout prix, en famille, en public et même dans l'emballage des pralines dont elle dirige la commercialisation. Mais au fond, profondément insécure, elle ne peut se soigner elle-même et tente d'endormir un monde qui lui échappe. Le chocolat est préparé avec soin, dans les règles de l'art. Il semble savoureux, mais il tue.

Le chocolat est donc souvent ambigu, amer et sucré à la fois, à la saveur agressive ou voluptueuse, il semble toujours pouvoir choisir son expression. Dans **Tempura**, deux jeunes femmes trentenaires se promènent à Tokyo, partageant les inquiétudes et les espérances de leur vie privée. La

plus âgée des deux déclare: « *Si on compare l'âge à une boisson, toi tu es du chocolat chaud et moi du vin. Je suis mûre à point.* » Elle fonce tête baissée, presque avec aveuglement dans une histoire dont le spectateur-riche n'attend pas grand-chose au vu du comportement suffisant du jeune homme. La femme « chocolat chaud », elle, hésite entre deux tentations, celle du couple et celle du célibat, toutes deux inconfortables sur certains points. Elle brasse ses doutes dans d'interminables conversations intérieures. L'âge du chocolat chaud, c'est celui de l'introspection et de l'ambiguïté, du non-choix. Dans **Charlie et la Chocolaterie**, il fait une apparition époustouflante sous la forme d'une cascade, appétissante mais dangereuse et engloutissante. Encore une fois, il ne faut se fier aux apparences. Derrière les couleurs et la démesure, il y a la solitude et les traumas d'un jeune garçon devenu un chef d'entreprise solitaire. Au fil des ans, l'amertume prend le dessus. Les dernières



créations en pâtissent et les ventes de la fabrique chutent. Entre sucré et amer, l'équilibre est rompu. Le récit du chocolat peut être trompeur et cacher une part sombre.

L'illustration la plus convaincante du pouvoir disruptif du chocolat chaud est celle mise en scène dans **Chocolat**. Il est alors au service des liens libérateurs des normes et des conventions qui étouffent. Il permet de s'affranchir des institutions et des pouvoirs qui ordonnent les devoirs et les comportements. Le chocolat est ici, enfin, transgressif. Derrière les murs de la boutique immorale, la chocolatière s'évertue à deviner quel chocolat conviendra le mieux à chaque personnalité. Il célèbre alors l'intimité, la complicité et la multiplicité. Un chocolat chaud préparé selon une recette maya vieille de 500 ans pose le cadre rituel sécurisant qui libère la parole et aide à formaliser une intention, à accéder à l'expression des désirs. Il tisse et resserre les liens, ceux qui soutiennent, libèrent la parole, permettent à une femme battue de quitter le foyer. En cela, il déstabilise l'ordre établi par l'église et la noblesse. Grâce à l'arrivée du chocolat dans la petite ville, les habitant·e·s sont libéré·e·s et de l'ordre et de la tranquillité à laquelle ils et elles croyaient tenir.

Fidèle à son ambiguïté, le chocolat qui soigne les maux peut devenir un fardeau. Dans **Chocolat**, la chocolatière, guidée par le vent du Nord, est ainsi souvent poussée à prendre le large une fois sa mission de soin accomplie.



Nombreux·se·s sont celles et ceux qui ont besoin de ses vertus dans le monde, et il n'est pas toujours facile d'aller à leur rencontre et de trouver sa place.

- (1) **Starhawk, *Rêver l'obscur, femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2015**
- (2) **L'Ordre du chocolat chaud sur Instagram**
– voir entretien avec Rachel Hoekendijk

QUATRE FIGURES POUR S'ORIENTER

Il y a parfois, au fil des récits et lors de l'exploration des territoires, des rencontres qui marquent, qui guident ou qui inspirent. Voici une proposition de quatre figures repérées au cinéma qui incarnent différentes postures face au récit ou qui développent des manières particulières d'habiter un territoire.

LE·A PASSEUR·EUSE / GUIDE / TRADUCTEUR·ICE STALKER

Dans le film **Stalker**, un homme guide les visiteurs curieux à travers « la Zone », un lieu étrange dont la nature semble échapper aux lois du réel connu. En son cœur, il existerait un lieu, « la chambre », où tous les souhaits peuvent être réalisés. L'entrée de la Zone est interdite par le gouvernement et des militaires en gardent l'accès. Le monde extérieur, filmé dans un sépia terne et morbide, est en proie à la misère de l'industrie et au totalitarisme tandis que la Zone est verdoyante et fraîche. C'est un espace de liberté. En cherchant leur chemin dans la Zone, les personnages du film cherchent aussi leur place dans le monde. La traversée du paysage est aussi un voyage dans l'intime pour le



Stalker et les deux visiteurs: un écrivain cynique (l'art) et un scientifique qui cherche à décoder les mystères du lieu (la science). Les espaces intérieurs et extérieurs semblent poreux.

Lors des visites, il prévient: « *Ne touchez à rien.* » Il ne faut pas déranger le lieu, une sorte de prairie calme et brumeuse traversée par un cours d'eau et parsemée de ruines et de débris. Il ne faut pas non plus y chercher le chemin le plus court, mais suivre les recommandations du stalker qui suit un sentier sinueux invisible et se soumet au fonctionnement de la Zone. Pour Ariel Kyrrou ⁽¹⁾, « *le stalker est un voyageur, un chercheur incroyablement attentif au nouveau et dangereux terrain qu'il découvre peu à peu. C'est un passeur de monde terrestre ou plutôt d'un territoire a priori apocalyptique* ». Le stalker semble craintif, mais surtout respectueux du lieu, presque admiratif, fasciné, amoureux. C'est un médiateur dévoué. Il n'a pas seulement exploré et accumulé des connaissances, mais a tissé et nourrit les liens d'attachement avec le territoire, a développé un art de l'écoute et de l'observation qui fait défaut aux curieux trop pressés de l'ancien monde. Le stalker est un marcheur, furtif, au pas léger et au regard prudent, qui « *marche à pas de loup* » comme l'écrivait Andreï Tarkovski dans son journal. Il est lié au sol et se couche volontiers dans la mousse humide plus qu'il ne désire la piétiner et défier ou prétendre contrôler le milieu. Il est lié au sol.



Dans la Zone, le retour en arrière est impossible. Le temps et l'espace sont une même matière. Le corps et l'esprit des visiteurs, le temps de la visite, s'y mêlent également. Evoluer dans ce paysage étrange, c'est grandir, à la manière d'un arbre : faible et souple quand il vient au monde, sec, quand il meurt. Le paysage est aussi l'espace intime, un espace de projections.

En écho au travail d'Anna Tsing ⁽²⁾, le-a passeur-euse cherche à déceler et apprécier les formes de vie, parfois nouvelles, qui émergent dans les ruines. Il ne s'agit pas de se désoler, ni de contempler un paysage abîmé, mais de chercher à saisir ce qui s'y trame et de considérer toutes les histoires enchevêtrées qui se tissent sur un territoire, de regarder autour plutôt qu'en avant, d'apprendre à considérer la vie dans la précarité et sans promesse de stabilité. Tout, toujours est en train de se refaçonner. Anna Tsing termine son livre sur l'idée que « l'indétermination n'est pas la fin de l'histoire, mais bien plutôt un nœud dans lequel de nombreux commencements sont en attente ». La Zone, si dévastée soit-elle, est aussi porteuse d'espoir.

LE·A MUTANT·E / L'HYBRIDE / LE·A MONSTRE / LA CYBORG

Le-a mutant-e est un-e habitant-e de l'entre-deux. Né-e dans la dystopie ou la catastrophe, il ou elle participe au monde d'après, au renouveau. Dans *Stalker*, le passeur est par ailleurs le père d'une petite fille mutante. Née sans jambe, elle peut déplacer les objets par la pensée, compensant ainsi son incapacité à se mouvoir.

Une forme intéressante de mutant-e est le-a cyborg. En tant que figure émancipatrice telle que pensée par Donna Haraway, la figure est de genre féminin. Ian Larue ⁽³⁾ explique pour-

quoi. « *Le cyborg masculin caricatural, couvert de gadgets et d'armes, n'a aucun intérêt dans la perspective de Donna Haraway. Il constitue même un repoussoir, conforme qu'il est au projet patriarcal et militariste de la civilisation dominante* » (...) « *Rien de plus patriarcal que les fictions où Moi-le-Mec non féministe n'arrête pas d'ennuyer tout le monde avec ses questions bêtes, genre qui suis-je, d'où je viens et qui est mon père. Cette obsession des origines, dans la fiction patriarcale, est le reflet de nos mentalités.* » Celle-ci nous amène à confondre la question des origines avec celle de la cause, « *les origines deviennent l'entièreté de la cause* ». Il devient difficile de trouver un espace de liberté et d'émancipation si tout s'explique par une origine causale. La cyborg n'est pas hantée par ces questions, ce qui lui permet de ne pas être obnubilée par la cohérence. « *La cyborg se dispense de l'éreintant travail d'être soi que la société impose particulièrement aux femmes* » (...) « *en s'hybridant à la machine ou l'animal, elle se déconstruit, se reconstruit en un composé instable qui jamais ne s'entendra comme un tout* » (...) « *ainsi va-t-elle pouvoir inventer un nouvel inconscient, de nouvelles figurations, de nouvelles narrations* ». Un exemple de cyborg intéressant est mis en scène dans *Les Trois Èves*. Une scientifique y crée trois cyborgs à partir de son propre ADN. Ainsi démultipliée, elle explore des possibilités alternatives à sa propre existence, celle-ci lui apportant trop peu de satisfaction. Son besoin d'expérimenter ce qu'elle s'interdit, ou que ce la société ne lui permettrait pas de faire, est rendu possible par les trois cyborgs, qui possèdent chacune leurs personnalités et volonté propres. « *C'est comme dans un film et c'est souvent plus intéressant que ma propre vie.* » La scientifique, tout comme les trois cyborgs, expriment par ailleurs le besoin de se sentir en lien, connectées, faisant partie d'une vaste toile qui mêle rêves, réalité et fictions, monde matériel et virtuel.



Dans un autre genre, la jeune cyborg d'**Alita Battle Angel** doit aussi s'inventer une identité en composant avec son cerveau humain, le nom hérité d'une enfant humaine décédée, le corps robotisé entièrement construit par un savant (le père de l'enfant humaine), son cœur bionique vieux de trois cents ans (d'avant l'« effondrement »). En quête de son identité, refusant d'être la petite fille modèle et voulant désormais pouvoir « *fixer les règles* », elle revendique de pouvoir choisir son corps, celui-ci s'ajustant alors à l'image subconsciente qu'elle a d'elle-même. « *C'est comme ça que je me sens au fond de moi* ».

Les mutant-e-s appartiennent à la famille des hybrides et des monstres qui développent une autre perception du monde en lien avec leur corps multiple et qui troublent les catégories qui ordonnent le monde.

L'ANCIEN·NE / LE·A SURVIVANT·E / LE·A SAGE

Le cinéma fait souvent émerger deux figures : celles de l'ancien-ne et celle de l'héritier-ère. La grand-mère de Nausicaä est une ancienne. Son rôle est de transmettre les histoires et les mythes du passé, ici tissés dans une tapisserie. Les histoires transmises ont généralement pour but de garantir une certaine sécurité, d'organiser les conditions de la survie à la suite d'une catastrophe. Aussi, elles ont tendance à se montrer rigides, hantées par la stupéfaction du désastre et la peur d'une récurrence.

Les ancien-ne-s, les sages, ont aussi souvent pour mandat la protection des lois et des archives, généralement consignées dans des livres (**Soleil vert**), parfois dans des films (**Numéro 9, Last Words**). Les archives contiennent les secrets du passé, dont celui de la catastrophe qui souvent reste à déchiffrer.

Dans de nombreux films, on se pose par exemple la question: « *Comment en est-on arrivé là ?* » (série **Revolution, Soleil vert**). Parmi les secrets, certains permettent aussi le renouveau. Dans *Last Words*: « *Ce sont des fragments de film. Partout dans le monde, les gens ont sauvé les fragments de film qu'ils pouvaient. Comme des stocks de graines. Bien sûr, les stocks de graines étaient inutiles sans aucune terre fertile où les planter. Ceux-là, on peut les planter.* » C'est la raison pour laquelle brûler les livres pour se réchauffer est un geste désespéré auquel ne peut se résoudre une partie des survivant·e·s prisonnier·ère·s d'une tempête de glace dans **Le Jour d'après**. Les livres semblent détenir, en conservant les traces du passé, les réflexions, les connaissances pour comprendre le chemin parcouru par l'humanité, les erreurs qui ont conduit à la fin, mais aussi des clés pour reconstruire.

Le livre témoigne du processus de la civilisation. Il en est la preuve et en préserve la mémoire. Dans **La Machine à explorer le temps**, le héros en voyage dans le futur découvre une civilisation qu'il perçoit comme oisive. Impatient de comprendre leur culture, il demande à consulter leurs livres. Un habitant lui présente une série de livres anciens qui tombent en poussière. Le héros entre alors dans une colère fulgurante à l'égard de ces hommes et femmes qui ont l'air de ne pas faire civilisation (dépourvu·e·s de toute curiosité, sans lois, sans travail, sans feu) « *Ils me disent tout de vous. Qu'avez-vous fait ! Des années d'évolution, de création, que vous avez laissée se réduire en poussière ! Durant des millénaires, des hommes sont morts pour leurs rêves. Pourquoi ? Pour que vous dansiez, nagiez et jouiez.* » Dans **The Omega Man**, des survivant·e·s à la guerre biologique s'attaquent aux bibliothèques et musées pour détruire les vestiges de la civilisation moderne qui a conduit à la destruction du

monde. Les récits du passé peuvent faire l'objet de nombreuses intentions, préservés, détruits, oubliés, réécrits, modifiés, perdus, transmis, etc.

L'HÉRITIÈRE / LE·A DESCENDANT·E

Nausicaä est une héritière. Le récit dont elle hérite raconte la fin de la civilisation. Suite à une longue guerre, l'environnement est toxique, les survivant·e·s sont divisé·es et luttent contre des insectes géants. La toile de relations dont elle hérite est dictée par une lecture du monde qui divise et hiérarchise.

Prenant de la distance avec l'ancien modèle, Nausicaä voit le monde autrement, y lit d'autres signes et y développe d'autres histoires, se laissant volontiers guider par son intuition, parfois même, ses sensations.

Pour Baptiste Morizot ⁽⁴⁾, la crise de nos relations au vivant est une crise de la sensibilité. « *Par crise de la sensibilité, j'entends un appauvrissement de ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre et tisser comme relations à l'égard du vivant. Une réduction de*



la gamme d'affects, de percepts, de concepts et de pratiques nous reliant à lui. » Nausicaä développe justement d'autres relations à la fois avec son environnement, mais aussi avec les autres communautés de survivant·e·s et les insectes. Elle découvrira que l'ancienne grille de lecture du monde ne peut les aider et souhaite réajuster les modes de vie de chacun·e·s pour permettre la cohabitation et sans savoir exactement quelle forme ce nouveau monde partagé prendra.

Deux autres héritières intéressantes racontent, dans **La Reine des neiges 2**, comment, dans l'héritage, il peut aussi être question de reconnaître des dettes contractées par les ancien·ne·s et de réparation. C'est toute la complexité de l'héritage qui ne consiste pas à adhérer aveuglément au legs mais à en faire l'analyse, la relecture et ensuite, la réécriture, pour permettre au monde d'évoluer. Les deux jeunes sœurs du film découvrent ainsi que le barrage qui protège leur ville est le fruit d'une violence. Pour le construire, les ancien·ne·s avaient en effet dépossédé un peuple de sa terre, un stratagème pour, dans le même temps, anéantir une culture qui usait de magie en lien avec les éléments naturels. La plus jeune des deux sœurs comprend alors que le barrage doit être détruit (ce qui n'arrivera finalement pas dans le film).

Les héritier·ère·s avancent souvent dans l'inconnu, à l'image des enfants rescapé·e·s du train de **Snowpiercer, Le Transperceneige**, qui posent un premier pas sur la neige, ne sachant rien de ce qui les attend. Les deux enfants marchent et, pas à pas, s'éloignent des ruines d'un monde éteint qui ne leur promettait rien de bon. Pour Elsa dans **La Reine des neiges 2**, il faut aussi s'aventurer dans l'inconnu, au son de la chanson « *Into the Unknown* » en se frayant un chemin à travers la brume épaisse qui dissimule les secrets de la forêt enchantée. L'héritier·e est profondément ancré·e dans un territoire fait de matière et de récits.

(1) Kyrou Ariel, *Dans les imaginaires du futur, entre fins du monde, IA, virus et exploration spatiale*, Éditions ActusSF, 2020.

(2) Lowenhaupt Tsing Anna, *Le Champignon de la fin du monde, sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, Les Empêcheurs de penser en rond / La découverte, 2015.

(3) Larue Ian, *Libère-toi cyborg !*, Cambourakis, 2018.

(4) Morizot Baptiste, *Manières d'être vivant, enquêtes sur la vie à travers nous*, Actes Sud, 2020.

ÉLIE WATTELET



ÉLIE

En tant qu'écopsychologue, je tente de marier depuis quinze ans mon amour du vivant à celui de la psyché humaine dans mes engagements. Après avoir cofondé le Réseau Transition belge et le parcours belge en écopsychologie (avec Tylie Grosjean), ma passion pour la coopération et la réflexivité sensible s'incarnent à présent dans le Réseau d'écologie sensible et Mycélium. J'accompagne et forme à la transition intérieure, à l'écopsychologie et au travail qui relie, notamment au sein de Terr'Eveille et de Terre et Conscience. Je suis co-auteur-e (avec Michel Maxime Egger et Tylie Grosjean) du livre Reliance – Manuel de transition intérieure (1), qui témoigne de la recherche d'une ligne de crête entre lutter pour démonter ou changer les systèmes qui tuent le vivant (incluant ce qui vit en nous) et prendre soin des quatre liens (avec soi, les autres, le vivant et le plus grand que soi).

<http://www.mycelium.cc/>
reseauecologiesensible.org
terreveille.be
terreetconscience.be

IL ME SEMBLE QU'AVEC L'ÉCO-ANXIÉTÉ ET LA SOLASTALGIE, CE QUI NOUS EST LE PLUS DOULOUREUX, C'EST LA PERTE DE POSSIBILITÉ DE PROJECTION SÈREINE DANS LE FUTUR.

Le rapport au temps est différent. En caricaturant, on pourrait dire que la solastalgie se situe plus dans le spectre du lien au passé et à la disparition, alors que l'éco-anxiété se situe plus dans le spectre du futur et des peurs qu'il suscite.

Je pense aussi qu'une notion intéressante par rapport à ces pertes est la notion de deuil. J'habite actuellement près d'un petit bois. Cette forêt est menacée par le changement climatique (maladies, etc.). Dans ce bois, par moments, je ressens très fort ce double sentiment dont on parle dans les deuils complexes.

On vit en même temps le présent et le futur. Dans une superposition de vécus, on a la présence et l'absence.

C'est très curieux de ressentir la joie d'être dans ce bois et en même temps d'avoir la conscience aiguë de sa disparition à venir et donc la nostalgie liée à sa disparition. Peut-on faire le deuil de quelque chose qui n'a pas encore disparu ? Pour travailler cette question dans notre livre ⁽¹⁾, je me suis intéressé aux études de cas de personnes qui sont en contact avec des proches en fin de vie. On peut distinguer le pré-deuil et le deuil anticipé. Le pré-deuil est plutôt défini comme un travail assez sain sur le lien d'attachement : revisiter le passé commun, nommer ce qui doit l'être (les bons moments ou les mauvais...), etc., avec la conscience que la personne va partir mais le lien d'attachement est toujours très vivant dans le présent. Dans le deuil

anticipé, le lien est rompu avant même que la perte ait lieu, et ce pour, pense-t-on inconsciemment, éviter la souffrance. Dans l'expérience du pré-deuil, nous procédons volontairement à une forme de dédoublement de la présence, qui nous semble pouvoir se décliner également pour les deuils écologiques. Le risque existe de vouloir fuir la souffrance de la perte, d'entrer dans le déni pour éviter une impuissance intolérable, le pré-deuil peut alors glisser dans le deuil anticipé. Ce dernier se caractérise par l'apparition de manifestations résultant d'un travail de deuil, mais avant la perte réelle. Il en résulte un détachement et un désinvestissement, comme si l'amour disparaissait entièrement avec l'idée de la perte. Il n'est pas simple de continuer à investir le lien et garder un semblant de continuité avec un proche transformé par la maladie et la proximité de la mort. Avec ou sans travail préparatoire, la douleur surviendra tout de même au moment de la perte car une partie du travail ne peut s'anticiper. « *Ce dur labeur de deuil nécessite de se reconstruire en acceptant de changer et de réinvestir du désir ainsi que du plaisir.* » ⁽¹⁾

Pour moi, dans cette question du lien à un territoire en mutation, tous ces niveaux sont présents. Il y a aussi une dimension collective dans le deuil, la perte d'un commun. On peut vivre une perte sans en être témoin : une forêt connue qui brûle alors que nous ne sommes pas sur les lieux. Les rituels peuvent prendre une place importante dans ces processus. Le collectif et la création d'un récit commun peuvent venir faciliter le deuil individuel mais avec un risque de normalisation qui tendrait à gommer la singularité des processus individuels. L'idée serait donc de créer des rituels qui permettent l'expression de la singularité, par exemple : créer une œuvre commune qui serait un patchwork de singularités, une fresque pour un récit commun et non une personne qui parle au nom des autres.

Dans le deuil, ce qui se joue, c'est la possibilité de réinvestir le lien d'attachement tout en préservant une mémoire de l'objet d'attachement perdu. C'est très en lien avec les deuils écologiques et l'attache-

ment au territoire. Comment navigue-t-on dans cette tension entre la ritualisation des pertes effectives tout en ne figeant pas le territoire dans un passé perdu ? Comment investir le désir de métamorphose ?

IL ME SEMBLE EN EFFET QUE LA QUESTION N'EST PAS TANT UN PROBLÈME D'IMAGINATION, QUE CELLES DES VISIONS DÉSIRABLES À ÉLABORER COLLECTIVEMENT.

Dans mes expériences vécues au sein du réseau Transition (expériences de fresques, etc.), j'ai pu sentir un désinvestissement du rêve initial comme s'il s'agissait d'un but à atteindre alors qu'il ne s'agissait en fait que d'une direction. Dans le travail, surtout avec les jeunes, il me semble difficile de faire avec cette tension entre l'utopie et le réalisme. Le futur s'inscrit dans le temps linéaire et matérialise les conséquences du présent. C'est le plus probable. Mais l'avenir, c'est ce qui adviendra.

Il y a là une dimension de surgissement, d'inattendu, d'éléments impossibles à prévoir. Et c'est l'avenir qui donne de l'espérance, plus que le futur.

D'AILLEURS LE CINÉMA N'EST PAS TRÈS CRÉATIF POUR DONNER À VOIR LE FUTUR ALORS QU'IL PEUT L'ÊTRE DAVANTAGE SUR DES MANIÈRES DE RENOUER AVEC LE VIVANT, DE PERCEVOIR LES SAISONS PAR LES SENS. DANS UN JARDIN QU'ON DIRAIT ÉTERNEL OU WOMAN AT WAR SONT PAR EXEMPLE DES FILMS QUI PARLENT DU PRÉSENT ET

NON DU FUTUR. ON Y SOULIGNE L'IMPORTANCE DE TOUCHER LA MOUSSE POUR Y PUISER DE LA FORCE, D'ÉCOUTER LE SON DE LA PLUIE, ETC.

Dans les exemples que tu donnes, il y a beaucoup de mots du champ lexical lié au corps et c'est vraiment une dimension importante.

Perdre quelqu'un, c'est aussi perdre une peau, une voix, une odeur, la possibilité de pouvoir saisir une main, etc.

Cette dimension existe aussi dans le lien au territoire. Nous existons par nos corps. Il y a un lien très fort entre corps et territoire. Là encore, ce lien peut être à l'origine d'un glissement dangereux : poser la nécessité de vivre là où on est né du fait de supposées racines. Il serait donc aussi intéressant de questionner les histoires d'identités déracinées pour éviter de considérer ce rapport comme une identité territoriale. Faire en sorte que l'attachement au lieu ne devienne pas un repli identitaire.

Par ailleurs, dans les processus de deuil, il y a une grande part de travail identitaire. En perdant cette forêt, je perds une partie de ce qui me définit dans le monde car je suis quelqu'un qui vit dans cet endroit. L'identité est avant tout relationnelle. Quand on perd une relation d'attachement, il y a une perte d'une partie de soi. Dans les projections dans le futur, ce fil identitaire est aussi déstabilisé. Aussi, peut-être est-il plus facile d'avoir un futur construit et de le déconstruire au fur et à mesure que de devoir faire face à une absence de possibilité de projection. L'incertitude crée une rupture.

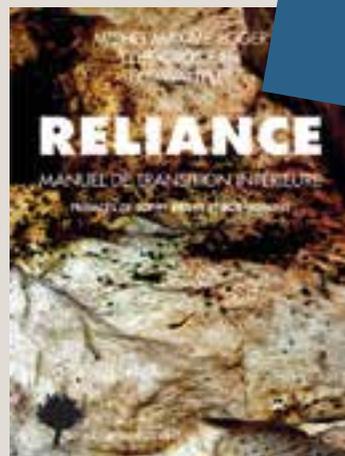
Globalement, il y a donc là cette dimension de l'éros, celui vient de l'imagination et celui qui vient du charnel, de notre apport érotique au monde. Cela me ramène encore à cette forêt près de laquelle je vis. Je m'y promenais un jour, conscient•e du privilège de pouvoir vivre au milieu de ces arbres et de ces oiseaux. Et puis j'ai réalisé que mon jeune fils, porté en écharpe sur mon dos, ne connaîtra pas ce plaisir, qu'il ne vivra pas le même territoire que moi. J'ai alors ramassé une pierre que j'ai serrée dans ma main et je me suis dit qu'elle serait toujours là, que le vent aussi, qu'il y aurait encore une certaine continuité. Cela fait partie d'un travail qu'on peut mener dans nos imaginaires.

DANS L'IMAGINAIRE DE L'EFFONDREMENT, IL Y A UNE IMAGE ASSEZ FORTE DÉCLINÉE DANS PLUSIEURS FORMES ARTISTIQUES, CELLE DE LA CHUTE D'UN MONDE QUI TOMBERAIT À TERRE, QUI DISPARAITRAIT DANS SA MATÉRIALITÉ (DISPARITION DES BÂTIMENTS ET DES VÊTEMENTS, PAR EXEMPLE). LÀ-ENCORE, IL ME SEMBLE QUE CET ASPECT TABLE RASE COINCIDE LES IMAGINAIRES. PLUS GLOBALEMENT, SI NOUS N'ASSUMONS PAS LA TRAJECTOIRE EN TANT QU'HÉRITAGE À PARTIR DUQUEL TISSER D'AUTRES POSSIBLES, JE NE VOIS PAS COMMENT BÂTIR CE NOUVEAU MONDE, NI COMMENT LE DÉFAIRE DE SES RAPPORTS DE DOMINATION.

Cette image de la page blanche, c'est l'amnésie et c'est en effet dangereux. C'est à la fois la possibilité de construire une vie différente du passé, mais c'est aussi le risque de reproduire encore et encore les mêmes choses. La mémoire individuelle et collective est importante. C'est aussi absurde, car le monde de demain est forcément construit en réaction au monde présent avec un travail sur ce dont on ne veut plus. Avec le réseau Mycelium, nous avons par exemple travaillé sur notre rapport à la mort et aux effondrements et avons terminé par un rituel où nous brûlions l'Oncle Sam et mettions au feu ce que nous ne voulions plus mais aussi ce qui allait

disparaître alors que nous aurions souhaité le garder. Dans la continuité de ce rituel, il y avait une étape de renouveau. Nous avons alors accroché des petits papiers dans les branches des arbres pour que le vent porte nos souhaits, mais aussi pour prendre conscience de ce qui allait perdurer et dont on ne voulait pas. J'identifie donc ces quatre dimensions dans l'exercice de création d'un récit, avec lesquelles il faudra composer. Le récit n'est pas utopique. Il va rester une certaine matérialité par exemple. Face au constat d'effondrement, on reproche souvent au déni de ne pas considérer les limites matérielles de la terre, le caractère fini des ressources, comme si nous étions atteints•e•s d'une pathologie de l'imaginaire. Mais la page blanche est un autre imaginaire sans limites. Cela peut paraître très enthousiasmant au début, mais s'avérer très vite vraiment démobilisant. Nous serons en effet très rapidement confrontés•e•s au manque de résultats.

(1) EGGER MICHEL MAXIME, GROSJEAN TYLIE, WATTELET ÉLIE, Reliance, Manuel de transition intérieure, Actes Sud, 2023.



VIVRE AU TEMPS DE L'INCERTITUDE

Si le récit du progrès nous a porté•e•s collectivement dans le passé, aujourd'hui, il montre de plus en plus clairement sa part d'ombre et ses impasses, au point qu'il se transforme pour certain•e•s en récit de la fin ou en fin des récits. L'ère d'incertitude et de perte qui s'ouvre favorise l'expression d'une vaste gamme d'émotions représentées par les termes « éco-anxiété » et « solastalgie ». Quand le dehors est bouleversé, le dedans l'est aussi. Alors il faut nouer, dénouer et renouer.

LE TEMPS DES PERTES

Pour Anna Tsing (1), « la précarité est la condition de notre temps ». La perte de repères fiables dans le territoire et dans le temps, combinée aux sombres perspectives auxquelles réduisent les constats alarmants (six des neuf limites planétaires à ne pas dépasser pour préserver l'habitabilité de la planète sont désormais franchies (2)), peuvent fortement déstabiliser et générer de l'anxiété. De plus en plus de personnes réalisent qu'elles doivent faire le deuil du futur avec lequel elles avaient grandi. Il faut aussi faire le deuil d'un certain sentiment de sécurité et d'insouciance fondé sur l'idée que nous étions sur une trajectoire contrô-

lée, abandonner une vision simpliste du monde pour réaliser que n'avons pas seulement des droits mais aussi des devoirs, dont celui de prendre soin. L'ancien futur s'effrite tout en résistant, tandis que des mondes alternatifs tentent d'émerger. Des fossés se creusent, faisant jaillir un panel d'émotions liées à l'état du monde. Parmi elles, l'éco-anxiété.

Le concept apparaît en 1996, introduit par la médecin Véronique Lapaige. C'est la première fois que l'on met des mots sur un phénomène observé au sein de la population : une anxiété d'anticipation liée aux problèmes environnementaux. « L'éco-anxiété évoque un mal-être identitaire, individuel ou collectif, face au constat effroyable de ce qui se passe. Elle concerne le présent et le futur. » (3) Pour Corine Pelluchon (2), elle est une réponse normale du psychisme face aux constats du monde : « L'éco-anxiété n'est pas une mode ou une sorte de spleen contemporain, mais la réponse de notre psychisme à une situation inédite. » Elle représente un temps d'adaptation nécessaire et serait même une clef pour un changement de paradigme. « Paradoxalement, la confrontation à une perte radicale est la clef pour se reconnecter aux autres, donner du sens à son existence, en dépit de sa précarité, et promouvoir des modes de production et de consommation ainsi que des manières d'être redonnant confiance en soi et en l'avenir. » « Il faut avoir connu le désespoir pour être à même de parler d'esérance en ces

temps si sombres, où nous percevons les conséquences globales, à la fois environnementales, sanitaires, politiques et géopolitiques, économiques et sociales, de l'effondrement de notre modèle de développement. Il faut avoir été sur le point de sombrer pour oser dire : certaines choses sont déjà perdues, le réchauffement climatique entraînera des destructions irréversibles, les morts ne reviendront pas et la guerre va raviver la rancœur et la haine, mais il est possible de changer les choses. » Si l'éco-anxiété n'est pas considérée comme une pathologie causée par l'état de l'environnement, elle peut avoir des effets non négligeables sur la santé mentale. Antoine Pelissolo et Célié Massini (7) énumèrent ainsi : « attaques de panique, angoisse, insomnies, pensées obsessionnelles, troubles alimentaires, émotions négatives (peur, tristesse, impuissance, désespoir, frustration, colère, paralysie). »

Une bande dessinée s'est emparée avec humour de cet état de stress pré-traumatique et illustre le chemin d'une jeune femme, depuis la prise de conscience jusqu'au passage à l'action, en identifiant trois pistes pour soulager l'anxiété : le chemin philosophique, la militance et le développement personnel (4). Le passage à l'action figure en bonne place des conseils récurrents (jardiner, recourir aux circuits courts, faire partie d'un collectif, etc.). Pour Corine Pelluchon (2), c'est en effet surtout le manque de prise sur la situation qui cause l'anxiété. « Le fait que nous ayons le sentiment d'assister, impuissants, à un désastre programmé parce que les mesures prises au niveau individuel et collectif ne sont pas à la hauteur, cause le plus de stress et d'anxiété. Les modes de production ne changent pas et nos styles de vie sont toujours aussi énergivores. Pour toutes ces raisons, de nombreuses personnes sont submergées par des émotions négatives qui vont de l'angoisse à la colère en passant par le décou-

agement. » Agir permet un certain réalignement entre le mental et le faire, entre les valeurs et les choix quotidiens, et peut donc atténuer l'anxiété en réduisant la dissonance cognitive.



Parfois réduites à des « petits gestes » qui n'auraient pas d'impact sur la situation globale, certaines de ces actions sont critiquées. Elles permettraient surtout de se donner bonne conscience. S'il est vrai que ramasser les déchets de la ville en famille ne résout aucun problème écologique, la journée est pourtant sans doute l'occasion d'une expérience qui nourrit un sentiment de responsabilité vis-à-vis de l'environnement et qui encourage la posture de soin et d'attention. De même, l'usage des monnaies locales soutient directement des collectifs actifs dans un territoire et à une échelle porteuse de sens et qui permet d'avoir prise sur la situation. « Une tendance naturelle très courante serait de penser que ces actions sont de trop petite ampleur, qu'elles touchent trop peu de personnes trop peu influentes pour avoir une chance de nous conduire réellement vers un avenir meilleur. Il s'agit là tout d'abord d'un raisonnement pauvrement linéaire qui fait peu de cas du pouvoir transformateur d'actions symboliques qui touchent le cœur, telles que ce processus de mise en lien, et qui oublie au passage que c'est avec des petits ruisseaux que se font les grandes rivières. » ... « Mais là où la puissance d'impact de telles actions est la plus élevée, c'est lorsqu'elles remontent le niveau vibratoire émotionnel de chaque personne investie lui redon-

nant la confiance et la foi dans l'avenir, ainsi que la joie de partager ses projets collectifs ou simplement d'entraide, même s'ils sont comparables à des gouttes d'eau dans un océan. » (5) Agir ne concerne pas que la sphère de la consommation mais aussi, et même surtout, la sphère citoyenne : militance ou action territoriale. L'agir passe alors aussi par le récit, car il implique de tisser à plusieurs, de partager les points de vue, de les faire évoluer, d'inviter les « autres » à y prendre part.

Si éco-anxiété est le terme le plus utilisé, à la fois dans la presse et dans les recherches, certain-e-s le trouvent toutefois trop réducteur, car non représentatif de toutes les émotions qui peuvent y être associées et posant d'emblée un rapport problématique et pathologique à l'environnement. On lui préfère alors le terme de solastalgie, proposé par le philosophe Glenn Albrecht en 2005 pour désigner quelque chose de proche mais plus ouvert. Ce néologisme se compose du terme anglais « solace » qui signifie « réconfort » et du suffixe « algie », traduit par « douleur ». La solastalgie renvoie donc à la douleur de perdre son habitat, son refuge, son lieu de réconfort. C'est un sentiment d'impuissance ou douloureux ressenti quand un pays nous quitte, quand la forêt est dévorée par les flammes ou assiégée par des champs toxiques, qui peut prendre des formes différentes en fonction des individus et des populations concernées. Baptiste Morizot propose de considérer la solastalgie comme « la condition vivante contemporaine induite par des métamorphoses environnementales destinées à n'épargner personne, et qui sera donc probablement universelle dans quelques décennies » (6). La solastalgie davantage orientée vers le passé et le présent tandis que l'éco-anxiété est se tourne vers l'avenir, en anticipe les tourments.



Les deux notions renvoient aussi à une dimension corporelle. « La disparition d'un milieu que l'on aime est une amputation », explique Corine Pelluchon. « Elle crée une souffrance psychique semblable à la mélancolie. Parfois, la douleur est vécue de manière aussi vive que si son propre corps avait été agressé. En outre, la violence avec laquelle ce paysage ou cet écosystème est effacé de la carte, remplacé par du béton ou des vitrines de magasin, donne aux individus le sentiment d'être expropriés. C'est d'ailleurs ce qui se produit dans certains pays où les habitants sont chassés de chez eux et voient leurs maisons et leurs plantations détruites au bulldozer. » Parfois aussi, l'état de la planète entre en écho avec l'intimité de nos vies. C'est ce que raconte Caroline Lamarche dans le beau roman graphique Dix ans (9). Atteinte d'une maladie rare, elle grandit avec une fin de vie programmée : il lui reste dix ans à vivre, depuis qu'elle est née. Caroline raconte son histoire, qu'elle met progressivement en lien avec les enjeux écologiques. L'intimité de son corps est illustrée par des paysages forestiers. Le dehors accueille le dedans. Le paysage la soutient aussi, ainsi que sa mère qui s'inquiète : la nature qui la consolait de tout s'abîme à toute vitesse. Qui la consolera si jamais un jour il est trop tard pour elle et qu'il est en même temps trop tard pour la nature ?

Au sujet de l'éco-anxiété, Corine Pelluchon explique que « cette forme de dépression ne naît pas d'un manque d'amour de soi et de la vie mais, au contraire, de l'amour du monde ». La solastalgie peut ainsi se traduire par un mélange d'émotions, l'amour pour ce à quoi nous sommes attaché-e-s, la tristesse, la peur ou la colère à l'idée de le perdre, l'espérance et la joie à l'idée

de pouvoir retrouver ou créer des liens nouveaux, le désespoir à l'idée de ne pas y parvenir. « Le lien au passé devient déchirant. Si la solastalgie est la douleur face à ce qui n'est plus, elle est aussi la joie et le souvenir de ce qui fut. »⁽⁹⁾

SÉLECTION DE FICTIONS LA RUPTURE DES LIENS

CARS

Les routes et le corps du paysage

Une voiture décrit avec nostalgie l'époque de la célèbre route 66 qui traversait les États-Unis. « À l'époque, on roulait de façon différente. La route ne coupait pas à travers les terres. Elle épousait le paysage. Elle montait, descendait, serpentait. On ne cherchait pas à gagner du temps. On cherchait à prendre du bon temps ». Le dessin montre une petite ville pleine de vie. Mais désormais, pour gagner du temps, l'autoroute 40 la contourne. Sur la carte, la route sinueuse s'efface peu à peu pour laisser place au rectiligne, fort et gras, de la nouvelle autoroute. La ville meurt avec l'ancien tracé et la voiture mélancolique rêve de redonner vie à la région comme si l'ancienne petite route irriguait le corps du paysage dont la ville était un organe et les habitants, les cellules.

SÉJOUR DANS LES MONTS FUCHUN

Le paysage intérieur et extérieur au cours du temps

Le film saisit, au fil des saisons, l'évolution du paysage et la démolition d'une petite ville chinoise au nom de la Modernité, qui bouleversent à leur tour le monde intérieur des habitants. Dans le livret qui accompagne le dvd, le réalisateur explique: « Portée par ces courants, ces vagues de changement, chaque personne, chaque famille est profondément reliée avec son environnement qui affecte inévitablement le monde intérieur de chacun. » Le film met en image l'errance et la quête d'apaisement au cœur de paysages filmés à la manière des rouleaux peints chinois qui cherchent à représenter le cours du temps, alors que la peinture occidentale tend davantage à saisir l'espace. Il y a, avec le projet de la Modernité, une friction qui désoriente entre le temps du paysage, celui des chantiers et celui des vies humaines.

STILL LIFE

L'errance des corps

Le paysage est en cours de destruction à la suite de la construction du grand barrage dans la vallée des Trois



Gorges. Des personnages sont partis, puis revenus. Ils cherchent à retrouver le fil de leur vie qui s'est rompu, perdu ou emmêlé. Le paysage est méconnaissable, les personnes recherchées disparues, les protagonistes errent au milieu des bâtiments méticuleusement détruits et bientôt recouverts par les eaux. L'effondrement du paysage et la perte de repères ne font qu'un pour ces corps qui cherchent leur chemin. Pourtant, il y a de l'espoir et de la résilience.

LE DERNIER TRAPPEUR

La fenêtre ouverte

Un couple vit dans une cabane en bois en plein cœur du grand Nord canadien. L'homme est un trappeur, le dernier. Accompagné de son chien, il sillonne le territoire, décèle les indices et les traces des animaux. « Je ne fais pas qu'admirer le paysage, je fais corps avec lui. » Mais l'exploitation forestière menace. « Bientôt, nous devrons partir. » Incapable de s'y résoudre, avec sa femme, il et elle se déplacent un peu plus loin et construisent une cabane équipée d'une grande fenêtre qui donne sur le paysage, un paysage dans lequel il est indispensable de pouvoir toujours se projeter.

LE GARÇON ET LE MONDE

L'errance dans la modernisation

Un petit garçon erre dans un Brésil bouleversé par « l'ordre et le progrès » à la suite du départ de son père pour la ville, en quête d'un travail dans la filière du coton. L'enfant trouvera le chemin du retour vers le village natal grâce à la musique, mais le paysage n'est plus le même. Il réalise alors qu'il est devenu adulte au cours de sa traversée des paysages urbanisés mis au service de la mécanisation et de l'industrialisation, peuplés d'animaux-machines et d'êtres solitaires: un monde sans lien sensible. Le voyage du garçon se superpose au passage d'une société agricole à une société industrielle, au sein de laquelle l'humain-e peine à trouver sa place. Le paysage et le temps sont ici devenus des espaces indéchiffrables remplis de bruits et de signes nouveaux qui ont remplacé la poésie d'autrefois.

L'INDOMPTABLE FEU DU PRINTEMPS

Le cimetière et la vie

C'est l'histoire d'un lieu baptisé plusieurs fois et de la naissance d'une légende, celle de Mantoa, doyenne d'un petit village niché dans les montagnes du Lesotho. Lorsque la construction d'un barrage menace de submerger la vallée, Mantoa décide d'en défendre l'héritage spirituel. Le lieu est non seulement un lieu de vie, mais aussi le gardien d'his-



toires et de liens entre les vivants et les morts, tel un livre qui consigne tous les moments de vie qui sont chers à la vieille femme. Le territoire abrite notamment un cimetière. « *Le cimetière, c'est le village.* » Ce monde de liens est sur le point d'être englouti. Si la femme se prépare à mourir sur ce territoire, son histoire semble devenir un mythe.

LAMB

Les liens en exil

En raison des famines qui ravagent l'Éthiopie à la fin des années 1980 et à la suite du décès de sa mère, un petit garçon est arraché à son village. Il quitte la région volcanique et aride du Nord-Est pour rejoindre une autre partie de sa famille plus au Sud, dans une région au climat plus clément. Se trouvant seul et incompris, en exil, il maintient le lien avec son passé et son identité par l'affection qu'il porte à une brebis ayant appartenu à sa mère et dont il prend le plus grand soin. Ce lien est le seul espace réconfortant au monde.

DIGGER

Les liens invisibles et indicibles

Un projet d'exploitation minière dans une forêt grecque articule une variété de points de vue. Alors que les ouvriers attendent de pouvoir améliorer leurs conditions de vie grâce au travail dans les mines, un homme veut lutter « contre le monstre » qui cause déforestation et érosion des sols et refuse de vendre sa cabane. Ses arguments: « *ce que l'esprit ne voit pas, l'œil ne le verra pas mieux* ». Son lien avec le milieu est intime, indescriptible à l'aide de mots, viscéral et sensible.

LA TERRE OUTRAGÉE

Le fil du temps rompu

Le 26 avril 1986, à Pripiat, près de Tchernobyl, on attend d'inaugurer une grande roue, tout en préparant le défilé du 1er mai. La population profite des promesses du printemps. Le petit Valéry plante un jeune pommier avec son père. Anya et Piotr vont se marier. Mais tout est interrompu. Tous les personnages semblent avoir été extraits de leur vie et du fil du temps. Contraints à l'évacuation, ils ne peuvent ni oublier, ni repenser leur vie, trop brutalement arraché-e-s à leur existence et à leur ville. « *Le passé est un pays étranger qui ne me quitte pas. Je ne peux pas m'en défaire. C'est comme un voyage impossible.* »

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES DOULEURS DE TERRITOIRES ET NOSTALGIE DU FUTUR

ÉCO-ANXIÉTÉ, MALÉDICTION OU NÉCESSITÉ

Vivre avec ses douleurs

Le fait de « savoir » peut devenir une malédiction. Eco-anxiété, solastalgie, et toutes les autres « éco-émotions », la diversité des mots renvoie à la variété de ce qui est observé dans la société et que rapportent les différentes personnes interrogées dans ce film qui définissent les termes, expliquent quel rôle jouent les émotions, qu'il est plus facile parfois de modifier nos perceptions des informations négatives que nos comportements, que ces épreuves peuvent nous réconcilier avec la notion de responsabilité et de limite, que « *réorienter nos comportements vers des activités qui donnent du sens à nos vies plutôt que vers des activités qui nous aliènent et nous coupent de nous-mêmes* ».

UNE FOIS QUE TU SAIS

Écrire la petite et la grande histoire

Le film se présente comme un journal intime. Il dévoile quelques éléments du parcours personnel de prise de conscience du risque d'effondrement alternés à des analyses de penseurs de la collapsologie (Pablo Servigne, Marc Jancovicci, Dennis Meadows, Susanne Moser, Richard Heinberg, Saleemul Huq). La petite histoire se mêle à la grande Histoire. Pour appuyer cette coexistence des différents niveaux, des événements liés aux changements climatiques tissent la toile de fond sur laquelle ont lieu les rencontres (invasion de papillons ou inondation). Le film porte le regard à la fois vers l'intérieur et l'extérieur et répète la question: une fois que tu sais et que tu croies, comment fais-tu pour vivre avec cette idée d'effondrement ?

IL ÉTAIT UNE FOIS UNE ÎLE

Perdre une île monde

Les habitant-e-s de Takuu vivent sur une île isolée de Papouasie-Nouvelle-Guinée depuis mille ans. Ils et elles voient aujourd'hui se manifester les premiers signes de changement climatique avec la montée du niveau de la mer qui provoque une érosion des côtes, une diminution de la surface vitale et une salinisation des terres cultivées. « *Ce sentiment qui m'a accompagné depuis l'enfance a disparu. Mon île est en train de perdre sa beauté.* » Le film s'intéresse surtout à trois figures. La première est un homme attaché à la perpétuation des traditions. Il enseigne par exemple des techniques de pêche et des danses traditionnelles. La seconde est une femme, convertie au catholicisme. Partie depuis longtemps

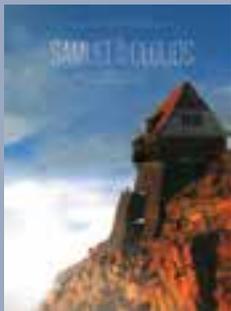


pour aller vivre dans une région plus urbanisée, elle revient convaincre son peuple de quitter l'île pour survivre et se voit comme une porteuse de changements pour sa communauté. La troisième est incarnée par deux scientifiques américains venus à la demande de la population pour étudier la situation et la présenter aux habitant-e-s. Parmi les options qu'ils présenteront : construire autrement les digues, déplacer les maisons, déplacer le village, quitter l'île. Les deux scientifiques s'adressent à la caméra : « *Peut-être qu'au cours de leurs différentes actions, les gens devraient penser un peu plus à ces lieux qui leur sont chers, et se demander, s'ils devaient en partir, ou si ces endroits étaient soudainement rayés de la carte, comment le vivraient-ils ? Et ensuite, ils devraient multiplier cet impact par dix car, cette île, c'est tout ce que ces habitants connaissent, toute leur culture, toute leur vie, tout est ici* » ... « *C'est leur monde, et leur monde est en train d'être détruit* ». Quitter l'île, c'est être dépossédé-e du berceau d'une histoire personnelle et collective, de l'ancrage de pratiques culturelles particulières (pêche, utilisation des plantes, croyances, danses, etc.) mais aussi de la langue maternelle. Une fois les quatre cents habitant-e-s dispersé-e-s, il ne restera rien de ce qui faisait leur monde. Tandis que la caméra descend lentement sous l'eau, l'écho d'un chant traditionnel s'estompe. L'eau de la mer engloutit peu à peu la terre et les voix. La seule solution que semble proposer le gouvernement, sans s'y atteler concrètement, c'est le relogement dans les environs de Bougainville. Les parents se demandent quel sera l'avenir de leurs enfants. Ils doivent prendre une décision radicale dans une totale incertitude, anticiper l'impensable. « *Peu importe que tu sois petit, tu es utile et tu fais partie du monde. Si tu perds quelque chose, même petite à l'échelle de la planète, tu perds beaucoup.* »

SAMUEL IN THE CLOUDS

Être sur le point de basculer mais espérer

Traversant le brouillard, un skieur dévale la pente de la montagne, ignorant les efforts d'un groupe d'hommes qui, plus loin, poussent bus et camionnettes afin de prendre part à la fête traditionnelle en hommage au Chacaltaya, le glacier millénaire. Au sommet, quelque part, s'accroche désespérément une petite cabane de bois, un de ses quatre murs déjà affaissé sur le vide. Elle offre un confort très rudimentaire, à peine de quoi se protéger un peu du vent et du froid et se faire chauffer de l'eau. Le film est ainsi construit sur des mondes contrastés tissés autour de la montagne. Autant de regards posés sur elle, plus ou moins conscients des dangers qui la menacent. Dans ce paysage majestueux de la cordillère des Andes en Bolivie, ce qui se joue, c'est le drame de la fonte du glacier sous l'effet des changements climatiques. La disparition de cet environnement entraîne celle d'une culture, celle de la vie de Samuel Mendoza. Depuis



plusieurs générations, la famille de Samuel vit et travaille sur la montagne. Samuel s'occupait jusqu'ici des pistes de ski mais, au Club andin de Bolivie, les randonneur-euse-s remplacent désormais les skieurs. Le soir, Samuel scrute le ciel nocturne puis s'endort. Au matin, il invoque les esprits : « *Je vais continuer à monter là-haut. La neige reviendra peut-être.* » Même montagne, mais autre monde, celui des scientifiques. Ils analysent les échantillons d'air et de neige. Mêmes témoins impuissants d'une inexorable destruction.

HOMO SAPIENS

Être frappé-e de stupeur

Une fresque murale que l'édifice ne protège plus des intempéries, un parking vide, une gare désaffectée, des bâtiments délabrés et une pluie qui s'abat avec insistance sur les ruines, s'infiltrant dans les fissures et s'engouffrant par les toits ouverts : une série de plans sans commentaire sur des lieux désertés par les humain-e-s. Ces lieux abandonnés ne sont pas vides mais envahis par les restes de notre civilisation : gobelets couchés à terre, journaux épars, machines à l'arrêt, tasses sur les bureaux, matériel médical renversé, etc. On reconnaît Fukushima, Nagasaki, l'ex-Union Soviétique. On identifie une prison, une aire de jeux, des bureaux, un hôpital, une salle de spectacle. Il s'agit de lieux où vivaient des familles, s'agitaient des travailleurs et riaient des enfants. La vie s'est arrêtée, brusquement. Les débris d'un quotidien interrompu jonchent le sol. Mousse, petits arbres et graminées, le végétal se répand désormais sans contrainte. Il s'insinue, rampe et couvre le sol puis les murs. Chaque plan est le fruit d'un travail magnifique et minutieux sur le cadrage, la lumière, les lignes et les couleurs. C'est une série de tableaux sidérants dont le dernier s'évanouit lentement dans la brume neigeuse. La bande-son, réalisée en studio, participe à l'atmosphère surréaliste en superposant aux images des bruits plus discrets dans le réel. Opérant un changement d'échelle, ils mettent en lumière le vide laissé par l'humain disparu : clapotis des vagues, vol d'une mouche, souffle du vent, etc. L'imaginaire se met au travail. Il cherche le sens de cette narration incomplète. Le traitement esthétisant de la destruction renvoie l'image d'une civilisation éphémère mais évoque aussi l'expérience du sublime qui repose sur le sentiment de notre propre impuissance face à une force supérieure, jusque-là naturelle, aujourd'hui également d'origine humaine.

DÉCONNECTÉS

Être amputé de son paysage

Le réseau routier belge est l'un des plus denses au monde et l'artificialisation des terres se poursuit. Au-delà des tracés sur les cartes et des projets « d'axes routiers né-



cessaires » votés au niveau européen (comme cet axe Amsterdam-Marseille dont il est question dans le film), la réalité sur le terrain : les paysages et des horizons traversés, éventrés, interrompus. Les habitant-e-s n'attendent pas grand-chose de ce qu'on leur vend comme une promesse de progrès et désertent ces terres qui ne sont plus qu'un bord d'autoroute, vide de sens et sans perspective. Le film interroge ce petit microcosme rural. Il filme la forêt éventrée, la terre recrachée par des machines, des vaches dont la rumination tranquille est perturbée par les explosions qui soulèvent le sol et les arbres qui tombent lourdement au sol sous les coups de la modernisation.

SUPER TRASH

Dévoiler le lien par la pollution

Ce film tourné dans une décharge à ciel ouvert dans le sud de la France est alimenté par l'énergie sincère du réalisateur, originaire de la région. Celui-ci se met régulièrement en scène, touché, volontaire, déprimé, agacé, effondré, vomissant, travaillant, perdant la raison, surfant sur les débris. Son intention est de dénoncer l'accumulation incontrôlable et obscène de déchets à l'aide d'images qui se succèdent au gré des déversements des camions bennes. Le film fonctionne principalement sur des effets de contraste. Les souvenirs d'enfance du réalisateur se heurtent à la réalité contemporaine, à ce paysage transformé par les ordures et les odeurs envahissantes qui polluent la région. La cabane de l'enfance, témoin privilégié de la dégradation du paysage, devient le pied-à-terre du réalisateur. Le passé est incarné par Raymond, le vieil ami qui exhorte Martin à un rapport intime avec l'arbre. Au cours de ces quelques séquences, la nature, le silence, la verdure et l'odeur de la mousse s'offrent alors en refuge au jeune réalisateur et renforcent l'impression de dégoût générée par les images des montagnes d'ordures qui s'empilent quotidiennement. Des lambeaux de tapis rouge du festival de Cannes rejoignent ici les restes d'anciens cercueils arrivés en fin de concession, des jouets, des magazines de pornographie, des hydrocarbures stockés de manière illégale, etc. Les récits de vie et celui de la Modernité s'entassent.

MESSENGER

Espérer encore le chant des oiseaux

Les oiseaux sont des messagers. Intimement liés à leur habitat, ils peuvent alerter sur l'état des écosystèmes dont nous dépendons nous aussi. Un rôle qu'ils ont souvent assuré, annonçant les changements de saisons ou bien, en sentinelles, prévenir les mineurs d'une trop grande concentration de monoxyde de carbone au fond de la mine. Le film



se concentre sur les oiseaux migrateurs. Les difficultés qu'ils rencontrent aujourd'hui sont nombreuses et se combinent pour compliquer leur épreuve, déjà longue de plusieurs centaines de kilomètres pour certains: la pollution sonore et lumineuse, les changements climatiques, la chasse et puis bien entendu la déforestation, le morcellement des espaces de nature et l'urbanisation. Les reflets des paysages et des lumières sur les fenêtres des bureaux troublent leurs sens et les oiseaux heurtent violemment les parois, puis tombent au sol. Des dizaines de petits corps brisés peuvent ainsi joncher le pied des hautes façades en période de migration. Tourné aux quatre coins du monde, le film alterne les témoignages de scientifiques, de militant-e-s et d'amoureux-se-s des oiseaux pour mêler aux informations scientifiques de magnifiques images de vol et des détails techniques sur les technologies utilisées pour le suivi des migrateurs. Le regard porté sur les oiseaux, filmés en plein vol au ralenti, avec poésie et admiration s'inquiète : à quoi ressembleront nos paysages sans oiseaux ?

OÙ SONT PASSÉES LES LUCIOLES ?

Rêver encore de la nuit

Un astronome amateur se désespère. La lumière l'empêche d'observer le ciel. En cause, la lumière. « *La pollution lumineuse est un obscurcissement du rapport de l'homme à la nature.* » Même à quinze kilomètres de la ville, il est impossible de voir une seule étoile. Un tiers de l'humanité n'a plus accès à la voie lactée. Le film interroge les besoins et les enjeux sous-tendus par l'éclairage public, l'envoi des satellites dans l'espace, etc. Il faudrait aujourd'hui réfléchir à l'usage qui doit être fait de cet éclairage, massif et excessif et souvent mal orienté. Son impact sur les cycles de vie est énorme. La présence de lampadaires est la deuxième cause de mortalité des insectes après les pesticides, rien qu'en raison de l'attraction qu'ils exercent. Au départ de souvenirs et d'une vieille vidéo retrouvée dans un grenier, il réalise qu'il y a longtemps qu'il n'a pas vu de lucioles. À quoi sert l'éclairage ? Pourquoi a-t-on peur du noir ? « *On nous fait croire que, dans le noir, il y a des montres alors qu'en fait, on a juste peur de nous-mêmes. Je pense qu'il faudrait laisser la nuit en dehors de ça.* » Pour que la nuit puisse redevenir un espace de rêve et pour préserver la vie de la faune, également pour faire des économies, des villes et des communes au Canada et en France réfléchissent à leurs pratiques. Le réalisateur conclut : la nuit enrichit les rêves, permet l'émerveillement. Le film explore les notions d'obscurité et de lumière, d'absence et de présence.



LE TEMPS DES GRÂCES

éprouver le lien entre dedans et dehors

Le regard toujours porté sur le paysage, et avec beaucoup de poésie, le film raconte l'impact du modèle agricole sur son évolution. « *Quand on retourne sur les lieux où s'enracine la force, on constate qu'il n'y a plus rien* ». Les témoignages de personnalités scientifiques sont mis en perspective avec un regard plus philosophique. « *Enfant, j'ai entendu des hommes parler à des bêtes. Les animaux obéissaient à la voix. Et puis le changement s'est fait en un matin. J'étais témoin de quelque chose de très ancien qui allait se perdre, à savoir la communication linguistique entre l'homme et ses frères inférieurs, ses pesants compagnons de peine. Comment la face du monde n'en aurait-elle pas été changée ?* » L'histoire de l'agriculture se mêle ainsi à l'histoire de nos paysages et de notre rapport à la nature. « *Des pans entiers du monde disparaissent, tandis que tout autre chose émerge sous nos yeux. Sans doute qu'une partie non négligeable de ce que nous tenons pour nous-mêmes nous vient du dehors. Lorsque le monde extérieur se modifie, par contrecoup, c'est en nous que cette modification se répercute et engendre un sentiment de perte, un trouble, une douleur.* »

UN MONDE POUR SOI

Voir surgir un monde sans histoire

« *Ça a commencé par une simple maison. Un jour, j'ai vu surgir, au milieu des champs, une forme industrielle qui ne renvoyait à rien. Aucune histoire, aucune culture, aucun environnement. Il y en a eu une deuxième, puis une troisième, et maintenant le paysage est constellé de maisons standardisées. Au début, j'ai cru qu'elles finiraient par se fondre dans le décor, mais le temps n'y a rien fait. Le monde ancien est mort et le nouveau peine à émerger de ces maisons qui poussent les unes à côté des autres en se tournant le dos.* » Ainsi commence le film qui déroule une réflexion sur l'évolution de l'habitat en milieu rural et l'artificialisation des terres. Filmant le paysage au ras du sol et depuis une montgolfière, le réalisateur dévoile le monde des lotissements, souvent nommés en fonction de ce qu'ils détruisent (la châtaigneraie, la clairière aux écurieils, etc.) : cloisonnement du paysage, repli sur soi, haies et barrières qui protègent peut-être mais isolent certainement. Ces images donnent à comprendre ce qui se joue, l'habiter comme une modalité d'entretenir ou non des relations avec les autres et l'environnement. Le point d'ancrage du film réside dans la propre histoire du réalisateur et de son lien avec la maison familiale dont il a hérité, mais dont il ne reste rien. Le film termine sur les mots de son jeune fils qui ne sait pas s'il doit être optimiste ou pessimiste, aucun de ces mots ne semble être juste. Le documentaire est complété de treize courtes séquences sur l'urbanisation des campagnes.



GABES LABESS

Perdre des âmes-oasis

L'oasis de Gabès en Tunisie est la seule oasis littorale du monde, un paradis en plein désert pour la biodiversité et les paysan-ne-s jusqu'à ce qu'un complexe chimique corrompe le paysage et la vie en polluant la mer, l'air et la terre, et en détournant l'eau. Avec la disparition de l'oasis, c'est « *l'âme* » des habitant-e-s qui est meurtrie. Le lien avec cette terre, qui pour certain-e-s « *a l'odeur des parents* », fait partie des corps et d'un récit qui devait se transmettre de génération en génération pour léguer une identité, des savoir-faire et une qualité de vie. La terre fait partie des corps, mais aussi de l'identité, du récit reçu et transmis.



SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES

PARTIR OU RESTER

WELCOME TO FUKUSHIMA

Fuir ou revenir

Le 11 mars 2011, un tsunami endommage gravement la centrale de Fukushima Daichi et provoque un accident nucléaire majeur. À vingt kilomètres de là, aux frontières de la zone évacuée, la ville de Minamisōma, septante mille habitant-e-s. Aujourd'hui ravagée et contaminée par la radioactivité, la ville n'est plus que le souvenir d'elle-même. Deux ans après la catastrophe, seule la moitié des habitant-e-s est revenue, certain-e-s ne reviendront pas, d'autres hésitent encore. En pleine zone grise, entre la région évacuée et celle déclarée hors de danger par les autorités, les habitant-e-s errent dans un entre-deux et s'interrogent. Ils et elles doivent prendre une décision : partir, rester, revenir ? Comment se protéger, se souvenir, oublier, continuer à vivre ou se reconstruire ailleurs ? Le paysage révèle la puissance des événements passés : des débris de végétaux mêlés à ceux de la ville flottent dans l'eau. Dans une rue barrée, les enchevêtrements aériens de fils électriques rivalisent avec les façades effondrées sur la chaussée ondulante et craquelée pour décrire la violence du dernier tsunami. Dans cette ville aux bâtiments affaissés, l'alignement des angles, le rythme et la place des choses ont disparu. La continuité a été altérée. Le fil du temps s'est divisé en plusieurs couches qui troublent les repères : le temps de l'humain, celui des générations et celui de l'atome. Tous les six mois, le réalisateur documente la vie sur les lieux de la catastrophe : les cauchemars d'une petite fille ; la séparation des membres d'une famille ; le deuil ; la volonté de revenir chez soi ; le souvenir des disparus ; l'espoir mêlé de crainte pour l'avenir ; l'incertitude du présent ; l'attachement à ses racines et sa ville natale. Les liens résistent, celui qui unit les membres



d'une famille, une famille à son foyer, un foyer à sa région et à son histoire. Pour rester, il faut selon les témoignages, se séparer de ses proches, couper des arbres centenaires, retirer plusieurs centimètres de terre. Mais, alors, que reste-t-il au fond ? Comment aller à la mer désormais ? Une petite fille court sur le sable pour échapper à la morsure des vagues venant successivement s'échouer sur la plage, apportant avec elles la radioactivité dont elles sont désormais chargées.

APRÈS NOUS NE RESTERA QUE LA TERRE BRÛLÉE

Rester ou partir

Des enfants jouent dans la neige. Des adultes vaquent à des occupations plus sérieuses dans leurs modestes maisons. « *Le village est foutu, mais il y a pas mal de choses à faire.* » Après l'explosion du réacteur à Tchernobyl, une partie du village a été évacuée. « *On a tout abandonné.* » Vingt-cinq ans après, la vieille femme en pleure encore. « *Beaucoup de gens sont morts d'avoir été déplacés.* » À l'image du chat qui est rentré seul chez lui en marchant, d'autres personnes prennent le chemin du retour, rejoignant celles qui ne sont jamais parties. Celles qui ont été évacuées racontent leur douleur d'avoir été arrachées au village et aux liens qu'il permettait. « *J'ai un fardeau sur l'âme.* » Une femme trimbale avec elle une armoire couverte de photos de famille. La projection d'un vieux film de mariage est l'occasion de se rassembler autour du passé. « *Seuls les jeunes auraient dû être déplacés. Pour les vieux, l'âme reste ici, c'est tout. C'est la nostalgie qui a massacré les gens.* »

CHERNOBYL 4 FOREVER

Se souvenir ou oublier

Le film est né du flot de questions générées par le projet de construction d'un nouveau sarcophage enveloppant les ruines du réacteur détruit lors de l'explosion de 1986 à Tchernobyl. Il interroge les traces laissées par l'accident, leur sens, leur gestion et le risque de l'oubli. De jeunes musicien-ne-s cherchent à préserver la mémoire en écrivant des chansons. Face au réacteur éventré dans l'explosion de 1986, impressionné-e-s et ému-e-s, ils et elles interrogent les ruines : « *Quel impact a eu cet événement sur la vie de mon père ?* ». La centrale et ses alentours sont des lieux hantés par le souvenir. Avant l'explosion, la ville de Pripiat hébergeait les ouvrier-ère-s du nucléaire. Aujourd'hui déserte, elle témoigne de la catastrophe. On y mesure le temps qui passe et l'ampleur du drame. La peinture s'est érodée et ne forme plus que de larges écailles molles sur les murs. De grands lambeaux de papier peint s'effondrent jusqu'au sol jonché de débris et de jouets d'enfants abandonnés. Le lieu possède la



force du témoignage et raconte ce que les gens ont perdu dans la précipitation d'un départ qu'ils croyaient temporaire : vêtements, photos, livres, souvenirs, etc. La zone contaminée est devenue un lieu de mémoire. Une question émerge : celle du rôle des ruines. Le nouveau sarcophage enveloppera le réacteur, la cheminée sera abattue. La cicatrice disparaîtra du paysage, camouflée par une enveloppe qui n'éveillera plus aucun souvenir. La soustraction au regard des ruines symboliques inquiète la population : « *Que restera-t-il du passé ?* ». En Ukraine, on semble ne se souvenir de la catastrophe qu'à une date anniversaire. Or, la commémoration, quand elle est déconnectée de la question du futur et de l'éthique, n'est pas la mémoire. Une historienne déplore le peu d'intérêt des étudiant-e-s pour l'accident. Elle s'inquiète, au milieu des armoires pleines d'archives rarement interrogées. Le recours aux archives est peut-être le signe d'une mémoire déjà perdue. C'est aussi parce que la mémoire collective paraît fragile que la préservation des ruines semble si décisive. « *Que va-t-on enfouir sous ce sarcophage ? Les conséquences d'une catastrophe industrielle ou le souvenir de cet événement ?* ». Pour beaucoup de jeunes ukrainien-ne-s, le seul discours sur l'accident est un jeu vidéo nommé **Stalker**. La jeunesse ukrainienne se reconnaît dans cette figure privée d'informations sur son passé mais qui doit évoluer dans un univers à découvrir et à reconstruire à mesure de sauvegardes et de missions.

LA TERRE ABANDONNÉE

Revenir pour que la vie revienne

Fukushima, récit de l'explosion, de la fuite, puis du retour. L'homme qui raconte est revenu pour s'occuper des animaux. Il n'a nulle part où aller. « *Le meilleur endroit pour vivre, c'est celui où tu as tes habitudes.* » Un autre homme cultive la terre, c'est « *elle qui nous fait vivre* ». D'autres ont peur de revenir et se méfient des infirmations du gouvernement. Mais, sans les jeunes, comment la ville peut-elle survivre ? Partout, des maisons vides et des sacs remplis de terre contaminée. « *Cette décontamination n'a pas de sens, c'est pour dire qu'ils font quelque chose.* » Celles et ceux qui reviennent, malgré tout, « *c'est pour que la vie revienne* ».



SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES L'INCERTITUDE AU NIVEAU POLITIQUE

L'EAU, LA NATURE ET LA VILLE

Vivre avec le danger

Le long d'une balade au fil de l'eau, le documentaire s'intéresse à la gestion de l'eau en ville. Il souligne les limites du système actuel du « tout à l'égout » confronté aux quantités

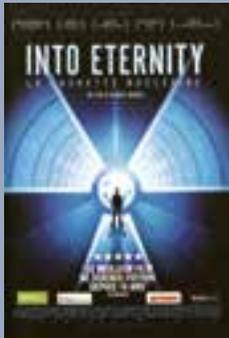


de plus en plus importantes d'eau à évacuer : eaux usées, mais aussi eau de pluie à la suite de l'imperméabilisation importante des sols urbains. Les intervenant-e-s soutiennent une gestion circulaire plutôt que linéaire. L'eau est alors à comprendre comme un système : meilleure prise en compte du bassin versant ; élargissement du périmètre et des responsabilités à prendre en compte ; diversification des sources d'eau à considérer. Le film présente quelques initiatives de re-perméabilisation des sols, d'autres gestions de l'eau en ville plus intégrées à l'urbanisme, qui offrent également aux citadins un autre rapport avec la nature (réouvrir les cours d'eau busés, par exemple). « *Le cercle dit plus de vérité que la ligne. Il ne s'agit pas de capter, mais de recycler.* » Une autre gestion de l'eau en ville mène à une autre politique d'aménagement et une autre culture. Face au risque d'inondation, elle permet de développer une culture du risque. « *Pour vivre dans un endroit dangereux, il faut à la fois se souvenir et oublier.* » Il faut aussi étudier ce qu'il convient de mettre en place pour que l'inondation ne détruise pas la vie, afin de pouvoir l'imaginer sans penser au drame.

INTO ETERNITY

Enfuir le danger

Le réalisateur enquête sur un projet d'enfouissement des déchets radioactifs dans le sous-sol finlandais. Les déchets y seront stockés jusqu'à cinq cents mètres de profondeur dans une roche espérée stable. Une fois plein, vers 2050, le site sera scellé pour au moins cent mille ans. Le documentaire est fait de trois récits : un discours technique et scientifique, une légende imaginée par le réalisateur au ton emprunté à celui du mythe et des images au ralenti du chantier souterrain. Le montage les fait se répondre. Les interviews scientifiques sont filmées dans des décors dignes de ceux d'un film de science-fiction, soulignant ainsi le caractère surréaliste du défi posé par le projet sur un plan technique, scientifique et philosophique. Les lieux sont immenses, déshumanisés et silencieux. Le temps s'y est arrêté. Ils n'appartiennent plus seulement à leurs contemporains mais sont conçus pour leur survivre sur une échelle de temps vertigineuse qui met à l'épreuve les capacités de projections. Le documentaire devient une histoire, celle de l'humanité confrontée aux insolubles problèmes posés par une société dépendante de l'énergie comme aucune autre avant elle. Les dernières images du film montrent des ouvriers engloutis par un nuage de fumée. Elles évoquent l'impermanence de notre civilisation. « *Si nous ne pouvons-nous fier ni aux marqueurs, ni aux archives, nos légendes vous parviendront peut-être ?* ». Dans cette légende, racontée à la lueur d'une allumette qui se consume, le réalisateur parle d'enfants qui doivent



« *se souvenir d'oublier* ». La mémoire comme un héritage, comme une dette, dont on peut souffrir autant par excès que par manque. Et des lieux dont il faut se souvenir pour se protéger mais qu'il faut aussi oublier pour s'en libérer. Deux temporalités interagissent, celle de la radioactivité et celle des civilisations humaines. Le film pose notamment la question de la fragilité et de la lisibilité des marqueurs qui signaleront un emplacement qui ne laissera rien paraître de ce qui se cache en sous-sol. Léguer un texte à déchiffrer à une humanité avec laquelle nous ne partagerons sans doute plus la langue ou laisser des symboles étranges et des images d'un autre temps à interpréter paraissent comme autant d'invitations à explorer le site condamné par la radioactivité. Protéger l'avenir de la tentation de l'investigation semble voué à l'échec. Peut-être doit-on au contraire faire oublier l'endroit ? Mais oublier, c'est exposer le futur au danger, le contraindre à expérimenter encore le drame. Notre monde énergivore enfouit sous terre les déchets qu'il produit, comme on dissimule les preuves d'une erreur, comme on refoule dans l'inconscient un traumatisme. Les scientifiques interrogé-e-s dans le film avouent leur espoir de générations à venir plus sages et plus savantes, d'une civilisation qui aura appris.

L'ANTICIPATION ? ON VERRA ÇA PLUS TARD

Se préparer aux crises systémiques

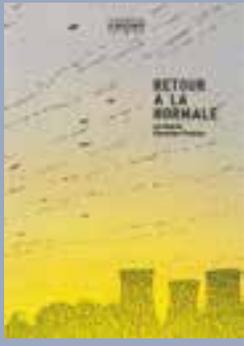
À la suite de la série **Next** (YouTube), qui interrogeait le risque d'effondrement global, le réalisateur s'intéresse, dans un contexte de crise liée au coronavirus, à la gestion du risque au niveau politique. Il interviewe cinq personnalités pour balayer un ensemble large de questions : Delphine Batho (personnalité politique), Dominique Bourg et Alice Canabate (philosophes), Jean-François Cueille (médecin urgentiste et vice-président de la Protection civile), Patrick Lagadec (consultant et spécialiste des crises dites hors-cadres). Comment se préparer aux crises individuellement et collectivement ? Nous serons de plus en plus confronté-e-s à des crises systémiques qui sortent des cadres habituels alors que le milieu politique n'y est pas formé et éprouve même du mal à changer de paradigme. Jusqu'à maintenant, le projet de la Modernité était celui du contrôle mais nos vies sont devenues dépendantes d'un réseau de systèmes interconnectés dépendants de l'énergie, ce qui pose le problème de la vulnérabilité des moyens d'alerte, d'information et d'organisation des sociétés en cas d'accident grave. Pour les personnes interviewées, il semble adapté de développer les compétences individuelles (premiers secours, etc.), de mettre en place des cellules d'écoute des initiatives citoyennes émergentes et de considérer l'intérêt de la décentralisation des compétences et leur répartition au niveau communal, cette échelle semblant être la plus pertinente. Il faut aussi,

au niveau politique, remettre en question la conception d'un pouvoir central et vertical de l'État supposé savoir et dont le rôle serait d'informer (ou de ne pas informer au motif de ne pas vouloir inquiéter une population jugée infantile). Face aux crises systémiques, la difficulté est de faire face à l'inconnu. Actuellement, on met en place des cadres connus pour pouvoir agir au risque qu'ils ne soient plus adaptés. Il faudrait être plus créatifs-ves et non chercher à vérifier la validité des processus habituels. C'est une culture qui doit changer, passer d'un État providence à un État résilience, développer la culture du doute et de l'humilité, passer d'une logique de réponse à une logique de questionnement.

RETOUR À LA NORMALE

Abandonner le modèle ou le renforcer ?

Le docu-fiction français alterne la parole scientifique sur la gestion du risque nucléaire à des séquences de fiction qui mettent en scène des individus après une catastrophe nucléaire majeure. Le film fait émerger une série de questions sur la manière de vivre « l'après » : comment revenir sur une zone radioactive ? À partir de quel seuil ? Pourquoi ? Comment vivre en exilé-e quand on ne revient pas ?, etc. Le film interroge aussi la réaction des instances publiques et des groupes industriels pour conclure que les accidents sont autant une opportunité de vouloir abandonner un système que de chercher au contraire à le maintenir et à en renforcer la robustesse (nouveaux modèles de centrales nucléaires par exemple).



- (1) Lowenhaupt Tsing Anna, *Le Champignon de la fin du monde, sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme, Les Empêcheurs de penser en rond / La découverte*, 2015.
- (2) Pelluchon Corine, *L'Espérance, ou la traversée de l'impossible*, Bibliothèque Rivages, 2023.
- (3) Egger Michel, Grosjean Tylie et Wattelet Elie, *Reliance, Manuel de transition intérieure*, Actes Sud, 2023.
- (4) Rousseau Élise, *L'Éco-anxiété ne passera pas par moi*, Delachaux et Niestlé, 2020.
- (5) Guillemant Philippe, *Le Grand Virage de l'humanité*, Guy Trédaniel éditeur, 2023.
- (6) *Vivre dans un monde abîmé*, revue critique, janvier-février 2019.
- (7) Massini Celie et Pelissolo Antoine, *Les Émotions du dérèglement climatique*, Flammarion, 2021.
- (8) Étude Planetary Boundaries: Guiding Human Development on a changing Planet.
- (9) Lamarche Caroline Et Mahoux Paul, *Dix ans*, Cambourakis, 2023.

DANS LES RUINES DU MONDE

Nous attachons nos regards sur les débris d'un arc de triomphe, d'un portique, d'une pyramide, d'un temple, d'un palais, et nous revenons sur nous-mêmes; nous anticipons sur les ravages du temps; et notre imagination disperse sur la terre les édifices mêmes que nous habitons. À l'instant la solitude et le silence règnent autour de nous. Nous restons seuls de toute une nation qui n'est plus. Et voilà la première ligne de la poésie des ruines. (Denis Diderot)

PILLAGE OU RECYCLAGE ? QUE FAIRE DES DÉCOMBRES ?

Le paysage de l'effondrement, la vision dans l'imaginaire collectif des lieux de vie post-apocalyptiques, reflète plus qu'un simple décompte des destructions et des pertes. C'est aussi un choix idéologique.

Le retour au village, à la communauté rurale, l'abandon des villes, lieux de perte, la volonté de faire table rase du passé, sont des images excessivement courantes dans l'imaginaire dystopique. Elles s'accompagnent généralement d'une régression sociale et politique, comme si la chute du modèle global de société, capitaliste



et consommateur, signifiait la fin du lien social. Comme le dit la phrase attribuée alternativement à Fredric Jameson ou Slavoj Žižek et citée par Mark Fisher⁽¹⁾ : « *Il est plus facile d'imaginer la fin du monde que la fin du capitalisme.* »

Que ce soit en fiction ou dans la vie réelle (celle de la politique ou de l'écologie), la tendance est souvent d'imaginer pour le futur les situations les plus extrêmes, les plus apocalyptiques, plutôt qu'une révolution sociale, un changement de paradigme qui verrait un virage radical, un abandon du système qui régit le monde depuis plusieurs siècles déjà (mais aussi depuis plusieurs siècles seulement).

Tous les scénarios de l'effondrement, quelle que soit la nature de la catastrophe qui a provoqué l'apocalypse, semblent devoir se traduire par une situation de chaos, d'anarchie, dans laquelle l'humanité, privée de son système global d'encadrement policier, militaire, bancaire, industriel, sombre inéluctablement dans un état de violence primitive confirmant les théories les plus pessimistes de la nature humaine, depuis Thomas Hobbes jusqu'à Ayn Rand.

C'est la différence entre des séries récentes comme **Station Eleven** et **The Last of Us**, où la première cherche à découvrir les possibilités d'une reconstruction, d'une réorganisation de la société, là où l'autre poursuit la tradition du film de survie. Cette tradition englobe autant le genre du film de zombies, depuis la série des morts-vivants de George A. Romero (de **La Nuit**





des morts-vivants en 1978 jusqu'au **Vestige des morts-vivants** en 2010) et ses versions modernes comme **I am Legend** de Francis Lawrence ou **28 jours plus tard** de Danny Boyle. Dans le Los Angeles déserté de **The Omega Man** comme dans les forêts calcinées de **La Route**, l'autre est avant tout un danger.

Dans cette vision survivaliste, où le cliché en vigueur est que « l'homme est un loup pour l'homme », l'effondrement du système équivaut à l'effondrement de la société, et la loi du plus fort devient la seule règle de vie restante. La vie dans les ruines de la civilisation se transforme en survie dans des camps retranchés, militarisés et hiérarchisés. Retour à la féodalité ou à une Préhistoire violente et primitive, les scénarios présentent quasiment tous une société sans société, une civilisation sans civilisation. Pyramidale plutôt que coopérative, agressivement autoritaire plutôt que démocratique, les cellules dispersées de l'humanité

survivante, éventuels embryons d'une future renaissance, semblent vivre au jour le jour dans les ruines de la civilisation qui les a précédés, ruines d'un paradis perdu, parfois accusé d'être coupable de son propre effondrement, mais qu'il convient toutefois de vénérer et d'émuler.

Les dystopies post-apocalyptiques voient leurs personnages errer dans des décors trop grands pour eux. Leurs vies se déroulent dans les ruines de sociétés disparues, ils plantent leur campement de fortune dans les monuments des civilisations mortes. Si le premier film de la série **La Planète des singes** maintient le suspense jusqu'à la fin, le second volet, **Le Secret de la planète des singes**, ne laisse que peu d'ambiguïté sur l'identité passée du décor et met l'accent sur les fragments de New York qui en émergent, comme le feront également **I am Legend** ou le remake de 2002 de **La Machine à explorer le temps**. Dans le New York figé par le gel de **The Day after Tomorrow**, seule la

grande bibliothèque publique abrite encore une poignée de survivants. On pourrait écrire d'ailleurs de nombreuses pages sur la signification du centre commercial dans **Zombie (Dawn of the Dead)**, le deuxième volet du cycle de Romero, vers lequel les zombies se dirigent comme vers un temple païen du capitalisme.

Parfois les survivants du futur évitent ces endroits comme des lieux tabous, ou en sont écartés par la contamination, même si la curiosité les pousse, comme les visiteurs du *Stalker*, à explorer la zone interdite. Les fuyards de **L'Âge de cristal** sont tout aussi interdits devant les ruines du Sénat des États-Unis que ne le sont les explorateurs de **Alien: The Covenant** et de **Prometheus** devant les traces de la civilisation éteinte de la Lune LV-223. Ces scénarios sont aujourd'hui contestés par de nombreux écrivains, parmi lesquels David Graeber et David Wengrow, qui envisagent dans leur livre *Au Commencement était...* une vision différente de l'humanité et de ce qui constitue une civilisation. Plutôt que de voir la chute des sociétés urbaines, basées sur l'agriculture et le commerce, comme la fin de la civilisation, ils y voient des alternances, des successions de paradigmes. Chaque civilisation vit dans les ruines de la précédente, qu'elle va progressivement oublier et remplacer. Ses ruines vont être démontées et ses éléments vont être redirigés, digérés vers d'autres usages, d'autres utopies.

Dans certains cas, ce cannibalisme du passé est littéral, et les structures architecturales anciennes, abandonnées, sont progressivement détruites, grignotées et ses matériaux récupérés, recyclés. Les briques, les marbres, les métaux sont soustraits, arrachés aux ruines pour participer à d'autres constructions. Les palais et les temples de l'Empire romain sont disloqués pour consolider les refuges, les ba-

raques, puis les maisons des époques suivantes. Un monument gigantesque comme le Colisée a pu ainsi être « squatté » pendant de nombreuses décennies, et transformé successivement en lieu de culte, en entrepôt, en cimetière, puis en forteresse, une fois sa fonction première rendue obsolète. D'autres ruines vont disparaître de la vue et de la mémoire des générations suivantes: Angkor dévoré par la jungle, Sumer par le sable.

Le peintre français Hubert Robert fera une carrière au XVIII^e siècle dans la peinture de ruines antiques, des « caprices » montrant les vestiges de la grandeur disparue désormais habités par des bergers et des gitans. Cette confrontation souligne la futilité de ce passé glorieux et son utilité plus grande comme refuge. Une des visions les plus marquantes de ce type de paysage est le campement du colonel Kurz dans **Apocalypse Now**, installé dans les ruines d'un ensemble de temples khmers. Mais cela vaut pour des visions futuristes comme le Sydney en ruines de **Mad Max Beyond Thunderdome** ou le néo-Tokyo d'**Akira**.

Vivre au pied des ruines est en fait le mode de fonctionnement de la civilisation depuis toujours, et de toutes les civilisations à travers l'histoire. En cette matière, notre monde ne se distingue pas aujourd'hui des autres. Comme les neuf niveaux du site archéologique de la ville de Troie, notre civilisation vit sur une accumulation de couches successives de ruines: les architectures des civilisations antiques, les fortifications médiévales, les fastes des monarchies passées. On peut ainsi considérer le cas de la ville de Rome, où chaque tentative de creuser un nouveau métro met à jour des vestiges anciens. Cette découverte, à la fois fascinante et encombrante, est illustrée par Federico Fellini dans une séquence de son **Fellini Roma**, qui symbolise l'impossibilité des deux époques à coexister.

On peut aussi envisager des ruines plus récentes, celle de l'industrie et de l'exploitation des matières et des sols. Des régions entières comme la Ruhr en Allemagne et des villes comme Detroit aux USA sont des exemples de paysages post-civilisation, parfois laissés en friche, à l'abandon, et parfois revisités, recyclés, redirigés vers d'autres usages, d'autres projets de société. Ici les paysages désolés de l'Europe à la fin de la guerre dans **Allemagne, Année zéro** ou **La Peau** de Liliana Cavani et, plus tard, **Europa**, ou ceux des rares films ayant échappé à la censure américaine et montrant le Japon en cendres, comme **Les Enfants d'Hiroshima** ou **Chien enragé**, laissent la place à une autre mélancolie. Le survol de Berlin dans **Les Ailes du désir** parcourt un mélange de constructions récentes, de no man's land désert et de ruines recyclées en salles de concert.

Souvent l'avant-garde de ce processus est à la fois artistique et organique. Des vestiges de Berlin détruite par la guerre, des entrepôts de Chicago et de Detroit, des docks de Londres, de Bruxelles ou de Hambourg, vont sortir les ateliers des artistes, les salles de concerts des musiciens des

années 1980 et 90. La techno et la house (qui tire justement son nom des warehouses, les entrepôts où s'est cristallisée cette musique) vont naître dans ces ruines modernes. Les visites guidées de Juan Atkins dans les bâtiments abandonnés de Detroit dans des documentaires musicaux comme **Universal Techno** ou **High Tech Soul** montrent les opportunités offertes paradoxalement par la dévastation du centre-ville et l'abandon des usines. Décommissionnés, désacralisés, ces lieux vont connaître des approches parfois diamétralement opposées : d'un côté le saccage, la récupération du cuivre et des briques, de l'autre la réhabilitation et la revitalisation des bâtiments. Ici encore, ce sont deux visions de l'humanité qui s'opposent, l'individualisme et l'égoïsme des pillards contre le projet collectif et collaboratif des ravers et des artistes.

Depuis le sens pervers du sublime des Romantiques aux terreurs des maîtres de l'horreur, de la contemplation grisante des ruines antiques du comte Volney à l'effroi des manoirs hantés chez Lovecraft ou Poe, jusqu'au tourisme contemporain des sites de catastrophe (le « tourisme noir » ou « thana-tourisme » de lieux comme Tchernobyl,

Ground Zero ou Hiroshima), les décombres du passé provoquent des réactions complexes. Un ensemble de sentiments contradictoires naît de ces fragments d'histoire inertes, une nostalgie mélancolique de ce qui est perdu, la conscience de la fragilité de toute existence, un avertissement à la prétention et au narcissisme de l'humanité, une revanche sur la grandeur présumée coupable des ancêtres.

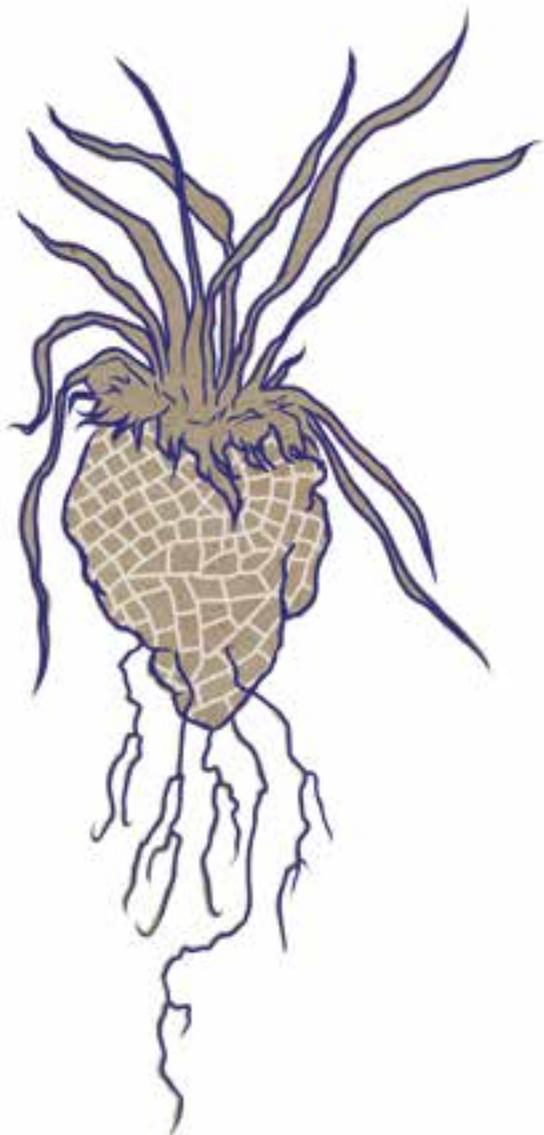
L'émoi souvent morbide des Romantiques a donné naissance au goût gothique pour les paysages en ruines, qui sont le décor obligé des romans, et plus tard des films, d'épouvante. Si la mode des ruines artificielles, décorant les jardins de l'aristocratie, remonte au milieu du XVIIIe siècle, c'est un siècle plus tard que la signification tragique de l'esthétique s'installera définitivement. Manoirs hantés, cimetières abandonnés, caveaux et souterrains sont les sites incontournables du film d'horreur. Le château du Nosferatu et de toutes les adaptations de Dracula qui suivirent, de Tod Browning en 1931 à Dario Argento en 2012, est le prototype des ruines romantiques du passé, plaisirs du tombeau, plaisir de la solitude. Celles d'aujourd'hui sont les ruines du XXe siècle, celles de la guerre froide et de la crise économique. C'est l'île déserte d'Hashima, île minière fantôme, autrefois un des lieux les plus peuplés de la planète, visible dans Skyfall de Sam Mendes, ce sont les ruines de Tchernobyl et les sites d'urbex, l'exploration urbaine de lieux désaffectés, c'est aussi l'intérêt renouvelé pour le brutalisme en architecture. C'est la relecture par une époque des traces de celle qui l'a précédée. C'est un regard nouveau sur le paysage, qui cherche à voir la beauté mélancolique de ce qui était autrefois simplement fonctionnel, et comprendre, comme l'écrivait Diderot qu'« Il faut ruiner un palais pour en faire un objet d'intérêt. »

(1) Fisher Mark, *Le Réalisme capitaliste*, Entremonde, 2018.

(2) Graeber David et Wengrow David, *Au Commencement était..., une nouvelle histoire de l'humanité*, Les Liens qui libèrent, 2021.



MAËLLE DUFRASNE



MAËLLE

Formatrice chez écotopie depuis 6 ans, je suis passionnée à la fois de nature et de fiction, de lecture et d'aventure. J'aime creuser les idées et les concepts qui m'emmènent hors des sentiers battus, à la recherche de nouvelles connaissances ou rencontres. J'ai du plaisir à construire des liens, penser, confronter, mixer.

<http://www.ecotopie.be/>

DANS LE CADRE DE MON TRAVAIL CHEZ POINTCULTURE, CES DERNIÈRES ANNÉES ON M'A DEMANDÉ DE PLUS EN PLUS DES FILMS « INSPIRANTS » OU « POSITIFS » POUR PENSER LE FUTUR. LES PROPOSITIONS DE DOCUMENTAIRES QUI RACONTENT DES INITIATIVES DE TRANSITION, DES FERMES EN PERMACULTURE, DES HABITATS LÉGERS, ETC., NE RÉPONDENT PAS SOUVENT À CETTE ATTENTE QUI SEMBLE ÊTRE ORIENTÉE VERS LA FICTION, VERS UN RÉCIT PLUS ENGLOBALANT. PEU À PEU, J'AI COMMENCÉ À M'INTERROGER SUR LES BESOINS SOUS-TENDUS PAR CETTE DEMANDE.

Oui, je comprends. Il y a aussi un aspect qui me dérange dans cette attente car ce qu'il convient d'imaginer n'est pas forcément ce qu'il convient de vivre. J'aime par exemple beaucoup depuis toujours les films de James Bond. Ils ne désignent pas pour autant des désirs que je veux projeter dans le réel. J'ai du mal à comprendre la raison pour laquelle il faudrait absolument voir au cinéma le récit de quelque chose qu'on aimerait voir exister. Pour moi, le cinéma et les histoires sont des récits qu'on a envie de fantasmer, et c'est très différent. Je suis donc assez perturbée par certains mouvements écologistes qui attendent des histoires positives pour se mettre en action. Par ailleurs, certains récits qui fonctionnent sont dangereux. L'histoire nous le montre. Oui, retrouvons du champ et de la créativité, cessons de courir dans tous les sens, commençons à dessiner, à créer, et même à imaginer des récits, mais pas en tant que solution. Sans quoi, c'est comme s'il ne pouvait plus y avoir de fiction. Or, la fiction reste nourrissante pour faire réagir et pour dévoiler d'autres endroits. Elle est aussi utile pour justement regarder ce qui ne va pas, les dérives auxquelles on pourrait aboutir. Elle peut servir d'exutoire face à la violence du système en le caricaturant. Je vais chercher des choses très éloignées de ma vie dans la fiction. Être dans la réception de la diversité est une posture fertile. À certains moments de sa vie, on va chercher dans les récits déjà vus ce qui aide à penser une question. Tout peut construire. Les choses qui nourrissent ne sont pas forcément que des modèles.

Plus largement, il faut par contre se rendre compte que nous vivons dans un récit. Actuellement, on nous fait croire qu'être heureux, c'est posséder. C'est un exemple des choses à détricoter. Plus le récit actuel sera clair, plus nous verrons tout ce qui est autour et qui serait aussi possible.

Bien voir pour mieux en sortir.

ET LÀ, LE CINÉMA PEUT ÊTRE UN BON OUTIL DE DÉVOILEMENT, CAR IL MET EN SCÈNE DES PANS ENTIERS DU RÉCIT DE LA MODERNITÉ.

C'est vrai aussi pour le récit scientifique. Les faits scientifiques sont en réalité des constructions en plusieurs couches. Il existe notamment une hiérarchie des disciplines. Pour aborder un sujet comme la biodiversité, on commence par exemple souvent par la biologie et on se trouve coincé-e-s sur la voie habituelle, privé-e-s de ce fait d'autres points de vue qui conduiraient à d'autres solutions.

Il me semble que le territoire serait un bon terrain pour croiser les disciplines. Avec Philocité, par exemple, nous travaillons sur un territoire donné à faire apparaître l'ensemble des relations entre humains et non humains en fonction de ce qui est important pour chacun d'entre eux-elles. Nous éclairons le lieu par l'histoire, l'anthropologie et aussi le droit qui traduit nos croyances, notre récit sur le monde dans les institutions.

Nous superposons un tas d'histoires qui permettent de complexifier la lecture d'un territoire.

Cette complexité redonne du champ et donne à voir des choix. L'enjeu est d'arriver à sortir d'un chemin déjà cadré par le récit dominant.

Découvrir cette complexité peut effrayer. Moi, cela me rassure. Plus il y a d'éléments, plus cela signifie que personne n'a vraiment la main.

CE CONSTAT PEUT EN EFFET PLONGER LES PARTICIPANTS DANS LA PERPLEXITÉ. IL ME SEMBLE QUE L'ATTENTE DEMEURE, DANS DIFFÉRENTS CONTEXTES, AU SEIN D'ATELIERS MAIS AUSSI VIS-À-VIS DU CINÉMA, DE TROUVER DES LEVIERS, D'AVOIR DES REPÈRES QUI PERMETTENT DE MONTRER LA VOIE À SUIVRE COMME SI NOUS ÉTIIONS DÉSORIENTÉS ET AVIONS BESOIN D'UNE NOUVELLE BOUSSOLE.

Au fond, je crois que j'aspire justement à ce que ça ne fasse plus peur de ne pas savoir. J'aimerais que l'on retrouve un peu d'humilité. Seul et en une vie, on ne va pas changer grand-chose. Dans nos formations, j'aimerais amener la complexité sans effrayer. C'est au contraire cette idée d'une solution simple à un problème compliqué qui me fait vraiment peur. La complexité permet d'ouvrir à l'idée qu'on va devoir travailler sur plusieurs niveaux, qu'on devra le faire à plusieurs, dans le mouvement et dans le changement, sans tout savoir. Retrouver la capacité de faire des choix mais sans se dire que cela revient à trouver la solution. Il s'agit de revenir au temps présent et au collectif.

La plus grande perte pour moi, c'est celle du projet social. Un projet social pourrait être soutenant par rapport aux questions écologiques. Il y a peu de visions communes qui ne font pas apparaître les choix individuels comme de purs sacrifices. Cela peut générer de l'éco-anxiété ou de l'épuisement chez les militants.

L'attente d'un héros m'inquiète aussi. Il me semble que cela fait écho au besoin de maîtrise sur les autres, sur soi, sur le monde. Avoir le contrôle fait partie des injonctions fortes de notre société.



C'est étonnant de voir les attentes formulées à l'encontre du cinéma, plus que vis-à-vis de la littérature par exemple. Dans le cadre d'une formation, j'avais demandé aux participant-e-s de lister les films et livres qui avaient changé leur vie. Dans l'ensemble, il n'y avait peu de films dont le propos était explicitement écologique, mais les personnes en ont fait quelque chose à un moment donné de leur vie, en fonction de leur cheminement. La plupart des références citées ont été vues au moment de l'adolescence. Je crois que, quand le film nous touche, c'est qu'une voie est déjà ouverte en nous, qu'il répond à quelque chose que nous sommes en train de questionner.

Et puis le film a la capacité de livrer une vision entremêlée des choses. À nous ensuite de choisir quelle tension prendre en compte. On ne peut pas tout prendre en compte en même temps. C'est sans

doute ce qui rend les personnes anxieuses. Pris dans un film, on peut faire émerger les valeurs et cela permet de faire un choix et de poser des fils là où on peut agir en fonction de ses compétences et de ses moyens.

Une récente étude de l'Ifop s'est intéressée à l'anxiété chez les jeunes et les résultats sont surprenants. Visiblement, une majorité de jeunes ne seraient pas anxieux par rapport à ce qu'ils seraient capables de mettre en œuvre à un niveau individuel, mais ils le seraient davantage au niveau du collectif.

CE QUI EST ÉTONNANT, C'EST LA DISSOCIATION ENTRE INDIVIDU ET COLLECTIF, COMME SI ON POUVAIT S'EN SORTIR SANS QUE LE COLLECTIF SOIT IMPLIQUÉ.

Oui et ce serait nouveau, car auparavant les deux niveaux étaient liés dans les statistiques. Il me semble que cette dimension de survie individuelle fait partie d'un récit actuel.

LA NOTION D'ÉCO-ANXIÉTÉ TELLE QU'ELLE EST TRAVAILLÉE DANS CERTAINS MILIEUX ASSOCIATIFS OU INSTITUTIONNELS EST PEUT-ÊTRE TOUT À FAIT DIFFÉRENTE D'UNE RÉALITÉ VÉCUE À D'AUTRES ENDROITS COMME AU SEIN DE LA POPULATION « JEUNE », PAR EXEMPLE.

En effet, et d'ailleurs il y a un volet dédié à la notion de transfert dans notre formation sur l'éco-anxiété. Il en effet possible que « les jeunes » aient une forme d'éco-anxiété différente de celle dont on parle dans d'autres milieux. Face à cela, quel est le rôle de l'éducateur ? À partir de quand cette anxiété est-elle problématique ? Quel est le rôle des institutions ?

Le mot « éco-anxiété » peut poser problème, car il évoque notre relation à l'environnement sous l'angle d'un problème au lieu d'en faire un levier. C'est mobiliser d'emblée un imaginaire

négligé, alors que les personnes qui vont se sentir concernées sont plutôt dans un geste d'amour pour l'environnement. On se retrouve vite coincé dans ce mot. Je parlerais d'ailleurs d'éco-anxiétés au pluriel, car la définition n'est pas stabilisée. Le terme a plus de sens pour moi en tant que reflet sociétal. Que s'est-il passé dans notre société, dans nos récits sur le monde, pour que ce mot émerge ? De la même façon que pour le burn-out, le risque pour les éco-anxiétés serait d'adopter une approche un peu médicalisante et individuelle et de négliger l'état du monde qui favorise ces états, alors que j'ai l'impression qu'il faut jouer sur ces différents niveaux. Par rapport aux éco-anxiétés, il s'agit souvent d'apaiser en premier lieu, mais il ne faut pas s'arrêter là. Il y a aussi de vraies actions de résistance à mener et c'est là que la création de récits multiples dans une vision partagée peut permettre de lier l'apaisement à une dynamique de changement social. Il y a de vraies actions de résistance à mener et cela soulève la question de la nécessité du commun.

Il y a peut-être des récits qui permettent de voir plus petit, de considérer que nous sommes les morceaux d'une mosaïque.

Dans cette mosaïque, il n'y a pas un motif qui domine. Ce qui domine, c'est la mosaïque. Cette complexité et cette multiplicité sont peu valorisées. Le travail d'Anna Tsing reflète bien cette posture. Elle est très lucide, sans être négative. Une sorte de lucidité créative qui fait que le récit peut plus facilement faire dialoguer différentes visions du monde dans les failles d'un récit dominant.



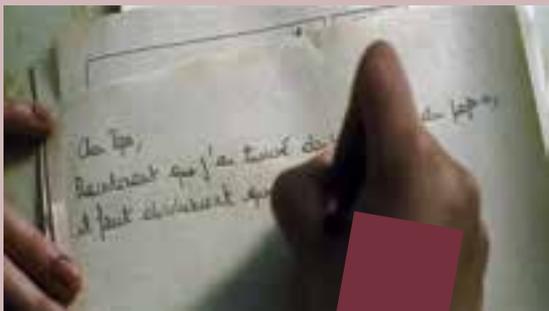
Pour travailler sur les leviers de changement sociaux, nous mobilisons régulièrement la notion de récit. Nous suscitons avec nos participants une lecture critique de la société et des récits qui la traversent, et nous nous attachons à enrayer les mouvements de domination à la fois par cette lecture critique et aussi par les imaginaires collectifs. Les récits sont des moyens pour comprendre nos choix et faire apparaître de nouvelles pistes. Nos démarches visent à politiser par l'empouvoirement des participant-e-s : faire sentir à chacun-e que leurs expériences comptent tout autant que l'expression de ce qui est essentiel pour eux. Par la mise en commun et la coconstruction, on se donne des outils pour sortir des sentiments d'impuissance ou d'illégitimité que de nombreux participant-e-s ressentent et on met en avant la complémentarité face au défi collectif. Par ailleurs, se concentrer sur la mise en action par le récit permet d'aller vers une reprise de maîtrise sur les questions environnementales, maîtrise indispensable à la fois pour encourager la mobilisation tout en apaisant les anxiétés.

LES ÉMOTIONS DU FUTUR

Responsables du déclenchement des guerres, sources de conflit au sein d'une population à canaliser, nuisibles au processus civilisationnel, les émotions sont apparemment toujours problématiques au cinéma. La place qu'elles occupent pourrait bien s'inviter parmi les enjeux liés aux nouveaux récits.

LA PLACE DES ÉMOTIONS DANS LES MONDES EFFONDRES DU CINÉMA

Plusieurs films montrent comment, dans les mondes effondrés, les survivant-e-s manquent cruellement d'outils et d'espaces pour que la parole émerge, pour pouvoir « se raconter » et pour que les émotions soient accueillies. La voix a disparu en même temps que le monde d'avant dans **Le Dernier Combat**. Dans **Malevil**, les survivant-e-s se meuvent à pas lourds au cœur des ruines de leur village. Un silence épais et une poussière dense les entourent continuellement et ralentissent leurs déplacements et leur pensée. Autour d'un feu, un soir, l'un d'eux propose : « *On pourrait peut-être se reparler.* » (silence) « *Je vais couper du bois.* » Ils et elles se dispersent, toujours sans un mot. Dans **Le Temps du loup**, les survivant-e-s limitent également leurs échanges aux préoccupations matérielles (s'abriter, se nourrir, recueillir des informations). Pourtant, en permanence, les besoins sociaux et affectifs se font sentir. Quelqu'un sait jouer de la guitare et aussitôt la musique rapproche et reconforte les survivant-e-s. Plus tard, un petit garçon, nu et figé devant un gigantesque feu, semble prêt à mourir. Il est sauvé par un homme qui, le prenant dans ses bras,



lui permet de pleurer. Auparavant, sa sœur aînée, écrivait à son père décédé : « *Cher papa, maintenant que j'ai trouvé du papier et un crayon, il faut que je t'écrive. Il se passe tant de choses et il n'y a personne à qui parler.* » Elle vit pourtant au sein d'un petit groupe et a, à ses côtés, son frère et sa mère. S'exprimer, donner du sens, trouver les mots, font partie d'un processus que l'humain-e peine à accomplir après le drame. Quels mots, quels espaces avons-nous et aurons-nous pour exprimer nos ressentis sur l'état du monde ?

RAISONNER OU RESENTIR

Le cinéma met par ailleurs en exergue un-e humain-e idéal-e du futur, débarrassé-e de ses émotions. Celles-ci sont considérées comme dangereuses, s'opposant au raisonnement, voire au progrès, ou tout simplement inutiles. Dans **Equilibrium**, elles sont neutralisées grâce à une pilule afin de prévenir une autre guerre mondiale. Dans **THX 1138**, des inhibiteurs de libido et autres drogues permettent de les gérer pour garantir la productivité. Dans **Alpha-ville**, des hommes sont condamnés à mort pour avoir exprimé leurs émotions tandis que, dans **1984**, on aspire à la pensée automatisée. Enfin, dans la saga **Divergente**, on se méfie de la nature humaine, « *notre pire ennemie* ».

L'humain-e idéal-e du futur est essentiellement cérébral-e, presque sans corps comme dans **La Jetée** où un voyageur dans le temps rencontre les habitant-e-s du futur, dont seuls les visages impassibles apparaissent à l'écran. Dans d'autres films, le corps est envisagé comme une machine à entretenir, une mécanique à contrôler. L'humain est alors programmé, ses performances sont améliorées et mises au service de l'industrie ou de l'ordre établi dans une société automatisée et régie par des lois rigides, des calculs et des algorithmes, comme dans **Bienvenue à Gattaca**. Le film dépeint une société embarquée dans un projet qui combine conquête de l'espace et eugénisme. Enfin, dans **After Earth**, l'évolution salvatrice de l'humanité est associée au développement technologique en même temps qu'au contrôle des émotions par l'art de « l'effacement ». Même attaqué par des monstres, un jeune garçon doit ainsi, non pas écouter son instinct qui le pousserait à fuir ou à attaquer, mais prendre le temps, genou à terre, d'analyser les paramètres de la situation et choisir la meilleure option.

L'imaginaire cinématographique du futur est par ailleurs hanté par le fantasme d'une hybridation avec la machine qui permettrait d'augmenter les capacités de calcul et d'optimiser la prise de décision tout en limitant les erreurs dues au parasitage par les émotions. Le cinéma alerte dans le même temps sur les dangers de telles aspirations. Aussi cherche-t-il à tester une bonne combinaison de deux facteurs qui restent mis en opposition :



la raison et les émotions. Il imagine par exemple des robots capables d'éprouver des sentiments (la série **Real Humans** ou **Chappie**).

Les émotions sont associées au féminin, à l'irrationnel, au primitif. Elles sont opposées au progrès et à l'intelligence qui reste de l'ordre du calcul et de l'efficacité et est souvent représentée comme l'accumulation de connaissances. Dans **Planète sauvage**, les Draags, de grands êtres bleus, asservissent les Oms (humain-e-s) et les traitent comme nous traitons les animaux aujourd'hui (asservis, attachés, privés de la reconnaissance de leur sensibilité, relégués au rang d'espèces « de compagnie », etc.). Les Draags inventent, bâtissent et se transmettent les connaissances via un casque qui permet d'imprimer directement les informations dans le cerveau. C'est en dérobant l'un des casques qu'un Om s'émancipera, lui et d'autres compagnon-e-s. Ils et elles pourront remettre en état une fusée et s'échapper de la planète où ils et elles sont captif-ve-s.



L'INTELLIGENCE ÉMOTIONNELLE

Pour passer de l'ancien futur qui ne promet rien de bon à un futur alternatif plus léger, l'ontologie de la Modernité semble donc compter sur le rationnel, si l'on en croit le cinéma.



Loin de souscrire à cette idée, Philippe Guillemant (1) défend quant à lui l'intelligence émotionnelle (de nature vibratoire), qu'il distingue du mental (défini comme l'activité cérébrale).

Notre mental est pour l'auteur trop conditionné, prisonnier de ce qu'il nomme le « *parc de la pensée* ». D'après lui, ce n'est pas avec le mental que nous pouvons créer notre meilleur futur mais en se connectant à soi, par la vibration (émotion, intuition). Si nous avons peur, nous risquons de choisir le chemin confirmant les raisons de la peur initiale, alors que la vibration la plus élevée est celle de la joie. C'est elle qui permet de se mettre en lien avec un nouveau futur. C'est d'ailleurs l'hypothèse du film **Monstres et Cie**, quand la cité des monstres passe de la récolte de la peur à celle du rire pour s'alimenter en énergie. La joie procure plus d'énergie que la peur. « *Il reste ensuite à contenir émotionnellement l'information suffisamment longtemps pour permettre au mental de se l'approprier petit à petit en la mûrissant, pour enfin parvenir à l'analyser.* »

Philippe Guillemant décrit les deux formes d'intelligence, et l'intérêt qu'il y aurait à les combiner et non, comme nous le faisons, à vouloir les opposer et supprimer l'intelligence émotionnelle.

« *L'intelligence classique prend appui sur le mental parce que c'est le seul moyen de communiquer une idée en passant par le langage.* » L'intelligence émotionnelle ne permet pas de formuler facilement une conviction, mais elle est capable de composer avec plus d'informations que le mental. Elle est plus adaptée aux situations complexes. Avec elle, nous ressentons une totalité. « *On ne peut pas changer une ligne de temps sans avoir vécu un rêve d'être soi, une reliance au soi accompagnée d'une intention, d'un projet, suivis d'une aspiration qui va émotionnellement entretenir l'intention et donc la porter, et ainsi nous permettre de saisir les opportunités ou synchronicités qui vont suivre pour la réaliser.* »

(1) GUILLEMANT PHILIPPE, *Le Grand Virage de l'humanité*, Guy Trédaniel éditeur, 2023.

ON REGARDE LA FIN DU MONDE EN MANGEANT DES PÂTES

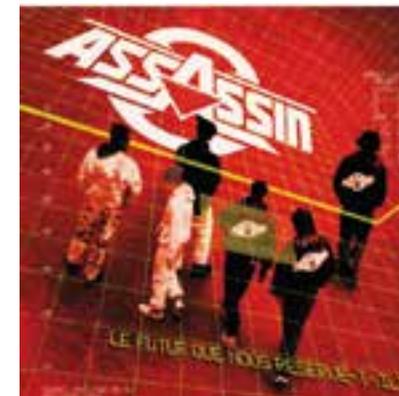
Les préoccupations climatiques et les thématiques liées à l'effondrement font désormais partie du quotidien de la société et donc se retrouvent donc citées dans les chansons et dans le rap. De nombreux·se·s rappeur·euse·s développent dans leurs textes des thématiques écologiques en évoquant la fin du/d'un monde, en parlant de surconsommation et des inquiétudes des jeunes qui peuvent alors se sentir compris·e·s, entendu·e·s et ainsi, soutenu·e·s.

RAP EN ÉCO-ANXIÉTÉ

Depuis la fin des années 1980, les précurseurs du rap français utilisent leur plume pour faire passer un message politique. Dans ce contexte, des groupes comme IAM ou NTM sont devenus les représentants de toute une jeunesse. Les membres du groupe Assassin sont également des pionniers sur le traitement des questions environnementales avec l'album **Le Futur Que Nous Réserve t'il**.

ASSASSIN SAUVONS LA PLANÈTE (1992)

« *Debout ! Évaluez l'envergure des problèmes ! Ceci n'est pas une demande mais un Besoin pour que l'espoir revienne L'Homme organise sa destruction Analysons la situation pour que vous Puissiez comprendre ma vision Un trou dans la couche d'ozone*



Cela devient banal de parler d'ozone mais
 Sans elle personne n'est autonome
 Car l'ozone nous protège du soleil
 Et sans un radical changement
 Dans les comportements
 Ni la prévention ni les conseils
 Ne stopperont cette catastrophe naturelle
 Naturelle ? Naturellement pas !
 Car les victimes sont les fautifs cette fois
 Comment survivre dans un monde
 Contrôlé par l'économie ?
 Où les problèmes écologiques sont délaissés
 Prférant le profit
 Comment ne pas respecter la nature ?
 Sachant que si l'air est pur
 Il peut avoir un futur
 Mais déjà Mexico, Tokyo, New York agonisent
 Et bientôt toute la planète sera compromise !
 Prenez conscience
 Pensez à la prochaine génération
 Le futur de la planète
 Dépend de notre éducation
 Alors réfléchissez à deux fois
 Ceci nous concerne tous. »

PLAYLIST

Voici une playlist non exhaustive de morceaux de rap francophone plus récents, abordant de près ou de loin des thématiques écologiques ou liées à l'effondrement :



KENY ARKANA -

Tout le monde debout (2005)

« Il détruit la nature, rien à fout' de l'écologie
Pense à l'économie, on s'crovait pourtant loin du temps des colonies

Mais le passé nous rattrape, maintenant ils nous mènent en barque

Man, la réalité, le monde est hostile déjà passé à la trappe ».



AKHENATON

La Fin de leur monde (2006)

« Mais c'est plus simple de fixer la peur sur le Covid
C'qui nous arrive, c'est pas étonnant, c'est logique
C'est la course poursuite où l'économie tue l'écologie ».



SOPRANO

Sur la Lune (2010)

« Oui on déconne avec l'écologie, faut réagir, notre confort
technologique a assassiné Haïti ».



NEKFEU

Besoin de sens (2016)

« Et le pillage de l'Afrique s'entretient
C'est le piège du fric, c'est l'histoire du diable
Et nous on n'a que nos vies
Ils veulent relancer l'économie, désastre écologique
Pardonnez-moi d'être plus émotif que logique ».



PERITELLE

Salle des machines (2019)

« Il était temps de s'en aller, on a tout défoncé
Jusqu'à la plus petite particule innocente qui flottait/
Toutes les feuilles sont tombées au beau milieu de l'été
Le ventre blanc des baleines se dessine dans l'océan vide... »



ORELSAN

Baise le monde (2021)

« Monte le son, monte le son pendant que je fais péter le champ'
C'est ma chanson préférée, ça parle de tuer des gens
D'un type qui trafique la mort pour s'acheter des jantes
Pour un SUV qui consomme énormément
Pendant que la pollution fait quatre millions de morts par an
Mais pourquoi j'pense à ça ? C'est pas l'moment ».

ORELSAN

Civilisation (2021)

« Ils disent que tout va s'effondrer, qu'on va y passer dans
trois degrés/j'croisais que la science allait nous sauver, mais
j'ai de moins en moins confiance au progrès ».

ROMEO ELVIS

Fin du monde (2022)

« On regarde la fin du monde en mangeant des pâtes
Il y a un peu trop de sauce, je suis désolé...
Hey, hey, toute façon c'est trop tard pour sauver la terre
Mais au moins j'suis avec toi
(Ah, quelle disquette)
Et les glaciers qui fondent vont rafraîchir l'enfer
Tu fais partie de moi comme le plastique en mer
Mais c'est un délire
Mais c'est un délire
Et les incendies en Californie, c'est pas grave
Tant que tous les champs de weed sont pas touchés ».



GAËL FAYE

Pemmican (2023)

« Dehors c'est plus tout vert, paraît qu'le temps est nucléaire
J'suis assis sous la pluie acide, assiste à ce monde qu'on décime
Au choix qu'on décide, à la fin qu'on dessine
Si si, mes multi-syllabes en sursis s'asphyxient dans ce
monde absurde de Sisyphe
Et s'ils sont aussi cons que l'on s' imagine
On ira tous en Enfer suer comme au club gym

J'ai des visions d'Fin du monde...
J'ai des visions d'un Nouveau monde ».

« Nous vivons les temps du péril et de l'imminence du
désastre. Les esprits rationnels désespèrent de l'époque,
mais les poètes comme toujours fabriquent des visions ma-
giques d'un nouveau monde prêt à éclore, quitte à passer
pour des chamans hallucinés. »

HÉLÈNE LA VIOLETTE



HÉLÈNE

Je m'appelle Hélène, j'ai 34 ans, je suis multipassionnée, amoureuse du vivant et de mon compagnon. J'aime apprendre, rencontrer, découvrir et partager! J'adore créer des moments doux pleins de convivialité. Curieuse et communicative, j'ai travaillé pour le réseau transition en tant que chargée de projet en communication d'octobre 2022 à février 2023. Aujourd'hui, c'est en cuisine que j'exerce ma créativité, et aussi en organisant des séjours de ressourcement dans les Hautes-Alpes. J'adore faire découvrir cette région chère à mon cœur et proposer des moments d'immersion dans cette nature surprenante.

www.facebook.com/helene.laviolette.5



QUELLE EST LA MANIÈRE DONT LE MOT « RÉCIT » RÉSONNE POUR TOI ?

Ce dont le monde a besoin aujourd'hui, c'est d'être nourri.e d'autres manières de faire et d'être. Il faut aussi interroger les mots, celui de récit mais aussi celui de transition. Pour moi, dans les deux cas, il s'agit d'expérimenter.

À travers mon expérience de burn-out, j'ai cherché à voir comment le travail qu'on fait sur soi peut être intégré à un travail collectif sur la société. Au sein du réseau, plusieurs membres ont exprimé le besoin de ralentir et de se mettre en hivernage.

S'est alors posée la question : ne peut-on pas faire de ces besoins individuels un besoin collectif ?

Nous avons donc décidé de nous mettre en hivernage pour nous reposer, mais aussi pour repenser nos orientations stratégiques et arrêter d'être dans le « faire ». Comment un système peut-il ralentir et expérimenter en étant pris dans un réseau de systèmes (financement, etc.) ? Il me semble qu'il y a dans notre expérience quelque chose de l'ordre d'un nouveau récit dans le monde du travail, celui du ralentissement et de la réintroduction de la notion de cycle en lien avec celui de la nature. Sans doute cela vaudrait-il la peine de formaliser ce que nous avons vécu pour faire émerger une nouvelle culture dans le travail et la rendre pérenne dans le temps.

CE QUI ME SEMBLE INTÉRESSANT, C'EST QU'IL S'AGIRAIT ICI DE FORMALISER UN RÉCIT APRÈS COUP. VOUS AVEZ PRIS NOTE DE CERTAINS BESOINS, VOUS AVEZ PRIS UNE DÉCISION ET MAINTENANT VOUS CHERCHEZ À EN FAIRE UN RÉCIT.

Oui, pour moi, des exercices comme la fresque des nouveaux imaginaires sont souvent trop détachés du réel. Avec

notre expérience dans le monde du travail, il ne s'agit pas de révolutionner toute la machine, mais simplement d'apporter une pièce qui pourrait inspirer d'autres pratiques et le faire au départ du réel.

CET ANCRAGE DANS LE PRÉSENT ET LE RÉEL PERMET AUSSI D'ÊTRE DANS UNE LOGIQUE DE MOSAÏQUE ET PAS DE MODÈLE.

Oui, tout à fait et je ne dirais pas « nous avons une solution », mais, plutôt, « c'est une nouvelle histoire qu'on tente ».

À partir d'une situation concrète, il s'agit de voir jusqu'où cette histoire va nous mener. Quand on regarde la situation aujourd'hui, il me semble qu'il y a de nombreux autres récits en cours, mais sans doute ne sont-ils pas nommés ainsi. La question est alors : comment diffuser ces expériences ? C'est aussi : comment ne pas reproduire un rapport de domination ?

Pour moi, ce qui importe c'est d'avoir en tête qu'il n'y a pas qu'une seule façon de faire. Comment permettre aux individus de raconter des récits qui sont cohérents pour eux-mêmes mais qui, en même temps, s'inscrivent dans cette idée des limites de la planète ? C'est vraiment ce qui m'anime, retrouver cette notion de cadre.

J'organise des activités à la montagne. C'est un milieu qui me permet de revenir à ma juste place, entourée par des géants. Dans le cadre de retraites, je propose à des personnes de se livrer à une danse entre soi et la nature pour voir en quoi la nature peut se faire le miroir du

monde intérieur. J'ai recours à différents outils pour réactiver ces liens, dont des méditations qui permettent de relier au temps long, ce qui peut soulager l'anxiété. J'utilise aussi beaucoup d'outils pour développer la créativité que je considère comme un véritable levier de changement. L'immersion permet aussi la création d'espaces de possibles.



L'IMAGINATION À CULTIVER

Lorsque le sorcier maléfique prend le contrôle de la ville dans Lili la petite sorcière, le gris s'empare des rues, des boutiques et des tenues. La population devient apathique. Les livres d'aventures colorés et dépareillés sont remplacés par des livres uniformes de mathématiques et de droit. La couleur s'éteint, de même que la fantaisie et la pagaille, pour faire place au travail, à l'ordre et à la soumission. Même décor grisâtre et froid dans la ville d'Equilibrium, où les émotions sont interdites. Quand la couleur disparaît, la joie et la créativité s'éteignent à leur tour, elles qui incitent à sortir du rang. La couleur est donc associée à un imaginaire du foisonnement de la vie et des idées. Plus largement, il semblerait que la qualité de nos milieux de vie soit liée à nos capacités intellectuelles.

RETROUVER DES ENVIRONNEMENTS RICHES, INTÉRIEURS ET EXTÉRIEURS

Le designer et écrivain Jean-Gabriel Causse⁽¹⁾ explique nous utilisons moins de couleurs que dans les années 1950, que ce soit dans les maisons, la mode ou les biens de consommation, pour préférer désormais les intérieurs blancs. L'Occident développerait une peur de la couleur. En cause, sans doute, la standardisation de masse qui uniformise les produits pour plaire au plus grand nombre, mais les racines sont peut-être plus anciennes. Dans l'histoire de l'art par exemple, au XIXe siècle, la couleur est secondaire, orientale (plus qu'occidentale), féminine (plus que masculine), infantile (plus qu'adulte). Elle est donc dépréciée.



Pour Platon, elle est aussi vulgaire, décadente et peu raffinée, associée à l'hédonisme qui s'oppose à la raison. La voici donc rangée dans un système qui classe et hiérarchise, prise dans une mise en ordre du monde.

Les couleurs ne sont pas les seules à désert nos environnements. L'affaiblissement de nos horizons accompagne le déclin de la biodiversité. Les haies épaisses qui préservent le mystère et la profondeur, les ruisseaux indisciplinés, l'hirondelle des cheminées ou l'alouette des champs, l'agrion bleuissant, l'abeille ou le mélibée, tous engloutis par un paysage ordonné et productif, mis au pas. Les envolées polyphoniques des oiseaux et le piétinement des insectes font place aux bruits des machines qui saturent le décor. Au moment où nous avons le plus besoin de créativité pour nous extraire du récit dominant, il semblerait que nous ayons considérablement asséché nos environnements extérieurs et, par voie de conséquence, nos espaces intérieurs. Rob Hopkins⁽²⁾ décrit comment les espaces propices à l'imagination se sont raréfiés. Il date ce déclin des années 1990, en lien avec des politiques fondées sur l'austérité, et parle d'une épuration de la base matérielle de la vie, de la biodiversité, de la langue et des possibles défavorable à l'imagination. « *L'imagination, cette capacité à percevoir autrement les choses qui sont, a besoin de diversité.* »



David Graeber, dans la préface d'*Éloge des mauvaises herbes*⁽³⁾, politise davantage la question en parlant, plus que d'austérité, d'une politique qui cherche à maintenir la société sur un chemin unique. « *L'absence d'espoir n'est pas naturelle. C'est le produit d'un système. En effet, cela repose sur l'édification d'un vaste appareil bureaucratique. Au cours des quarante dernières années, l'objectif prioritaire de la gouvernance mondiale a été la destruction de toute perspective d'avenirs alternatifs, puis leur liquidation, et lorsque cela est impossible, il s'agit de faire en sorte que personne n'en entende parler.* » Pour Ivan Illich⁽⁴⁾, l'imagination est mutilée, victime d'un monopole radical lié au développement de la société industrielle, tandis qu'Isabelle Stengers⁽⁵⁾ parle d'« *âmes capturées* » au service du capitalisme dans une « *société envoûtée* ». Aurélien Berlan⁽⁶⁾ rejoint cette idée d'aliénation alors qu'il se demande pourquoi aucun changement de cap ne se profile en dehors d'un possible effondrement global. Pour expliquer cette inertie, il explique que nous sommes sans doute extrêmement dépendant-e-s d'un système qui pourvoit à nos besoins de base mais sur lequel nous n'avons plus de prise. Tout changement « *paraît alors synonyme de désorganisation, de pénurie, donc de frustration et de danger.* ». Tout en sachant qu'il mène au désastre, nous ne savons pas comment en sortir : nous sommes prisonnier-e-re-s matériellement et mentalement,

individuellement et collectivement. Voici le début du paradoxe analysé par l'auteur dans toute sa complexité et son histoire. « *Cette extraordinaire impuissance trouve en partie sa source dans ce qu'on considère en général comme un formidable gain de liberté des humains, à tout le moins d'une partie d'entre eux.* »

Face à cette situation, Rob Hopkins⁽²⁾ insiste sur l'importance de retrouver du champ pour penser des possibles. Il recommande de se battre pour récupérer nos capacités d'attention, fermer les yeux, retrouver le présent, réinventer l'école et ne plus confondre conformisme et réalisme. Il incite aussi à se poser les bonnes questions, à développer des imaginaires pour retrouver le désir et à jouer à « *et si ?* ».

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES RETROUVER DU CHAMP SUR LE CHEMIN DE L'ÉCOLE

Partant du principe que les imaginaires des enfants ne sont pas encore autant colonisés que ceux des adultes, l'école paraît pouvoir jouer un rôle déterminant dans sa capacité à préserver et développer la créativité.



UNE IDÉE FOLLE

Passer du contrôle à la confiance

Le documentaire s'intéresse à neuf établissements qui expérimentent chaque jour des méthodes éducatives alternatives. Leur quotidien permet de rediscuter de certaines notions centrales dans ces méthodes alternatives et essentielles pour faire face aux problèmes qui se poseront aux générations futures (crises économiques, climatiques, etc.). Ces notions sont, par exemple, la confiance en soi et en les autres, l'empathie, la créativité, l'ouverture, la place des apprentissages, le rôle de l'enseignant-e, etc. À chaque fois, ce qui est au centre, c'est de passer d'un système de contrôle à un système de confiance.

NOTRE CRÉATIVITÉ OUBLIÉE

Créer et s'écouter

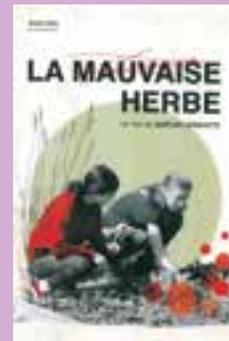
Nous pouvons tous et toutes être créatif-ve-s. Face à cette affirmation, nombreux-ses sont les sceptiques qui répondront que la créativité est davantage un don que le résultat d'un travail. Entre poncifs et paroles d'expert, le film détricote les représentations du processus créatif et montre comment les capacités de création que nous possédons sont limitées, voire mutilées par notre éducation. Albert Jacquard rappelle les fantastiques possibilités du cerveau humain avec ses milliards de connexions et plusieurs scientifiques expliquent comment ce cerveau se façonne en fonction de nos expériences. Le film est l'occasion d'interroger le fameux rapport inné/acquis dans ce que nous sommes et devenons en grandissant. Il pousse le spectateur-riche-s à dépasser les barrières culturelles, les peurs, les attentes, les projections parentales pour retrouver un potentiel créatif. Celui-ci possédant de multiples vertus. Tout d'abord celle de pouvoir faire face aux enjeux de demain, mais aussi de retrouver une certaine confiance en soi. « La créativité, c'est s'écouter. »



QUELS ENFANTS LAISSERONS-NOUS À LA PLANÈTE ?

Développer la coopération

Le documentaire a été filmé au sein de l'école élémentaire Les Colibris, imaginée aux Amanins, un centre agroécologique dans la Drôme en France. Elle a été fondée par Pierre Rabhi, Jacques Valentin et Isabelle Peloux. Pendant un an, la réalisatrice a filmé les interactions entre les enseignant-e-s stagiaires et les enfants pour dégager les principes et les enjeux d'une éducation fondée sur la coopération. Le but que se fixe cette pédagogie est que l'école soit là pour aider l'enfant à développer toutes ses possibilités, en le-a rendant conscient-e de son propre développement pour qu'il ou elle puisse être capable de l'influencer. Il s'agit donc de développer la confiance en soi, l'autonomie et la coopération.



LA MAUVAISE HERBE

Explorer le monde intérieur et extérieur

Merlin et Elie partagent quelques moments de la vie quotidienne saisis lors de leur dernière année d'enseignement secondaire au sein de l'Alter École, un lieu de pédagogie alternative situé au beau milieu de la campagne wallonne. Entre leur désir d'autonomie et les exigences scolaires, ils racontent leurs préoccupations, leurs aspirations face au monde. Alors que Merlin s'efforce de rendre son potager magnifique, Elie cultive son esprit critique et forge son engagement politique. Ce lieu semble être pour eux un cadre privilégié et sécurisant pour l'exploration de soi et du monde.

LES ENFANTS DU DEHORS

Faire des expériences

Au cœur d'une cour de récréation d'une école maternelle dans le quartier de HautePierre à Strasbourg, deux enseignantes décident de modifier la configuration, jusque-là très minérale et classique, de l'environnement pour créer un petit jardin sauvage. Celui-ci s'ouvre aux enfants comme la possibilité d'un autre monde, d'une autre temporalité où les enfants expriment des compétences, des interactions et des curiosités inédites. La cour de récréation n'est alors plus ce lieu où les enfants sont jetés à la pause pour se défouler dans l'indifférence générale. Elle devient un lieu de découvertes et d'apprentissage, d'expressions dont les moments sont ensuite mis à profit au sein de la classe. Les enfants concernés sont pour la plupart citadins. Ils et elles découvrent la terre, la boue, les plantes, les cailloux, les colliers de coquillages suspendus qui font du bruit, le vent sur le visage. Les petites choses du quotidien trouvent peu à peu une place dans la vie des enfants qui commencent à tisser d'autres liens avec l'ordinaire, devenu objet de découvertes, de sensations, de surprises, d'expériences et de plaisirs qui permettent à l'enfant de devenir actif dans ses apprentissages.



L'AUTRE CONNEXION

Accompagner l'expérience des liens

La réalisatrice a filmé les enfants et les enseignant-e-s d'une école installée en pleine forêt canadienne. Une école atypique qui plonge, trois jours par semaine, les enfants en pleine nature. Ils et elles y apprennent à être pleinement connecté-e-s, pas à leur téléphone comme ailleurs parfois, mais aux autres, à la nature et à soi. Le film est le témoin de ces compétences étonnantes de conscience de la présence des autres, des animaux, de la perception de ses besoins et émotions, de la capacité à les exprimer et à les comprendre. Par comparaison, on comprend comment l'école classique est un organe d'apprentissage de la déconnexion. Le rôle des enseignant-e-s est ici de guider plutôt que d'inculquer des savoirs non expérimentés comme dans le système classique.





FUTUR SIMPLE

Soutenir le respect pour rêver l'avenir

La Maison des Enfants de Buzet est une implantation de l'école communale de Floreffe. Les enfants y développent la solidarité, la créativité et l'expression. Au fil du temps, une pédagogie particulière s'est dégagée des pratiques: la pédagogie du chef-d'œuvre. Tous les élèves y sont confrontés dès leur plus jeune âge et doivent affiner une attitude décisive: enseigner pour apprendre. Dès lors, c'est une culture de l'apprentissage fondée sur la communication, la démocratie, l'intégration, l'émancipation et la passion. Le réalisateur s'est immergé dans l'école durant l'année scolaire 2018-2019 et a pu ainsi capter des tranches de vie savoureuses, poétiques, inattendues dévoilant que derrière chaque élève se trouve d'abord un enfant et que, derrière chaque enseignant-e, se trouve une personne porteuse d'un projet respectueux de l'humain-e. Ensemble, ils et elles rêvent et œuvrent à ancrer le présent dans un avenir acceptable.



UN AUTRE CHEMIN

Bousculer les rôles

Quatrième et dernier des exemples présentés dans ce film: une école dynamique à Paris. Ici les enfants sont « autonomes ». L'école est libérée des programmes, des emplois du temps et des classes d'âge. La pédagogie est basée sur le respect individuel des personnes pour qu'elles deviennent actrices de leur propre vie, quel que soit leur âge. Les rôles d'éducateur·rice·s, de parents, d'adultes et d'enfants sont bousculés.

- (1) Pourquoi la couleur a disparu de notre quotidien, France Culture, 2018 (YouTube).
- (2) Hopkins Rob, Et si... on libérait notre imagination pour créer le futur que nous voulons?, Actes Sud, 2020.
- (3) Abel Olivier, Bonneuil Christophe, Bouchain Patrick, Damasio Alain, Despentès Virginie, Gay Amandine, Jordan John, Latour Bruno, Lupano Wilfried, Pruvost Genevieve, Quintane Nathalie, Ross

- Kristin, Servigne Pablo, Shiva Vandana et Starhawk, *Éloge des mauvaises herbes, ce que nous devons à la ZAD*, Les Liens qui libèrent, 2018.
- (4) Illich Ivan, *La Convivialité*, Seuil, 2014.
- (5) Pignarre Philippe et Stengers Isabelle, *La Sorcellerie capitaliste, pratiques de désenvoûtement*, La découverte, 2005.
- (6) Berlan Aurélien, *Terre et liberté, la quête d'autonomie contre le fantasme de délinvance*, La Lenteur, 2021.

LES SENS POUR HABITER AUTREMENT EN TROIS FILMS

Le cinéma peut toucher intellectuellement mais aussi, viscéralement, avoir un impact sensoriel. En mettant en scène diverses expériences liées aux sens (toucher, ouïe, vue), certains films interrogent les êtres dans leur capacité d'ouverture au monde en filmant les corps comme des interfaces sensibles, voire poreuses.

TOUCHER ET ÊTRE TOUCHÉ·E

Lady Chatterley: La mise en scène du toucher évoque le plus souvent l'exploration sensible des corps. C'est tout le propos du film *Lady Chatterley*, où l'éveil sensuel du personnage féminin semble initié par le contact avec la nature. Échappant aux histoires de guerre des hommes, aux soins apportés à son mari infirme et à la vie domestique, une jeune femme va un jour porter un message au garde-chasse. Alors qu'elle vient de pousser une petite barrière pour entrer dans la forêt, la caméra guide le regard vers la mousse et les gouttes qui perlent le long des feuilles. *Lady Chatterley* vient de pénétrer dans un autre monde. Celui-ci est tout d'abord déstabilisant. Arrivée à destination, elle aperçoit un homme à moitié nu qui fait sa toilette et s'enfuit en courant. Puis elle revient. Malade, elle apprécie de se promener pour s'offrir des occasions d'être surprise, saisie, emportée, déplacée, ressourcée. Elle apprécie les feuilles frémissantes et l'eau murmurante, les fleurs qui éclorent et l'écureuil qui se cache. Il lui faudra revenir quelques fois pour que la forêt devienne pour elle le cadre



de confiance qui invite à l'exploration de territoires inconnus, intimes et relationnels. Toucher la mousse le long d'un tronc d'arbre évoque alors le désir naissant qu'elle éprouve pour le garde-chasse. Le corps de la forêt devient comme un substitut ou un prolongement de celui de l'homme désiré.

Woman at War: En Islande, une militante parcourt seule la montagne en courant, sac à dos bien accroché, fuyant les voitures de police et les drones qui la recherchent. Elle fuit car, secrètement, elle sectionne au tir à l'arc des câbles électriques pour protester contre la multiplication de contrats signés par le monde de l'énergie et de l'industrie. Entre deux opérations de sabotage, elle est aussi professeure de chant. Dans son univers de lutte, souvent incomprise par son entourage, elle est en permanence accompagnée de musique et d'amour pour la montagne. Sans renier aucun des aspects de sa vie, elle navigue,



toujours accompagnée de son petit orchestre mental, se laissant volontiers guider par ses émotions et les sensations qu'elle éprouve au contact de la mousse qui couvre le sol et les rochers. Elle n'hésite pas à se glisser sous la couverture du sol, sous une peau d'animal mort ou à franchir l'eau gelée. Elle fait corps avec le milieu qu'elle défend.

Dans un jardin qu'on dirait éternel :

Une jeune étudiante japonaise, peu sûre d'elle et un peu perdue se destine à une carrière dans l'édition. Sur les conseils de sa mère, accompagnée de sa cousine, elle va se former à l'art de la cérémonie du thé. Peu convaincue de l'utilité de ce cérémonial très codifié et maladroit, elle découvre petit à petit les bienfaits de ces gestes minutieux et ancestraux pour traverser les doutes auxquels la vie la confronte. La photographie du film est magnifique. Avec l'art du thé, il faut aller au-delà des apparences car, si chaque geste paraît précis au point d'être presque impossible à effectuer parfaitement, là n'est pas l'important. « *L'art du thé, c'est d'abord la forme. La forme est le contenant dans lequel on peut ensuite mettre toute son âme.* » (...) « *Ne réfléchis pas avec ta tête. N'apprends pas, imprègne-toi. À force de pratiquer, tes mains finiront par bouger toutes seules.* » Alors l'esprit se rend enfin disponible aux sons du jardin et le son de la pluie varie en fonction des saisons.



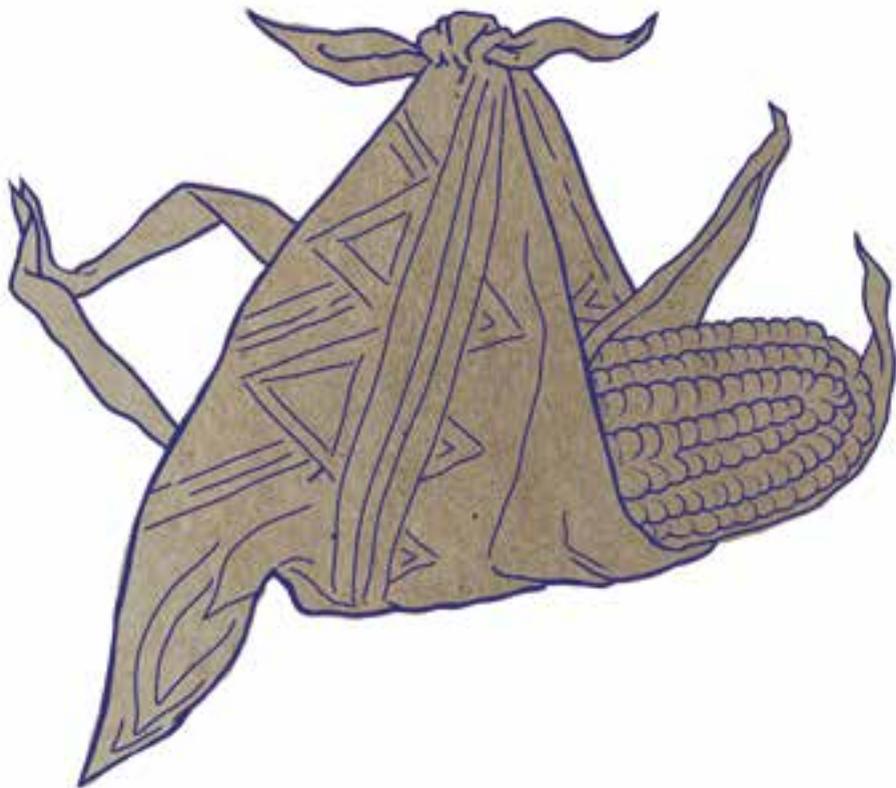
L'intérieur de la maison où se déroulent les leçons dialogue constamment avec l'extérieur, notamment avec les saisons qui transforment cycliquement le jardin. Les sens des spectateur-riche-s sont sollicité-e-s. L'eau qui coule, les pas d'une élève qui effleure le tatami, le vent qui se faufile au travers de la fenêtre, le froissement d'une serviette, le ruissellement de l'eau de pluie sur les tuiles, un travail du son auquel s'ajoute celui de l'image. Les variations de lumière, la vapeur s'échappant des tasses de thé chaud, les plis des tenues, etc. Le film trompe les sens et invite à ressentir par l'intermédiaire du corps de la jeune femme.

Court métrage :

Ma forêt : Le plan d'introduction glisse à la surface d'un cours d'eau forestier, puis, accompagné de quelques notes de guitare, dévale une petite cascade faite de grosses pierres. On devine la fraîcheur et l'énergie de la forêt. Un bateau fragile bricolé flotte sur le cours d'eau. Il est le centre d'un jeu mené par un jeune garçon de trois ans au cœur de cette belle et lumineuse forêt filmée avec dévotion (dans le bassin du Hoyoux et la vallée de la Solière). Une voix adulte se remémore les expériences enfantines. L'enfant court, se serre contre un large tronc avant de lui chuchoter son amour. Le regard perdu à sa cime, pris par un vertige réconfortant, il se remet ensuite à courir. Il court à travers les flocons de neige, le chant des oiseaux au printemps, le visage exposé au vent. Ce film est une ode à l'abandon et aux sensations. Une tronçonneuse interrompt toutefois momentanément cette célébration des sens.



SANDRA BLONDEL



SANDRA

Faire des films n'est pas qu'une simple activité mais une manière de vivre, de construire mon rapport au monde depuis 20 ans déjà. Une manière d'être en couple aussi car nous co-réalisons nos films avec Pascal Hennequin, mon compagnon et père de nos deux filles. J'ai le privilège d'être libre de travailler à mon rythme et sur les sujets que nous choisissons et qui racontent les étapes d'un certain chemin politique. Chaque film est unique dans sa manière d'être produit, réalisé et diffusé.

<https://www.fokus21.org/>

PEUX-TU RACONTER LE CONTEXTE DE RÉALISATION DE TON DERNIER FILM SUR LE VOYAGE EN EUROPE DES ZAPATISTES EN 2021 (LE VOYAGE POUR LA VIE) ?

Ce film a été très complexe à réaliser pour plusieurs raisons : le contexte de pandémie mondiale, les barrières administratives dressées par les États européens et le gouvernement mexicain, qui mène toujours une guerre de basse intensité contre les zapatistes, les contraintes implicites générées par les zapatistes mêmes.

Durant tout le tournage, les situations étaient incertaines. Nous devions être là au bon endroit et au bon moment alors que nous n'avions accès qu'à très peu d'informations, qui étaient le plus souvent communiquées au dernier moment. Habituellement, quand tu fais un film, la première chose que tu poses, c'est l'intention et les séquences principales qui guideront ton projet et après le reste suit. Avec ce film, nous avons dû déconstruire nos manières de faire.

Nous étions dans une situation où, pour pouvoir la vivre, il fallait accepter d'être complètement déstabilisé-e-s et de lâcher tous les cadres connus. Ce qui était assez fort à vivre.

COMMENT PEUT-ON FAIRE POUR PARTAGER UN RÉCIT DE LUTTE SANS DEVENIR UN PORTE-PAROLE, SANS RISQUER DE LE DÉFORMER ?

Pour commencer, les zapatistes tiennent à garder le contrôle de leur récit et de leur image. Ils choisissent les personnes qui sont autorisées à les interroger et à les filmer en proximité.

Ils ont par exemple demandé à un réalisateur mexicain (Diego Enrique Osorno, réalisateur de la série 1994) de filmer la traversée en bateau de l'Escadron 421. Et ce, sans doute, parce qu'un rapport de confiance existait déjà avec lui.

Avec Pascal, nous avons été parmi les

rare à suivre leur « Voyage pour la vie » depuis le Mexique et aussi les seuls à venir spécifiquement de l'étranger pour cela, mais avec un second degré de relation. Nous pouvions être là, même très proches d'eux, mais nous n'étions pas autorisés à poser des questions, ni à être en relation directe avec eux. Ces contraintes nous ont fait réfléchir.

Comment raconter sans s'approprié ? Comment ne pas enfermer aussi les expériences vécues dans des récits qui les figent ?

Cela nous a conduit-e-s à ne pas expliquer les choses. Il n'y a pas de voix off, pas de commentaires explicatifs. C'est aussi parce que ce voyage a laissé beaucoup d'interrogations.

Le défi de ce film, c'était d'essayer de raconter le « Voyage pour la vie » depuis « en bas à gauche » – c'est-à-dire depuis notre place de militants qui participent à l'accueil de la délégation zapatiste depuis notre groupe local de base « DZLN » à Douarnenez en Bretagne — mais sans l'enfermer dans notre propre vision.

Il me semble aujourd'hui que laisser le propos ouvert est beaucoup plus fertile et subversif. Au montage, nous voulions faire sentir au spectateur ce que nous avons vécu au tournage : il faut se laisser porter par l'incertitude. Nous ne voulions pas faire un film autoritaire avec une vision à imposer, mais notre démarche déstabilise parfois certains spectateurs ou certains festivals.



IL ME SEMBLE QUE LES FILMS SONT POUR EUX ESSENTIELLEMENT RÉALISÉS DANS UN BUT D'ARCHIVE ET NON DE COMMUNICATION, QU'ILS SONT UN OUTIL AU SEIN DE LEURS COMMUNAUTÉS AVANT TOUT.

En même temps, tout ce qui n'est pas raconté n'existe pas vraiment aujourd'hui dans le monde capitaliste. Il y a donc quand même un besoin de montrer les choses, garder une trace.

Ce voyage leur a aussi été utile dans la constitution de leur propre récit. Avant de venir en Europe, il a fallu qu'ils se mettent d'accord collectivement sur la parole commune qu'ils voulaient partager avec nous. Les zapatistes disent que c'est une « bibliothèque vivante » de l'histoire de la lutte zapatiste qui est venue nous rencontrer.

Aujourd'hui, de retour chez eux, les 177 zapatistes qui ont rencontré les 1.400 collectifs de lutte en Europe vont devoir digérer, synthétiser et mettre en commun les échanges afin de pouvoir les partager avec les communautés restées au Chiapas. Cela risque de prendre un certain temps !

Ce qui est frustrant dans ce tournage, c'est que nous n'avons pu documenter que la partie visible, symbolique et poétique du Voyage pour la vie. La partie invisible, ce sont tous les échanges politiques que les zapatistes ont eus avec celles et ceux qui luttent contre le capitalisme. Cette partie-là, à leur demande, nous n'avons pas pu la raconter. Peut-être parce qu'ils préfèrent que

cette mémoire se transmette de manière vivante, par l'oralité, pour que chacun s'approprie ce qui s'est passé et puisse le transmettre depuis « en bas à gauche ».

LORS DE LEUR PASSAGE EN BELGIQUE, ILS ONT ORGANISÉ AVEC ZIN.TV UNE SOIRÉE AUTOUR DE LA QUESTION DES RÉCITS ET DES MÉDIAS. ILS ONT EN EFFET EXPLIQUÉ L'ENJEU QUI ÉTAIT DEVENU LE LEUR DE NE PAS SE FAIRE DÉPOSSÉDER DE LEUR RÉCIT ET DE POUVOIR LE TRANSMETTRE AUSSI.

Oui et, en Occident, l'image occupe une place centrale, les médias aussi. Pour exister dans l'océan informationnel, les collectifs militants mettent beaucoup d'énergie pour rendre visible leurs actions dans les médias ou via les réseaux sociaux. Les zapatistes renversent cette idée et amènent cette question de l'invisible et du silence. C'est par exemple ce moment à la ZAD NDDL, quand Marie-José dit : « voici notre parole » et que suit un long silence. Ce silence peut être interprété de mille façons, c'est ce qui est intéressant. Les zapatistes nous décalent dans nos manières de faire.

LORS DES DIFFÉRENTS ÉVÈNEMENTS QUI SE SONT DÉROULÉS EN BELGIQUE, J'AI RESENTI UNE GRANDE ATTENTE DE NOTRE PART D'ÊTRE NOURRIS. UN SOIR, JE ME SUIS DEMANDÉ SI NOUS N'ATTENDIONS PAS, QUELQUE PART, QU'ILS ARRIVENT AVEC UN GENRE DE SOLUTION POUR NOUS ?

Oui, certainement. Aux collectifs, les zapatistes posaient souvent cette seule question : pourquoi luttez-vous ? Ils voulaient voir comment le capitalisme s'était incarné en Europe, le sentir dans leur chair. Ils ont bien vu comment, même « en bas à gauche », nous étions fragmentés, divisés et affaiblis. Il y a eu comme un choc des cultures militantes.

En Europe, il est peut-être encore un peu tôt pour mesurer l'impact tangible que ce voyage aura pu avoir. Cela a certainement dispersé des graines de quelque chose. Pour moi, il s'agit clairement d'un des évé-



nements politiques les plus marquants de ces dernières années. Mais il est évident que le risque est d'adopter une posture consumériste: attendre une réponse, un message qui pourrait nous aider ici. Ce que je comprends de leur histoire, c'est que, justement, il n'y a pas de recette. Il faut se mettre en mouvement.

Le chemin se fait vraiment en marchant. Ils disent « Caminar Preguntando », c'est-à-dire cheminer en questionnant.

Quand on regarde l'histoire de la lutte zapatiste et la construction de leur autonomie politique, sociale et économique, on voit qu'ils n'avaient pas vraiment de plan préétabli, ni imaginé toute cette

organisation qui existe aujourd'hui. Ils ont fait et réajusté continuellement.

En Europe, nous attendons l'apparition d'un ordre nouveau qui serait pensé par des intellectuels, des auteurs. Mais on ne peut pas penser un monde nouveau avec tous ces schémas anciens en tête. Il faut se laisser porter, cheminer et être dans la construction.

Malheureusement, en réalité, il y a peu d'endroits qui s'attaquent à cette question de l'autonomie à une échelle plus large que celle de son petit écolier, de sa petite structure, etc., à une échelle un peu plus grande mais sur laquelle on garde toujours la main.

C'est cela qui est inspirant chez eux. C'est que, sans modèle préétabli, ils ont mis en place une auto-organisation à l'échelle d'un territoire grand comme la Belgique (ou comme la Bretagne d'ailleurs!), et ce, dans un contexte de guerre de basse intensité. Le constat que je fais, c'est que les expériences d'autonomie les plus riches se développent aujourd'hui dans des régions en guerre, dans des situations extrêmes.

ET NOUS, NOUS NE VOYONS PAS ENCORE ASSEZ QUE NOUS SOMMES AU BORD DU PRÉCIPICE ?

Non, on ne le voit pas parce que nous avons encore un certain confort ici. Par ailleurs, nous avons cette impression de liberté, alors que nos conditions d'existence dépendent d'un système extérieur à nous, sur lequel nous n'avons plus la main.

Pour revenir aux zapatistes, je trouve que le fait qu'ils s'inscrivent dans une lutte de 500 ans est intéressant parce que riche d'apprentissages pour nous qui sommes sans doute trop impatientes, pris dans la notion d'urgence. Les zapatistes ont aussi connu dix ans de clandestinité. Cela rejoint la notion de furtivité qui nous réconcilie avec le temps long et nous libère de l'obligation de résultat.

Nous devons construire des choses, mais elles ne seront pas forcément visibles tout de suite.

C'est une approche qui protège et qui laisse le temps de solidifier les bases. C'était la force du mouvement Alternatiba dont nous racontons l'histoire dans notre film précédent *Irrintzina, le cri de la génération climat*: construire et mettre en lien les gens dans le réel. Les graines les plus intéressantes sont vraiment dans les liens physiques, dans les situations vécues et partagées, quand on se connaît, qu'on se fait confiance, etc. Pendant la tournée du film sur les zapatistes, je retrouve par exemple des militant-e-s rencontré-e-s lors d'actions de désobéissance civile. Quand certains se demandent ce qui reste des mouvements pour le climat, ce sont des liens humains qui restent sur le temps long. C'est aussi ce que disent les zapatistes: les choses se passent dans la matérialité, dans nos corps, dans la relation

vivante qui nous lie. En Europe, nous sommes peut-être trop hors-sol alors que ce qui libère, c'est d'être dans le lien aux autres et l'action.

CELA REJOINT LA QUESTION : FAUT-IL VRAIMENT UN RÉCIT AVANT DE NOUS METTRE EN ACTION ?

Le capitalisme nous a vraiment mangé-e-s, et ce, jusqu'au plus profond de nos êtres. Notre imagination est colonisée et rien de vraiment neuf ne naîtra de là. On entend souvent aujourd'hui cette injonction à créer de « nouveaux récits ». Pour moi, le plus important est de prendre conscience avant tout des récits qui nous constituent et nous enferment pour nous en libérer.

Le récit nous cantonne au mental. Il faut se réapproprier la sensation, s'ancrer dans les situations et dans le corps, remettre en circulation des choses, y compris en nous. Le sentiment d'impuissance est aussi vécu dans le corps.

Pour moi, le nouveau monde naîtra dans le faire. Il faut se mettre en mouvement, sinon rien n'advient. Un concept que j'aime beaucoup est celui de l'imprévisibilité. Dans notre contexte, ce qui sera nouveau est imprévisible.

Aujourd'hui, il est possible que nous soyons tellement obnubilés par l'idée de créer un nouvel imaginaire que cela nous rende aveugles au fait que cela soit déjà en train d'arriver. Le patriarcat, le colonialisme, l'anthropocentrisme, etc., ce sont des piliers du capitalisme qui sont en train de s'effondrer.

Nous sommes peut-être déjà en train de vivre un moment révolutionnaire.

LES HÉRITIERS DU RÉCIT DE LA MODERNITÉ

Les héritiers du récit de la Modernité déclarent que celui-ci a fait son temps. Ils et elles réclament de nouveaux horizons et se désespèrent souvent de l'inertie observée au niveau structurel et politique. C'est tout le sujet du film **La Croisade**. Les parents d'un jeune garçon découvrent que celui-ci a vendu énormément de leurs affaires personnelles « *qui ne servaient à rien* » (robe Dior portée une fois, montres de collection, vieux livres et vieilles bouteilles de vin, etc.) Stupéfait, le couple interroge le fils. Ce dernier explique qu'en secret, des enfants du monde entier s'organisent pour financer un projet d'action et sauver la planète. Tous les parents du film semblent cyniques, désabusés ou ne pas avoir pris la mesure de la gravité de la situation. « *Vous vous en foutez. Vous vous dites: c'est dans longtemps, on a encore le temps d'en profiter. Mais vous pensez à moi ?* »



UNE GÉNÉRATION EN RUPTURE

Les jeunes n'ont pas les mêmes espoirs que leurs aîné-e-s, ni les mêmes rêves et encore moins les mêmes perspectives. Lorsque les jeunes se manifestent, leur parole est souvent déconsidérée. La jeunesse est accusée de paresse, d'individualisme, d'acculturation, de désengagement politique, de naïveté et de manquer de maturité pour comprendre la complexité. Salomé Saqué (1), jeune journaliste, s'est intéressée au regard porté sur cette « jeunesse » (18-29 ans). Elle explique que les conditions économiques dans lesquelles elle vit et l'urgence écologique à laquelle elle est confrontée provoquent une rupture générationnelle inédite. Certain-e-s sont révolté-e-s par l'idée que leur futur est sacrifié par des institutions qui ne les représentent pas, ne défendent pas leurs intérêts et dont ils et elles ne comprennent pas le fonctionnement. La journaliste explique par exemple que beaucoup de jeunes racontent leur projet de « *hacker le système du travail* » insatisfaisant sur de nombreux points grâce aux possibilités (plus ou moins réelles) offertes par internet. Leur méfiance envers les institutions et le « vieux monde » se traduit aussi au niveau politique par un désengagement, un désintérêt, voire de la suspicion à l'égard des partis et des modes d'action politiques classiques ou par un recours aux partis dits « extrêmes » qui promettent une véritable rupture, une sorte de nouveau récit. Quand ils et elles s'engagent, leur « radicalité » et leur « idéalisme » sont aussi pointés du doigt. Mais Salomé Saqué rappelle que la militance écologique n'est pas une partie de plaisir et que la voie que suivent les jeunes sensibilisé-e-s aujourd'hui est celle des scientifiques. « *Je suis persuadée que ma génération est, dans l'ensemble, réaliste, informée et courageuse.* » En 2021, une étude mondiale documente que 84 % des jeunes se disent inquiet-ète-s de l'état



du monde, dont 45 % estiment que cette anxiété affecte leur quotidien. Pour 74 % des jeunes Français-e-s interrogé-e-s, l'avenir est effrayant et, pour 77 % d'entre elles et eux, on a échoué à prendre soin de la planète (2). La responsabilité d'en prendre soin reviendrait donc à la génération qui vient. Un lourd poids à porter. En 2019, aux étudiant-e-s de Sciences Po en France, Bruno Latour déclarait : « *c'est la tragédie et la chance de cette génération, que de se trouver au beau milieu d'une révolution* ». Mais, comme le précise Salomé Saqué, se trouver au milieu n'implique pas forcément de s'y trouver seul-e-s. Elle invite les différentes générations à collaborer pour sortir de l'impasse.

Salomé Saqué a par ailleurs enquêté sur les références culturelles qui rencontrent du succès auprès des jeunes. Leur imaginaire semble constellé de dystopies dont, et cela est nouveau (depuis les années 2010), bon nombre sont élaborées à destination des adolescent-e-s : des histoires qui se déroulent dans des mondes effondrés comme **Last of Us** ou **Black Mirror** et les jeux vidéo **Last Of Us**, **Fallout**, **Final Fantasy VII** et qui sont souvent largement romancées comme **Hunger Games**, **The Maze Runner** ou **Divergente**. Les adolescent-e-s en sont à la fois le public cible et les protagonistes. Pour les jeunes interrogé-e-s par la journaliste, ces fictions permettent en quelque sorte de préparer au monde très noir qui les attend. « *Au moins, ils sauront à quoi s'attendre.* » Se préparer et sortir du déni, deux ressorts de ces fictions, dont une parfaite illustration est la très anxiogène série **L'Effondrement** (YouTube), où chaque épisode est l'occasion de

traiter une thématique (approvisionnement des magasins, black-out énergétique, etc.). Une autre particularité intéressante à relever est que, dans les fictions citées, les héros et héroïnes se rebellent contre un ordre établi. Ils et elles sont hors-normes et aspirent à briser le système. Ces personnages peuvent offrir des figures d'identification positive et soutenable. Malgré leur caractère sombre, le propos des dystopies n'est donc pas vide d'espoir ni de désir d'autre chose.

Autre registre à succès, celui plus léger qui propose des visions très lisses, comme dans **La Chronique des Bridgerton**, une série dans laquelle des nobles occupent leurs longues journées avec des intrigues amoureuses, loin de toute préoccupation sociale ou politique, dans une Angleterre fantasmée du XIXe siècle. Ce registre pourrait offrir aux jeunes un espace de refuge. Salomé Saqué cite ainsi un témoignage recueilli lors de son enquête, celui d'une professeure de SVT (Sciences de la vie et de la terre) au collège et âgée de 27 ans : « *J'aime pas regarder les trucs alarmistes, j'aime que ce soit sympathique, drôle, et je supporte pas quand ça se termine mal* » (...) « *c'est très léger. Ça me sort du quotidien, c'est loin de ce qu'il y a ici, de ma culture, c'est exactement ce que je recherche. Je déteste les dystopies, je les fuis, j'ai même pas vu Don't Look Up et je ne veux pas le voir.* »

Pour écrire son livre, l'une des premières questions posées par Salomé Saqué est « *Qu'est-ce qui vous fait rêver ?* ». La journaliste témoigne de la désagrégation de la capacité des jeunes à rêver un avenir, voire à le penser tout simplement. « *Nous sommes ici au cœur du problème, dans le sentiment subtil et profond qui oppresse la jeunesse aujourd'hui: les jeunes peinent à rêver. Ceux avec qui j'ai pu échanger ont un mal fou à imaginer un futur désirable, voire à se projeter dans un futur tout court. Si les déterminants économiques et sociaux [qu'elle décrit dans son livre]*

.....
jouent un rôle indiscutable dans cette absence de projection, le contexte politique, géopolitique médiatique et climatique entre également furieusement en ligne de compte. »

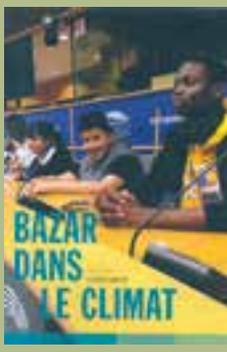
Une grande partie de la jeune génération, qui ne constitue pas une population homogène, a pris globalement acte de la gravité de la situation. Souffrant d'un manque de perspective et de levier d'action efficace au niveau politique, elle oscille entre révolte et fuite, entre militance et refuge dans le divertissement. Les fictions dystopiques sont appréciées parce qu'elles apparaissent comme des récits qui dévoilent une réalité potentiellement à venir, qui forcent à sortir du déni, des références qui rassemblent des militant-e-s dont la voix et les inquiétudes ne sont pas assez prises en compte. Pour Louis Morelle, les dystopies permettraient aussi de « digérer » les constats: « *On se repasse ces récits pour les intégrer puis les oublier, c'est une sorte de thérapie collective au niveau de la culture.* »¹⁰ Les fictions qui relèvent plus du divertissement semblent aussi nécessaires, et parfois pour le même public, pour oublier, le temps du film, les perspectives désastreuses et l'impuissance ressentie. Une double vocation que le cinéma partage avec les réseaux sociaux qui peuvent servir le registre du relais d'information et de la militance autant que celui de la distraction et de la fuite.



SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES NOUS VOULONS FAIRE PARTIE DE L'HISTOIRE

BIGGER THAN US

Dans le monde, des jeunes âgé-e-s de 15 à 25 ans se mobilisent. « *Ma plus grande peur, c'est que rien ne change car, pour le moment, on dirait qu'il n'y a que nous.* » Au-delà du changement auquel ils et elles espèrent participer, le sentiment de faire communauté est fort. « *On veut faire partie de l'histoire.* » Les liens tissés entre des ancrages culturels très différents permettent de complexifier la question climatique (lien avec la condition des femmes, la pauvreté, racisme environnemental, etc.).



BAZAR DANS LE CLIMAT

Ils et elles sont jeunes, issu-e-s de la classe populaire et ne sont pas ou peu présent-e-s dans les grandes manifestations pour le climat. Pourtant, quand on leur donne la parole, ce qu'ils et elles racontent désigne une réalité politique à reconnaître. Leur absence ne révèle pas un désintérêt pour les questions écologiques mais témoigne d'une manière très différente d'aborder les questions et d'y répondre. Ce court



film d'atelier, filmé à la maison de jeunes Le Bazar à Saint-Gilles, laisse entrevoir cette réalité. Ces jeunes adolescent-e-s, depuis leur quartier jusqu'au Parlement européen, en passant par une ruche à Forest et une rue de Louvain-la-Neuve, partagent leurs réflexions au gré des rencontres.

GÉNÉRATION GRETA

Des jeunes filles, âgées de douze à vingt-quatre ans, depuis les quatre coins du monde militent pour le climat (Afrique, Amérique latine, Argentine, Inde, Indonésie, France, Pays-Bas, Philippines et États-Unis). Elles racontent leur lutte pour dessiner à plusieurs mains le portrait d'une génération consciente, créative et multiple.



NOW!

Le film suit six jeunes militant-e-s engagé-e-s pour le climat qui racontent leurs motivations et leurs espoirs mis en parallèle avec des personnalités et des scientifiques. « *Nous n'avons pas besoin d'attendre d'en savoir plus ou d'avoir de nouvelles technologies pour faire autrement dès maintenant. Ce n'est plus une question de science, de technologie, d'informations ou de ressources. Il faut arrêter de discuter et agir!* », voici ce qui les réunit.



I AM GRETA

La première séquence donne le ton. En pleine mer, accrochée au mât du bateau, Greta cherche l'horizon. Il semble se dérober derrière le tumulte des vagues. Pourtant, à force de persévérance, on peut l'apercevoir mais il est encore lointain. Le film dresse le portrait de Greta Thunberg dans son quotidien de lutte. Engagée, sérieuse, concentrée, son monde semble ne jamais rencontrer celui de ceux qui l'invitent lors des grands événements officiels. Le-a spectateur-ice peut ressentir la gêne, et parfois la condescendance, des chefs d'États qui la reçoivent. Entre adulation et haine, invitations officielles et selfies, Greta ne se laisse pas distraire et continue à répéter son message, ou plutôt, celui des scientifiques.



SŒURS DE COMBAT

Avec pour fil rouge l'histoire de Julia Butterfly qui s'est enchaînée à un séquoia géant dans une forêt de l'Oregon pour stopper les coupes rases, le film fait dialoguer les témoignages de plusieurs jeunes militant-e-s du climat dans le monde (Belgique, France, Allemagne, Ouganda et Philippines): des parcours entremêlés comme les racines d'un arbre, des liens tissés entre les pays et à travers le temps. Ce sont ici des jeunes personnes pleines d'espoir et d'énergie de la lutte qui

racontent aussi les difficultés du combat militant et la tristesse qu'elles éprouvent quand elles réalisent l'ampleur du courage dont il faut faire preuve pour rendre le monde plus beau.

EXTINCTION REBELLION, DÉSOBÉIR AVEC AMOUR ET DÉTERMINATION

Le film suit le groupe XR suisse de Fribourg. Les images de réunions et d'actions sont entrecoupées de temps de réflexion intéressants, menés par une universitaire pour discuter les notions de démocratie, de désobéissance civile, d'action médiatique et de violence. Le film évoque ainsi les principes et la philosophie du mouvement XR (non-violence, radicalité, échanges horizontaux et importance de prendre soin de soi) et pose aussi d'intéressantes pistes de réflexion.

IRRINTZINA, LE CRI DE LA GÉNÉRATION CLIMAT

Face au sentiment d'impuissance que provoque l'extrême gravité du dérèglement climatique, quelques militant-e-s de l'organisation basque Bizi! font un pari fou : construire en quelques années une mobilisation sans précédent en vue de la COP21 et lancer un grand mouvement non violent pour le climat : Alternatiba. Sandra, militante et réalisatrice, empoigne alors sa caméra et ses émotions, pour restituer les étapes de ce chemin, à la fois collectif et personnel. Sur ce chemin, des actions de désobéissance civile, dont la réquisition des chaises au sein des banques afin d'organiser un sommet populaire parallèle à la COP21. Au cours de celui-ci, les pays riches se sont déclarés incapables de financer la transition écologique. Pointant du doigt l'évasion fiscale, les militant-e-s décident alors de prendre à bras le corps la question, envers et contre les chefs d'État et les industriels.

AU-DELÀ DES LIGNES ROUGES

Au-delà des lignes rouges : En marge des accords climatiques signés en 2015 lors de la COP21, la coordinatrice de « Grassroots Global Justice Alliance » déclare avoir pris la rue pour que leur voix soit entendue car les lignes rouges ont été franchies. Les décideurs politiques et industriels ne contrôleront plus leurs vies. « Nous traçons, ici et maintenant, les lignes rouges, car c'est nous qui portons les solutions ». C'est avec ce discours puissant que s'ouvre le film qui rend ensuite visite au village Alternatiba. Là, les militant-e-s défendent un engagement dans des solutions à leur portée, à des échelles sur lesquelles ils et elles ont prise, sans rien attendre des États. Le film poursuit son chemin jusqu'aux mines de lignite en Allemagne. Ici aussi, l'accent est mis sur l'action directe. Être sur place permet de voir, de se rendre compte, de rendre réels les concepts (infrastructures monumentales, mines gargantuesques, etc.) mais aussi d'interférer

réellement. Les actions d'occupation sont ainsi menées, radicales, joyeuses, riches, efficaces autant que fragiles face aux forces de l'ordre.

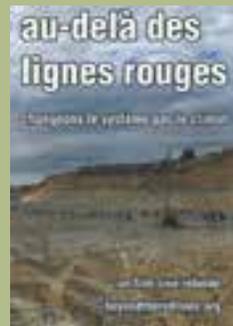
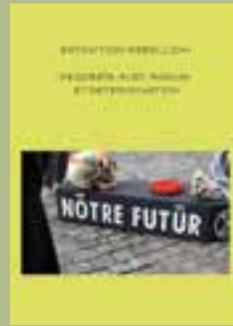
IN ALL KIND OF WEATHERS

La caméra embarquée à bord du bateau filme les échanges et les attentes des jeunes militant-e-s du climat en route pour la COP au Chili en 2019. Au cœur des discussions, les motivations, les enjeux autour des dominations croisées (démocratiques, écoféminisme, racisme, etc.). Au milieu de l'océan, la troupe apprend que le sommet ne se tiendra finalement pas au Chili. Elle prendra la décision de poursuivre le voyage jusqu'en Amazonie, où elle a pu assister à une grande rencontre avec des leaders indigènes d'Amazonie. Anuna, Adélaïde et Josefien ont alors réalisé un podcast consacré à la justice climatique. Malgré les difficultés et les aléas, la détermination à agir reste intacte.

Court-métrage THERMOSTAT 6

Une famille est réunie autour d'un repas. Trois générations discutent de la responsabilité de l'entretien de la maison et de sa transmission. Une fuite d'eau vient perturber le défilé des plats. Peu à peu, celle-ci devient une véritable inondation et pousse ses habitant-e-s à se réfugier dans le grenier. Le film fait la critique du déni face à la catastrophe dont les prémisses sont pourtant visibles. Le-a spectateur-ice peut identifier différentes postures autour de la table incarnées par les membres de la famille. La fille aînée remarque la fuite et tente d'alerter ses parents avant de passer à l'action. À ses côtés, la mère incarne les comportements consuméristes insatiables. Elle continue d'apporter des plats à table et pousse la famille à manger encore et encore. Le père, quant à lui, un peu détaché et complètement passif, attend un sauveur, un plombier, s'en remettant ainsi à un expert. Le grand-père est une figure patriarcale. Il campe sur une position de déni, le regard fermé sur son journal nommé Tout va bien. Il est le bâtisseur de la maison et ne veut pas toucher aux fondations. Il explique ainsi qu'il ne faut pas dramatiser, « *que tout a toujours bien fonctionné comme ça, pourquoi changer* ». Enfin, le plus jeune enfant, impuissant témoin de l'inondation, se fait emporter par les eaux avant d'être sauvé de justesse.

- (1) Saque Salome, *Sois jeune et tais-toi*, Payot, 2023.
- (2) [www.thelancet.com/journals/lanplh/article-PIIS2542-5196\(21\)00278-3/fulltext](http://www.thelancet.com/journals/lanplh/article-PIIS2542-5196(21)00278-3/fulltext)



LIBERTÉ : DE QUOI SOUHAITONS-NOUS ÊTRE DÉLIVRÉ·E·S ?

Liberté, autonomie, émancipation, autant de mots convoqués dans les « nouveaux récits » à déplier pour saisir la portée de ce champ lexical et ses enjeux. Aurélien Berlan questionne ainsi le récit de la liberté : de quoi souhaitons-nous être délivré·e·s ?

RENOUER AVEC UNE CONCEPTION TERRESTRE DE LA LIBERTÉ

L'une des thèses centrales du livre d'Aurélien Berlan ⁽¹⁾ est que « *le monde contemporain s'est constitué à la faveur du désir d'être délivré* », plus précisément d'être délivré de la vie politique (gestion du vivre ensemble) et matérielle (besoins liés à la vie physique), c'est-à-dire déchargé des tâches qui vont avec, considérées comme un fardeau. Les nécessités matérielles du quotidien sont ainsi considérées comme chronophages et assommantes : se procurer de quoi manger, boire et se chauffer, faire la cuisine, le ménage, s'occuper des personnes dépendantes qui nous entourent, construire et entretenir son habitat, etc. S'en délivrer suppose que d'autres les prennent en charge (femmes, esclaves, robots) ou bien d'arriver à s'en détacher comme certaines philosophies le préconisent. Que ce soit pour les Grecs, qui avaient recours à l'esclavage ou pour les bourgeois modernes, la liberté, c'est se délivrer des activités harassantes et ennuyeuses des paysan·ne·s, des ouvrier·ère·s et des domestiques au profit d'activités intellectuelles répu-



tées plus réjouissantes, dont celles qui permettent de maintenir ses privilèges et de rester en position de force. Avec la voie nouvelle de la technoscience, il s'agit en plus d'exploiter les forces de la nature, de les faire travailler afin de nous rendre « *maîtres et possesseurs de la nature* », comme le rêvait déjà Descartes. La science est peu à peu devenue le moyen de délivrer l'humanité des maux et limites de la condition terrestre, et la technique, un outil d'émancipation de la nature. Ce projet hors-sol est non seulement mortifère pour le vivant mais aussi pour le social, car l'industrialisation suppose un rapport de domination. Il y aura toujours en effet des tâches ingrates à effectuer (comme descendre au fond de la mine). Aussi, « *le progrès de l'industrie suppose celui des inégalités* ». L'auteur se demande alors comment sortir de

cette conception orwellienne, où la liberté (des un·e·s) repose sur l'esclavage (des autres).

Pour rompre avec ce récit qui « *sonne le glas non seulement de la liberté mais aussi de l'habitabilité de la planète* », l'auteur invite à « *renouer avec une conception terrestre de la liberté* » et cite des exemples de luttes d'ouvrier·ère·s et de paysan·ne·s qui ne voulaient pas tant être délivré·e·s du travail que de l'oppression et du surtravail que les puissants leur imposaient (Guerre des demoiselles, Mouvements des « sans terre », zapatistes, etc.). Au cœur de leurs revendications : l'accès aux moyens de subsistance et à « l'autonomie ». Dans sa conclusion, l'auteur exprime son souhait de « *renouer avec une conception terre à terre de la Terre comme sol nourricier, au lieu de se laisser happer par la vision extraterrestre de la Terre comme planète bleue que l'on contemple de haut et de loin, tels des astronautes* ». Son travail « *est une invitation à rêver autrement. Alors les changements révolutionnaires de vie et de société que l'on commence à percevoir comme nécessaires nous apparaîtront sous un*

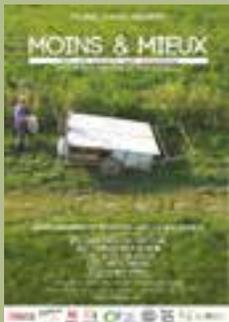


autre jour : infiniment plus désirables que de continuer à jouir d'une liberté mutilée dans un monde dévasté. »

Pour Aurélien Berlan, ce sont les « *éco-féministes de la subsistance* » (comme Vandana Shiva) qui ont formulé la conception la plus aboutie de la liberté comme autonomie. « *En valorisant les activités de subsistance (la production locale de biens destinés à satisfaire les besoins de celles et ceux qui les produisent, par opposition à la fabrication industrielle de marchandises), elles rompent avec le désir de délivrance, qui aboutit à faire des salariés, des femmes ou des esclaves que l'on veut avoir sans se donner la peine de le faire soi-même.* » Sur un autre continent, l'expérience à la fois singulière et exemplaire d'autonomie des zapatistes souligne le lien entre trois mots clés intimement liés qui fondent le projet de défense et de déploiement d'un mode de vie autonome : communauté, terre et territoire.

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES L'AUTONOMIE, DE L'AUTOSUFFISANCE AU RÉSEAU SOLIDAIRE

L'autonomie permet de construire une société conviviale, au sens d'Ivan Illich ⁽²⁾, une société qui ne serait plus pilotée par des experts et des institutions devenues contreproductives. La convivialité engage la création de communautés dans l'action et dans l'utilisation d'outils simples qui n'asservissent pas les utilisateur·rice·s. Ivan Illich invite à expérimenter toutes les alternatives possibles pour reconquérir un art de vivre contemporain dans la joie. Voici quelques films sur le développement de l'autonomie en France et en Belgique, avec des sensibilités différentes.



MOINS ET MIEUX

Décroissance, réenchantement et convivialité

Arthur Keller introduit : « *Les forces de mort l'emportent actuellement sur les forces de vie.* » C'est l'habitabilité de la terre qui est en jeu, et ce, pour l'ensemble du vivant. Face à ce constat, en Belgique, des citoyen-ne-s et collectifs anticipent les difficultés et redessinent un projet de société. Certain-e-s retirent le béton et végétalisent la ville pour rendre au sol une pluralité de rôles possibles (jeu, lieu de biodiversité ou de production alimentaire), alors qu'un sol bétonné n'a plus qu'un seul usage. D'autres adoptent des pratiques agricoles ou des modalités de travail réajustées qui rompent avec le modèle marchand d'expansion. Ce qui est désiré, c'est l'indépendance vis-à-vis du pétrole et la participation à un projet de vie centré sur le qualitatif et le beau, alors que « *le système actuel est seulement laid et pauvre. Comment recréer du rapport d'enchantement au monde ?* ». La décroissance est une pensée systémique et poétique qui questionne les valeurs et le sens de l'existence. Retrouver du temps libre, le pouvoir de la contemplation, cela peut aussi être considéré comme du confort. Le film termine sur la nécessité de prendre en considération l'ensemble de la population, y compris les milieux populaires, car l'écologie est encore trop souvent pensée en fonction des intérêts des dominant-e-s. Pourtant, « *les pauvres sont des experts de l'austérité* », forcé-e-s à la simplicité.

VIVRE EN CE JARDIN

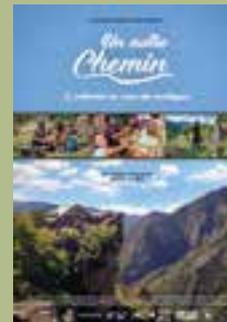
Liberté et simplicité

Le film s'intéresse à un couple de jardiniers autodidactes qui s'est forgé un projet de vie « *à la maison et au jardin* ». Il raconte son cheminement, son rapport à la nature, au temps, le bonheur enfin trouvé dans l'entretien du jardin. Rien au départ ne les prédestine à ce changement radical. Ouvrier à l'usine, l'homme est passé par la prison. Rapidement, le couple pressent que son origine « prolétaire » peut les enfermer et les enchaîner à une vie de consommation qu'il associe rapidement à de l'aliénation. Cette vie ne leur apportera pas le bonheur, le couple doit s'en libérer. Alors, il s'extirpe du monde du travail pour s'ancrer dans un lieu construit à son image. Tous deux lisent, lisent beaucoup et expérimentent une vie très simple autour d'un jardin désormais ouvert au public. C'est « *un retour en arrière pour une nouvelle perspective vers le futur* », à la fois archaïque et précurseur.

UN AUTRE CHEMIN

Autosuffisance et rusticité

Le film présente quatre initiatives engagées sur la voie de l'autonomie dans des domaines variés (alimentaire, énergétique, mais aussi dans la sphère de l'éducation), et ce, à la



montagne, à la campagne, seul, en couple ou au sein d'une communauté, sous le soleil ou dans la neige. Dans le premier exemple, un homme s'installe sur un flanc de montagne. Il y adopte un mode de vie « *rustique* » en recherche de cohérence avec le milieu. Il doit « *trouver sa place* », ce qui signifie pour lui « *devenir adulte* » en « *n'étant plus dépendant du système* ». Son mode de vie est simple, dans le soin, l'observation, la curiosité, la vigilance et la culture de plantes pour se nourrir et se soigner. Il revient à une vie dont les besoins et leurs limites organiques sont respectés. Cette expérimentation du possible autrement se heurte pour beaucoup à la peur de la perte d'un certain confort. Mais, pour lui, « *c'est une fibre que nous possédons tous et qu'il s'agit de tisser* ».

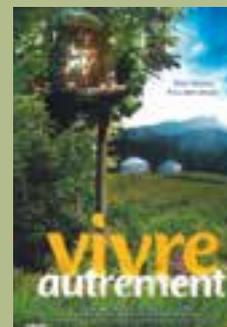
Dans le second exemple, c'est un collectif qui cherche à s'épanouir dans le partage, la simplicité et la solidarité. Au départ, beaucoup s'engagent sur cette voie préoccupé-e-s et motivé-e-s par les aspects techniques (énergie, alimentation, etc.) mais, avec le temps, c'est un véritable bouleversement intérieur qui se produit. Réduire ses besoins pour retrouver le temps de vivre, relocaliser son activité et s'attacher à la transmission, faire des erreurs, il s'agit pour cette communauté d'« *habiter comme dans un bateau* », c'est-à-dire d'être à l'écoute de son environnement et d'apprendre la dépendance. Dans le troisième chapitre, le film présente un éco-hameau qui s'est établi dans le nord du Canada, dans des conditions extrêmes. Si l'expérience est possible dans ce laboratoire nordique, alors le changement est possible partout. Il s'agit ici d'expérimenter et de combiner différentes pratiques, tout en visant la relocalisation et la transmission.

Enfin, dans le quatrième et dernier exemple, une école dynamique à Paris explique les principes pédagogiques : ici les enfants sont « *autonomes* ». L'école est libérée des programmes, des emplois du temps et des classes d'âge. La pédagogie est basée sur le respect individuel des personnes pour qu'elles deviennent actrices de leur propre vie, quel que soit leur âge. Les rôles d'éducateur-ric-e-s, de parents, d'adultes et d'enfants sont bousculés. L'école a donné lieu à la création d'un éco-hameau pour ouvrir l'école sur un système plus vaste.

VIVRE AUTREMENT

Légèreté et soin

Des hommes et des femmes, nomades ou sédentaires, seul-e-s, en couple ou au sein d'une communauté, ont fait un jour le choix de vivre dans des habitats dits légers (yourte, cabane, caravane). Ce choix entraîne un autre mode de vie, où tout est à réinventer et qui se heurte encore souvent aux lois. S'il faut abandonner beaucoup de la société de consommation, cette voie mène aussi à découvrir l'abondance de la nature, à prendre soin de son cadre de vie, de la nature et de l'autre, à développer l'autonomie et la créativité. « *La simplicité des gestes rend heureux et donne du sens* ». Les



personnes expriment le sentiment de sentir accueillies, en confiance et en sécurité dans leur cadre de vie, chacun-e ayant développé une éthique du soin et de la relation au vivant. Ici, « il faut apprivoiser un lieu sans le détruire ».

EN QUÊTE D'AUTONOMIE

Solidarité et direction

L'équipe de Demos Kratos part à la rencontre d'habitant-e-s de trois différents écovillages de France pour interroger la notion d'autonomie en vue de stopper la destruction du vivant. Les différentes rencontres permettent de discuter des principes en application dans ces écovillages, des habitats légers, des questions d'autonomie énergétique et alimentaire, de la monnaie locale. Au fur et à mesure, la notion d'autonomie se précise. Il ne s'agit pas de viser l'autarcie, mais de construire un écosystème collaboratif. L'objectif n'est donc pas tant l'indépendance que la résilience globale. L'autonomie est davantage ici une direction qu'un objectif à atteindre. Un autre aspect important qui conclut le film est que ces écovillages nécessitent d'aller plus loin que les questions techniques, souvent au cœur des idées reçues. Le plus important dans ces projets, c'est d'expérimenter le vivre ensemble. Les rapports humains s'avèrent être plus importants à développer (et parfois plus complexes) que les compétences techniques.



C'EST PAR OÙ LA DÉCROISSANCE ?

Décroissance et savoir-faire

Tourné dans un écovillage en Italie, dans une AMAP et un SEL en France, le film interroge l'idée de décroissance pour montrer qu'il ne s'agit pas de se priver, mais d'opérer un changement plus qualitatif que quantitatif afin de trouver « un art de vivre dans la joie ». Le film revient plusieurs fois sur l'importance de retrouver des savoir-faire. Ceux-ci ont été éliminés du modèle capitaliste, car « ce que les gens savent faire, ils ne l'achètent pas ». Retrouver de l'autonomie dans la construction de maisons, dans l'alimentation et dans un ensemble d'autres domaines de la vie quotidienne, tout en gaspillant moins de ressources, c'est certes, au niveau individuel, s'inscrire dans une décroissance par rapport à la consommation, mais c'est aussi d'une certaine manière, au niveau collectif, croître.



HEUREUX AVEC MOINS

Le moins pour le mieux

Une mosaïque de portraits qui expliquent pourquoi et comment des hommes et des femmes se sont engagé-e-s dans une démarche de réduction de leurs besoins. L'acte de consommer est considéré comme une action compensatoire face à une vie trop stressante et surtout déconnectée des véritables besoins,



déconnectée de l'essentiel et qui ne rend donc pas heureux-ses. Ainsi tous les protagonistes font part de ce qu'ils et elles ont gagné en terme de qualité de vie et de bonheur en achetant moins, en possédant moins et en travaillant moins.

LA VOIE DES ÉCOLIEUX

Travail intérieur et résilience

En Irlande, au Canada, aux États-Unis, en Bolivie, au Chili, en Nouvelle-Zélande, en Australie, en Inde ou en France, des personnes font le constat que nos sociétés ne sont pas durables, ni écologiquement, ni socialement, ni mentalement. De ce point de départ naissent inquiétude, tristesse ou colère, mais aussi de nouvelles idées pour expérimenter des alternatives. Petit à petit et dans la diversité, le travail concerne le plan technique mais aussi le plan intérieur. Ce tour du monde est principalement axé sur le vivre ensemble de manière connectée, liée au milieu. « On ne peut pas être résilient si on reste en surface avec soi-même. »

SOUS LA BRUME

Souveraineté et confiance

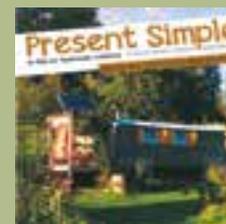
Sous les nappes de vapeurs pastel de cette vallée de l'Aveyron, des mondes ont disparu, d'autres sont nés. Face aux discours d'effondrement, les personnes interrogées dans ce film ont pris de la distance, refusent la peur et tentent d'anticiper la transition pour pouvoir « passer le cap ». Confiantes en l'avenir, pour elles, « la liberté, c'est de pouvoir subvenir aux besoins de ma famille. » (...) « L'autonomie, c'est retrouver la souveraineté de nos existences. » À travers de multiples pratiques sur le plan matériel et spirituel, chacun-e tente ici de trouver un chemin aligné qui permet d'appréhender le futur sans désespoir et de se mettre « au service du vivant ».



PRÉSENT SIMPLE

Autonomie créatrice et désencombrement

Un couple a choisi de bâtir une vie en simplicité volontaire et raconte : son déménagement forcé pour des raisons administratives et légales de la Belgique vers la Tchéquie; le temps retrouvé; la libération de la consommation; la réduction des besoins; le désencombrement; l'utilisation d'outils conviviaux; la vie en habitat léger; les liens tissés avec les voisins; le bonheur de cultiver et de trouver sa place dans le monde sans nuire. « Chaque désencombrement matériel est un bonheur. » Le déclic du couple : le film *Vivre en ce jardin*. « Le bonheur, ce sont des petits instants. Des petits moments magiques qui procurent comme une micro dose de bonheur. Je crois que l'idéal, c'est d'en avoir un peu chaque jour, de façon presque homéopathique, pour qu'on puisse continuer à en profiter et faire ce qu'il faut pour générer ces petits instants. »



L'AUTONOMIE DU CINÉMA : ISOLEMENT, PRÉCARITÉ ET SECRET

Dans le registre de la fiction, l'autonomie s'inscrit généralement dans une démarche de rupture volontaire avec la ville et la Modernité : un père et sa fille dans **Leave no Trace** ; un père avec sa famille dans **Captain Fantastic** ; un père, séparé de sa compagnie s'enfuit avec ses deux garçons pour vivre en marge du modèle dominant dans **Vie sauvage**. La rupture conduit parfois à l'isolement et les enfants cherchent alors à renouer contact avec le monde mis à l'écart et à retrouver la compagnie des autres.

Au cinéma, l'autonomie rime souvent avec survivalisme et la dimension de communauté ou de collectif est généralement absente. L'autonomie est ainsi une nécessité pour les jeunes du film **Les Combattants** qui anticipent la fin de la civilisation et s'engagent dans l'armée pour s'y préparer au mieux : c'est-à-dire, en sachant se débrouiller seul-e-s en forêt. Si la jeune femme cherche à tromper l'ennui et l'inactivité en permanence, le jeune homme tente de la réconcilier

avec le temps qui passe. Alors qu'il lui montre un petit jeu qui consiste à enfoncer lentement des aiguilles de pins dans le sable sans les casser, elle s'interroge : « À quoi ça sert ? ». « À rien », lui répond-il. Dubitative, elle poursuit : « À quoi tu penses quand tu fais ça ? ». « À rien », répète-t-il. « Moi, je pourrais pas », admet-elle. « Alors tu ne survivras pas. Si t'arrives pas à te concentrer sur l'aiguille, tu peux pas survivre. » Dans **Land**, l'isolement est souhaité par une mère endeuillée. De même que pour le veuf du Jour des Corneilles. La nature, plus précisément, la forêt, est, dans les deux films, le lieu du deuil solitaire et insurmontable. L'apprentissage de l'autonomie, sous son camouflage technique, engage un travail intérieur. La forêt soigne, cicatrise.

Dans d'autres cas, l'autonomie est obligée par une « nature sauvage ». Dans **Le Dernier Trappeur**, elle est une nécessité pour vivre en harmonie avec le territoire et les maigres ressources que peuvent fournir les terres enneigées du Grand Nord canadien. Enfin, l'autonomie mise en récit dans les mondes effondrés, met l'accent sur la réduction du confort matériel



et la capacité à subvenir à ses besoins élémentaires (manger, se soigner, se chauffer, construire sa maison, etc.). Elle est vécue sur le mode de la privation et de la précarité et doit souvent composer avec la rareté des ressources (**Mad Max**, **Waterworld**, **Dernier Combat**, la série **Revolution**).

Le film **Dans la forêt**, adaptation du livre éponyme de Jean Hegland, présente lui aussi l'autonomie comme une épreuve infligée par la privation d'énergie, mais ouvre sur une fin bien plus ouverte que la plupart des récits d'effondrement. Les deux sœurs, qui apprennent seules à identifier les ressources de la forêt et à réduire au strict minimum leurs besoins, finissent par se défaire de tout le matériel pour se réfugier vers la forêt qui semble être au final l'unique lieu de sécurité pour elles et leur bébé.



- (1) Berlan Aurélien, *Terre et liberté, la quête d'autonomie contre le fantasme de délivrance*, La Lenteur, 2021.
- (2) Illich Ivan, *La Convivialité*, Seuil, 2014.

HÉLÈNE COLLIN



HÉLÈNE

Je travaille à déplacer une vision euro-centrée du monde, je cherche la brèche et l'interstice. Je me mets à l'écoute des perspectives des peuples autochtones dans l'espoir de déplacer les violences coloniales du passé au présent, pour un autre futur. À l'écoute du vivant, du monde animal, végétal, minéral, du sensible et de l'invisible. Je m'appelle Hélène Collin. Je suis une femme belge, artiste des arts de la scène et du cinéma documentaire. J'aspire à d'autres mondes, à des alternatives à l'intérieur de celui-ci, et je cherche à les exprimer par le biais de l'art.

TU AS VÉCU UN MOMENT AU SEIN D'UNE RÉSERVE AUTOCHTONE AU CANADA ET TU EN AS FAIT LE RÉCIT AVEC UNE PIÈCE DE THÉÂTRE ET UN FILM QUI FONT S'ENTREMÊLER TON VÉCU À CELUI D'UN PEUPLE COLONISÉ. COMMENT AS-TU PENSÉ TON RÔLE DANS CE TISSAGE ?

Je ne voulais pas parler « au nom de », je voulais avant tout partager une vibration perçue là-bas. Une vibration née peut-être il y a longtemps, ici en Belgique, dans mon enfance. Cette vibration au monde a trouvé un écho au sein de la communauté de Wemotaci. J'ai senti que j'avais quelque chose de commun avec les Atikamekw, quelque chose entrain en écho. Cet écho, c'est probablement celui de tout être humain.

Pour moi, les peuples autochtones ont gardé vivante une part de l'humain qui avait depuis bien longtemps été écrasée en Europe.

En cela, j'ai toujours considéré qu'ils sont davantage nos enseignants que l'inverse ! Je me demande bien ce qu'on pourrait leur apprendre qui ne soit pas empreint de violence, issus de nos systèmes de domination auxquels nous sommes trop habitué•e•s.

Quand les Européens ont accosté, en 1492, et pendant les siècles qui ont suivi, ils ont vu une terre vierge (soi-disant !), à développer, des peuples à civiliser. Ils n'ont rien vu. Ils ont renommé les choses, les territoires, les habitant•e•s. Ils les ont asservis et ont tenté de les faire disparaître. La rencontre n'a jamais eu lieu. La colonisation l'a empêchée. En

mars 2023, le pape a d'ailleurs finalement reconnu la doctrine de la découverte comme erronée.

Il y a des histoires que j'ai entendues là-bas, qui m'ont été contées et qui m'ont hantée longtemps.

Il y a des histoires qui se présentent à vous et puis qui ne vous quittent plus.

Comme si elles disaient : qu'est-ce que tu fais maintenant avec moi, depuis que tu m'as entendue ? C'est aussi ça qui nous déplace dans la rencontre, ça fait quelque chose d'écouter. Sur scène, les souvenirs, encore logés dans mon corps, sont réactivés afin que le public puisse lui aussi, à son tour, se mettre à l'écoute.

Quand j'étais dans l'écriture du spectacle, je parlais de cet Occident ogre qui mange les autres cultures. Il peut y avoir quelque chose de cet ordre avec l'attente des nouveaux récits : nourrir un modèle occidental qui se sent vide. Mais il ne faut pas oublier que nous sommes en relation, en interaction constante, et il faut interroger ces modalités d'interactions pour déceler la violence quand elle existe, voir comment on peut se transformer par porosité et dialogue et non par copier-coller, comme si notre système était le seul qui importe. Et qui subsisterait au final. Se défaire de notre inconscient colonial me semble fondamental. Et c'est une pratique mobile, non statique, toujours en mouvement et en dialogue, comme la vie. Notre volonté de contrôle nous amène à toujours vouloir figer les choses, à avoir des modes de conduite, des dogmes, des bonnes manières de faire. Mais se déconstruire, c'est un processus, c'est vivant. Ça ne se fait pas en un claquement de doigts ou en suivant un modèle préétabli.

Aujourd'hui, au Canada, être dans un vrai dialogue de nation à nation avec les autochtones n'est pas encore possible, tant que nous vivons dans le système capitaliste-extractiviste.

DANS TON SPECTACLE, ON SENT AUSSI BEAUCOUP D'ÉMOTIONS, DE L'AMOUR, DE LA COMPASSION, DE LA TRISTESSE ET AUSSI DE LA COLÈRE. J'AIME BIEN QU'IL Y AIT DES ESPACES OÙ LA COLÈRE AIT UNE PLACE SANS QU'ELLE SOIT « À DÉPASSER ».

Oui, je tiens beaucoup à ce que ce ne soit pas linéaire-bloc, une seule chose, une revendication. Il me semble fondamental de faire voyager à travers un ensemble de choses, de territoires, d'histoires d'émotions comme je l'ai ressenti moi-même. Je dis souvent que ce spectacle est une déclaration d'amour, et c'est comme ça que je l'ai vécu et construit. La beauté et le précieux de ce que j'ai reçu doivent être entendus avant de passer dans l'indignation ou la furieuse colère. Il a été inévitable par

contre de laisser s'exprimer cette colère comme un point de pivot. Pendant que j'étais en train de créer le spectacle, on a retrouvé les corps d'enfants auprès des pensionnats, des charniers de corps d'enfants, des tombes anonymes. Je ne pouvais pas ne pas en faire relais vu la simultanéité de ce qui se passait dans la grande histoire et le processus de création du spectacle. Cette plaie béante était enfin ouverte : les âmes de ces petits enfants (awacic veut dire enfant en atikamekw et ça se traduit par « nouvelle lueur ») pouvaient passer à la lumière.

S'il n'y a que la tristesse, on coule sans fin. J'aime bien cette image de la colère comme ce pied qui frappe le sol pour te permettre de resurgir. On en a besoin. La colère pose en effet les limites mais aussi les conditions pour habiter le monde. Je ne dis pas qu'il faut être dans la lutte sans arrêt, car cela signifie rester dans l'énergie de ton adversaire, mais il faut aussi pouvoir résister. Il faudra aujourd'hui trouver le courage de prendre des décisions fermes comme celle d'arrêter les destructions. Il y a par exemple



en ce moment des espaces au niveau juridique, où l'on cherche à définir les écocides pour les faire cesser.

QU'AS-TU DÉPLIÉ DIFFÉREMMENT ENTRE LA PIÈCE DE THÉÂTRE ET LE FILM ?

C'est très intuitif. J'ai parfois l'impression d'avancer les yeux bandés. J'ai saisi ce qui m'apparaissait comme étant disponible. Le film s'est dessiné pendant que je vivais là-bas et que je tournais. Sur place, j'ai saisi ce vécu de la jeunesse autochtone qui grandit dans la complexité de leur rapport au territoire, à l'avenir et à leur culture en interaction avec celle de leurs professeur•e•s non autochtones.

C'est le sujet qui s'est proposé à moi. J'ai observé l'attitude du corps enseignant dépourvu parfois de désir de rencontre avec la culture autochtone ou démunie face à elle et leur position d'enseignant. Ma caméra était un témoin. Je n'étais pas au même endroit que les protagonistes qui se faisaient face. Ma présence créait quelque chose, une forme de triangulation. Parfois, les jeunes se tournaient vers moi pour dire à l'enseignant•e : « Elle, elle commence à comprendre. »

Ce que je me répétais, c'est : ce qui vient à la caméra est ce qui aura besoin d'être filmé. Toutes ces expériences m'ont déconstruite, construite et déplacée. Je suis toujours dans cette rencontre. C'est toujours en cours et vivant.

Autour de ce fil tissé avec les jeunes autochtones, plein d'autres histoires sont venues à moi : la défense du territoire et des droits autochtones ; la prédation exercée sur les forêts, les rivières ; etc. J'avais donc une autre matière que celle racontée dans le film. J'ai aussi vécu six mois à Wemotaci avec les Atikamekw et j'ai donc partagé des moments de vie. J'ai enregistré certaines de nos conversations.



Le théâtre est ma formation première. J'avais cette intuition qu'avec ses outils, je pourrais partager ces paroles extrêmement précieuses. J'ai par exemple eu recours au procédé de la reproduction de la parole vivante. C'est une idée qui s'est présentée parce que j'aime le théâtre documentaire, mais j'ai d'abord voulu en interroger la justesse.

Je ne sais pas toujours d'où émerge une idée. Je me dis que, parfois, ça ne vient pas de moi, ça vient à moi. Avec ce procédé, je sentais que le rapport à l'archive, au temps présent du théâtre, mais aussi à la parole autochtone qui n'est pas transformée, était juste. Je ne voulais pas dire ce qu'Yvette avait dit, avec le risque de transformer avec des biais dont je n'aurai pas conscience. Depuis les débuts de l'anthropologie, on a tellement dit de choses sur les autochtones et à leur place !

Avec le spectacle, je me suis aussi posé la question de l'audience à qui je m'adresse. Si je joue en Belgique ou au Canada, les angles morts ne sont pas les mêmes.

Avec toute cette matière que j'ai dans mes disques durs, c'est donc un véritable travail de tissage que j'ai dû faire pour dire ce que j'avais besoin de dire ou ce qui me semblait devoir être dit.

J'AI ENVIE DE DIRE QU'IL ME SEMBLE QUE TU AS CHERCHÉ À PRENDRE SOIN DES PAROLES, CONSCIENTE DE TOUS LES RISQUES DE DÉPOSSESSION, TRANSFORMATION, RÉCUPÉRATION, ETC.

Oui, il ne faut absolument pas éviter la question des risques que tu cites. Certaines Nations ont d'ailleurs dit :

**« Stop, vous ne parlez plus à notre place ! »
Il faut avoir conscience que nous ne sommes pas au même endroit, même en tant qu'allié•e•s.**

J'ai fait ce spectacle parce que je sentais une charge, une responsabilité dans mon corps par rapport à ces histoires qui m'avaient été contées ou dont j'avais été témoin et cela ne me laissait pas tranquille. Toute la matière qui se trouve dans mon spectacle est une matière vécue, personnelle. Je n'ai pas extrait des phrases d'un livre qui m'a plu. Je n'ai pas extrait des choses auxquelles je n'étais pas quelque peu apparentée. Et puis mon ami artiste et dramaturge du spectacle Jacques Newashish m'a dit un jour : « Hé-lène, je trouve ça important que tu racontes ton histoire ». Alors, j'ai suivi son conseil ou sa bénédiction et je m'y suis attelée avec une attention constante à respecter l'endroit de la parole autochtone et celui que pouvait prendre la mienne.

QUEL RAPPORT LES AUTOCHTONES AUPRÈS DESQUELS TU AS VÉCU ENTRETIENNENT-ILS•ELLES AU RÉCIT ?

Les Atikamekw ont d'abord une culture orale. Ils et elles se transmettent énormément de récits : des histoires d'ancêtres, du passé, des histoires vivantes de générations en générations.

Évidemment, les jeunes savent qu'ils et elles ne sont pas au même endroit que leurs ancêtres, mais ces histoires peuvent être une source d'appui, de guidance ou de réconfort car, par elles, ils et elles peuvent se connecter à la puissance millénaire de leur culture.

La première fois que je suis allée à Wemotaci, j'avais 26 ans. Un après-midi d'été, je suis allée tirer avec des jeunes sur des canettes dans la forêt. Assise à l'arrière d'un pickup, je regardais les arbres coupés le long de la route et le jeune assis à côté de moi me témoignait de la peine qu'il ressentait. Il a parlé d'arbres tués. « Ça me fait mal de voir tous ces arbres tués ». Quelque chose comme ça. Ça m'avait marquée. Il y avait un décalage avec l'adolescence que j'avais connue. Je pense qu'en Occident, un jeune adolescent n'emploierait pas forcément ce vocabulaire pour parler d'un arbre coupé.

Les jeunes autochtones sont habitée•e•s par un autre rapport au monde. Où le vivant autre qu'humain a lui aussi le statut d'existence. Et moi, au final, je me sentais tellement plus proche de cette posture que de celle adoptée dans ma propre culture ! J'ai aperçu enfin un autre rapport au vivant possible.

J'ai aussi été témoin de certaines douleurs comme celle de cette jeune femme en colère et triste de ne pas avoir appris l'art du perlage auprès de sa mère. Et sa mère effondrée de ne pas avoir pu lui transmettre, puisque elle-même ne l'avait pas reçu. Cette scène me revenait parfois en pleine face ou en plein cœur. J'ai été hantée par cette histoire, durant longtemps. J'ai parfois été habitée par certaines histoires pendant des années avant le spectacle.



ÉLARGIR LES HORIZONS DES RÉCITS

Arturo Escobar distingue les luttes européennes (zadistes, autonomistes, décroissantes, antiracistes, etc.), qui relèvent selon lui de « *modernités alternatives* » (c'est-à-dire déviantes par rapport à la Modernité dominante), des luttes et des épistémologies du Sud (comme celles des indigènes et des mouvements noirs en Amérique latine), qui relèvent d'« *alternatives à la Modernité* », où une autre voie a été suivie. Comment faire aujourd'hui dialoguer ces voies? Comment établir des ponts?

MONDES DE LIENS ET MONDES HORS-SOL

Frederika Van Ingen⁽¹⁾ a cherché à saisir ce qu'il pouvait y avoir de commun entre les cultures dites « racines » (au sens de cultiver une pensée enracinée), qui représentent trois cent septante millions de personnes, soit cinq mille peuples partout sur la planète. Au cours de ses observations, elle identifie un espace à combler entre leur vision du monde et la nôtre. L'enjeu est alors pour elle de regarder les autres cultures pour ce qu'elles

mettent en lumière de nos parts négligées, oubliées ou détruites, « *réveiller des parts de nous laissées à l'abandon* » et ne plus penser en bien et en mal mais poser les questions: « *Qu'est-ce qui est favorable au renouvellement harmonieux de la vie, donc des écosystèmes? et qu'est-ce qui ne l'est pas? Comment modifier nos actions en mettant le renouvellement de la vie au cœur de nos intentions, plutôt que l'entretien d'un système économique qui ne devrait en être que l'outil? Ainsi peut-être pourrions-nous retrouver la voie de l'équilibre.* » Son travail vise à élaborer « *une toile de fond élargie sur laquelle notre regard et le leur sur le vivant pourraient se superposer et se rejoindre, afin de dessiner un tableau plus complet, plus profond, mieux à même de nous aider à redevenir les gardiens du vivant* ». Plus précisément que s'« inspirer », il s'agit de chercher une voie nouvelle pour l'Occident en comprenant mieux les écueils de l'ancienne carte de navigation, les zones délaissées et les lieux de violence. Il ne s'agit pas de procéder à des « copier-coller » de fragments d'autres récits. Tout comme l'explique Jérôme Baschet⁽²⁾ dans son travail d'analyse de la pensée zapatiste: « *Une telle expérience est nécessairement située, localisée.* » ... « *Singulière, une expérience d'autonomie ne saurait constituer un modèle qu'il s'agirait de reproduire ailleurs mais la démarche qu'elle met en œuvre est multipliable partout, sous des formes chaque fois spécifiques* ».



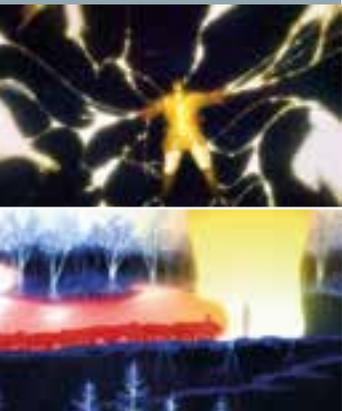
Ailton Krenak⁽²⁾, originaire des hautes terres du sud-est du Brésil, explique: « *Quand nous disons que notre fleuve est sacré, généralement les gens disent: "C'est un peu leur folklore." Lorsque nous disons que la montagne nous indique qu'il va pleuvoir et que nous pouvons nous attendre à une journée prospère, à une bonne journée, ils disent: "Cela n'a pas de sens, une montagne ne dit rien." Mais lorsque nous enlevons au fleuve, à la montagne, leur personnalité, lorsque nous leur enlevons leur sens, considérant qu'il s'agit là d'attributs exclusifs des êtres humains, nous libérons des forces qui n'ont d'autre issue que de transformer ces lieux en déchets de l'activité industrielle et extractiviste.* » Ce que convoite le monde marchand en observant « des ressources », ce sont au fond des entités et des récits, des modes de relation, qui permettent de fixer des cadres et des limites. Alors l'auteur interroge: « *Comment envisager un point de contact entre ces mondes, qui ont tant d'origines communes, mais qui sont aujourd'hui si éloignés qu'on peut trouver, à un extrême, des gens qui vivent avec un fleuve dont ils honorent l'esprit et, de l'autre, des gens qui le considèrent comme une ressource, le consomment et l'exploitent?* »

Starhawk⁽⁴⁾ précise: « *Pour que la zone de rencontre reste féconde pour toutes les traditions, les questions*

d'authenticité et de légitimité doivent être posées. » De ces nombreuses années d'expérience de lutte, elle recommande d'être attentif·ve au risque d'appropriation culturelle et liste, de manière non exhaustive, quelques points d'attention qui lui paraissent essentiels: ne pas prétendre être ce que nous ne sommes pas; faire de la place pour l'expression des héritages (langues, symboles, etc.); oser les définitions en termes de synthèse au-delà des catégories existantes; étudier profondément les cultures qui nous interpellent; demander la permission et reconnaître les dettes; défendre les cultures qui nous nourrissent; donner en retour; penser aux enfants plus qu'aux ancêtres. Les sociétés occidentales doivent donc être vigilantes pour ne pas, encore, déposséder et exploiter, vider de leur substance des pratiques en les coupant de leurs liens.

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES RÉCITS DE RENCONTRES AVEC LES PEUPLES AUTOCHTONES EN AMÉRIQUE DU SUD

Les peuples racines sont des mondes de liens qui troublent les catégories occidentales. S'intéressant au départ aux pratiques de santé, Frederika Van Ingen⁽¹⁾ réalise par exemple que ce que



l'Occident observe depuis l'extérieur comme un genre de folklore est en réalité une approche très intérieure: la santé d'une personne raconte ses liens avec les autres et la nature. C'est une particularité de la connaissance ancrée dans un milieu. Pour les Lakotas, par exemple, « *le monde est déposé en nous* ». Tout ce qui est à l'extérieur est donc aussi à l'intérieur. Les maux des humain-e-s sont liés à ceux du milieu de vie. Les états de stress et de détresse qui se multiplient sous diverses formes dans nos sociétés, sont en lien avec ce que le monde marchand inflige comme blessures au monde. Nous habitons nos corps comme nous habitons la planète.

Le très beau film d'animation **Le Roi cerf** met en image ce lien entre santé et environnement sur fond d'intrigue politique qui articule les notions de pouvoir et d'exploitation du vivant. L'un des personnages accède à la dimension de l'« envers » et perçoit des dimensions invisibles qui lient les éléments du vivant et des mondes qui l'habitent.

POUR LA VIE

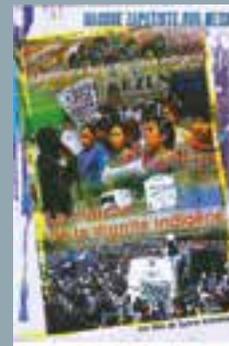
Raconter sans être un-e porte-parole

Cinq cents ans après la conquête du Mexique par les Espagnols, les zapatistes, peuples indigènes insurgés du Chiapas, font le trajet inverse pour, à leur tour, « envahir » l'Europe. Envoyé en reconnaissance, l'Escadron 421, arrivé par la mer à bord de la Montaña, débarque en Espagne et rebaptise le vieux continent « Terre Insoumise ». Une délégation aéroportée, plus massive, le rejoint, pour rencontrer celles et ceux qui luttent « en bas à gauche » contre « l'hydre capitaliste ». Ce film documente certaines étapes du Voyage pour la vie des zapatistes et raconte, depuis le collectif « DzIn » de Douarnenez en Bretagne, comment des militant-e-s d'Europe vont s'organiser, dans leur diversité, pour pratiquer l'art de cette rencontre tant souhaitée de toutes parts. Le film ouvre à de nombreuses questions sur les modalités d'échange et de soutien, mais questionne aussi le fait de raconter une lutte dont les zapatistes tiennent à faire le récit elles-eux-mêmes, de peur d'en être dépossédé-e-s. Les conditions de tournage particulières mettent ainsi à l'épreuve les manières de faire un film. Le contenu des échanges n'a par exemple pas été médiatisé. Il se transmet depuis les luttes, en bas à gauche. Alors, le film raconte avant tout l'espoir et l'élan de la rencontre.

LA MARCHÉ DE LA DIGNITÉ INDIGÈNE

Soutenir sans déposséder

Au printemps 2001, une marche sur Mexico est organisée par le mouvement zapatiste, dont l'objectif est la prise en compte des droits et de la culture indigène par le gouver-



nement mexicain. À l'appel du sous-commandant Marcos, porte-parole de l'EZLN (Armée zapatiste de libération nationale), des sympathisant-e-s de différents pays forment un convoi d'une cinquantaine de véhicules. Munie d'une caméra, à bord de l'un de ces autobus, la réalisatrice française témoigne de cette aventure et des questions que soulève ce mouvement de sympathisant-e-s: « Comment lutter ensemble, se soutenir, tout en préservant des modes d'action spécifique ? », car les Mexicain-e-s réclament la possibilité de « régler leurs problèmes sans que les étranger-ère-s les dépossèdent de leurs voix ».

LES MINUSCULES

Écouter et rejoindre la polyphonie

Au cœur de la forêt du Nicaragua, des chants d'oiseaux et le murmure des arbres, l'écho des révolutions. Tout cela se transmet. « Nos terres ne sont pas à vendre. » Les paysan-ne-s sont devenu-e-s les porte-paroles des revendications territoriales face au projet de construction du canal de transport. Puis, le long du tracé du canal, s'ajoutent les voix, aussi puissantes, des femmes, (« Nous sommes un volcan »), des étudiant-e-s, de la communauté LGBT. Le film suit le développement de trois formes de luttes qui entrent en résonance contre un même projet. « Le singulier devient multiple, les chants deviennent polyphoniques et les lieux et les personnes, devenus mondes, accouchent d'autres mondes. » (dossier de presse du film). Sur place, la réalisatrice réalise qu'elle désire « être là », « quitter le regard surplombant d'informateur et devenir partie prenante de la rencontre, au risque d'y laisser quelques vérités ».



SEMEUSES DE VIE

Préserver les graines et écouter les gardiennes

Des voix de femmes résonnent dans les montagnes andines. Des jupes épaisses et colorées parcourent les champs de quinoa et de maïs. Ici, la terre et la femme sont liées dans leur pouvoir de donner et de soutenir la vie. Des dialogues entre les éléments et les humain-e-s ont tissé au cours des siècles des pratiques respectueuses du vivant. Mais celles-ci sont désormais malmenées par les intrants chimiques et les changements climatiques. La terre et les femmes sont désormais aussi liées par une même structure de domination qui les menace et les exploite. Alors les femmes luttent pour préserver les pratiques et les semences, en véritables gardiennes de la vie, vulnérables mais pas fragiles. Elles protègent leurs graines, « *leurs enfants* » par des rites sacrés et en confient une partie à des banques de graines internationales dont celle du Pôle Nord.





LA ERA DEL BUEN VIVIR

Déployer un corps et un cœur heureux

Tourné au Guatemala en 2011, ce film est un plaidoyer pour l'indépendance des paysan-ne-s dans leurs pratiques, seules garantes du respect de la terre, des besoins des populations locales mais aussi détentrices de possibilités d'adaptation face aux défis posés par le réchauffement climatique. Ainsi le travail de sélection des semences et l'agroforesterie sont deux techniques modernes qui puisent leur origine dans des pratiques traditionnelles du peuple maya. Les paysan-ne-s expriment le lien entre ces pratiques et une ontologie particulière : les dieux sont dans la nature et l'humain-e appartient à cette nature ; alors qu'en Occident, Dieu est au ciel et se place en surplomb d'une Terre qu'il peut exploiter. Sur ces terres de luttes, il s'agit de vivre bien physiquement et mentalement, d'œuvrer à « un corps et un cœur heureux » et dans une optique de subsistance : « L'humain-e doit participer à la fabrication de ce dont il a besoin : sa nourriture, ses vêtements, son habitat, etc., et acheter des produits. » Mais ce rapport à la terre est menacé par les activités transnationales à des fins énergétiques, pétrolières ou minières.

MINGA

Préserver la diversité des langues et des savoir-faire

Pauline et Damien sont allé-e-s à la rencontre d'hommes et de femmes en lutte, depuis la Patagonie des Mapuche aux collines des zapatistes mexicain-e-s, en passant par l'Amazonie des Harakmbut et des Yanomamis, les campements brésiliens du mouvement des sans-terre, les plages des Garifunas au Honduras, les Andes des Kichwas en Équateur et Aymaras en Bolivie, les lacs des paysannes et paysans du Pérou, là où des « projets de mort » (plantations de cannes à sucre ou de soja, des projets miniers, forages pétroliers ou encore activités touristiques) causent la destruction du milieu naturel et chassent les populations. Le film dénonce l'éradication de l'altérité et de la diversité sous-tendue par un rapport de domination qui a débuté il y a près de cinq cents ans. La colonisation, faisant peu de cas des pratiques et des croyances existantes, plaque brutalement sur ces paysages des valeurs nouvelles. Ainsi, certains territoires sont menacés par la construction de routes, là où, auparavant, seule la rivière s'offrait en voie de circulation. Des procédures et des textes s'imposent en lieu et place d'une occupation séculaire des terres. Des communautés qui vivaient jusque-là correctement se retrouvent plongées dans la violence et la pauvreté : « beaucoup de manques, de tristesse et de honte ». La douleur vient non seulement du quotidien, mais aussi de la projection dans le futur : « se faire expulser de son territoire, celui qui nous a été transmis



et que l'on se préparait à transmettre à ses enfants, c'est douloureux ». L'école a le même impact que la pollution. Certain-e-s racontent comment l'apprentissage de la langue a contribué à faire disparaître les particularités culturelles de certaines communautés. Le film permet aussi de mettre en lumière de véritables alternatives pour un monde « où chacun peut avoir une place ». Dans la mise en pratique de leurs résistances, ces communautés adoptent des méthodes élaborées : démocratie directe, défense territoriale non violente, agroécologie, respect de la diversité des cultures, et les Minga, des ateliers d'aide à la résolution de problème de manière collective au cours desquels chacun apporte ce qu'il peut dans un esprit de partage.

LE CHANT DE LA FLEUR

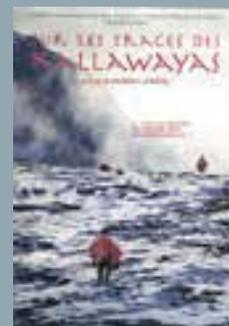
Soutenir les luttes qui ne demandent qu'à fleurir

Cinq cents ans après la colonisation, un peuple indien d'Amazonie, menacé par l'industrie pétrolière, fait front. Le peuple de Sarayaku mène une lutte pour sa survie. Inspiré par un chant chamanique ancestral, il s'engage dans un projet : la Frontière de Vie, une ceinture d'arbres en fleurs pour délimiter le territoire visible depuis le ciel. Au départ du projet, un chant chamanique millénaire de guérison, appelé Cissa (la Fleur). Si la Cour interaméricaine des Droits de l'Homme a statué en leur faveur, l'État continue d'accorder de nouvelles parcelles aux compagnies minières et pétrolières. Un monde disparaît, un monde dans lequel, au sein de la Maison du peuple du milieu de jour, on salue les femmes, les hommes et les enfants présent-e-s, au milieu des arbres, des montagnes et des rivières qui, tous, sont associés à des esprits. Ce film belge a été réalisé en soutien à la lutte et en collaboration avec le département audiovisuel de Sarayacu.

SUR LES TRACES DES KALLAWAYAS

Reconnaître la pertinence des savoirs autochtones

Les médecins Kallawayas du nord-ouest de la Bolivie sont, depuis des millénaires, des voyageurs qui transmettent à leurs apprentis, par l'observation, leurs précieuses connaissances des plantes et des rituels. Leur culture fut nommée en 2003 patrimoine culturel et intangible de l'humanité par l'Unesco. Cependant, leur subsistance est aujourd'hui plus que jamais menacée. Les jeunes se ruent vers les villes et délaissent leur culture. Ils ne connaissent plus la langue secrète des Kallawayas. Les anciens de deux villages Kallawayas, désireux de transmettre leur savoir, ont décidé d'entreprendre un voyage de plus de 400 kilomètres à pied à travers la Cordillère des Andes, afin de rejoindre Cuzco et le site Inca du Sacsayhuamán, symbole

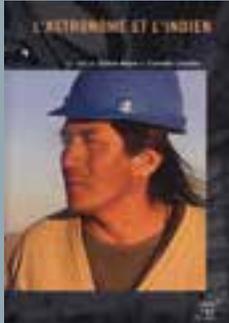


de leur histoire. Arrivés sur place, ils ne pourront visiter les ruines, faute de pouvoir payer le prix d'entrée de ce qui est devenu un site touristique.

L'ASTRONOME ET L'INDIEN

Faire cohabiter et dialoguer les mondes

Dans le désert d'Atacama ont été construits quatre des plus grands observatoires astronomiques du monde. Un nouvel observatoire, ALMA, va être ajouté à quelques kilomètres de villages établis dans la même Cordillère depuis des siècles. Des échanges entre les scientifiques et les autochtones ont alors lieu. Ils sont l'occasion de constater que chacun regarde le ciel, en scrutant les mêmes régions (les espaces sombres) pour se poser les mêmes questions (celles de l'origine du monde). Les mythes et la science proposent des interprétations différentes de ce qui se donne à voir, soit par l'observation du ciel depuis la Terre, soit par le traitement informatique d'images prises par des satellites. Si les discours scientifiques semblent avoir accès à plus d'informations mathématiques, ils ne peuvent pas davantage répondre aux questions d'origine et de sens que les mythes.



VERS UN PLURIVERS

Le film *Kuessipan* met en scène une relation forte entre deux femmes issues de la communauté innue au Canada. Mikuan vit au sein d'une famille aimante, tandis que Shaniss maintient fragilement ensemble les morceaux d'une enfance difficile auprès d'une mère alcoolique. Elles se sont promis une amitié éternelle au cœur de la réserve indienne. Mais, en grandissant, chacune poursuit une trajectoire différente. Tandis que l'une, la narratrice du film, porte son regard loin vers d'autres horizons et rêve de quitter la réserve, l'autre, au ventre régulièrement rond, semble vouloir repeupler le territoire. La réalisatrice a souhaité faire connaître le mode de vie de ces communautés. Elle n'a pas voulu faire un film « sur » mais un film « avec » des Innu-e-s pour mettre en images les tensions liées à la préservation de la culture autochtone. Son film questionne : Comment faire de notre monde un monde fait de plusieurs ?

UN MONDE SANS CENTRE

Arturo Escobar ⁽¹⁾ invite à pluraliser les mondes, à penser un plurivers, alors que ce qui occupe la Modernité occidentale est le projet d'un monde unique. Il rejoint en cela l'appel des zapatistes qui se battent pour un monde dans lequel pourraient tenir plusieurs mondes. La reconnaissance de la pluralité déconstruit dans ses fondements la vision occidentale qui se conçoit comme un centre qui accorderait plus ou moins de légitimité à une périphérie. Cette conception est critiquée par les approches postcoloniales et décoloniales. Sans centre, les cultures pourraient enfin dialoguer entre elles et les autres cultures pourraient trouver leur propre voie, se libérer de la vision occidentale du développement et du progrès. Pour pluraliser le monde, il faut pluraliser l'humain et revenir sur l'histoire coloniale. « *La colonisation du monde par l'homme blanc européen a largement été guidée par le principe qu'une humanité éclairée devait aller à la rencontre d'une humanité, restée dans l'obscurité sauvage, pour l'irradier de ses lumières* », explique Ailton Krenak ⁽²⁾. Il n'existe pas qu'une manière d'être au monde légitime. C'est à ce geste uniformisant qu'il faut mettre fin.

- (1) Ingen (Van) Frederika, *Ce que les peuples racines ont à nous dire, Les Liens qui libèrent*, 2020.
- (2) Krenak Ailton, *Idées pour retarder la fin du monde*, Éditions Dehors, 2019.
- (3) Baschet Jérôme, *La Rébellion zapatiste*, nouvelle édition, Flammarion, 2019.
- (4) Starhawk, *Quel monde voulons-nous ?*, Cambourakis, 2019.

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES

METTRE FIN À LA DÉPOSSESSION POUR FAIRE PLACE AU PLURIVERS (EXEMPLES EN AMÉRIQUE DU NORD)

L'invention du concept de « nature sauvage » a contribué à exclure les peuples autochtones de leurs territoires. Le continent nord-américain était habité par des cultures humaines depuis au moins dix mille ans quand il a été découvert par les Européens par exemple. Il est donc important de décoloniser le récit de la préservation de l'environnement pour en finir avec l'expropriation et la dépossession. Certains films montrent par exemple comment la co-habitation des mondes n'est pas encore possible en Amérique du Nord et comment certains espaces sont toujours le théâtre d'un rapport de domination qui exclut à la fois du territoire et du récit. Ces témoignages obligent à relire le passé, comprendre le présent et modifier le futur.

WE ARE NOT LEGENDS

L'école

La réalisatrice belge, après avoir vécu quelque temps à leurs côtés, suit le parcours de trois jeunes Atikamekw qui vivent dans la réserve amérindienne de Wemotaci au Québec. Le film montre deux cultures, celle des « blancs » et la leur, qui coexistent au sein de l'école de la réserve, sans vraiment se rencontrer. Un exemple fort de cette posture toujours surplombante de la culture occidentale sur les autres : l'usage de la langue au sein de l'école. Le français est la langue de l'enseignement, alors que ce n'est pas la langue maternelle des jeunes. Mais, nommer un oiseau dans une langue ou dans une autre, ce n'est pas parler du même animal ni raconter la même histoire.



LE PEUPLE DE LA RIVIÈRE KATTAWAPISKAK

La mine

Les membres de la Première Nation d'Attawapiskat, une communauté crie du Nord de l'Ontario, ont été poussés sous les feux des projecteurs en 2012 lorsque les conditions de vie déplorables sont devenues un sujet de débat national. Dans ce documentaire, la réalisatrice abénaquise rapporte les histoires de cette communauté, mettant en lumière un passé de dépossession et d'indifférence de la part des pouvoirs officiels. Au sein de la réserve, les familles vivent dans des logements précaires et insalubres, sans eau ni électricité et souvent surpeuplés. Pourtant, à proximité de la réserve se trouve l'une des mines de diamants les plus riches du monde, mais dont l'exploitation ne profite pas à la communauté. « Ce n'est pas un partenariat », déplore un homme qui se souvient que les traités garantissent pourtant leurs droits sur la terre exploitée. Souvent accusées de ne pas être capables de gérer un budget, les communautés subissent une mise sous tutelle et sont exclues de la vie du territoire.



UN PRINTEMPS NAVAJO

La réserve

En 1864, après trois siècles de résistance face aux Espagnols puis aux Mexicains, les Navajos déposent les armes devant l'armée américaine. En plein hiver, des milliers d'hommes, de femmes et d'enfants sont déportés à trois cents kilomètres de chez eux. Celles et ceux qui ne pouvaient pas suivre ont été abattus. Après quatre ans de détention dans un camp, six mille sont revenus. Une Nation à l'intérieur d'une Nation continue aujourd'hui de se battre pour défendre son identité. Au cœur des craintes, l'école qui éloigne les jeunes de leur culture et de leur langue. Parmi les personnes interrogées, les membres du groupe de musique Blackfire, qui continue aujourd'hui de lutter ardemment contre les pratiques de réappropriation culturelle.



LA CONQUÊTE DE L'AMÉRIQUE

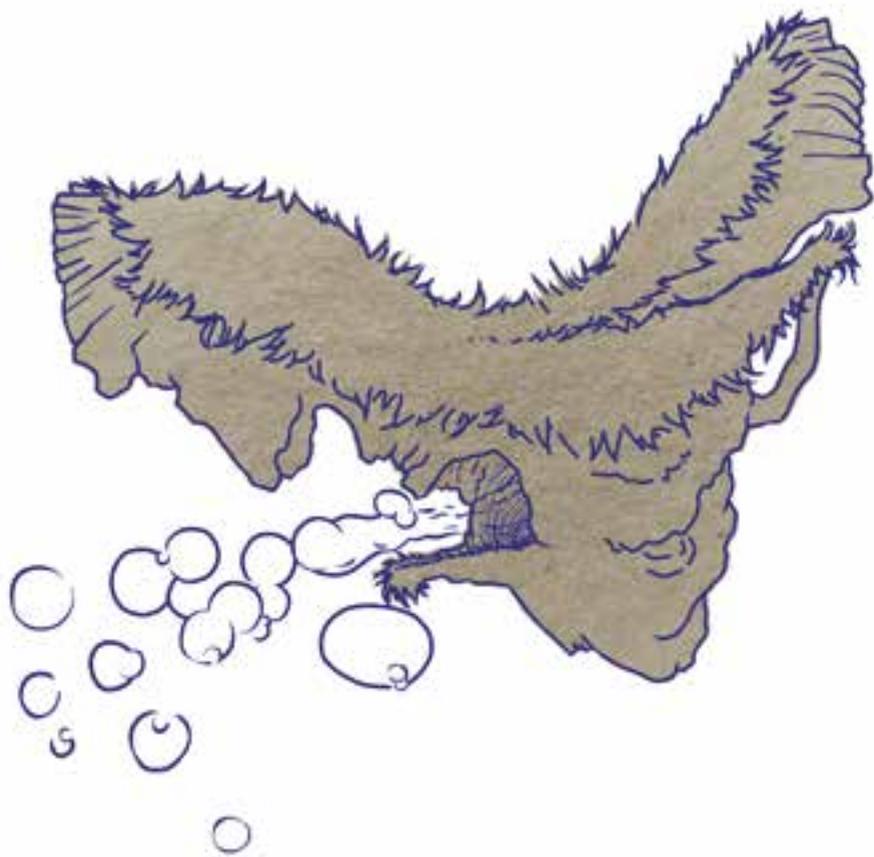
La forêt et le fleuve

Le documentaire raconte le pillage des ressources tel que vécu par les Amérindiens Montagnais de la Côte-Nord qui réclament, en 1976, la reconnaissance de leur droit à l'autonomie politique et administrative. Pour les compagnies qui exploitent les terres, le territoire n'est qu'une réserve de papier, un potentiel d'exploitation hydroélectrique ou de mines de fer. Les droits ancestraux sont sans cesse bafoués jusqu'à interdire l'accès à la pêche, alors réservé aux Blancs, provoquant des famines et des épidémies (la guerre du saumon). Pourtant, en 1763, dans ce qui est considéré comme la première Constitution canadienne, les droits autochtones sont non pas « déclarés », mais « confirmés ». S'ils ont été relativement respectés jusqu'au XIXe siècle, quand la population des premières Nations constituait une ressource démographique potentielle au moment des guerres, ils occupent depuis une part de moins en moins importante dans les textes. Mais les autochtones se souviennent de ce pacte originel représenté par le wampum à deux voies qui incarne le principe d'autonomie des peuples : une rangée pourpre représente le navire de la Couronne, l'autre symbolise le canot des peuples autochtones. Les deux embarcations naviguent côte à côte sur la rivière de la vie. Ni l'une ni l'autre n'entrave la route de l'autre. Chacune demeure maîtresse de sa propre voie.



- (1) Escobar Arturo, *Sentir-penser avec la Terre, l'écologie au-delà de l'Occident*, Seuil, 2018.
- (2) Krenak Ailton, *Idées pour retarder la fin du monde*, Éditions Dehors, 2019.

DELPHINE MASSET



DELPHINE

Je suis sociologue de formation, je m'intéresse depuis longtemps à l'écologie, l'éducation populaire, les moyens de transmettre des idées & des histoires. Je fais partie d'Etopia, Centre de recherche et d'animation en écologie politique, ainsi que de Mycelium, une association écologiste qui milite pour une vision de l'écologie depuis les marges. J'ai envie d'ouvrir nos imaginaires pour faire de l'écologie et de la sociologie autrement.

COMMENT COMPRENDRE L'IMPORTANCE LIÉE AUX ATTENTES DE « NOUVEAUX RÉCITS » DANS UNE PERSPECTIVE ÉCOLOGIQUE ?

Dans cette période de disparition des repères (comme ceux du progrès ou de la stabilité de nos systèmes économiques, mais aussi pour certains ceux de l'hétéronormativité, par exemple) et de dégradations environnementales, dans un monde qui se précarise, nous aurons de moins en moins le temps et la possibilité de créer des éléments de stabilité. Nous sommes et serons dans l'adaptation. Il me semble que créer des récits, nous raconter des histoires qui font écho ou tissent du lien entre des choses a priori séparées peut jouer un rôle dans la reconstruction de certains repères. Il est fort probable que nous manquerons de mots pour décrire ce que nous vivons. Or, nous en avons besoin pour comprendre ce qui nous arrive, nous assurer une stabilité psychique, des capacités de projection (quitte à s'habituer aux incertitudes) dans le passé et le futur, et nous redonner du courage.

Dans cette optique, il n'est pas certain que nous ayons besoin de récits utopistes, car ils ne permettent pas de nommer les choses comme elles se passent. Ils peuvent par contre permettre de visualiser les perspectives, d'observer les opportunités, comme les liens de solidarité qui ont émergé durant les inondations.

Ce qu'il faut raconter, par exemple, ce sont les opportunités créées par les dégradations et les catastrophes. Là, il peut y avoir de l'inattendu.

Il y a de l'intérêt, aussi, à nous mettre en lien autour de ces récits. Ces opportunités ne seront peut-être pas suffisantes pour tout le monde. Pour que les expériences difficiles ne deviennent pas mortifères, il faut se mettre en lien et parler. Les mots sont aussi l'occasion de créer du collectif.

ÉTOPIA S'EST DONC ASSOCIÉ À MYCELIUM POUR LANCER UN APPEL À CONTRIBUTIONS AUTOUR DES « RÉCITS DE L'ENTRE-DEUX » EN CE SENS ?

Oui. Après avoir travaillé sur un premier texte, j'ai proposé à Julien Didier (réseau Mycelium) d'écrire un récit collectif, qui, après discussion, s'apparente à une intrication de journaux intimes factices de personnes vivant en 2030.

On a commencé par écrire deux récits qui fonctionnent un peu comme des points de départ à une aventure plus collective, car, quand on animait des labo-fictions, on pouvait observer que les participant·e·s embrayaient surtout dans le registre soit de l'utopie, soit de la dystopie (l'idée de communautés autonomes autogérées vs un monde urbain miné par la catastrophe). Nous avons donc voulu proposer un récit initial, avant d'appeler à contribution, pour donner la couleur et le ton de cette dimension de l'« entre-deux » qui est très importante pour nous. Il s'agissait de donner une vision plus contrastée de l'avenir.

L'intention est de raconter comment il est envisageable de vivre ces dégradations, cette succession de petites choses qui se délitent, en mêlant éléments de vie politique et privée. C'est une situation que les classes populaires vivent depuis longtemps et que les classes moyennes connaîtront de plus en plus : insécurité énergétique surtout..., mais aussi progressivement insécurité politique, sécheresses ou inondations, remontée d'insectes, morts accidentelles, etc. Dans le récit que nous avons coécrit pour lancer cet appel à contributions, nous sommes parti·e·s de l'idée de

termites qui grignotent les fondations. J'aime bien le mot fondation, qui évoque la perte de ce sentiment de sécurité dans nos maisons et plus globalement dans le monde. Mais la vie va continuer et il est possible de découvrir des choses insoupçonnées, de reconquérir des petites zones de liberté et de compétences dans lesquelles on se sent capable d'agir.

EST-CE QUE LE MONDE DES INSTANCES POLITIQUES VA RESTER UN REPÈRE DANS CET « ENTRE-DEUX » ? QUEL RÔLE PEUT-IL JOUER ?

Il ne l'est déjà plus pour de nombreux jeunes, clairement très désenchantés par la politique. Dans tous les cas, nous allons sans doute vers une sorte de normalisation de l'insécurité, qui va vraisemblablement encourager la montée des extrêmes et l'État va être le plus lent à comprendre et à réagir. Cela pose aussi la question de l'efficacité d'un système top-down pour répondre aux particularités locales.

Je partage l'avis des analystes qui parlent d'une crise systémique globale.

PEUX-TU PRÉCISER CE QUE VOUS ENTENDEZ PAR « ENTRE-DEUX » ?

L'entre-deux, ce n'est ni l'utopie, ni la dystopie, ni l'effondrement, ni un fantasme d'idéal communautaire. On ne pourrait même pas reprendre le terme d'utopie meridique d'Ursula Le Guin, car il n'y a pas une once d'utopie dans notre proposition. Nous avons ressenti le besoin de mettre l'accent sur le fait que les rapports de domination vont vraisemblablement s'amplifier. Que va-t-il se passer entre aujourd'hui et un éventuel avenir utopique, comme celui

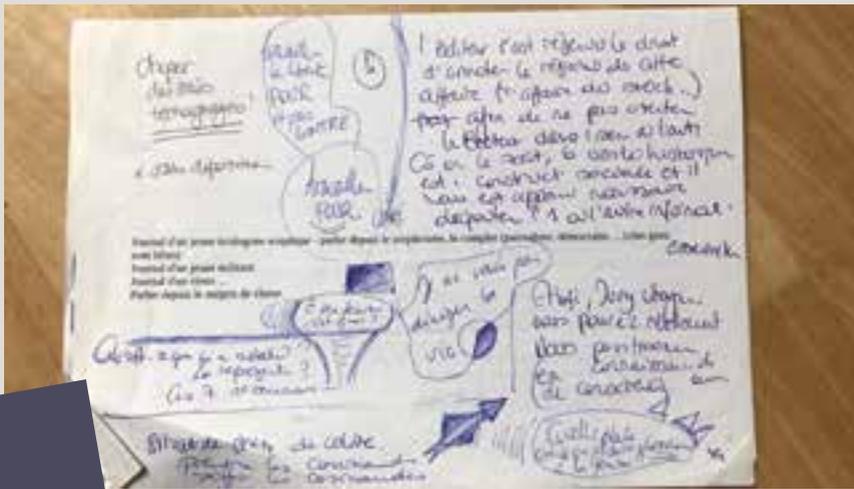
de Murray Bookchin ? C'est ce que nous trouvons important de documenter, car c'est ce que nous allons vivre. Nous ne serons pas tous·tes logé·e·s à la même enseigne. Que va-t-on faire de ça ?

Nous racontons la montée d'un parti d'extrême droite. La nouvelle se termine par un début de soulèvement populaire. C'est ce qui nous tenait à cœur : montrer que tout n'est pas joué. Le pire peut aussi être le début du meilleur, mais avec une grande part d'incertitude. Je crois qu'il faut aussi peut-être renoncer à l'idée de pouvoir forcément toujours se projeter.

Nous allons devoir traverser cette nouvelle ère avec le sentiment d'avoir moins prise sur les choses que ce à quoi la modernité thermo-industrielle nous a habitués.

CELA RENVOIE AUSSI À L'IDÉE D'UN CONTRÔLE QUE NOUS PENSONS AVOIR SUR NOS ENVIRONNEMENTS. CELA FAIT PARTIE DES MOTIFS SOUVENT DÉCLINÉS AU CINÉMA.

Oui, tout à fait. J'ai un jour interviewé Jean De Munck, qui explique que nous vivons dans une société maniacodépressive. Nous sommes soit dans un désir de toute puissance par rapport à l'avenir et à la nature — ça c'est la posture maniaque —, soit un rapport d'impuissance, dit-il. Je suis en effet assez persuadée qu'aujourd'hui nous perdons ou allons progressivement perdre la possibilité d'être en contact avec le monde dans un rapport



maniaque (et ce surtout en fonction de nos revenus, bien sûr). La population se précarisant et les perspectives s'assombrissant, certains vont entrer dans une phase d'impuissance, ce qu'on peut déjà déduire des dernières tendances Noir Jaune Blues. L'avenir? Trouver un chemin entre ces deux pôles. Et redistribuer le patrimoine pour redonner du pouvoir et du sens, évidemment.

EST-CE QUE CELA NE DÉPEND PAS AUSSI DE L'ÉCHELLE DE TEMPS OU D'ESPACE ?

Oui, sans doute mais nous avons tous*tes baigné dans un imaginaire où nous sommes censé*es avoir une grande prise sur les choses. Il se traduit par la méritocratie. C'est ce qui se passe dans notre société qui mise encore sur le pétrole. Mais il va falloir abandonner ce rapport maniaque au monde, l'idée d'une maîtrise des événements.

L'utopie véhicule aussi à sa manière l'idée d'un contrôle possible. Mais l'utopie ne peut plus signifier aller d'un point A à un point B. Le récit de nos vies sera plus « subi » que ce que nous avons connu jusqu'ici. Il sera davantage question de saisir les opportunités et de se réinventer. Jusqu'à maintenant, nous avons peu l'habitude de ce type de récit.

Le récit culturel dominant est de savoir ce qu'on veut devenir plus tard, d'élaborer un projet de vie, d'avoir une vision et de donner matière à sa vision des choses. Il y a quelque chose à réinventer dans ce rapport relativement contrôlant au monde (même si certain*es continueront de pouvoir le faire, c'est la question des inégalités à travailler).

COMMENT LES RÉCITS DES UN*ES PEUVENT-ILS NOURRIR LA MANIÈRE DE VIVRE CET ENTRE-DEUX ?

Pour moi, un des intérêts de notre démarche, c'est de permettre de sortir de sa bulle sociale. Face à la paupérisation de certaines tranches de la population, nous allons absolument devoir nous connecter à ce qui se passe chez les autres, sous forme de récits, de témoignages ou autres. Nous avons besoin de nous relier au vécu des autres.

Je pense aussi qu'il y a une nécessité de mettre en mots. Il y a ce récit des Trente Glorieuses et celui du capitalisme qui sont hégémoniques, mais nous sommes sorti*es de cette fenêtre économique pour entrer dans une ère de paupérisation qui a commencé dans les années 1980. Il me semble que nous aurons besoin de qualifier cette ère, depuis le bas.

DÉSAPPRENDRE LE RÉCIT AU JARDIN

Le jardin est à la fois dedans et dehors. Il est à la fois nature et culture. Il fait partie de la maison, mais s'ouvre sur l'extérieur. Il se donne à voir aux passant-e-s, mais reflète une part de l'intériorité des jardinier-ère-s, de leur rapport à la mort, au « sauvage », au contrôle, à l'ombre et la lumière. Dans **Mon oncle**, le jardin d'un riche industriel est un exemple d'espace « bien entretenu », tel que le décrit sa femme, en permanence préoccupée par l'astiquage de chaque recoin de la maison. Organisé en formes géométriques, minéral et totalement artificiel, rien n'y pousse de travers. Rien n'y pousse tout court. Tout y est commandé, coupé, taillé, palissé. Il est un lieu de plus à entretenir et à nettoyer, le lieu du déploiement d'un idéal de vie industriel et automatisé, reflet d'une certaine réussite sociale, poursuivi par la famille. À l'opposé, le jardin inlassablement peint par un vieil homme dans **Un dimanche à la campagne**. L'observation du touffu changeant et des contours tremblants des massifs lui apporte le réconfort nécessaire depuis que ses enfants, devenus grands, ont quitté la maison. « Il fixe son attention sur le jardin pour ne plus penser à rien qu'à la couleur des choses. »



DE LA LIGNE AU FOUILLIS

Au départ de l'observation des cités HLM bétonnées où il grandit dans les années 1970, Éric Lenoir s'interroge: « *Qu'est-ce qui n'a pas fonctionné dans le rapport entre l'humain et le paysage? Comment rendre cela moins laid et triste à vivre?* » À la recherche de la moindre trace de vie fichée entre deux pavés, il entre en école d'horticulture et passe de nombreuses heures dans les bois et jardins en quête d'émerveillement. Il explique avoir développé, comme de nombreuses personnes de sa génération, un parcours qui l'a poussé à élaborer des modèles plus écologiques que ceux de ses professeurs. Éric Lenoir présente les principes de son modèle fondé sur la liberté, la désobéissance, la récup' et la simplicité: le jardin punk. Pour le faire sien, il faut désapprendre la notion de jardin « bien entretenu » pour (ré)apprendre la cohabitation (dans sa complexité), reconsidérer le désordre et laisser le changement advenir. Le définitif n'est en effet pas durable. Le jardin punk doit par ailleurs être « *rapide, pas cher et facile à concevoir et à entretenir, résistant aux agressions, non nuisible, écologiquement intéressant et plus beau que l'espace non jardiné* ». La première étape du jardin est l'observation, au fil des saisons, pour voir l'existant et faire avec ⁽¹⁾.

Le punk est ici le « sauvage » pour désigner ce qui échappe à la domestication, à la plastification, à l'industrialisation et à l'artificialisation. Ce « sauvage » qui peut aussi inquiéter ou déstabiliser la culture occidentale du contrôle, qui devient alors ce qui est refoulé ou dénigré, asservi et éliminé. « *Pourtant, le sauvage n'existe pas en soi. Il est toujours lié à un regard.* » Alexandre Galand et Delphine Jacquot (2) ont listé et illustré des créatures et des lieux considérés comme « sauvages » pour rappeler qu'« *ils sont de puissants investigateurs d'imaginaire. Ils nous invitent à rêver, à réfléchir à notre rapport à l'autre, à questionner*



la notion de frontière, à faire évoluer notre regard ».

Si le jardin est un lieu idéal pour désapprendre l'ordre et le contrôle, il est aussi une invitation à reconsidérer l'importance du silence pour écouter, du beau et du mystère qui sont indispensables à la vue et à l'esprit. Le jardin déplace et permet de retrouver le kairos (le temps métaphysique qui articule un « avant » et un « après » et qui fait pressentir le bon moment pour faire les choses) et l'aiôn (le temps cyclique). Il replace le temps du chrono à sa juste place, arbitraire et fruit d'une convention (c'est le temps physique mesurable et segmenté qui produit une vision linéaire de la vie). Pour Byung-Chul Han ⁽⁵⁾ : « *Le temps du jardin est le temps de l'autre. Le jardin a son temps propre dont je ne peux pas disposer. Chaque plante a le sien.* » « *Le jardin autorise une expérience temporelle intense. Mon travail dans le jardin m'a rendu riche en temps.* » (...) « *Le jardin donne l'Être et le Temps. L'attente incertaine, l'indispensable patience, la croissance lente procurent un sentiment singulier du temps.* » Ce n'est pas depuis la réflexion théorique abstraite que le temps est ressaisi, mais depuis le contact avec les végétaux, avec la matière. L'imaginaire évolue au contact du vivant.

« *Le jardinier est un amoureux* », déclare Byung-Chul Han qui raconte en détail chaque jour passé dans son jardin berlinois pendant trois ans, l'attention qu'il a portée aux plantes, les soins qu'il a procurés en hiver, l'espoir de floraison qu'il a nourri, etc. Chaque plante est pour lui une personne avec laquelle dialoguer. Le jardin est ainsi un espace d'expériences pour découvrir ou élaborer un autre rapport au monde. « *Nous devrions réapprendre à regarder la terre, sa beauté, son étrangeté, son unicité avec étonnement. C'est au jardin que j'en ai fait l'expérience : la terre est magie, énigme et mystère* ».

SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES LE JARDIN POUR RÉAPPRENDRE

LE POTAGER DE MON GRAND-PÈRE

Le lien et la transmission

Tout au long du film, un grand-père âgé de 85 ans livre à la caméra portée par son petit-fils ses souvenirs et ses conseils. Il raconte son enfance avec son propre grand-père et ses souvenirs avec son épouse disparue deux ans auparavant et avec laquelle il cultivait le potager. Régulièrement emporté par des accès de nostalgie, voire de tristesse, il ne reste jamais loin de ses légumes. Ceux-ci lui permettent de retrouver force et sourire. Le petit-fils, témoin de cette relation forte au potager, veut alors prendre la relève. Il écoute les conseils, apprend et se met à cultiver ses premiers plans. Le film s'étend sur une année. Mois après mois, la caméra capture des images savoureuses de ce potager exubérant cultivé de manière naturelle, de la conservation de semences, des bocaux de conserve. Il se termine sur l'image des deux hommes sur un chemin, vêtus de la même manière : un pantalon bleu large élimé et une chemise à carreaux brune. Ce film parle du potager comme d'un lieu de transmission, une transmission d'histoires et de semences.



GILLES CLÉMENT, LE JARDIN EN MOUVEMENT

Le mouvement

Pour Gilles Clément, paysagiste, il faut désapprendre à tuer pour apprendre à faire « avec » et non « contre ». C'est un des principes de son « jardin en mouvement », dont il transmet les fondements à des étudiant·e·s : observer, sélectionner avec soin ce qu'on veut garder ou non de ce qui pousse spontanément, laisser une place au hasard et au mouvement et parfois des espaces où l'on n'intervient pas. Les étudiant·e·s se réjouissent d'abandonner une part du résultat au spontané et à l'imprévu, avec lesquels il faudra composer. Le jardin est ici un lieu de pensée et de pratiques au service d'un autre rapport au vivant. Il se fait expérience à étendre au monde, un monde où nous serions tous et toutes des jardinier·ère·s. Dans ce documentaire, le paysagiste décrit les jardins dont il a pensé la construction, ainsi que quelques aménagements : « le radeau » qui invite à observer à la jumelle les insectes sur leurs plantes ou « la cabane de pierre », un lieu traversé par le dehors, un lieu où le dedans s'intègre au paysage. Cette conception du mouvement est aussi une invitation à nuancer la notion d'espèce invasive pour la comprendre dans la perspective d'un paysage en mutation.



JUNGLE ÉTROITE

l'éducation populaire



Le jardin des Fraternités ouvrières de Mouscron, créé par Josine et Gilbert Cardon en 1969, est la réalisation d'un rêve d'enfant: celui d'un « paradis terrestre où il n'y a qu'à ouvrir la bouche pour que ça tombe dedans ». Il est aussi la matérialisation d'un projet social d'émancipation de la classe laborieuse, un lieu d'éducation populaire et de partage et de pratiques au service d'un projet social: « Je préfère manger de la merde ensemble que du bio tout seul ». Gilbert évoque les valeurs fortes cultivées dans les pratiques quotidiennes, dont l'importance de se grouper et de permettre à tous-tous d'avoir accès à une alimentation de qualité. Le jardinage est ici défendu avec générosité et détermination comme la possibilité de créer et de cocréer. « Jardiner rend heureux, il ne faudrait jamais arrêter de jardiner. Cela rend ensuite plus apte à la lutte. » Car Gilbert n'oublie pas la lutte. Dans le bonus qui accompagne le film, L'Abécédaire de Gilbert, il explique que « beaucoup d'alternatives qui ont essayé de changer le monde sont restées des circuits fermés. La nouvelle société doit commencer maintenant et ces alternatives permettent de commencer à agir, de préfigurer. Mais si c'est sans l'ambition de changer tout le système, cela ne m'intéresse pas ». Au jardin, il défend la nécessité de partage avec d'autres espèces (accepter une petite perte des cultures liée à la prédation) et l'importance d'une relation attentive et individualisée aux plantes. Ici, on ne coupe pas tous les arbres de la même manière. On attend pour voir comment chaque individu a envie de pousser. On ne parle pas non plus de mauvaises herbes. On refait le monde. C'est aussi l'occasion de défendre une certaine simplicité: « Quand tu ne peux pas travailler en chaussons, c'est que tu n'es pas dans le bon. » Dans le jardin de Gilbert, il y a de la liberté, du soin et de la diversité: « Le principe en permaculture, c'est la diversité maximale. Ainsi, tout pousse mieux et se protège mutuellement ».

VIVRE EN CE JARDIN

Faire corps



Le film s'intéresse au parcours d'un couple de jardiniers autodidactes qui décide d'un projet de vie « à la maison et au jardin ». Il raconte leur cheminement, leur rapport à la nature, leur rapport au temps, leur bonheur enfin trouvé dans l'entretien de leur jardin. Il et elle se sont extraits du monde du travail pour s'ancrer dans un lieu construit à leur image. Le couple lit, lit beaucoup et expérimente une vie très simple autour d'un jardin qu'ils ouvrent désormais au public. Dans ce jardin, s'écoule un temps qui désormais leur appartient. Tout s'y fait et s'y refait en permanence. Le couple fait corps avec le jardin, « vit en osmose avec lui ».



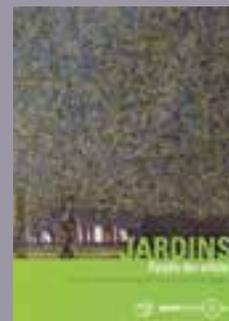
LE CUEILLEUR D'ARBRES

La forêt comme un jardin

Un vieil homme, de ses mains épaisses, usées mais aimantes, caresse l'écorce d'un grand arbre. Dans cette position d'enlacement, le regard de magicien tendu vers la cime, il perçoit les qualités de l'arbre qui sera utilisé en lutherie. À plus de 75 ans, il continue tous les jours de grimper dans les arbres. La forêt préserve son agilité. Il transmet aussi son savoir-faire à des successeurs, sa posture de jardinier de la forêt. Le film recueille ainsi la satisfaction d'un apprenti, puis celle d'un luthier. Celui-ci a reçu un jour la visite de ce cueilleur d'arbres, annonçant son entrée dans l'atelier par le bruit lourd de ses gros souliers, suivi d'une silhouette tordue. Une étrange rencontre que le luthier présente comme l'un des moments les plus importants de sa vie. Depuis, il comprend mieux le travail de « cueilleur d'arbres », lui qui a besoin de ce bois d'harmonie si particulier et si rare.

JARDINS, PARADIS DES ARTISTES

L'expression des fantasmes et du contrôle



Le jardin est ici le lieu de l'incarnation des rêves et des préoccupations des artistes. C'est un terrain de jeu allégorique propice à la réflexion et à l'utopie. Le jardin « est une écriture qui a pour vocabulaire la terre, les graines, les plantes et le ciel ». Il est donc en quelque sorte le récit des éléments. En alternance avec des extraits de films, le documentaire présente le travail magnifique de différents artistes sur le jardin, les arbres, les fleurs, sur ces mondes clos, étranges et mystérieux, éphémères. La quête existentielle du paradis, mais aussi celle de la maîtrise de la nature, du contrôle de son environnement prend mille formes. Représentatifs des sociétés dans lesquelles ils naissent, les jardins sont le résultat de conditions biologiques mais aussi d'un contexte historique. Le film conclut par une invitation à regarder autrement le paysage pour voir le jardin partout, dans une poignée de terre, dans un bouquet, dans un alignement d'arbres au bord de la route, pour faire de la terre un jardin et prendre soin du vivant tel un « jardinier ».

GUERRE ET PAIX DANS LE POTAGER

La cohabitation

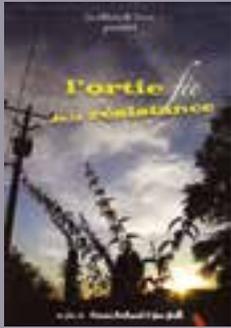


Dans le potager du Moulin neuf, en plein bocage breton, chacun a sa place, les humain-e-s prennent soin des légumes et des animaux qui viennent parfois chaparder une part de la production. Il y a là comme une grande famille bigarrée où chaque espèce, chaque individu a son propre rythme et ses activités: mulots, punaises, limaces, enfants et jardiniers. Comme il s'agit tout de même de cultiver, ces derniers partagent quelques astuces pour se débarrasser des indésirables quand ils se font trop nombreux et compromettent la récolte.

ORTIE, FÉE DE LA RÉSISTANCE

La lutte

Dans les jardins, il y a des fleurs et des fruits, mais il y a aussi les plantes mal-aimées. Ainsi en est-il de l'ortie, devenue malgré elle le symbole d'une lutte en faveur des « mauvaises herbes », mais aussi pour l'arrêt d'une politique de guerre contre le vivant, en agriculture et au jardin. L'ortie pique la curiosité. Généralement considérée comme une plante dont il faut se débarrasser dans le rapport à la « nature » qui classe et désherbe, elle est ici adorée par des hommes et femmes qui l'utilisent dans leurs préparations. Le film est tourné alors qu'un projet de loi surgit en France en 2008, qui vise à interdire les « recettes » à base de produits naturels, que l'on vend ou dont on s'échange les secrets, au profit de la commercialisation de produits phytosanitaires issus de laboratoires de chimie industriels. Des scientifiques, jardinier·ère·s et paysan·ne·s entrent alors en rébellion. Gilles Clément, paysagiste, conçoit par exemple un jardin aux orties politique, en résistance contre un certain rapport au vivant, mais aussi contre une politique de gestion qui en découle, autoritaire, uniformisante, hors-sol, qui s'attaque à déposséder la population de son autonomie et de ses savoir-faire.



PESTICIDES MON AMOUR (BYE BYE PESTICIDES)

Les bords de route et les cimetières propres

Le documentaire s'intéresse à la part des pesticides qui n'est pas utilisée par l'agriculture mais par les jardinier·ère·s du dimanche, par les services de la ville dans les rues, les parcs, les cimetières et les jardins, par les services techniques qui gèrent les bords de route et les talus. Réunis, ces espaces forment des zones négligées dont l'importance est majeure pour la biodiversité. Si les pratiques changent lentement, généralement motivées par des directives de préservation de l'eau, il faut surtout déconstruire une certaine notion du « propre » : pourquoi les plantes qui poussent infiltrées entre deux pavés sont-elles encore considérées comme une saleté par de nombreux·se·s habitant·e·s ?



JARDIN SAUVAGE

Le goût de l'attention

Un photographe, passionné par la « nature lointaine d'ailleurs », décide de faire un film dans son jardin familial de Bretagne. Il apprécie ce lieu, qui lui permet de « retrouver le contact avec la terre et le rythme des saisons, de cultiver aussi une certaine sobriété (collecte d'eau de pluie, compostage, entretien d'outils simples pour la création du jardin nourricier, etc.) ». Il se met au bricolage et observe les habitudes des espèces animales qui fréquentent son jardin.

Peu à peu, il veut « tout voir et tout filmer », développant le goût de la surprise et le plaisir de la curiosité. Le film dévoile une partie du vivant qui se dérobe au regard : le petit, le nocturne, le lent qu'on peut accélérer pour mieux saisir le mouvement, car le cinéma permet de modifier les échelles de temps et de taille. Le cinéaste adapte aussi ses techniques de prise d'images pour déranger le moins possible les animaux. Tout est donc ici question de regard et d'adaptation, d'ajustements.

LE JARDIN EST DANS LE JARDINIER

La friche comme référence

Face caméra et en plein jardinage, Gilles Clément raconte son rapport au jardin. « La friche est mon milieu de référence. J'y vois la liberté mais aussi un jardin en tant qu'harmonie heureuse des plantes et des animaux. » Alors que le jardin conventionnel naît d'un désir de figer un certain idéal à un moment donné, le jardin de Gilles Clément évolue en permanence au gré des saisons, des germinations et des intentions des plantes. C'est un lieu de cohabitation et de mouvement observé et jardiné dans le cadre d'un récit du « avec » et non du « contre ».



CUEILLEURS EN RÉSISTANCE

La terre comme un jardin

Le film interroge, en France et au Maroc, des médecin·e·s, des agriculteur·rice·s, des herboristes et des cueilleur·euse·s qui cherchent le fragile chemin de la cohabitation entre l'humain·e et la nature dans la pratique de la cueillette de plantes médicinales. Le recours à ces plantes suscite en effet aujourd'hui un fort engouement et la pression sur les ressources est importante, au point de menacer certaines espèces. L'exploitation des plantes médicinales se fait par ailleurs d'une manière souvent inadaptée (usage incohérent de la plante, cueillette intensive, méconnaissance de la variabilité de l'effet en fonction de la région de prélèvement, etc.). Face à cette situation alarmante, les intervenant·e·s partagent leurs points d'attention. Ils et elles défendent un rapport immédiat aux plantes, l'observation, une compréhension très locale et individualisée des remèdes, un rapport au territoire qui s'explore à la faveur de la marche.



LES POTAGISTES

L'oasis nécessaire

Le film raconte la lutte d'un groupe hétérogène d'habitant·e·s pour la défense d'un potager urbain collectif au cœur de Bruxelles. Ils et elles tentent de préserver l'activité potagère, mais également un lieu de rencontre entre ha-

bitant-e-s, qui permet la pause, le temps, l'apprentissage et l'altérité. « Il faut laisser aux jeunes générations un endroit pour apprendre la patience, l'observation, l'écoute, et voir comment les choses poussent, surtout au milieu des quartiers populaires. »

COURTS MÉTRAGES

UN CARRÉ POUR LA BIODIVERSITÉ

Cohabiter ?

Le film illustre l'émerveillement d'une petite fille face au monde des petites bêtes. La figure du cœur revient à plusieurs reprises pour insister sur les émotions qu'elle éprouve. Quelques images évoquent la chute d'Alice au pays des merveilles. Le jardin est à ses yeux un royaume enchanté. Le monde des insectes est un autre monde, notamment en raison du changement d'échelle qu'il réclame pour être observé. Après le drame du passage de la tondeuse qui plonge le décor dans le rouge sang, la petite fille décide de préserver l'espace et d'y planter un panneau « ne pas toucher ». Elle retrouve la paix, allongée par terre, et les animaux réinvestissent le territoire. Cette fin conclut aux bienfaits d'une nature préservée mais pose aussi la question de la place de l'humain-e dans le milieu naturel. Ici, la co-habitation entre une nature « sauvage » et le monde humain semble presque impossible. Le panneau signifie une frontière à ne pas franchir sous peine de détériorer le milieu.



- (1) Lenoir Éric, *Petit traité du jardin punk, apprendre à désapprendre*, Terre vivante, 2021.
- (2) Galand Alexandre et Jacquot Delphine, *Sauvage ?*, Seuil Jeunesse, 2021.
- (3) Han Byung-Chul, *Un voyage dans les jardins, Éloge de la terre*, Actes Sud, 2023.

DES MOTS POUR VOIR LE RÉCIT

Ce qu'Alice découvre au pays des merveilles, c'est l'arbitraire des conventions et du langage. « Je voudrais rentrer chez moi, mais je n'en ai plus les moyens », pleure Alice. « Naturellement, vous n'avez aucun moyen dans cette vaste contrée. Vous devez sans doute oublier que tous les moyens sont à la reine ! », lui répond le chat. Une séquence qui souligne l'importance du langage comme moyen. Jouer avec les mots, c'est jouer avec le pouvoir, pour le meilleur mais aussi pour le pire.



SE RÉAPPROPRIER LE LANGAGE

Elaguer les champs lexicaux, c'est réduire la pensée, limiter les possibles, simplifier la complexité, appauvrir tous les champs. Le langage, puisqu'il forme notre rapport au monde et structure notre réalité, peut devenir un instrument au service du contrôle de la population. Sandra Lucbert ⁽¹⁾ explique ainsi comment les forces de l'ordre sont parfois superfétatoires:

« Le ligotage se fait ailleurs, très en amont. La langue se charge du service d'ordre. Patrouilles intériorisées, insues — de celles cependant que la littérature peut attaquer. » Elle repère dans les discours politiques six figures de style qui façonnent notre réception des messages: cuculiser, moraliser, inverser, terroriser, techniciser, escamoter. Certains énoncés économiques ont ainsi par exemple été naturalisés: « La Dette Publique C'est Mal » et fonctionnent comme des formules blocs qui closent le débat et enferment la pensée. C'est la langue du capitalisme néolibéral, la LCN, le « c'est comme ça » qui réduit à l'impuissance.

Plusieurs films révèlent ce lien entre liberté langagière et instauration d'un régime totalitaire. Dans 1984, c'est une armée de fonctionnaires qui travaille au service de la novlangue. Dans un premier temps, toute connotation historique ou émotionnelle associée aux mots est éliminée, ainsi que les synonymes. La langue devient rigide, ne permet plus aucune réflexion complexe, plus de nuances, plus de subjectivité. La novlangue a comme objectif de manipuler la pensée en ne proposant plus que des mots façonnés au service du nouvel ordre. Même travail de réduction du vocabulaire dans Alphaville, qui rend en même temps l'expression des émotions interdite et passible de mort. Les mots autorisés sont rassemblés dans un dictionnaire officiel nommé la Bible. Il ne s'agit plus dans cette société ni de penser ni de contester, mais de croire et d'adhérer. Dans Les Sans-dents, aucun des sons émis par les personnages ne forme jamais un mot identifiable. Ni les marginaux-les voleurs-ses de cuivre dont le mode de vie ne se plie à aucune convention. Ni les forces de l'ordre qui les traquent dont la dévotion à la mission et la soumission à l'autorité rendent sans doute l'usage de la langue inutile. Les seuls mots clairement formulés sont: « Je vous



qui procède à des exécutions en cas de « *blasphémies* ». THX 1138 met aussi en scène un discours politique dont l'intention manipulatoire réside dans la juxtaposition des termes à l'enchaînement supposé logique: « *Tu es un sujet du Divin, créé à l'image de l'homme, par les Masses, pour les Masses. Soyons contents d'avoir une tâche à remplir. Travaille dur, accrois la production, veille à la prévention des accidents et sois heureux.* » Les individus sont enfermés dans un dédale souterrain qui les contraint à la productivité et leur pensée est comme engourdie par un flot continu de musique d'ambiance insipide, d'incitations à la consommation et de messages idéologiques liant la définition du bonheur au travail et à la prévention des accidents. L'apparente logique des énoncés occulte l'arbitraire de l'idéologie.

aime tous », quand la plus jeune des hors-la-loi traduit à haute voix la pensée d'un homme décédé. Le langage est aussi considérablement appauvri dans Idiocracy. Dans ce futur, tous les individus sont « *scanables* », la ville est presque entièrement détruite et envahie par des monceaux de déchets, la lecture et l'écriture ne sont plus à la portée de la population, celle-ci aveuglément soumise aux intérêts d'une industrie toute puissante. Elle n'a plus les moyens de penser la situation ni de trouver des solutions aux problèmes auxquels elle est confrontée.

Certains procédés décrits par Sandra Lucbert sont mis en scène dans des films comme Jacky au royaume des filles, où le pouvoir manipule les mots pour façonner une idéologie et en masquer la violence. La générale Bubone 16, au pouvoir depuis trente-quatre ans, fait ainsi une allocution publique: « *Oh chevalins qui arpentez le pays en liberté, prenez soin des gueux, broutez leurs mauvaises pensées* ». Derrière l'apparente légèreté des mots se dissimule une dictature



Le langage est un intercesseur qui révèle la nature du lien avec le monde. Dans les lieux où l'on réinvente la vie, le langage est aussi réinventé. Dans les ZAD par exemple, on joue avec les mots, on les interroge et on les remanie pour déconstruire et reconstruire le monde. À ce sujet, Virginie Despentes explique: « *La zone qu'ils défendent, pour nous, à notre place, à notre usage, c'est aussi une zone lexicale. Pour que certains mots, tels que résistance, coopération, utopie, aventure collective, activisme politique, etc., fassent encore partie de nos imaginaires.* » ⁽²⁾ Certains mots sont créés pour désigner des espaces aux fonctions également réinventées et des outils hybrides, à l'image que ceux

que l'on trouve parfois dans les habitats autonomes: dortoirs pour plantes, poule couveuse de livres, pierres-tissus, etc. ⁽³⁾ Alors que le royaume de Fantasia a été englouti par le Néant à la fin d'Une histoire sans fin, le petit garçon qui tient dans sa main un grain de sable peut faire naître un nouveau monde en lui trouvant un nouveau nom. Renommer transforme.

Nommer quelque chose, c'est déjà le début d'une histoire et la langue mobilisée pour le faire compte aussi.



Si réduire le vocabulaire contraint la pensée à des raisonnements déjà formulés, réduire la diversité des langues, c'est aussi mutiler la diversité des rapports au monde et aux choses possibles. Ailton Krenak ⁽⁴⁾ rappelle ainsi que 2019 fut pour l'UNESCO l'année internationale des langues indigènes, mais que, chaque année, une ou plusieurs de ces langues maternelles disparaissent. « *Il n'en reste que quelques-unes, de préférence celles qui permettent au monde de l'entreprise de tout administrer selon les principes respectables du développement durable.* » Encourager l'invention de mots pour de nouveaux concepts et protéger la diversité des langues sont donc des enjeux mobilisés dans la question des nouveaux récits. Comme l'explique Starhawk ⁽⁵⁾, « le langage peut être mis en question sur des modes susceptibles d'activer la créativité plutôt que de faire taire ».

Défendre la richesse du vocabulaire, encourager l'invention de mots pour

de nouveaux concepts, protéger la diversité des langues sont autant d'enjeux qui comptent dans la question des nouveaux récits.

Le langage fait aussi intervenir le corps, un corps qui perçoit et d'où émerge la parole, un corps ouvert sur le milieu tel une membrane, comme le décrit dévotement David Abram ⁽⁶⁾. Pour lui, le langage est un phénomène profondément corporel nourri par les signes et les sons de l'environnement animé. Il cite Maurice Merleau-Ponty qui, à la fin de sa vie, parlait d'une « *chair collective* » pour désigner à la fois notre chair et celle du monde et signifier la consanguinité de l'animal humain et du monde qu'il habite. Nous serions ainsi « *les organes de ce monde, chair de sa chair, et le monde se perçoit lui-même à travers nous* ». Alors le langage parlé « *donne voix à* ».

Dans **La Colonie**, des humain-e-s exilé-e-s dans l'espace depuis plusieurs générations, découvrent à leur retour, des humain-e-s qui ont évolué sur une planète dévastée et couverte d'un océan infini qui découvre son fond au rythme de deux marées par jour. Le territoire est hostile pour celles et ceux qui reviennent. Mais pour celles et ceux qui y sont né-e-s, il existe quatre mots pour nommer l'eau, dans toute la diversité des manifestations qu'ils et elles perçoivent.

David Abram ⁽⁶⁾ analyse les usages linguistiques du monde « *développé* » ou « *civilisé* » où le langage fonctionne avant tout pour nier toute réciprocity avec la nature en la définissant comme inerte, mécanique et déterministe alors qu'avec l'oralité des cultures indigènes, c'est l'ensemble du monde sensuel qui fournit la structure profonde du langage. L'idée que notre langue est un « *code* » un système purement formel de règles syntaxiques et grammaticales, n'a pu, pour l'auteur, « *émerger qu'à une époque où la*



création de nouvelles significations est devenue rare, où les gens parlent le plus souvent sur des modes conventionnels tout faits et où l'expressivité est appauvrie ». L'auteur se demande alors « Comment avons-nous pu devenir sourds ? ». Pour Maurice Merlau-Ponty, « lorsque, à cause de la destruction de leurs forêts et de leurs zones humides, il y a toujours moins d'oiseaux qui chantent dans les airs, le langage humain, lui perd toujours plus de son pouvoir d'évocation ». Désormais, explique David Abram (5), « la nature humaine semble s'être retirée tant de nos paroles que de nos sens ».

Parmi les causes que David Abram (5) identifie, celle qu'il explore est l'influence de l'écrit. « Avec l'aleph-beth phonétique, les caractères écrits ne renvoient plus aux phénomènes (comme avec les rébus) mais seulement à un geste que doit accomplir une bouche humaine. » Avec l'écrit,

les termes employés deviennent indépendants des contextes, des lieux et des histoires dans lesquels ils sont cités, à la différence des expressions orales liées à des situations particulières et dans lesquelles le lieu n'est pas un cadre passif. Alors les pierres et les arbres se taisent pour nous, lecteur-ice-s, et « nos sens sont désormais aussi couplés sur un mode synesthésique à ces formes imprimées qu'ils le furent jadis unis aux cèdres, aux corbeaux, à la lune ». Les lettres établissent un nouveau rapport réflexif entre l'organisme humain et ses propres signes, court-circuitant le rapport de réciprocité sensorielle entre cet organisme et la terre. « L'expérience humaine se replie sur elle-même et nos sens, qui autrefois furent le terrain essentiel de nos rendez-vous avec la terre, animée et sauvage, deviennent de simples accessoires pour un esprit abstrait et isolé, qui s'applique à domestiquer une réalité organique désormais perçue comme inquiétante, distante et arbitraire. »

« Si l'écriture alphabétique a été un facteur important dans l'émergence d'un « espace » abstrait, homogène, elle a été tout aussi cruciale, pour l'émergence d'un temps linéaire abstrait. » « La forme cyclique du temps terrestre s'efface peu à peu derrière la notion nouvelle d'une progression, irréversible, linéaire, d'évènements énumérables. » Starhawk (6) fait aussi ce constat d'une prise de distance avec la terre habitée. Elle raconte comment, à l'occasion d'une interview, elle réalise un jour que l'environnement semble moins réel que les bilans comptables, que celui-ci renvoie à quelque chose d'irréel : « un espace de détente occasionnelle, que nous apprécions esthétiquement, mais sans en sentir au plus profond combien nos vies en dépendent ». Elle propose alors que nous redevenions « autochtones » pour « retrouver au moins un endroit sur la terre que nous puissions connaître de



manière intime » et elle ajoute qu'aujourd'hui, « la culture dominante n'a ni mot pour ni compréhension véritable de ce lien ».

David Abram (5) conclut qu'il ne s'agit pas aujourd'hui de renoncer à l'écriture et à l'alphabet mais plutôt « de prendre en charge les mots écrits et toute leur puissance pour, patiemment, soigneusement, inscrire à nouveau la langue dans la terre alentour » ... « Planter les mots, comme des graines, sous les rochers et les arbres tombés au sol, permettre au langage de prendre racine, à nouveau, dans le silence de la terre, de l'ombre, de l'os et de la feuille. »

Dans le film **Telepolis**, les habitant-e-s ont perdu leur voix. La ville est silencieuse et sous l'emprise d'un pouvoir qui confisque la pensée par des images hypnotiques. Un petit garçon aveugle semble posséder le pouvoir de la voix, le seul pouvoir capable de contrer celui de la machine. Celle-ci, non seulement empêche la voix mais commence aussi à absorber les mots mais aussi les rêves et les émotions. Alors un habitant s'inquiète : « On nous prend nos mots ! ». Le combat de la population sera alors de retrouver le pouvoir de nommer et de rêver, de retrouver sa voix, leurs voix dans un vacarme enfin libéré.

- (1) Lucbert Sandra, *Le Ministère des contes publics*, Verdier, 2021.
- (2) Abel Olivier, Bonneuil Christophe, Bouchain Patrick, Damasio Alain, Despentes Virginie, Gay Amandine, Jordan John, Latour Bruno, Lupano Wilfried, Pruvost Geneviève, Quintane Nathalie, Ross Kristin, Servigne Pablo, Shiva Vandana Et Starhawk, *Éloge des mauvaises herbes, ce que nous devons à la ZAD*, Les Liens qui libèrent, 2018.
- (3) Breteau Clara, *Les Vies autonomes, une enquête poétique*, Actes Sud, 2022.
- (4) Krenak Ailton, *Idées pour retarder la fin du monde*, Éditions Dehors, 2019.
- (5) Abram David, *Comment la terre s'est tue, pour une écologie des sens*, La Découverte, 2013, 2020
- (6) Starhawk, *Quel monde voulons-nous ? Cambourakis*, 2019

LES LUTTES DE TERRITOIRE COMME LIEUX D'INVENTION

Défendre un territoire, l'habiter, s'y lier, le nommer, se le réapproprier, en reconnaître l'épaisseur, des processus liés par un même élan de repossession.

NOUS SOMMES LE SOL

« En 1827, un nouveau code forestier est voté en France, imposant aux paysans une transformation radicale de leur usage de la forêt : les droits séculaires de ramassage du bois, pacage et marronnage sont remis en cause et strictement limités, de même que ceux concernant la chasse, la pêche et la cueillette. Cette évolution se paie à l'échelle des paysans par une restriction croissante des droits d'usage dont dépend traditionnellement la survie de communautés locales entières, et ce particulièrement dans des régions de montagne très peuplées et pauvres où ces droits forment toutes leurs existences. Entre 1829 et 1870, un vaste mouvement de contestation éclate en Ariège dans les Pyrénées qui restera connu dans l'Histoire sous le nom de la "Guerre des Demoiselles". En tant que contestation liée à l'accès à des biens communs fondant la vie quotidienne et l'autonomie d'une population, et donc liée à la défense d'une certaine façon d'habiter un territoire, l'épisode de la Guerre des Demoiselles entre en résonance avec les luttes écologiques contemporaines. » ⁽¹⁾

Cette lutte de territoire est connue pour s'être opposée au pouvoir en faveur de la défense d'un commun, mais se distingue aussi par une forme



particulière à laquelle Clara Breteau ⁽¹⁾ s'est intéressée et qui est mise en image dans le film **La Guerre des Demoiselles**. « En effet, bien qu'elle emprunte de façon très générale certains aspects de la guérilla avec son lot d'attentats et de violences destinées à mettre gendarmes et gardes en fuite, ainsi que certains aspects du carnaval dus aux déguisements et au travestissement auxquels les paysans ont recours, la rébellion des Demoiselles se signale aussi par le déploiement d'un langage symbolique et poétique qui interroge l'imaginaire des résistances et nouvelles formes de "résidence" revendiquées aujourd'hui. Particulièrement spontané, ancré et circonstancié, ce langage invente son propre vocabulaire et dépasse la reproduction de formes et de rituels traditionnels. Les insurgés jouent en effet avec l'invisibilité, le mutisme, les signes et les traces pour dénoncer tout d'abord en la mettant en scène la disparition programmée de leur mode de vie : sous la forme des Demoiselles, ils « n'habitent » plus la montagne mais la « hantent », et installent une présence qui tend à faire se confondre le résultat de leurs actions avec celui des forces naturelles. Cependant, l'adoption de ce langage poétique apparaît non seulement comme la mise en crise de l'habitat transformée en hantise, mais aussi comme celle du discours : elle signe le refus du code étatique, qu'il soit verbal ou forestier, la désertion du récit pour le poème, et l'adoption d'un "Tiers-Langage", langage de traverser dans lequel les Demoiselles creusent à la fois les formes de leur dissidence et de leur résidence. » Son analyse met en évidence « la consubstantialité et la mise en crise simultanée du prosaïque et du poétique, de l'habitat et du discours. »

Certain-e-s luttent « pour », d'autres « contre », parfois les deux. En même temps que la lutte contre l'extension d'un système qui colonise le sol, l'invention in situ d'autres manières d'habiter la terre et de vivre ensemble (y compris par des personnes qui n'occupaient pas le lieu au départ, comme sur les ZAD) et l'invention de modes d'expression.

C'est ce que montre avec beaucoup de poésie la bande dessinée *La Récomposition des mondes* ⁽²⁾. Il y a les barricades et la confrontation avec les forces de l'ordre. Mais il y a aussi toute la trame des relations, les frictions et les rencontres, l'harmonie et le désordre, les militant-e-s et les mésanges, les cabanes et les forces de l'ordre, les discussions animées, les cris et les chants d'oiseaux, les gaz lacrymogènes et la forêt impassible, et non un « grand tout ». Ce qui est défendu est un territoire multiple de liens et non une surface à gérer.

L'énergie de la lutte se retranche parfois derrière la protection de la discrétion, sur le mode de la furtivité. Le « furtif » est un adjectif devenu politique avec d'abord Alain Damasio, puis Antoine Fenoglio et Cynthia Fleury. Il décrit la capacité à « s'exfiltrer, s'exfiltrer de la réalité telle qu'elle nous est proposée aujourd'hui, tristement réduite aux processus de réification quasi quotidiens. Hors des radars du panoptique contemporain, non pour fuir, mais pour créer dans les entrelacs des abandons, des fatigues, des blessures et des vexations, le renouveau nécessaire à l'élaboration des futures légitimités, celles qui continueront de guider les grandes et petites histoires, individuelles et civilisationnelles ». « Cultiver l'art de produire des issues relève de cette appétence à la *vita furtivae*. » ⁽³⁾

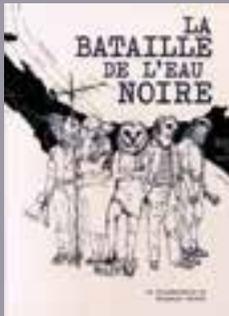
SÉLECTION DE DOCUMENTAIRES CONTRIBUTION AUX IMAGINAIRES EN COURS

Dans la postface de la bande dessinée *La Recomposition des mondes*, Alain Damasio commence par demander « À quoi ça sert de faire une BD, un livre ou un film sur la ZAD ? À qui ? » Et il répond : « *L'imaginaire n'est pas une fumée ou un rêve douceâtre, bien au contraire: il est ce qui ponte l'action, l'architecture d'un état d'esprit, lui donne son point de fuite et sa perspective.* » Voici une petite sélection de films documentaires sur des luttes de territoire en France et en Belgique qui brisent le carcan de la ligne sur laquelle nous sommes engagé-e-s et change de perspective. Avec ce qu'Alain Damasio nomme ces « *contributions aux imaginaires en cours* », nous gardons trace de ce qui se joue alors que nous traversons le trouble.

LA BATAILLE DE L'EAU NOIRE

L'équilibre des vifs et des sages

Dans la vallée de l'Eau Noire, en amont de la petite ville de Couvin, en 1978, des habitant-e-s se réunissent, s'organisent et s'opposent au projet de construction d'un barrage qui aurait englouti la vallée de l'Eau Noire et menacé leur cadre de vie. Peu avaient alors l'expérience de la résistance à l'État. Le film raconte, images d'archives et témoignages à l'appui, l'histoire de cette résistance populaire de neuf mois: la création de la première radio libre de Belgique, la diversité et l'enthousiasme des activistes, la conciliation des différents modes d'action, l'équilibre entre « les vifs et les sages ». Il conclut : « *Si on était restés dans la légalité, on aurait eu le barrage.* »



ZUT

Les zones d'urgence à transformer

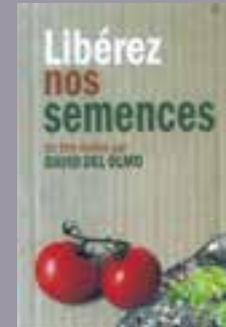
Tout est paisible dans la campagne belge. Il y a des champs et des jardins. Mais aussi des maisons, de plus en plus nombreuses, des routes et des fermes qui n'ont plus rien à voir avec la paysannerie. Il y a aussi des hommes et des femmes en colère qui préparent une action citoyenne, d'autres qui pratiquent l'agroécologie et qui s'organisent pour faire évoluer les pratiques autant que les mentalités. Leur territoire est devenu ce qu'ils ont baptisé une « ZUT », une zone d'urgence à transformer. Leur combat : rendre visible et inventer, pour débarrasser les corps et le futur des substances polluantes et toxiques.



LIBÉREZ NOS SEMENCES

La graine pour résister en ensemençant le futur

Différentes organisations environnementales, des paysan-ne-s, des agriculteur-ric-e-s et de nombreux-se-s citoyen-ne-s se mobilisent pour faire face au lobbying de l'industrie agro-alimentaire. Ce monopole des industries sur les semences interdit la vente et l'échange de semences non inscrites au catalogue. Voici le contexte dans lequel débute ce film tourné en 2011, qui glisse ensuite vers le thème des OGM pour dévoiler une action de désobéissance civile. Des militant-e-s mènent une action de neutralisation d'un champ et déterrent les pommes de terre avant d'être arrêté-e-s par la police. La culture expérimentale est supervisée par l'université de Gand et l'industriel BASF. Ainsi que l'expliquent dans les bonus du DVD les associations Kokopelli, Le Début des haricots, Rencontre des Continents, Quinoa et Via Campesina, la question agricole permet d'explorer de manière systémique de nombreux thèmes: la place de l'agriculture paysanne, l'accaparement des terres, l'avenir de l'agriculture paysanne au Nord comme au Sud, la souveraineté alimentaire, etc. La résistance commence avec la graine et les mains dans la terre.



TOUS AU LARZAC

Les liens pour défendre

En 1971, un projet d'extension d'un camp militaire menace d'expropriation une centaine de paysan-ne-s du Larzac. Pas à pas, ils et elles font alors l'apprentissage de la résistance, de l'engagement et de la lutte collective. Le documentaire raconte les événements qui se sont succédés jusqu'en 1981, date à laquelle les élections présidentielles mettent un terme au projet et rendent leurs terres aux agriculteur-ric-e-s. Le point de vue du film est celui de celles et ceux qui se racontent avec un recul de plus de trente ans. Le documentaire prend parfois les allures d'un western qui se déroulerait dans l'Aveyron sur fond de cornemuse et d'accent occitan. L'équipe sillonne la région comme elle explore les souvenirs, cherchant le témoignage dans les visages, les voix et les paysages. Ce que l'on retient du film, ce sont les liens. Ceux qui se sont tissés au cours de ces dix années de lutte entre les paysan-ne-s, mais aussi entre le monde rural et le monde ouvrier, entre l'agriculture et les discours politiques. Des liens qui ont reconnecté le monde paysan aux enjeux politiques et économiques internationaux, mais qui ont également consacré cette lutte comme un événement fondateur dans la résistance paysanne. Au fil de leur parole, les paysan-ne-s témoignent de leur attachement à la terre et montrent comment les moyens de la lutte ont été inventés et discutés à chaque étape, avec le souci de l'unanimité pour que chacun puisse assumer individuellement les déci-

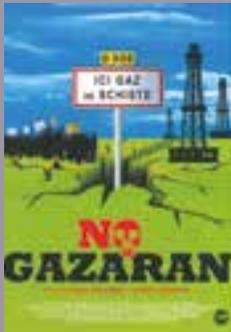


sions collectives. Convaincu·e·s de leur légitimité, déterminé·e·s, solidaires, inventifs·ves mais hésitant et improvisant sur les méthodes, ces hommes et ces femmes racontent comment, « de droite, allant à la messe et regardant d'un œil suspect à la télévision ces gauchistes d'étudiants de mai 68 », ils et elles sont devenu·e·s les pionnier·ère·s d'une lutte faisant défiler les brebis au Champ-de-Mars, sillonnant la France en tracteurs et organisant le plus grand rassemblement paysan, antimilitariste, maoïste, hippie, contestataire du moment. En 1973, sur le plateau du Larzac, le récit s'est improvisé avec près de cent mille personnes réunies.

NO GAZARAN

Contre un rapport technocratique au sol

Début 2011, la France découvre le gaz de schiste à travers une mobilisation sans précédent qui enflamme le sud-est du pays puis se propage au niveau européen. La région où naît la révolte est marquée par un passé maquisard, protestant et résistant de toutes époques. La révolte s'oppose cette fois à l'installation de plateformes de forage. La lutte de ces Ardéchois·e·s attaché·e·s à leur terre, ainsi que celle, dans d'autres pays, de personnes opposées à l'exploitation du gaz de schiste, dénonce, en plus du procédé nuisible à l'environnement, un dysfonctionnement démocratique. Ainsi, les citoyen·ne·s, venu·e·s se former à la désobéissance civile dans un court passage au milieu du film, mettent en lumière les forces auxquelles ils et elles s'opposent : une vision technocrate hors-sol qui confie la gestion des territoires à des groupes industriels. Si une grande partie de la lutte se situe sur le terrain politique, juridique et administratif, l'action directe sur le terrain reste la seule qui ralentisse ou interfère réellement le projet d'exploitation. Face au pouvoir, il est parfois difficile de faire entendre sa voix.



UN HÉRITAGE EMPOISONNÉ

Le poids de l'héritage

Le film commence avec une page oubliée, pourtant pas si ancienne, de notre histoire, et qui pose encore de sérieux problèmes à résoudre aujourd'hui : celle des restes toxiques de la Première Guerre mondiale dispersés dans les champs (sous forme d'armes, d'obus non explosés ou de restes de désobusage). Il enchaîne ensuite sur les déchets nucléaires par une thématique qui fait office de charnière : celle de la transmission de la mémoire des lieux et des dangers qu'ils recèlent. Ce qui est questionné, c'est la transmission de la mémoire sur le très long terme. Celle-ci étant la résultante d'un faisceau complexe de discours officiels, de résistance de la population, de poids des lobbys, etc. L'exemple du site d'enfouissement des déchets



nucléaires à Bures-sur-Yvette montre comment, autour d'un lieu, ce sont des visions du monde qui s'affrontent entre l'État et ses forces de l'ordre d'un côté et, de l'autre, les opposant·e·s, animé·e·s par la question : « De quoi avons-nous hérité et que laissons-nous derrière nous ? »

LES DÉSOBÉISSANTS

La dissidence criminalisée

Face à un projet d'implantation de lignes à haute tension au-dessus d'un champ, des paysan·ne·s résistent. La caméra les accompagne jusqu'à la défaite. Elle filme le quotidien d'une lutte motivée par la nécessité de préserver la santé du troupeau de vaches, garante de la survie de l'activité des éleveur·euse·s et de la possibilité d'installation de leurs enfants. Le film interroge la place de la désobéissance et de la dissidence. « La démocratie ne peut pas criminaliser la dissidence. »



LES ZAD

Les deux films courts Sème ton western et No ouestern (Les Scotcheuses) illustrent le potentiel créatif que font fleurir les ZAD en réinvestissant l'imagerie du western pour réinventer le processus de la civilisation. La lutte inspire de nouveaux imaginaires, en convoque de plus anciens pour les déplacer et interrompre le fil de l'histoire.

ICI LES OISEAUX VIENNENT POUR CHUCHOTER les pionnier·ère·s d'un autre rapport au monde déjà là

« Pionniers d'une civilisation qui vient, qui est déjà là », les habitant·e·s de la ZAD d'Arton se racontent. Dans ce monde qui leur a toujours été hostile, ils et elles cherchent un endroit à habiter. Le mot prend ici une saveur nouvelle, plus profonde, qui met en évidence la puissance du lien au vivant, au lieu habité. Le texte de ce film est magnifique et poétique. Il développe une puissante portée politique, celle « du parti des oiseaux ». Ici, le récit accompagne l'émergence d'un autre monde, en décèle les premiers surgissements.



DEMAIN S'ENTÊTE

La poésie de la lutte

À la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, il faut tout (ré) apprendre, s'exprimer, cohabiter, écouter, en plus de construire sa cabane. Il est plus facile de dire ce que ça n'est pas, car ce n'est pas un projet collectif. Des voix et des mains confient les attentes des occupant·e·s, les difficultés



aussi (inégalités, différences, tensions, etc.). Sur ce bout de terre, ce sont surtout des histoires de rencontres, avec les autres et avec soi. Ce film a été réalisé entre juillet 2017 et avril 2018 par des habitant·e·s de la ZAD et mêle poésie, radicalité, réflexion et désir d'envies nouvelles pour l'avenir. L'occupation d'un territoire en poète fait chanter d'autres rapports au monde possibles. Et comme il semble que ce soit le rapport au milieu qui inspire et permet la réinvention du sens des mots et des pratiques, la caméra filme surtout le paysage.



NOTRE DAME DES LUTTES

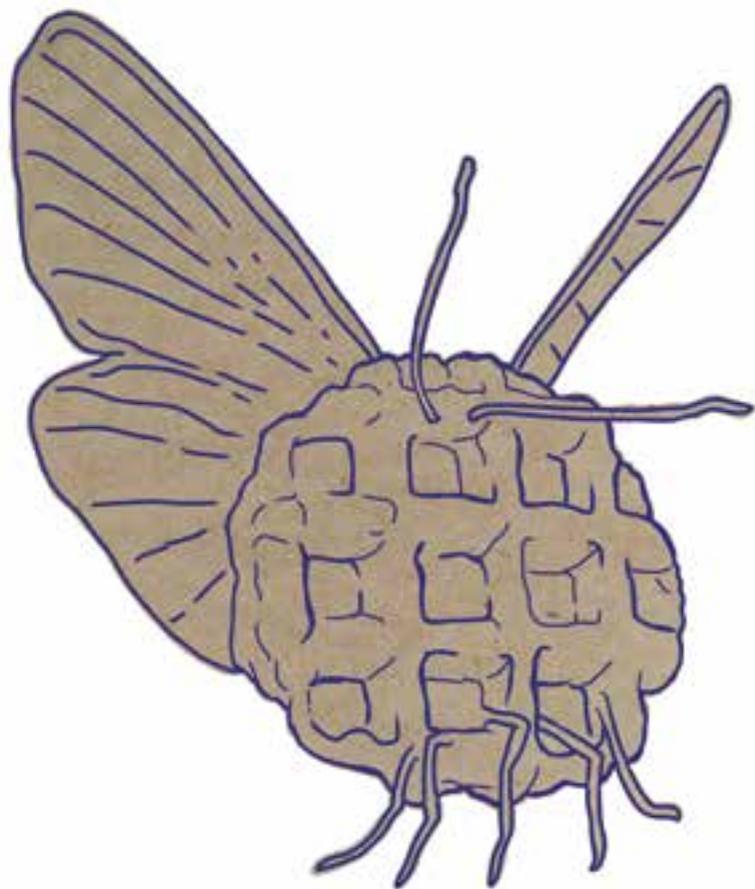
Les prémices d'un vivre ensemble

Arrivé·e·s à Notre-Dame-des-Landes avec des attentes, des idées, des savoir-faire hétérogènes, les occupant·e·s tissent sur place des liens inédits. Ensemble, ils et elles expérimentent un autre mode de vie et de relation aux autres. « On vit ici quelque chose qui touche aux prémices d'un vivre ensemble fraternel très fort ». Habiter un sol est aussi une activité sociale, tout comme en faire le récit.



-
- (1) Breteau Clara, *La Guerre des Demoiselles ou l'insurrection du Tiers-Langage*, Multitudes, 2015/3.
 - (2) Pignocchi Alessandro, *La Recomposition des mondes*, Seuil, 2019.
 - (3) Fenoglio Antoine et Fleury Cynthia, *Ce qui ne peut être volé, charte du Verstoehlen*, Gallimard, 2022.

ÉLINE SCHUMACHER et VINCENT HENNEBICQ



ÉLINE

Je suis une actrice, autrice et metteuse en scène belge, née dans la région de Charleroi en 1991. Je suis entrée à l'Insas à Bruxelles en 2009 pour y suivre une formation de comédienne. Depuis 2013 en tant qu'actrice, j'ai eu l'occasion d'être sur les planches dans les spectacles de Selma Alaoui, Jasmina Douieb, Vincent Hennebicq, la Clinic Orgasm Society, la Compagnie Renards... Et à l'écran dans la série Des gens bien, de Mathieu Donck, ou Witz, de Martine Doyen. Avec ma casquette d'autrice et de metteuse en scène, j'ai créé trois spectacles dont La Ville des zizis et tout prochainement L'Amour c'est pour du beurre au théâtre les Tanneurs, dont je suis artiste associée.

VINCENT

Je suis un acteur, metteur en scène et auteur belge né à Cambrai dans le Nord de la France en 1984. Je suis entré à l'ESACT à Liège en 2002 pour y suivre une formation de comédien. Avec ma casquette d'auteur et metteur en scène, j'ai créé neuf spectacles, dont La Bombe humaine, Propaganda, ou Going Home, encore en tournée. Je suis également conseiller artistique au Théâtre de Namur et père de deux enfants.

QUEL EST LE POINT DE DÉPART DU SPECTACLE LA BOMBE HUMAINE ?

V : Le spectacle est né de l'idée d'un effondrement global alors qu'on parlait beaucoup dans les médias de la sixième extinction, de l'anthropocène, etc. Au tout début, mon intérêt était esthétique. J'avais envie de mettre en scène une certaine fascination pour la destruction. Et puis cela a fait place à tout autre chose. Le projet a évolué aussi en lien avec des contingences matérielles. À un moment, Eline s'est retrouvée libérée d'un projet, alors je lui ai proposé de travailler avec moi sur ce spectacle. Pour moi, Eline est la personne la plus vivante et la plus drôle que je connaisse. Il était important pour moi de faire tout ce travail de recherche avec elle qui ne s'était pas encore beaucoup penchée sur la question et qui était convaincue que rien ne pourrait la déprimer.

QU'EST-CE QUI T'A FAIT ABANDONNER CETTE INCLINAISON À LA FASCINATION POUR LE DÉSASTRE ?

V : Au départ, mon envie était très égoïste. J'avais envie de mettre en scène des images d'effondrement : de grandes images, de la grande musique wagnérienne, etc. Mais plus nous avons travaillé sur le sujet, plus celui-ci est devenu humain dans le sens de l'importance des relations : la relation avec mes enfants, la relation avec Eline, etc.

Je me suis donc éloigné de l'esthétique pour me rapprocher du concret et de ce qui nous anime au quotidien.

ET TOI, ELINE, COMMENT AS-TU REÇU LA PROPOSITION DE VINCENT AU DÉBUT DU TRAVAIL ?

E : Je me décrirais comme quelqu'un d'assez pragmatique. Je voyais ce projet comme une aventure de journaliste puisqu'il s'agissait d'aller rencontrer des personnalités pour enquêter. Je me suis dit qu'il fallait écouter, prendre des notes, etc. Je ne me suis jamais dit que c'était la catastrophe. Je ne me le dis toujours pas d'ailleurs.

Je vis vraiment au jour le jour. J'entends souvent des choses qui témoignent de la réalité affreuse du monde auquel j'appartiens.

Encore ce matin à la radio, sur la place des femmes en politique, mais je veux continuer à avancer car j'ai de l'espoir et je pense que le mouvement a un impact. Je n'ai pas envie d'être anéantie par la réalisation du monde dans lequel on vit. C'est arrivé une seule fois que je me sente vraiment abattue, après une rencontre avec un professeur.

EST-CE UNE AUTRE RENCONTRE QUI T'A REDONNÉ DE L'ESPOIR ?

E : Tout à fait, c'est une rencontre avec Adélaïde Charlier. Depuis, je me pose souvent la question de l'engagement dans une lutte, de la place que la lutte prend dans une vie, aux côtés d'autres choses qui font aussi ta vie et avec lesquelles tu dois composer : tes proches, tes centres d'intérêt, etc. Cela me semble toujours compliqué de rester dans la lutte en préservant le droit de vivre. Ce spectacle génère pour moi des éclats

de conscience, d'autant que je répète le propos tous les soirs quand on joue au théâtre. Il m'a déplacée dans mes choix, notamment en politique, mais je ne me sens pas militante.

CELA POSE LA QUESTION DES ESPACES OÙ PEUT NAÎTRE ET VIVRE UN RÉCIT DE LUTTE. CE NE SONT PEUT-ÊTRE PAS QUE LES ESPACES MILITANTS ET POLITIQUES, AU SENS STRUCTUREL, QUI COMPTENT. QUAND TU PARLES DE TON QUOTIDIEN QUI A ÉTÉ MODIFIÉ, JE PENSE À LA MANIÈRE DONT TOUT POUSSE DANS MON JARDIN. J'ACCORDE UNE GRANDE PLACE À LA VÉGÉTATION SPONTANÉE. MAIS, QUAND JE REGARDE TOUS LES JARDINS AUTOUR, JE ME DEMANDE QUEL EST L'IMPACT DE MES QUELQUES MÈTRES CARRÉS.

E : Je suis peut-être trop optimiste, mais, pour moi, en tout cas, c'est déjà être dans le faire. Je pense qu'on peut définir l'échelle à laquelle on agit en fonction de multiples paramètres (ses ressources en temps, en énergie, en argent, etc.).

C'est la question de savoir à quoi on consacre son temps.

J'aime aussi penser, par rapport aux milieux politiques, qu'il y a peut-être des personnes qui sont des alliées de ces petits jardins.

IL ME SEMBLE QUE, DANS CE PASSAGE À L'ACTION, ON PEUT ÊTRE VITE PARALYSÉ PAR LE CÔTÉ SYSTÉMIQUE. ACHETER UN PULL OU DES NOIX DE CAJOU PEUT POSER DE MULTIPLES PROBLÈMES. D'OÙ LE PRODUIT VIENT-IL ? COMMENT A-T-IL ÉTÉ PRODUIT, PAR QUI, COMMENT EST-IL TRANSPORTÉ ? IL ME SEMBLE QU'ON PEUT RAPIDEMENT ÊTRE DANS LE REJET DE L'INCONFORT QUE CELA PRODUIT.

E : Oui, dans le spectacle, nous parlons de ce problème de la cohérence. Votre rapport à ce qui est dit a-t-il bougé depuis la création du spectacle il y a maintenant un moment ?

V : Nous avons corrigé l'un ou l'autre petit détail en fonction de l'actualité politique, mais le spectacle reste d'actualité pour nous. L'inaction politique est toujours de mise. Le sentiment global est le même. Le spectacle raconte une période de nos vies bien définie. En cela, il est honnête. Il touche aussi une large partie de la population. Depuis, j'ai évidemment envie de raconter autre chose, mais cela se fera à l'occasion d'autres spectacles.

COMME TU AS ABANDONNÉ L'IDÉE D'UNE FORME SPECTACULAIRE, QUE VOIT-ON SUR SCÈNE FINALEMENT ?

V : C'est un lendemain de fête. Il y a des confettis sur le sol, des cadavres de bières, la fête est finie, il est temps de tout ranger. Nous avons aussi opté pour un maximum d'écoresponsabilité, il y a un nombre réduit de projecteurs par exemple. Ensuite, le dispositif est assez simple : c'est Eline derrière un micro, accompagnée par deux musiciennes. Cette simplicité laisse de la place pour ce que chacun·e projette à l'écoute des témoignages. Cela suscite aussi une certaine identification ou une relation assez intime entre Eline et les spectateur·rice·s.

VOUS PARLEZ DU RÔLE DE L'UTOPIE DANS LE SPECTACLE. QUELLE IMPORTANCE DONNEZ-VOUS À CE MOT ?

V : Dans le spectacle, ce mot est vraiment venu avec le témoignage de Rebecca Thissen (chargée de recherche en justice climatique et développement durable chez CNCD-11.11.11). Nous lui avons demandé ce qui lui faisait tenir bon dans la lutte. Qu'est-ce qu'elle imagine comme futur désirable ? Par

exemple, tu sors de chez toi et que vois-tu ? Et elle a commencé en disant : « ça sent la gaufre ». C'est un petit détail, mais qui m'a beaucoup touché. Pour moi, l'utopie est importante, car elle permet de définir ce pour quoi on se bat. Sans cela, le risque est grand de sombrer dans une sorte de catastrophisme paralysant. De mon côté, ce qui me touche, par exemple, c'est l'idée que mes enfants puissent encore savoir plus tard ce à quoi ressemble un papillon. Je pense aussi au prochain spectacle que nous écrivons avec Marine Horbaczewski et dans lequel elle recompose la musique à partir des Quatre saisons de Vivaldi. Nous travaillons avec dix enfants sur la construction du futur à travers un spectacle de science-fiction. Sur quelle planète rêveraient-ils de vivre ? Avec quels super pouvoirs ? Comment imaginer un autre monde alors qu'ils ne cessent d'entendre que celui-ci va subir une série de catastrophes sans précédent ? Comment déployer utopies et eutopies ?

CE MOT PEUT AUSSI ÊTRE UNE COQUILLE QUI HÉBERGE AUTANT DES VISIONS DE DÉCROISSANCE QUE LES VOYAGES DANS L'ESPACE. IL PEUT DONC Y AVOIR UNE GRANDE VARIÉTÉ DE FILMS UTOPIQUES.

E : Ce que je trouve vraiment intéressant, c'est quand les films ont été vus par une grande variété des personnes et dont on peut discuter comme d'un moment où nous serions parti•e•s en vacances ensemble.

C'est en ce sens peut-être qu'un film peut influencer sur nos vies. C'est la puissance du commun.

Il me semble aussi que les histoires qu'on racontait autrefois aux enfants et celles qu'on raconte aujourd'hui sont très différentes. Adèle Haenel disait qu'en changeant les récits, on change les gens. Je crois vraiment qu'elle a raison.

QUELLE VALEUR VOUS TIENDRAIT VRAIMENT À CŒUR POUR COLORER CE MOT RÉCIT ?

E : Ce qui me touche le plus, ce sont des valeurs sociales. C'est quand la lutte écologique prend en compte les réalités sociales.

V : Je parlerais aussi d'entraide. Je pense que les valeurs comme celles de l'entraide ou de l'empathie ne sont pas suffisamment valorisées. Elles devraient pourtant être travaillées dès l'enfance à l'école, comme c'est par exemple le cas dans les écoles du Danemark.

À QUAND DES FILMS DE SCIENCE-FICTION UTOPIQUES ?

L'imaginaire du futur, notamment au cinéma, apparaît comme paralysé entre deux versions. Une vision technophile poursuit le rêve de conquête et d'émancipation du sol et s'oppose à une vision d'apocalypse où l'effondrement des infrastructures matérielles entraîne celui des liens sociaux. Le retour au sol est une chute, un écrasement, un engloutissement. Les crises actuelles, interconnectées, font craindre le pire avenir imaginé par le cinéma. S'il paraît évident, voire souhaitable, que l'Occident ne puisse soutenir plus longtemps son projet d'exploitation du vivant, l'imagination semble en panne de désirs neufs, réorientés sur d'autres voies que celle du « progrès ». Alors le-a spectateur-ricerice demande à la fiction de l'utopie, du rêve, de l'inédit, de l'impossible comme moteur des possibles à venir. Et le-a spectateur-ricerice attend et se dit que le cinéma n'est pas à la hauteur. Est-ce vraiment le cas ? Quelle lecture plus complexe peut-on faire du cinéma ?

DE L'UTOPIE À LA DYSTOPIE

Le cinéma de fiction a, au sujet du futur, davantage livré de regards critiques ou inquiets et de messages d'alerte qu'il n'a produit d'alternatives enthousiasmantes. Certains films s'y sont essayés, notamment *l'An 01* qui imagine un monde mis à l'arrêt pour repenser les objets et les actes du quotidien. Chaque outil y passe, de la fourchette à la voiture en passant par



la carte d'identité, ainsi que chaque espace, de la rue, à l'appartement privé. *La Belle Verte* dépeint quant à lui un idéal communautaire cohérent avec les limites du milieu de vie. On y vit au sein d'une vaste communauté dont le temps est dévolu au développement des aptitudes psychiques et physiques et dans une élimination du matériel presque totale (on y dort par exemple dans des nids d'herbe). La vision est poétique pour certain•e•s, affolante pour d'autres. On pourrait aussi citer le film *Lost Horizon* qui décrit une société utopique cachée dans les montagnes tibétaines ou encore le village des moulins à eau à la fin de *Dreams*, qui se passe d'électricité. Un vieil homme déclare : « des nuits claires comme en plein jour, non merci. On ne pourrait plus observer les étoiles ! » La liste pourrait s'étendre à la société des Na'vi du film *Avatar* fondée sur des interconnexions multiples entre les individus, avec le milieu et avec la mémoire des ancien•ne•s. Ces visions d'autres mondes ont de commun : la promotion d'une certaine lenteur et de la simplicité ; un présent plus dense et plus conscient ; moins d'objets matériels ; plus de liens entre les vivants et avec le milieu. Ces visions peuvent

ne pas susciter l'adhésion totale et ne pas constituer des projets, mais elles ont le mérite d'offrir des référentiels à partager, à discuter et à mettre en images d'autres manières de vivre, de poser des questions aussi.

Historiquement, l'utopie apparaît à des moments où l'on éprouve le besoin de remettre de l'ordre, quand « la cohérence est menacée par un processus de diversification et d'ouverture ». « L'utopie semble être circonscrite à certains espaces et à certaines époques (majoritairement entre la fin du Moyen Âge et aujourd'hui, avec en particulier Thomas More en 1516, sans oublier une ébauche grecque plus ancienne : Hippodamos de Milet puis Platon). Elle suppose une rupture d'équilibre, une dynamique qui accumule les tensions et les contradictions, rendant désirable un nouveau contrat social. » ... « Elle se manifeste au moment où l'histoire devient menaçante. Les sociétés "traditionnelles" offrent peu de prise à l'imaginaire utopique. Pour que l'utopie propose des solutions compensatoires, il faut que l'histoire se mette en marche. Au moment où les structures s'effritent, où l'amalgame social devient fluide, où certaines catégories perdent leur identité, ne retrouvent plus leur place, se sentent menacées et marginalisées, à ce moment le temps de l'Utopie est venu. Dans un monde ouvert et instable, les hommes cherchent des mécanismes rassurants. La liberté est lourde à porter; rien d'étonnant à ce

qu'on lui préfère souvent la certitude et la sécurité. » (1) Cette vocation de cadrage structurel de l'utopie la rend susceptible de basculer vers la dystopie. Ariel Kyrrou (2) précise: « Au contraire de l'utopie, la dystopie ne naît jamais d'un désir collectif. Elle incarne sa dérive, l'abandon conscient ou non de ses idéaux » ... « L'utopie se rêve en amont d'une histoire à construire, à partir d'un diagnostic et de sentiments, ainsi et surtout que d'aspirations à une transformation fondamentale. D'une essence très différente, la dystopie ne se raconte pas a priori: elle se constate a posteriori, restant parfois une utopie pour ceux qui croient encore que le songe d'origine n'a pas cessé de vibrer dans sa concrétisation sur le terrain ». La dystopie sommeille donc dans l'utopie. L'utopie décrit en effet généralement une vision globale collective. Mais celle-ci se protège de tous risques d'égarement et peut basculer vers la dystopie, majoritairement représentée par des récits de vie contrainte, souvent plus individualisés. C'est ce basculement qui est au cœur du film **Le Château dans le ciel**. S'il s'agissait au départ de devenir invisible aux yeux de la banque centrale, la ville s'est peu à peu enfermée dans un récit qui nie la possibilité d'un ailleurs.

Pour Frederic Jameson (3), « Le remède utopique doit d'abord être négatif. » Dès le texte fondateur du genre, *L'Utopie* de Thomas More, l'utopie nécessite « de rompre avec les habitudes, de

réinventer des vies auparavant trop rangées, d'accepter les tragédies ». Elle suppose une certaine violence, des destructions, au minimum, des ruptures. En fonction des auteur-ice-s, le changement passe par une révolution (comme leur recueil de nouvelles *Bâtir* aussi (4)), un effondrement (comme dans de nombreux films) ou une autre forme de sécession. Il faut accepter l'interruption, traverser l'épreuve sans doute chaotique et qui peut ouvrir la voie à des prises de pouvoir totalitaires par des élites qui tenteront de maintenir l'ancien système qui les privilégie, ou par d'autres, qui voudront imposer un nouveau régime. Pour l'éviter ou pour en sortir, il est nécessaire de s'atteler à la déconstruction profonde du paradigme de la Modernité et d'élaborer un inventaire: ce dont nous souhaitons nous défaire; ce que nous souhaitons conserver; ce qu'il nous faut inventer; ce qui va rester et dont nous devons nous accommoder.

Le cinéma peut devenir le truchement par lequel certains dangers ou certains possibles sont dévoilés, qu'il s'agisse d'une utopie (une version « améliorée » du présent) ou d'une dystopie (une version de notre monde dont les travers sont accentués).

Certains films font dialoguer les manières d'habiter le monde, souvent dans une mise en scène de dualités. C'est le cas de manière assez caricaturale dans **Avatar**, où l'armée techniciste et patriarcale veut exploiter des ressources qui constituent le milieu de vie d'un autre peuple, celui des Na'vi. C'est aussi le cas dans **Things to Come**, où deux visions se distinguent. Celle des pilotes qui regardent vers le ciel pour viser des horizons toujours plus lointains et inaccessibles grâce à la technique et au sacrifice s'oppose à celle des Terriens qui habitent la terre en « animaux ». Le haut dénigre le bas. Un rapport au temps distingue par ailleurs les deux postures. Celle qui

aspire à l'élévation est obnubilée par l'idée du futur alors que celle qui se tient au sol cherche à jouir du présent. Chercher à accomplir le futur revient aussi à vouloir s'éloigner du passé dans une conception linéaire du temps. Tout au long du film ces deux postures dialoguent et l'« utopie » (dans le sens d'une vision positive du futur) change parfois de camp. Un dernier exemple de ces deux mêmes visions dans le film d'animation **Le Voyage du prince**. À la fin du film, un roi-singe trouve refuge dans le pays de canopée, à la cime des arbres. C'est une cité idéale dans laquelle les lieux de repos, de vie et de production alimentaire sont reliés entre eux par des ponts de bois et alimentés en énergie par le soleil et le vent. Les habitant-e-s ont tout ce qu'il leur faut. Certain-e-s ont étudié le langage des oiseaux. En écoutant leurs chants, la cité se tient au courant des nouvelles du monde d'en bas. Si tout paraît idéal, ce monde paisible ne satisfait pourtant pas les attentes du roi. « Que faites-vous de vos journées? », demande-t-il à ses hôtes. « Rien », répond un vieux singe en fumant sa pipe. Une réponse qui désespère le roi. « Que va-t-il faire de tout le temps de sa vie? Le soir, il regarde les étoiles. Et il m'a invité à le rejoindre! Mais cela ne m'excite pas le moins du monde... », déplore-t-il auprès du jeune singe qui lui tient compagnie dans son aventure. Ce dernier se plaît bien au contraire dans ce royaume. À la compréhension du langage des oiseaux, il voudrait ajouter celui des arbres. Alors le roi regarde vers l'horizon et le soleil levant et se met au travail. Il conçoit





une machine volante pour quitter la cité. Il laisse derrière lui une lettre. « *Il ne s'agit pas d'imiter les oiseaux. Ils seront toujours supérieurs aux singes dans ce domaine. Il s'agit seulement de leur emprunter un peu de liberté* », et le voilà parti en quête de découverte et d'exploration. Par quel rêve remplacer celui de la conquête? Quels mots pour décrire ces autres rapports au monde? « *Rien* », c'est peut-être un peu court pour parler de ces journées dédiées à la récolte de fruits savoureux et ponctuées de dialogues avec les oiseaux.

Le problème des dystopies est que la frontière entre ce qui fait jaillir le désir d'autres possibles, et ce qui habitue au pire, lui permettant ainsi d'advenir, est ambiguë et incertaine. Un nouveau genre est apparu: les films d'anticipation cyniques. Leur principal problème n'est pas tant qu'ils décrivent des univers sombres, qu'ils enferment dans une amertume, une ironie et un cynisme qui ôtent aux récits toute possibilité de changement. Mark Fisher ⁽⁹⁾ explique par exemple que le film **WALL-E** « *met notre capitalisme en scène pour nous, nous permettant de continuer à consommer impunément. Le capitalisme se nourrit de cette forme d'ironie* ».

Il est utile de prêter une attention particulière aux fins des films. Ce sont elles qui déterminent ce qui est possible ou non, étant donné la structure narrative actuelle de nos histoires. Parfois, l'innovation (via un personnage différent par exemple) ne sert au final qu'à confirmer l'ancien modèle. C'est



par exemple le cas de nombreuses héroïnes féminines qui, bien qu'elles soient puissantes, sont toujours finalement contraintes à la maternité ou au sacrifice.

L'utopie et la dystopie sont donc liées, parfois même confondues. L'utopie des uns peut même être la dystopie des autres. Pour ne citer que des visions caricaturales, le rêve technoscientifique peut devenir la dystopie de certains milieux écologiques. À l'inverse, un certain idéal de vie communautaire et de décroissance volontaire ne correspond pas à un futur « utopique » pour beaucoup. Il semble donc important d'éviter les voies trop claires, trop simples, trop univoques, de préserver la possibilité du désordre, du trouble, de la dissonance, de l'indétermination, de penser l'avenir comme étant toujours en mouvement, en construction, en adaptation, en observation, en apprentissage avec, comme guides, des valeurs discutées plutôt que des modèles fixes.

Les dichotomies utopie/dystopie, optimiste/pessimiste ne sont donc pas très fertiles pour penser avec le cinéma. Les registres se répondent, se nourrissent. Dans la saga **Divergente**, par exemple, une société post-apocalyptique est divisée en cinq clans qui établissent des profils de personnalité assez simplistes et définissent des rôles spécifiques pour chacun-e. Le système est rigide et traque les « divergent-e-s », des personnes dont le test n'est pas concluant et qui échappent aux catégories. La responsable au pouvoir est intransigeante et dangereuse

mais explique être animée des meilleures intentions. « *La nature humaine est la faiblesse que nous devons dominer, elle est notre ennemie. C'est notre nature de mentir et de voler. Je veux l'éradiquer pour maintenir une société stable et paisible.* » Même geste dans **Equilibrium**, où l'expression des émotions est interdite afin de prévenir une nouvelle guerre mondiale. C'est par ailleurs en subissant l'oppression de manière de plus en plus rapprochée qu'une jeune femme trouvera la force de désirer briser le système dans **Hunger Games** pour devenir un symbole d'espoir. C'est parfois au cœur de la dystopie que germe le désir d'utopie.

Si l'utopie trébuche et se meut en totalitarisme en se redressant, c'est à chaque fois, parce qu'elle repose sur une politique de contrôle, une vision univoque qui ne peut ni évoluer ni se remettre en question. Le monde **d'Alphaville** est lui aussi orienté vers une utopie, celle de la délivrance du risque d'erreur, en se référant au contrôle du supercalculateur a-60. Seule la logique est permise. « *Il ne faut jamais dire "pourquoi", mais "parce que"* ». Ici encore, les sentiments sont interdits. Les citoyen-ne-s rebelles sont emmené-e-s dans des piscines municipales ou des salles de spectacle reconverties, puis abattu-e-s. Dans le très joli **De l'autre côté du ciel**, la ville est prisonnière d'un récit interdisant de concevoir « *un monde extérieur* ». Un récit dont « *les enquêteurs* » sont les garants. Mais, au départ, la ville avait été conçue dans l'intention de préserver les habitant-e-s de la dictature de l'argent qui générerait inégalités et violence. C'est pour



préservier cet idéal que les cheminées ont volontairement obscurci le ciel, masquant le monde extérieur et que des lois ont été promulguées pour interdire de rêver aux étoiles.

L'utopie se vit parfois au sein d'un cercle fermé, étanche au reste du monde. Dans **La Plage**, un idéal communautaire cherche à préserver le secret de son existence sur une île en Thaïlande. Pour éviter d'être rejoint par trop de prétendant-e-s ou de curieux-ses, le groupe se cache. L'utopie n'est pas accessible à tous-tes et suppose un dedans et un dehors. Alors qu'un membre est blessé mortellement par un requin, il sera abandonné à son propre sort, agonisant, au lieu d'être transporté à l'hôpital et de risquer ainsi de dévoiler l'existence du lieu. Une version plus douce de cette idée de l'isolement nécessaire à l'utopie est dépliée dans **Lost Horizon**. La communauté vit cachée dans la vallée de Shangri-La au cœur la montagne tibétaine. Les membres ne peuvent quitter le lieu sans vieillir brutalement et mourir d'épuisement. De son côté Hayao Miyazaki critique cet idéal communautaire qui se ferme au monde. Avec **Nausicaä de la vallée du vent**, il montre comment les communautés sont inévitablement en lien avec les difficultés des autres groupes et avec l'évolution du milieu plus vaste dans lequel elles vivent. Au début du film, le village où vit Nausicaä semble être relativement épargné par la forêt toxique qui contamine le monde déjà dévasté par la guerre. La vallée du vent est entourée de montagnes et bordée par la mer. Elle est donc isolée



des autres. Mais, pour Hayao Miyazaki, les communautés finissent toujours par devoir se confronter aux autres groupes qui provoquent leur changement ou leur disparition, les deux épreuves étant pour lui des processus nécessaires.

Corine Pelluchon ⁽⁴⁾ recommande par ailleurs de ne pas se fier à l'antagonisme établi entre optimisme et pessimisme, car cette opposition n'est pas adaptée aux enjeux actuels qui réclament de pouvoir envisager le meilleur en traversant le pire. L'optimisme selon elle n'est pas juste car trop déconnecté des faits alarmants. Elle propose de se frayer un autre chemin avec le mot espérance, « *le contraire de l'optimisme* ». « *Il n'y a pas d'espérance sans l'expérience préalable d'une absence totale d'horizon qui est comme une nuit en plein jour et oblige les individus ainsi que les peuples à se défaire de leurs illusions. L'espérance suppose la confrontation à la souffrance et au désespoir qui, dans son excès, révèle aussi sa fausseté, le fait qu'il est un enfermement, un "enfer-me-ment", un piège dans lequel nous tombons presque tous en raison de notre repli sur nous-mêmes, et une faute qui témoigne de notre manque de consistance et de notre ingratitude envers la vie. L'espérance est une traversée de l'impossible.* » L'autrice distingue aussi l'espérance de l'espoir qui porte davantage sur un projet à réaliser et est inséparable de la peur d'échouer, alors que l'espérance est « *la certitude que quelque chose est déjà là, même si les événements semblent donner tort à celles et ceux qui annoncent un progrès* ». Celles et ceux qui font preuve d'espérance savent aussi qu'ils et elles ne verront peut-être pas les résultats tangibles de la transformation de la société mais en décèlent les prémisses. La voie de l'espérance passe outre la dichotomie optimiste/pessimiste.

POUR UNE UTOPIE QUI NE SOIT PAS HORS-SOL

L'utopie peut cacher un fantasme de page blanche, un désir de faire table-rase, dont on peut trouver des traces dans les visions d'effondrement d'un monde ancien au profit d'un monde nouveau, dans les visions de paradis extraterrestres et dans certaines visions de communautés qui rompent leurs liens avec le reste du monde. Trop « hors-sol » ou réservées à de petits groupes isolés, ces visions offrent peu de pistes au niveau politique. Elles peuvent toutefois préserver l'idée essentielle que d'autres vies sont possibles et être nourrissantes sur d'autres plans que celui du programme (pouvoir métaphorique, impact dans intimité, etc.).

Bien que complexe, le mot utopie véhicule une énergie particulière et féconde. « *Si la forme utopique doit rester pertinente, c'est, non pas sous l'aspect d'un "programme utopien", presque panifié d'emblée, mais plutôt sous l'aspect d'une "impulsion utopienne", laissant davantage de place à l'interprétation* » ⁽⁵⁾. D'où, sans doute, une série de nuances apportées au mot pour quitter le « non-lieu » (étymologie du mot utopie) et l'ancrer davantage dans une situation



complexe et en mouvement, dans un territoire: utopie merdique, ambigüe, concrète, etc. « *Nous faisons de "l'utopie merdique", parce que pour vivre il faut parfois mettre les mains dans la merde, soit parce que les toilettes sont bouchées, ou alors parce qu'il faut vider les toilettes sèches.* » ⁽⁵⁾

Yannick Rumpala ⁽⁶⁾ propose de ne pas utiliser les concepts d'utopie ou de dystopie « *afin de garder l'esprit ouvert à des arrangements plus divers* » et propose celui de prototypie: un espace exploratoire pour insister sur les ouvertures et faire des fictions un point de départ plus facile à partager qu'un discours théorique.

Ariel Kyrou ⁽⁷⁾ décrit, quant à lui, avec les biotopies, des espaces situés en deçà de l'utopie et de la dystopie où l'idéologie a été remplacée par une « *pédagogie de l'indécidable, par une capacité de chacun et chacune à se laisser surprendre par les aléas de nos interactions avec les autres êtres humains, les animaux, les arbres, les plantes et les territoires, et pour-quoi pas les humeurs pas toujours souriantes de cette Gaïa 4.0 là* ». Les perspectives y sont floues bien qu'indiquant tout de même le sens de l'action à entreprendre à la façon d'une boussole. L'approche est pragmatique et tout y est toujours en mouvement.

Ces propositions soulignent l'écueil auquel conduirait l'élaboration d'une utopie « hors-sol », c'est-à-dire qui serait le seul produit d'une vision, du mental. David Abram ⁽⁷⁾ alerte: « *La pratique de réajustement à la réalité ne peut se permettre d'être utopique. Elle ne peut se fonder sur une vision échafaudée dans nos têtes et ensuite projetée dans le futur. S'adresser aux problèmes actuels en visant un avenir que l'on envisage mentalement, c'est rester prisonnier de l'oubli généré par le temps linéaire. Rester prisonnier, en d'autres termes, de la*



même dimension illusoire qui nous a permis de négliger, et finalement d'oublier, la terre autour de nous. Projeter la solution quelque part hors du présent perceptible détourne notre attention de l'environnement sensoriel, provoque un abrutissement de nos sens, au nom, encore une fois, d'un idéal mental. Une approche réellement écologique ne cherche pas à atteindre un avenir envisagé mentalement mais s'efforce de participer, avec toujours plus d'acuité, au présent sensoriel. » Starhawk ⁽⁸⁾ va également dans ce sens. Pour elle, il est bon d'avoir un idéal, une vision. « *Nous pouvons diriger l'énergie vers cette vision sans avoir besoin de prévoir chacun des pas sur le chemin qui y mène. Mais une vision peut aussi être une illusion, et le futur est susceptible de reculer et de reculer encore, à la manière d'un mirage. Nous concentrer sur un futur idéal sans être aux prises avec les problèmes que pose au présent le mouvement vers cet idéal, la "révolution", c'est faire d'elle un autre mot pour "le Ciel". Elle n'est plus que la promesse distante qui fait accepter la triste réalité sur terre* ». Elle explique ensuite que l'enjeu n'est pas de définir « la route » à suivre, mais simplement les quelques premiers pas à faire et que ceux-ci dépendent de la manière dont nous percevons le système actuel. Ainsi, dans Snowpiercer, les deux survivant-e-s quittent le train accidenté pour faire, dans la neige, leurs premiers pas vers un mode de vie à construire et dans un milieu à découvrir.



Plutôt que de se référer à des classifications binaires mal adaptées aux enjeux actuels, une bonne question à se poser après un film serait peut-être : de quoi le film m'a-t-il parlé ? et non, de quoi est-il censé parler, ou de quoi le-a réalisateur-riche a-t-il ou elle voulu parler ? Cette question convoque la subjectivité et la complexité. Elle est plus à même de déceler les brèches et les éclats d'espérance, y compris dans les décors sombres. Ainsi, dans **Le Dernier Piano**, une jeune femme, en

plein cœur de la guerre en Syrie, s'est réfugiée dans un sous-sol aux côtés de son cousin musicien, dont l'instrument a été réduit en miettes par les Frères musulmans. Elle confie son rêve d'exercer le droit à l'étranger et de continuer d'étudier. Son cousin lui répond : « *Tu es optimiste* ». Elle ne l'est pas mais elle ne peut tout simplement pas se résoudre à ce que sa vie lui échappe, à ce que son avenir soit déjà écrit par d'autres, et elle espère, tapie dans les décombres.

- (1) Boia Lucian, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Les Belles lettres, 1998.
- (2) Kyrou Ariel, *Dans les imaginaires du futur, entre fins du monde, IA, virus et exploration spatiale*, ActusF, 2020.
- (3) Ateliers de L'antemonde, *Bâtir aussi, Fragments d'un monde révolutionné*, Cambourakis, 2019.
- (4) Pelluchon Corine, *L'Espérance, ou la traversée de l'impossible*, Bibliothèque Rivages, 2023.
- (5) Ateliers de L'antemonde, *Cités dans « Low-tech, face au tout numérique, se réappropriier les technologies »*, La Passerelle, n° 21, 2021.
- (6) Rumpala Yannick, *Hors des décombres du monde, écologie, science-fiction et éthique du futur*, Champ Vallon, 2018.
- (7) Abram David, *Comment la terre s'est tue, pour une écologie des sens*, La Découverte, 2013.
- (8) Starhawk, *Quel monde voulons-nous ?*, Cambourakis, 2019.
- (9) Fisher Mark, *Le Réalisme capitaliste, n'y a-t-il aucune alternative ?*, Entremonde, 2018

DÉFAIRE LE RÉCIT DU « NOUS CONTRE EUX »

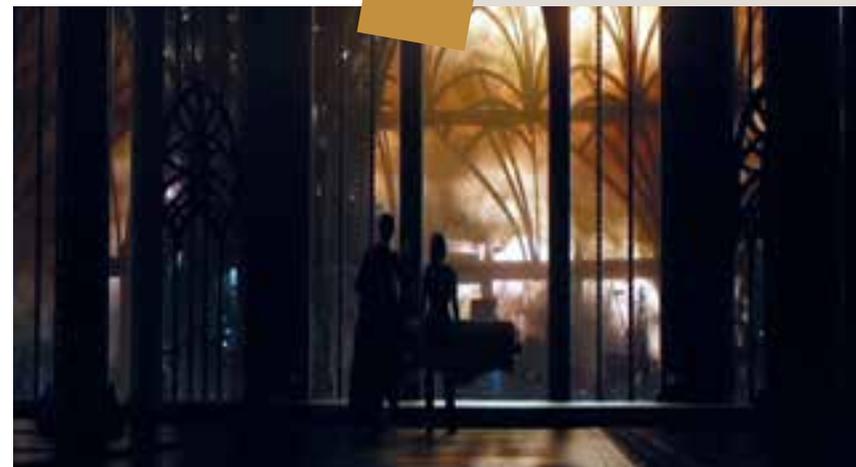
L'imaginaire semble prisonnier de deux grands mythes : la nature humaine est profondément compétitive et égoïste ; nous devons donc nous extraire de la nature pour devenir meilleur·e·s. Ces motifs régulièrement relayés au cinéma sont enracinés dans un récit ancien et puissant qui prône la compétition et la domination.

LE RÉCIT DE « NOUS CONTRE EUX »

Nancy Huston ⁽¹⁾ parle d'un archéo-récit qui hante tous nos récits : celui du « nous contre eux ». « *Ce sont les récits les plus répandus, les plus anciens mais aussi les plus dangereux et les plus pauvres : Tu es des nôtres. Les autres, c'est l'ennemi. Voilà l'arché-texte de l'espèce humaine, archaïque et archi-puissant, structure de base de tous les récits primitifs, depuis la guerre du feu jusqu'à la guerre des étoiles* ».

Le cinéma met ainsi sans cesse en scène la compétition, sous diverses formes, depuis les films de science-fiction jusqu'aux films animaliers.

« *L'évolution n'a-t-elle pas toujours été injuste ? La survie du plus fort ?* », postule un homme d'affaires richissime dans **Time Out**, pour justifier le système inégalitaire dont il profite. La compétition concerne les individus, mais aussi de plus grandes échelles. Des villes mobiles se combattent et s'absorbent dans **Mortal Engines**, comme une métaphore de la violence exercée par certains modes de vie ou certains groupes d'humain·e·s sur les autres. Pablo Servigne et Gauthier Chapelle se sont intéressés à ces mythes et ont écrit ensemble *L'Entraide, l'autre loi de la jungle* ⁽²⁾. Ils expliquent que la pensée occidentale est dominée par le dogme que la vie sociale, les comportements, normes et croyances sont le fruit d'un jeu d'intérêts conflictuels. Une croyance nichée au cœur du néolibéralisme permet de légitimer l'hégémonie du marché comme seule forme de coordination efficace. Ainsi, une option économique parmi d'autres a été érigée en loi naturelle expliquant le comportement humain. Alors, dans **Jupiter Ascen-**



ding : « *La vie, c'est consommer* » pour un peuple qui règne sur l'Univers en exploitant et « *moissonnant* » des planètes entières.

Jupiter ascending assumption

Le récit de la compétition naturelle est très problématique dans un contexte de crise systémique. « Si le climat économique, politique et social se dégrade rapidement, notre imaginaire, lui, gavé de cette monoculture de la compétition, produira toujours la même histoire : la guerre de tous contre tous et l'agressivité préventive. » Il est important d'interroger les fondements de cet imaginaire pour lui offrir des alternatives et notamment redécouvrir la place prépondérante des mécanismes d'entraide dans la nature et chez l'être humain (2).

L'ENTRAIDE

Les récits de mondes sauvés sont actuellement au cinéma largement représentés par les films de super-héros. Bien que les héros (comme le militaire d'**Avatar** ou le scientifique éclairé dans

Le Jour d'après) et les super-héros (tels que le chef **Black Panther**) soient souvent accompagnés dans leur combat, ils sont généralement solitaires, leurs acolytes relégués au rang de personnages secondaires. Cette figure efface de nos imaginaires la possibilité d'une action collective puissante. De même, les récits à succès accordent plus de crédit au conflit et à la guerre qu'au dialogue et à la résolution collective, considérées comme des actions trop « douces », et « naïves » comme si l'agressivité et la dureté étaient les seules valeurs en adéquation avec la dure réalité du monde. Ceci est le fruit d'une construction sociale mise en récit, maintes et maintes fois, jusqu'à devenir une évidence. Il ne sera ni simple ni rapide de revenir sur ces récits qui ont été largement mis en scène au cinéma (**Scarface**, **Pulp Fiction**, **Reservoir Dogs**, etc.).

Philosophes et scientifiques des Lumières ont été imprégnés par cette image d'une impitoyable nature, saturée de dents et de griffes, dont il fallait s'extraire pour pouvoir faire société. Il fallait s'éloigner du « sauvage » ou le maîtriser. Cette lente construction tissée au fil des siècles ne résiste pour-

tant pas à l'observation de la nature. « *Il s'agit tout simplement du principe qu'avait décrit Darwin et Kropotkine : les groupes les plus coopératifs sont ceux qui survivent le mieux.* »

(2) Des formes variées de collaboration régissent le vivant, que ce soit au sein d'une espèce ou entre espèces différentes. Il existe aussi aujourd'hui des lieux animés par l'envie de développer la mutualisation, la solidarité et l'autonomie en réseau, notamment autour des pratiques paysannes. Le modèle de l'humain-e rationnel-le et égoïste ne correspond pas à la réalité. Une vision du monde beaucoup plus réaliste serait de considérer le vivant comme le résultat d'un équilibre entre compétition et coopération, deux forces intimement liées et qui n'ont pas de sens l'une sans l'autre. C'est cet équilibre rompu entre compétition et entraide qui est au cœur de la série *Game of Thrones*. Les familles ne cessent de se combattre et s'évertuent à comploter les unes contre les autres au lieu s'allier pour lutter ensemble contre une menace plus grande venue du Nord : vague de froid, nuit permanente et attaques de créatures. Le film *L'Âge de glace 5* fait un clin d'œil à la série. Un trône de glace semblable à celui de la série est convoité par des dinosaures volants misant sur l'extinction des mammifères pour régner après la chute d'un astéroïde. Ils font tout pour contrarier les mammifères dans leurs tentatives de prévenir la catastrophe.

Pablo Servigne et Gauthier Chapelle (2) insistent par ailleurs sur les conditions nécessaires au maintien des comportements d'entraide : « *Les inégalités sont corrosives pour la cohésion sociale. Plus les inégalités sont visibles, plus le niveau d'entraide diminue.* » Dans une perspective d'effondrement, « *il est logique de penser que, dans un premier temps, de graves catastrophes provoqueront l'émergence de comportements pro-sociaux (solida-*



rité, altruisme, entraide), mais que, quelque temps plus tard, si aucun mécanisme institutionnel n'est mis en place, un chaos social s'installera. Un facteur déterminant sera la culture. Les problématiques de l'effondrement et de l'entraide se situent sur le terrain de l'imaginaire. Non pas parce que les menaces sont fictives, mais parce que l'entraide disparaît lorsque les gens cessent de croire en leur futur, lorsqu'ils ne tiennent plus compte des avantages que pourraient leur apporter des comportements pro-sociaux. Le récit qui sera fait de l'ancien monde, de sa mutation nécessaire vers un autre, est donc un véritable enjeu car la solidarité est également un facteur majeur dans la résilience, comme l'explique Arthur Keller (3), et pas seulement avec celles et ceux qui nous ressemblent, mais aussi avec les « autres » (les « différent-e-s », celles et ceux « qui n'ont rien compris », etc.).

Certains héros comme l'astronote de *Buzz l'éclair*, commencent à en convenir : « *Seul, je n'y arriverai pas.* » Dans le film, le héros martèle son serment : « *accomplir sa mission coûte que coûte.* » Il est l'archétype du héros de l'espace, téméraire et fort en maths, seul capable de réussir les missions les plus périlleuses. Au cours de l'aventure, il rencontre une autre version de lui-



même, plus âgée, qui s'est durcie sur cette position, tandis que lui a évolué. Il admet non seulement son besoin des autres aussi l'importance que ces liens représentent dans une vie.

Le cinéma raconte aussi ces histoires-là, ces aventures de composition avec les « autres », ces récits de l'entraide, signe que la notion de compétition n'a pas totalement éclipsé nos besoins de liens et de solidarité. Au récit de la continuité du système actuel, porté dans des films qui mettent en scène le solutionnisme technologique, et à celui de l'effondrement qui provoque le repli à différents niveaux: individuel, communautaire, classiste, idéologique, nationaliste, etc. (le récit du « nous contre eux »), s'ajoute alors celui qu'Arthur Keller ⁽¹⁾ nomme « le nous avec eux », qui augmente la résilience. Dans *Le Nuage* et *Soyez sympas, rembobinez*, ce sont des habitant-e-s réuni-e-s qui se battent pour sauver un lieu culturel: un vieux théâtre dans le premier film et un vidéo club dans le second. Même entreprise de sauvetage, mais d'une équipe d'une radio pirate cette fois dans *Good Morning England*. Alors que leur bateau sombre au large, saboté par le gouvernement anglais qui veut les réduire au silence, plusieurs dizaines d'embarcations, chargées d'auditeur-ric-e-s dévoué-e-s,

viennent spontanément à la rescousse. Trois exemples de coopération au service des idées de liberté d'expression, de dissidence, de partage et de joie qui mettent en scène la puissance du collectif et pas seulement le combat d'un héros assisté.

Pour le plus jeune public, **Happy Feet 2** fait une démonstration flamboyante et musicale de la force de l'entraide: différentes espèces animales s'allient pour sauver un groupe de manchots. L'intrigue est fondée sur le fait que tous les êtres vivants sont liés, du plus petit au plus grand. En parallèle de l'histoire principale des manchots, celle des organismes échappés du banc de krill place le film dans une perspective philosophique. Ils sont l'infiniment petit et viendront apporter de manière inattendue l'aide décisive aux plus grands. Ainsi s'achève l'histoire en la bouclant à son introduction sur le lien qui unit toute chose dans l'Univers.

- (1) Huston Nancy, *L'Espèce fabulatrice*, Actes Sud, 2008.
- (2) Chapelle Gauthier et Servigne Pablo, *L'Entraide, l'autre loi de la jungle*, Les liens qui libèrent, 2017.
- (3) Keller Arthur, conférence (3/3) *Les Défis de notre temps*, Haute École Robert Schuman, mars 2023 (YouTube).



RÉFÉRENCES DES FICTIONS

RECOMMANDATIONS

*** à partir de 6 ans / ** à partir de 10 ans / * à partir de 13 ans

- 1984** (Nineteen Eighty-Four), Michael Radford, 113 min, 1984, **VM3708**
2046, Kar Wai WONG, 127 min, 2004, **VD1655**
- 28 Jours plus tard** (28 Days Later), Danny BOYLE, 2002, **VV3003**
- ** **8th Wonderland**, Nicolas ALBERNY et Jean MACH, 94 min, 2008
- ** **À la poursuite de demain** (Tomorrowland - project T), Brad BIRD, 130 min, 2015, **VA1201**
- Ad Astra**, James GRAY, 123 min, 2019, **VA1457**
- * **After Earth**, M. Night SHYAMALAN, 96 min, 2013, **VA1065**
- Âge de cristal (L')** (Logan's Run) - Michael Anderson, 119 min, 1976, **VA0752**
- *** **Âge de glace 2 (L')** (Ice Age : The Meltdown), Carlos SALDANHA, 91 min, 2006, **VA0081**
- Âge de glace 5 (L') : les lois de l'univers** (Ice Age : Collision Course), Mike THURMEIER - Galen T. CHU, 94 min, 2016, **VA1277**
- Ailes du désir (Les)**, (Der Himmel Über Berlin) - Wim WENDERS, 130 min, 1987, **VA2101**
- Akira**, Katsuhiro OTOMO, 124 min, 1988, **VA1971**
- *** **Alice au pays des merveilles** (Alice in Wonderland), Clyde GERONIMI, Wilfred JACKSON et Hamilton LUSKE, 75 min, 1951, **VA3785**
- Alien : Covenant**, Ridley SCOTT, 122 min, 2017, **VA1315**
- ** **Alita : Battle Angel**, Robert RODRIGUEZ, 116 min, 2019, **VA3829**
- Allemagne Année Zéro** (Germania Anno Zero), Roberto ROSSELLINI, 78 min, 1947, **VA1234**
- Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution**, Jean-Luc GODARD, 98 min, 1965, **VA3932**
- Always : Sunset on Third Street**
- An 01 (L')**, Jacques DOILLON, Alain RESNAIS et Jean ROUCH, 90 min, 1973, **VA4604**
- Annihilation**, Alex GARLAND, 110 min, 2018, **VA1436**
- ** **Ant-Man**, Peyton REED, 120 min, 2018, **VA1213**
- Apocalypse Now**, Francis Ford COPPOLA, 153 min, 1979, **VA5205**
- ** **Aquaman**, James WAN, 137 min, 2018, **VA1438**
- Arbre, le Maire et la Médiathèque (L')**, Éric ROHMER, 105 min, 1993, **VA6132**
- Ares**, Jean-Patrick BENES, 77 min, 2016, **VA1291**
- Atlantique**, Mati DIOP, 102 min, 2019, **VA1454**
- * **Au nom de la terre**, Edouard BERGEON, 103 min, 2019, **VA1453**

- ** **Avatar**, James CAMERON, 162 min, 2009, **VA0668**
- Ares**, Jean-Patrick BENES, 77 min, 2016, **VA1291**
- Atlantique**, Mati DIOP, 102 min, 2019, **VA1454**
- * **Au nom de la terre**, Edouard BERGEON, 103 min, 2019, **VA1453**
- ** **Babylon 5**, au commencement, Mike VEJAR, 95 min, 1998, **VB0121**
- * **Batman Begins**, Christopher NOLAN, 139 min, 2004, **VB1126**
- ** **Batman**, Tim BURTON, 126 min, 1989, **VB1102**
- * **Battlestar Gallactica** (Bataille de l'espace), Michael RYMER, 180 min, 2003, **VB1187**
- ** **Belle et la Bête (La)**, Jean COCTEAU, 96 min, 1946, **VB1461**
- Belle Verte (La)**, Coline SERREAU, 99 min, 1995, **VB0275**
- Bergman Island**, Mia HANSEN-LOVE, 108 min, 2021, **VB1813**
- * **Bienvenue à Gattaca** (Gattaca), Andrew NICCOL, 110 min, 1997, **VB2978**
- ** **Big Bug**, Jean-Pierre JEUNET, 111 min, 2022
- ** **Big Fish**, Tim BURTON, 119 min, 2003, **VB2962**
- ** **Big Hero 6** (Les Nouveaux Héros), Don HALL et Chris WILLIAMS, 112 min, 2014, **VN0607**
- Black Mirror**, Divers Réalisateur, 27 épisodes de 40 à 90 min, 2011 à 2016
- ** **Black Panther**, Wakanda Forever, Ryan COOGLER, 154 min, 2022, **VB1849**
- Blade Runner 2049**, Denis VILLENEUVE, 163 min, 2017, **VB1696**
- * **Blade Runner**, Ridley SCOTT, 115 min, 1981, **VB4053**
- Bombe (La)** (The War Game), Peter WATKINS, 48 min, 1965, **VX1893**
- *** **Bonjour le monde**, Anne-Lise KOEHLER - Éric SERRE, 60 min, 2019, **VB1773**
- Born in Flames**, Lizzie BORDEN, 80 min, 1983
- Brazil**, Terry GILLIAM, 142 min, 1984, **VB6451**
- Bunker de la dernière rafale (Le)**, Marc CARO et Jean-Pierre JEUNET, 26 min, 1981, **VB8832**
- *** **Buzz l'éclair** (Lightyear), Angus MACLANE, 100 min, 2022, **VB1841**
- Cabal** (Nightbreed), Clive BARKER, 102 min, 1990, **VC0380**
- Capricorn One**, Peter HYAMS, 123 min, 1977, **VC0871**
- Captain Fantastic**, Matt ROSS, 114 min, 2016, **VC2043**
- *** **Cars**, John LASSETER, 116 min, 2005, **VC0228**
- Cat-Woman Of The Moon**, Arthur HILTON, 64 min, 1953
- ** **Cat-Woman**, PITOF, 104 min, 2004, **VC117**
- Chappie**, Neill BLOMKAMP, 120 min, 2015, **VC1911**
- ** **Charlie et la Chocolaterie** (Charlie and the Chocolate Factory), Tim BURTON, 116 min, 2004, **VC0022**
- Chien Enragé (Le)**, Akira KUROSAWA, 114 min, 1949, **VC3314**
- ** **Choc des titans (Le)** (The Clash of the Titans), Desmond DAVIS, 130 min, 1981, **VC0245**
- Chocolat (Le)**, Lasse HALLSTRÖM, 122 min, 2000, **VC3163**

- Chronique des Bridgerton (La)**, 16 épisodes de 55 à 72 min, 2020 à aujourd'hui
- ** **Cigarettes et Chocolat chaud**, Sophie REINE, 98 min, 2016, **VC2061**
- *** **Cinéma dehors**, Tatiana POLIEKTOVA et Filippo RIVETTI, 3min, 2015, sur Nature, côté court, **VN0706**
- ** **Cinquième Élément (Le)**, Luc BESSON, 123 min, 1997, **VC3821**
- ** **Cité de l'ombre (La)** (City of Ember), Gil KENAN, 95 min, 2007, **VC0813**
- * **Colonie (La)** (Tides), Tim FEHLBAUM, 101 min, 2021, **VC2266**
- Combattants (Les)**, Thomas CAILLEY, 98 min, 2014, **VC1870**
- ** **Comme des bêtes** (The Secret Life of Pets), Yarrow CHENEY et Chris RENAUD, 87 min, 2016, **VC2022**
- Conan, le fils du futur**, Hayao MIYAZAKI, 175 min, 1978, **VC0332**
- Conseiller (Le)**, Elisabet LLADÓ, 18 min, 2013, **VC1946**
- ** **Cour des miracles (La)**, Carine MAY et Hakim ZOUHANI, 94 min, 2022, **VC2319**
- ** **Croisade (La)**, Louis GARREL, 67 min, 2021, **VC2299**
- *** **Croods (Les)** (The Croods), Chris SANDERS - Kirk DE MICCO, 98 min, 2013, **VC1752**
- * **Dans la forêt**, Patricia ROZEMA, 101 min, 2015
- Dans un jardin qu'on dirait éternel**, Tatsushi OMORI, 96 min, 2018, **VD1633**
- * **Dark City**, Alex PROYAS, 95 min, 1997, **VD0859**
- ** **De l'autre côté du ciel**, Yusuke HIROTA, 100 min, 2020, **VD1692**
- Déluge**, Felix E. FEIST, 63 min, 1933, **VD1226**
- * **Demolition Man**, Marco BRAMBILLA et Charles PICERNI, 114 min, 1993, **VD1706**
- * **Dernier Combat (Le)**, Luc BESSON, 90 min, 1983, **VD1437**
- Dernier trappeur (Le)**, Nicolas VANIER, 97 min, 2004, **TJ2801**
- * **Dernier Voyage**, Romain QUIROT, 97 min, 2020, **VD1647**
- Derniers Jours du monde (Les)**, Jean-Marie LARRIEU et Arnaud LARRIEU, 130 min, 2009, **VD0577**
- *** **Des arbres et des fleurs**, Walt DISNEY, 8 min, 1932
- * **Die Welle** (La Vague), Dennis GANSEL, 107 min, 2008, **VV0223**
- Digger**, Georgis GRIGORAKIS, 101 min, 2020, **VD1662**
- District 9**, Neill BLOMKAMP, 112 min, 2009, **VD0499**
- ** **Divergente** (Divergent), Neil BURGER, 133 min, 2014, **VD7676**
- Docteur Folamour** (Dr Strangelove or How i Learned to Stop Worrying and Love), 93 min, 1963, **VD4295**
- * **Don't Look Up: Déni cosmique**, Adam Mc KAY, 143 min, 2021
- * **Downsizing**, Alexander PAYNE, 90 min, 2017, **VD1238**
- Dracula**, Tod BROWNING, 75 min, 1931, **VD5586**
- Dreams**, Akira KUROSAWA, 117 min, 1989, **VR2401**
- Drive**, Nicolas WINDING REFN, 96 min, 2011, **VD0711**
- Drive-in de l'enfer (Le)** (Dead End Drive-in), Brian TRENCHARD-SMITH, 88 min, 1986
- * **Dune, Part One**, Denis VILLENEUVE, 141 min, 2021, **VD1666**

- Eden Log**, Franck VESTIEL, 98 min, 2007, **VE1091**
- Effondrement (L')**, collectif Les Parasites, 8 épisodes de 15 à 25 min, 2019
- Elysium**, Neill BLOMKAMP, 105 min, 2013, **VE0577**
- Émotifs Anonymes (Les)**, Jean-Pierre AMÉRIS, 80 min, 2010, **VE0410**
- *** **En avant** (Onward), Dan SCANLON, 142 min, 2020, **VE0802**
- Enfants d'Hiroshima (Les)**, Kaneto SHINDO, 97 min, 1952
- ** **Enfants du temps (Les)**, Makoto SHINKAI, 113 min, 2019, **VE0809**
- Eo**, Jerzy SKOLIMOWSKI, 86 min, 2022, **VE0846**
- Equilibrium**, Kurt WIMMER, 106 min, 2002, **VE5771**
- Erin Brockovich**, seule contre tous (Erin Brockovich), Steven SODERBERGH, 131 min, 1999, **VE6258**
- Europa**, Lars VON TRIER, 110 min, 1991, VE0010
- Event Horizon, le vaisseau de l'au-delà**, Paul W.S. ANDERSON, 96 min, 1997, **VE8741**
- Fahrenheit 451**, François TRUFFAUT, 113 min, 1966, **VF0654**
- Fast Color**, Julia HART, 200 min, 2019
- Féline (La)** (Cat People) Jacques TOURNEUR, 72 min, 1942, **VC1131**
- Fils de l'homme (Les)** (Children of Men), Alfonso CUARON, 110 min, 2006, **VF0118**
- Forme de l'eau (La)** (The Shape of Water), Guillermo DEL TORO, 123 min, 2017, **VF1091**
- Forrest Gump**, Robert ZEMECKIS, 140 min, 1994, **VF5812**
- Gaia**, Jaco BOWER, 96 min, 2021
- Game of Thrones**, Divers Réalisateurs, 73 épisodes de 45 à 85 min, 2011 à 2019, **VG0394** à **VG0708**
- *** **Garçon et le monde (Le)** (O menino e o mundo), Alê ABREU, 80 min, 2013, **VG0560**
- Ghost in the Shell 2**, Innocence, Mamoru OSHII, 100 min, 2004, **VG0036**
- Godzilla**, Inoshiro HONDA, 96 min, 1954, **VG4940**
- Goliath**, Frédéric TELLIER, 117 min, 2022, **VG0738**
- Good Morning England** (The Boat That Rocked), Richard CURTIS, 129 min, 2009, **VG0255**
- Gravity**, Alfonso CUARÓN, 91 min, 2013, **VG0509**
- Greystoke, la légende de Tarzan**, Hugh HUDSON, 130 min, 1984, **VG6551**
- * **Guardians of the Galaxy** (Les Gardiens de la galaxie), James GUNN, 122 min, 2014, **VG0549**
- Guerre des demoiselles (La)**, Jacques Nichet, 85 min, 1983
- Guerre des mondes (La)** (The War of the Worlds), Byron HASKIN, 85 min, 1952, **VG7338**
- ** **Happy Feet 2**, George MILLER, 96 min, 2011, **VH0556**
- * **Hellboy**, Guillermo DEL TORO, 122min, 2004, **VH1328**

- ** **Histoire sans fin (L')** (The NeverEnding Story, Die Unendliche Geschichte), Wolfgang PETERSEN, 94 min, 1984, **VH0043**
- Hiver dernier (L')**, John SHANK, 103 min, 2011, **VH0568**
- ** **Hocus Pocus: Les Trois Sorcières**, Kenny ORTEGA, 96 min, 1993, **VH4601**
- Hotel by the River**, Hong SANG-SOO, 96 min, 2018, **VH0890**
- * **I, Robot**, Alex PROYAS, 120 min, 2004, **VI0091**
- Idiocracy** (Planet Stupid), Mike JUDGE, 84 min, 2006, **VI0205**
- Île du docteur Moreau (L')** (Island of Lost Souls), Don TAYLOR, 99 min, 1977, **VI0421**
- Inception**, Christopher NOLAN, 148 min, 2011, **VI0258**
- Indomptable feu du printemps (L')** (This is not a Burial, it's a Resurrection), Lemohang J. MOSESE, 120 min, 2019, **VI0461**
- Inland Empire** David LYNCH, 172 min, 2006, **VI0085**
- Interstellar**, Christopher NOLAN, 162 min, 2014, **VI0382**
- Invasion Los Angeles** (They Live), John CARPENTER, 98 min, 1988, **VI5057**
- * **Jacky au royaume des filles**, Riad SATTOUF, 90 min, 2014, **VJ0386**
- Je suis une légende** (I Am Legend), Francis LAWRENCE, 101 min, 2007, **VJ0116**
- Jetée (La)**, Chris MARKER, 27 min, 1962, **TW4876**
- * **Jour d'après (Le)** (The Day After Tomorrow), Roland EMMERICH, 124 min, 2003, **VJ5567**
- *** **Jour des corneilles (Le)**, Jean-Christophe DESSAINT, 90 min, 2012, **VJ0342**
- Jukai: la forêt des suicides**, Takashi SHIMIZU, 112 min, 2021, **VJ0524**
- * **Jupiter Ascending** (Jupiter: le destin de l'univers), Andy WACHOWSKI et Lana WACHOWSKI, 122 min, 2015, **VJ0413**
- * **Kempinski**, Neil BELOUFA, 14 min, 2007
- Kuessipan**, Myriam VERREAULT, 117 min, 2019, **VK0227**
- Là où toussent les petits oiseaux** (Waar de volgektjes hoesten), Frans BUYENS, 90 min, 1974, **VL0074**
- * **Labyrinthe (Le)** (The Maze Runner), Wes BALL, 114 min, 2014, **VM2920**
- Labyrinthe de Pan (Le)** (El Laberinto del fauno), Guillermo DEL TORO, 120 min, 2006, **VL0105**
- Lady Chatterley**, Pascale FERRAN, 158 min, 2006, **VL0058**
- Lamb**, Valdimar JOHANNSSON, 106 min, 2021, **VL1451**
- Lamb**, Yared ZELEKE, 90 min, 2015, **VL1297**
- Land of the Dead** (Le territoire des morts), George A. ROMERO, 93 min, 2005, **VT0017**
- Land**, Robin WRIGHT, 85 min, 2021, **VL1437**
- * **Landes**, François-Xavier VIVES, 90 min, 2013, **VL1205**

- Last of Us**, Neil DRUCKMANN et Craig MAZIN, 9 épisodes de 60 min, 2023
- Last words**, Jonathan NOSSITER, 121 min, 2020, **VL1431**
- * **Leave No Trace**, Debra GRANIK, 104 min, 2018, **VL1404**
- ** **Lilli la petite sorcière**: le dragon et le livre magique, Stefan RUZOWITZKY, 89 min, 2008, **VL0149**
- ** **Livre de la jungle (Le)**, Zoltan KORDA, 101 min, 1942, **VL3647**
- Lost Horizon** (Horizons perdus), Frank CAPRA, 130 min, 1937, **VH5546**
- Lots Highway**, David LYNCH, 145 min, 1996, **VL5933**
- Loup garou de Londres (Le)** (An american Werewolf in London), John LANDIS, 90 min, 1981, **VL5981**
- * **Love and Monsters**, Michael MATTHEWS, 119 min, 2020
- Machine à remonter le temps (La)** (The Time Machine), George PAL, 104 min, 1960, **VM0113**
- Mad Max: Fury Road**, George MILLER, 115 min, 2015, **VM2966**
- Mad Max 3: Au-delà du dôme du tonnerre** (Mad Max Beyond Thunderdome), George MILLER et George OGILVIE, 106 min, 1985, **VM0257**
- *** **Maison des singes (La)**, Adrien Berthe, 5 min, 2010, sur Nature, côté court, **VN0706**
- ** **Maléfique, le pouvoir du mal** (Maleficent), Joachim RONNING, 113 min, 2020, **VM2924**
- Malevil**, Christian de CHALONGE, 116 min, 1981, **VM2751**
- Manhattan**, Woody ALLEN, 96 min, 1979, **VM1184**
- Matrix**, Larry WACHOWSKI et Andy WACHOWSKI, 135 min, 1998, **VM0716**
- Merci pour le chocolat**, Claude CHABROL, 99 min, 2000, **VM1636**
- Meshes of the Afternoon**, Maya DEREN et Alexander HAMMID, 13 min, 1943, **VX4524**
- Metropolis**, Fritz LANG, 120 min, 1926, **VM1963**
- Mimic**, Guillermo DEL TORO, 110 min, 1997, **VM4261**
- Minority Report**, Steven SPIELBERG, 1745 min, 2002, **VM3746**
- Miroir (Le)**, Andrei TARKOVSKI, 110 min, 1974, **VM4276**
- Moine et la Sorcière (Le)**, Suzanne SCHIFFMAN, 97 min, 1987, **VM4950** (VHS)
- * **Mon Oncle**, Jacques TATI, 120 min, 1958, **VM4991**
- ** **Monde de Narnia: le lion, la sorcière...** (Le), Andrew ADAMSON, 140 min, 2005, **VM0547**
- Monde, la Chair et le Diable (Le)** (The World, The Flesh and the Devil), Randal MCDUGALL, 94 min, 1959, **VM2866**
- ** **Monstre de la mer (Le)**, (The Sea Beast), Chris Williams, 115 min, 2022
- *** **Monstres et Cie** (Monsters Inc.), Pete DOCTER, Lee UNKRICH et David SILVERMAN, 92 min, 2001, **VM5466**
- Moon**, Duncan JONES, 97 min, 2009, **VM2355**
- * **Mortal Engines**, Christian RIVERS, 128 min, 2018, **VM3224**
- Mouche (La)**, David CRONENBERG, 95 min, 1986, **VM5634**
- Mulholland Drive**, David LYNCH, 146 min, 2001, **VM6969**

- ** **Nausicaä de la Vallée du Vent**, Hayao MIYAZAKI, 114 min, 1984, **VN0101**
New York 1997 (Escape from New York), John CARPENTER, 102 min, 1980, **VN2211**
Noah (Noe), Darren ARONOFSKY, 132 min, 2014, **VN0522**
Nosferatu (Nosferatu eine symphonie des grauens), Friedrich W. MUR-NAU, 110 min, 1921, **VN5143**
Nuage (Le) (La Nube), Fernando E. SOLANAS, 118 min, 1998, **VV0440**
Nuit des morts-vivants (La) (The Night of the Living Dead), George A. Romero, 85 min, 1968, **VN7344**
- ** **Numéro 9**, Shane ACKER, 79 min, 2009, **VN0274**
- Outland** (Loin de la Terre), Peter HYAMS, 110 min, 1981, **VO6651**
Ouvre les yeux (Abre los ojos), Alejandro AMENABAR, 117 min, 1998, **VO6981**
- ** **Paprika**, Satoshi KON, 90 min, 2006, **VP0441**
Parasite, Joon-ho BONG, 127 min, 2019, **VP1923**
Peau (La) (La Pelle), Liliانا CAVANI, 131 min, 1981, **VP0048**
Peter Ibbetson, Henry HATHAWAY, 88 min, 1935, **VP0827**
Petit paysan, Hubert CHARUEL, 86 min, 2017, **VP1629**
- *** **Petite Sirène (La)** (The Little Mermaid), John MUSKER et Ron CLEMENTS, 83 min, 1989, **VP2276**
- *** **Peuple loup (Le)** (Wolfwalkers), Tomm MOORE et Ross STEWART, 99 min, 2021, **VP1897**
Pieds nus sur les limaces, Fabienne BERTHAUD, 103 min, 2010, **VP1124**
- ** **Pirates des Caraïbes (Les)** (Pirates of the Caribbean), Joachim Rønning, Espen Sandberg, Rob Marshall, Gore Verbinski, 5 x 150 min, 2003 – 2017, **VP3166** à **VP1606**
Plage (La) (The Beach), Danny BOYLE, 113 min, 1999, **VP3504**
Planète des singes (La) (The Planet of the Apes), Franklin J. SCHAFFNER, 112 min, 1967, **VP3597**
Planète hurlante (Screamers), Christian DUGUAY, 108 min, 1996, **VP3602**
- ** **Pôle Express (Le)** (The Polar Express), Robert ZEMECKIS, 99 min, 2004, **VP0017**
Prometheus, Ridley SCOTT, 124 min, 2012, **VP1239**
Pulp Fiction, Quentin TARANTINO, 153 min, 1994, **VP7337**
- *** **Rango**, Gore VERBINSKI, 107 min, 2011, **VR0393**
Real Humans, 100 % humain, saison 1, Harald HAMRELL - Levan AKIN, 6 épisodes de 60 min, 2012, **VR0521**
- *** **Rebelle** (Brave), Mark ANDREWS, Brenda CHAPMAN et Steve PURCELL, 95 min, 2012, **VR0466**
- *** **Reine des neiges 2 (La)** (Frozen 2), Jennifer LEE et Chris BUCK, 98 min, 2019, **VR0756**
- ** **Renard et l'Enfant (Le)**, Luc JACQUET, 92 min, 2007, **VR0221**

- Reservoir Dogs**, Quentin TARANTINO, 97 min, 1991, **VR1629**
Retour vers le futur (Back to the Future), Robert ZEMECKIS, 116 min, 1985, **VR1746**
Revolution, saison 1, Jon FAVREAU, Charles BEESON, Sanford BOOKSTAV-ER, Félix Enríquez ALCALÁ, Jon CASSAR, Steve BOYUM et Guy Norman BEE, 8 épisodes de 40 min, 2012, **VR0533**
- *** **Rio**, Carlos SALDANHA, 96 min, 2011, **VR0398**
- ** **Rocketeer**, Joe JOHNSTON, 108 min, 1991, **VR4876**
- ** **Roi cerf (Le)**, MASHASI ANDO et Masayuki MIYAJI, 114 min, 2021, **VR0792**
Roma (Fellini Roma), Federico FELLINI, 128 min, 1972, **VR5871**
Route (La) (The Road), John Hillcoat, 119 min, 2019, **VR0319**
- Saint (Le)** (The Saint), Phillip NOYCE, 117 min, 1996, **VS0026**
Sans-dents (Les), Pascal RABATÉ, 85 min, 2020, **VS2227**
Scarface, Brian DE PALMA, 165 min, 1983, **VS0424**
- * **Science des rêves (La)**, Michel GONDRY, 105 min, 2006, **VS0257**
Secret de la planète des singes (Le) (Beneath The Planet Of The Apes) Ted Post, 94 min, 1970, **VP3581**
Séjour dans les monts Fuchun, Gu XIAOGANG, 144 min, 2019, **VS2180**
Servante écarlate (La) (The Handmaid's Tale), saison 1, Reed MORANO, Mike BARKER, Flóra SIGISMONDI, Kate DENNIS et Kari SKOGLAND, 10 épisodes de 55 min, 2017, **VH0826**
- * **Seul sur Mars** (The Martian), Ridley SCOTT, 136 min, 2015, **VS1891**
Silent Running, Douglas TRUMBULL, 89 min, 1971, **VS3525**
Skyfall, Sam MENDES, 142 min, 2012, **VS1602**
Snowpiercer (Le Transperceneige), Joon-ho BONG, 121 min, 2013, **VS1684**
Solaris, Andrei TARKOVSKI, 170 min, 1972, **VS4973**
Soleil vert (Soylent Green), Richard FLEISCHER, 97 min, 1973, **VS5021**
- * **Sommet des dieux (Le)**, Patrick IMBERT, 91 min, 2021, **VS2208**
- ** **Soyez sympa, rembobinez** (Be Kind Rewind), Michel GONDRY, 102 min, 2008, **VS0480**
- ** **Spider-Man 2**, Sam RAIMI, 127 min, 2004, **VS5961**
** **Spider-Man, No Way Home**, Jon WATTS, 142 min, 2021, **VS2219**
** **Spider-Man**, Sam RAIMI 120 min, 2001 **VS5957**
Splice Vincenzo NATALI, 104 min, 2010
Stalker, Andrei TARKOVSKI, 161 min, 1979, **VS6852**
- ** **Star Trek: The Original** Série, saison 1, Leo PENN et Marc DANIELS, 1967, **VS7158**
- ** **Star Trek II: The Wrath of Khan** (Star Trek 2: la colère de Khan), Nicholas MEYER, 114 min, 1982, **VS7128**
- ** **Star Wars, la revanche des Siths**, George LUCAS, 140 min, 2005, **VG0382**
Still Life, Zhangke JIA, 108 min, 2006, **VS0664**
Subway, Luc BESSON, 104 min, 1985, **VS7316**

- Take Shelter**, Jeff NICHOLS, 120 min, 2011, **VT0596**
- ** **Tank Girl**, Rachel TALALAY, 104 min, 1995, **VT0799**
- *** **Tante Hilda**, Jacques-Rémy GIRERD et Benoît CHIEUX, 89 min, 2014, **VT0729**
- ** **Taxandria**, Raoul SERVAIS, 82 min, 1994, **VT0427**
- * **Telepolis** (La Antena), Esteban SAPIR, 89 min, 2007, **VT0356**
- ** **Tempête de boulettes géantes 2: l'île des miam-nimoux**, Cody CAMERON et Kris PEARN, 91 min, 2013, **VT0736**
- Temps du loup (Le)**, Michael HANEKE, 110 min, 2003, **VT1626**
- Tempura**, Akiko OKU, 133 min, 2020, **VT1038**
- Terre outragée (La)**, Michale BOGANIM, 108 min, 2011, **VT0625**
- *** **The Bad Guys** (Les Bads Guys), Pierre PERIFEL, 96 min, 2022, **VB1839**
- The Current** War, Alfonso GOMEZ-REJON, 109 min, 2017, **VC2245**
- The Fisher King** (Le Roi pêcheur), Terry GILLIAM, 137 min, 1991, **VR5792**
- * **The Hunger Games**, Gary ROSS, 138 min, 2012, **VH0566**
- The Island**, Michael BAY, 132 min, 2005, **VI0013**
- The Omega Man** (Le Survivant), Boris SAGAL, 98 min, 1971, **VS7496**
- The Postman**, Kevin COSTNER, 180 min, 1997, **VP5624**
- The Sandman**, Allan Heinberg, Neil Gaiman, 1 saison, 11 épisodes de 50 min, 2022
- The Stranger Things**, Matt et Ross DUFFER, 34 épisodes de 40 à 142 min, 2016 à aujourd'hui
- The Titan**, Lennart RUFF, 97 min, 2018
- The Walking Dead**, saison 1, Frank DARABONT, Ernest R. DICKERSON, Guy FERLAND, Gwyneth HORDER-PAYTON, Michelle Maxwell MCLAREN et Johan RENCK, 2010, **VW0114**
- Théorème zéro** (Zero Theorem), Terry GILLIAM, 97 min, 2013, **VZ0046**
- ** **Thermostat 6**, Maya AVRON, Mylène COMINOTTI, Marion COUDERT et Sixtine DANO, 5 min, 2018 sur Nature, côté court, **VN0706**
- Things to Come** (La Vie future), William Cameron MENZIES, 100 min, 1936, **VT0388**
- THX 1138**, George LUCAS, 95 min, 1970, **VT2675**
- * **Time Out** (In Time), Andrew NICCOL, 109 min, 2011, **VI0301**
- Total Recall**, Paul VERHOEVEN, 113 min, 1989, **VT5272**
- Trois Eves (Les)** (Teknolust), Lynn HERSHMAN LEESON, 85 min, 2002
- * **Twilight**, Catherine HARDWICKE, Bill CONDON, Chris WEITZ, David SLADE, 5 x 180 min, 2008 à 2012
- Un amour à New York** (Serendipity), Peter CHELSOM, 87 min, 2001, **VU8017**
- *** **Un carré pour la biodiversité**, Morgane BOULLIER, 6 min, 2015 sur Nature, côté court, **VN0706**
- Un chien andalou**, Luis BUÑUEL et Salvador DALI, 17 min, 1928, **VU0004**
- Un dimanche à la campagne**, Bertrand TAVERNIER, 94 min, 1984, **VU8077**
- Underworld**, Len WISEMAN, 125 min, 2003, **VU4682**
- Une partie de campagne**, Jean RENOIR, 40 min, 1936 - 1946, **VU5101**
- Une sirène à Paris**, Mathias MALZIEU, 110 min, 2019, **VU0458**

- *** **Vaiana, la légende du bout du monde** (Moana), John MUSKER, Ron CLEMENTS, Don HALL et Chris WILLIAMS, 107 min, 2016, **VV0509**
- Vent tourne (Le)**, Bettina OBERLI, 88 min, 2018
- * **Vertical Limit**, Martin CAMPBELL, 127 min, 2000, **VV2406**
- Vie sauvage**, Cédric KAHN, 102 min, 2014, **VV0430**
- Voleur de lumière (Le)**, Aktan Arym KUBAT, 76 min, 2010, **VV0327**
- *** **Voyage du prince (Le)**, Jean-François LAGUIONIE et Xavier PICARD, 73 min, 2019, **VV0577**
- *** **Wall-E**, Andrew STANTON, 98 min, 2008, **VW0065**
- ** **Waterworld**, Kevin REYNOLDS, 135 min, 1994, **VW1102**
- ** **Wendy**, Benh ZEITLIN, 108 min, 2020, **VW0248**
- Wolf**, Mike NICHOLS, 135 min, 1994, **VW8492**
- * **Wolf**, Nathalie BIANCHERI, 98 min, 2021
- * **Woman at War**, Benedikt ERLINGSSON, 101 min, 2018, **VW0245**
- ** **X-Men**, Bryan SINGER, 110 min, 2000, **VX5019**
- ** **Your Name**, Makoto SHINKAI, 106 min, 2016, **VY0108**

Zombie (Dawn Of The Dead), George A. ROMERO, 127 min, 1979, **VZ5763**

RÉFÉRENCES DES DOCUMENTAIRES

2040, Damon GAMEAU, 92 min, 2019

24 Portraits d'Alain Cavalier, Alain CAVALIER, 1987 à 1991, TL7030

Abécédaire de Gilbert (L'), Fabien MAZZOCCO, 27 min, 2013, **TM9611**

Abondance, Odile MASKENS et Jean-François AWAD, 76 min, 2022

Albert, berger, Philippe VAN CUTSEM, 60 min, 2021, **TW8060**

Altans (Les), Étienne CHAILLOU et Mathias THÉRY, 54 min, 2010, **TO0360**

Animal, Cyril DION, 101 min, 2021, **TM0770**

Anticipation, on verra ça plus tard (L'), Clément MONTFORT, 125 min, 2021

Après-nous, ne restera que la terre brûlée, Delphine FEDOROFF, 79 min, 2014, **TJ0745**

Assemblée (L'), Mariana OTERO, 99 min, 2017, **TH0605**

Astronome et l'indien (L'), Sylvie BLUM et Carmen CASTILLO, 52 min, 2002, **TP0562**

Au cœur de la proximité, Nicole PETITPIERRE, 39 min, 2009, **TM1061**

Au-delà des lignes rouges, Sylvain DAROU, Lorenz BACHFISCHER, Laure KERVYN et Luciano IBARRA, 91 min, 2016, **TM1225**

Autre connexion (L'), Cécile FAULHABER, 42 min, 2018, **TT0670**

Autrement avec des légumes, Anne CLOSSET, 67 min, 2015, **TM1241**

Bataille de l'eau noire (La), Benjamin HENNOT, 74 min, 2015, **TJ1070**

Bazar dans le climat, Manuel HANOT, Ayman ENSALIH, Moussa KABA, Aboubacar KABA, Wiam KHARBACHI, Mohamed SARIE, Issam ZOUFRI, Yasmine BEN ATIA et Amélie BARBIER, 26 min, 2019, **TM1335**

Becoming Animal, Peter METTLER et Emma DAVIE, 78 min, 2018, **TM1340**

Berlin, symphonie d'une grande ville (Die Sinfonie der Großstadt), Walther RUTTMANN, 65 min, 1927, **TW6941**,

Bestiaire, Denis CÔTÉ, 72 min, 2012, **TW1142**

Bigger Than Us, Flore VASSEUR, 96 min, 2021, **TM1360**

Bikes vs Cars, Fredrik GERTTEN, 87 min, 2015, **TM1380**

Blybarnen (Toxic Playground), William JOHANSSON et Lars EDMAN, 70 min, 2009, **TM1501**

Bocage, nos haies communes, Arthur RIFFLET, 52 min, 2022

Bousse Nabab, les maîtres chèvres, Jean-Christophe LAMY et Paul-Jean VRANKEN, 35 min, **TM5024**

Bovines ou la vraie vie des vaches, 100 min, 2011, **TO1410**

Bruxelles - Brussel, une traversée urbaine, 77 min, 2019, **TE2150**

Bruxelles sauvage, Bernard CRUTZEN, 53 min, 2014, **TO1420**

C'est par où la décroissance ? Lucas CASAVOLA et Monica DI BARI, 51 min, 2008, **TM1799**

Ça bouge pour l'alimentation, Mathias LAHIANI, 61 min, 2016, **TM1710**

Ceux qui sèment, Pierre FROMENTIN, 55 min, 2014, **TM1871**

Champs de luttes, semeur d'utopies, Mathilde SYRE, 72 min, 2020, **TM1880**

Chant de la fleur (Le), Jacques DOCHAMPS - José GUALINGA, 61 min, 2013, **TM1895**

Chaux (La), Boris CLARET - Jacky TUJAGUE - Isabelle DARIO, 30 min, 1995 - 2008, **TE6845**

Chemin des coquelicots (Le), Chantal NOTTE, 51 min, 2022

Chernobyl 4 Ever, Alain DE HALLEUX, 56 min, 2011, **TM1945**

Citoyens inspirants, Mathias LAHIANI, Hélène LEGAY et Benoit CASSEGRAIN, 14 films de 3 à 12 min, 2016, **TM2220**

City2city, d'une ville à l'autre, Marina CHERNIKOVA, Nose CHAN, John SMITH, Toby CORNISH, Alli SAVOLAINEN, Kentaro TAKI, Pablo ALTES, Ulrich FISCHER, DUDOUET & KAPLAN, Augustin GIMEL, 10 films de 5 à 18 min, 2007, **TW1107**

Clé volée de la cité du grain (La), Jean-Christophe LAMY et Paul-Jean VRANKEN, 26 min, 2009, **TM5021**

Composer les mondes, Élira LEVY, 70 min, 2021

Conquête de l'Amérique, I (La), Arthur LAMOTHE, 76 min, 1992

Couleurs du marais (Les), Marie DANIEL - Aude MOREAU-GOBARD, 52 min, 2011, **TO2189**

Cueilleur d'arbres (Le), Steven ARTELS, 26 min, 2009, **TM2205**

Cueilleurs en résistance, Julien DESPRES, 63 min, 2019, **TM2210**

Cultures en transition, Nils AGUILAR, 66 min, 2012, **TM2215**

Décolonisons l'écologie, Annabelle AIM, Jérémy BOUCAIN et Cannelle FOURDRINIER, 100 min, 2021

Déconnectés, Valéry MAHY, 52 min, 2020

Demain s'entête, groupe GROIX, 92 min, 2017 à 2018

Dépasser la colère ?, Roland MOREAU, 51 min, 2003, **TH9262**

Des clics de conscience, Jonathan ATTIAS et Alexandre LUMBROSO, 77 min, 2017, **TH2520**

Des locaux très motivés, Olivier DICKINSON, 78 min, 2016, **TM2390**

Désobéissant-e-s ! Adèle FLAUX, 85 min, 2020

Donna Haraway : Story Telling for Earthly Survival, Fabrizio TERRANOVA, 83 min, 2016, **TF3140**

Dossier B, Wilbur LEGUEBE, 54 min, 1995, **TE3800**

Eau, la Nature et la Ville (L'), Michel SURROCA, 52 min, 2016, **TM3011**

Éclosion des low-tech (L'), Lorenzo BIAGINI, Nicolas NOUHAUD et Esteban STEPHAN, 76 min, 2022

Écoanxiété, malédiction ou nécessité, Alexia TISSIERES, 60 min, 2021

Éloge de la cabane, Robin HUNZINGER, 52 min, 2003, **TM3440**

Empathie, Ed ANTOJA, 75 min, 2017, **TM3720**

En quête d'autonomie, Julien MALARA et Léo GENIN, 50 min, 2019, **TM5815**
Énergie, le futur à contre-courant, Claude LAHR, 87 min, 2008, **TM3770**
Enfants du dehors (Les), Mariette FELTIN, 53 min, 2015, **TT2795**
Europe à la reconquête de la biodiversité (L'), Vincent PERAZIO, 52 min, 2018, **TM3885**
Extinction Rebellion, désobéir avec amour et détermination, Athénais PYTHON, 53 min, 2020, **TM3901**

Facteur humain (Le), vol. 1 et 2, lexandre LACHAVANNE, 2 x 52 min, 2019, **TK1500**
Farine, sel, eau et savoir-faire, Rino NOVIELLO, 49 min, 2018, **TM3925**
Food Coop, Tom BOOTHE et Maëlanne BONNICEL, 97 min, 2015, **TM3950**
Food for Change, Benoît BRINGER, 69 min, 2019, **TM3930**
Forêt en ville, Pascal PEREZ, 85 min, 2014, **TO3330**
Futur d'espoir, Guillaume THÉBAULT, 91 min, 2016, **TM4035**
Futur simple, Ed ADAMO, 2020

Gabès Labess, Habib AYEYB, 47 min, 2014, **TM4121**
Génération Greta, Simon KESSLER et Johan BOULANGER, 53 min, 2020, **TM4175**
Gens du fleuve, Xavier ISTASSE, 52 min, 2012, **TJ4415**
Georges de La Tour, Alain CAVALIER, 26 min, 1997, 26 min, **VT0260**
Gilles Clément, le jardin en mouvement, Olivier COMTE, 52 min, 2013, **TM2060**
Glaneurs et la glaneuse (Les), Agnès VARDA, 78 min, 2000 - 2002, **TJ4471**
Grâce du sillon (La), Cyril LE TOURNEUR D'ISON, 51 min, 2020, **TM4200**
Guerre et paix dans le potager, Jean-Yves COLLET, 104 min, 2006, **TO3981**

Herbe, Mathieu LEVAIN et Olivier PORTE, 76 min, 2008, **TL4841**
High Tech Soul: The Creation Of Techno Music, Gary BREDOW, 64 min, **TB3771**
Homo Sapiens, Nikolaus GEYRHALTER, 90 min, 2016, **TW2610**

I am Greta, Nathan GROSSMAN, 97 min, 2020, **TM4650**
Ici les oiseaux viennent pour chuchoter, 11 min, 2020
Ici, la terre, Luc DESCHAMPS, 52 min, 2018, **TM4680**
Il était une fois une île (Te henua e nnoho), Briar MARCH, 80 min, 2010, **TL4720**
In All Kind Of Weathers, Constanze WOUTERS et Rob JACOBS, 46 min, 2021
In Transition 2.0, Emma GOUDE, 67 min, 2012, **TM4770**
Indianara, Aude CHEVALIER-BEAUMEL et Marcelo BARBOSA, 80 min, 2019, **TH4475**
Into Eternity, Michael MADSEN, 75 min, 2010, **TW4841**
Irrintzina, le cri de la génération climat, Sandra BLONDEL et Pascal HEN-NEQUIN, 99 min, 2017, **TM4880**

Jacques (Les), Rino NOVIELLO, 33 min, 2021
Jardin est dans le jardinier (Le), Jacqueline SIGAAR, 26 min, 1999
Jardin sauvage, la biodiversité à portée de main, Sylvain LEFEBVRE et Marie-Anne LEFEBVRE, 50 min, 2018, **TO4485**
Jardins, paradis des artistes, Stéphane BERGOUHNIUOX et Anne-Solen DOUGUET, 55 min, 2017, **TC4310**
Jungle étroite, Benjamin HENNOT, 57 min, 2013, **TM4980**
Juste dans la ville..., Fabien MAZZOCCO, 52 min, 2011, **TM9612**

La Era del buen vivir, Aline DEHASSE, Loïc DEHASSE et Jeroen VERHOEVEN, 52 min, 2011, **TM3871**
Libérez nos semences, David DEL OLMO, 10 min, 2011, **TM5005**
Liberterres (Les), Jean-Christophe LAMY - Paul-Jean VRANKEN, 82 min, 2015, **TM5025**
Ligne de partage des eaux (La), Dominique MARCHAIS, 104 min, 2013, **TJ5350**
Lovemeatender, Manu COEMAN, 63 min, 2011, **TN4391**

Ma forêt, Sébastien PINS, 7 min, 2012, **TM5210**
Main au-dessus du niveau du cœur (La), Gaëlle KOMÀR, 79 min, 2011, **TJ5521**
Main basse sur le riz, Jean CRÉPU - Jean-Pierre BORIS, 82 min, 2009 - 2010, **TL5731**
Marche de la dignité indigène (La), Sylvie KAHANE, 52 min, 2001, **TH1039**
Mauvaise herbe (La), Gaëtan LEBOUTTE, 69 min, 2020, **TT3980**
Messenger, le silence des oiseaux, Su RYNARD, 90 min, 2015, **TM5440**
Mesure des choses (La), Patric JEAN, 90 min, 2021, **TM5450**
Métamorphoses du paysage (Les), Éric ROHMER, 22 min, 1964, **TD7935**
Milieu, Damien FAURE, 54 min, 2015, **TF5030**
Minga, voix de résistance, Pauline DUTRON, Damien CHARLES, 76 min, 2019
Minuscules (Les), Kristine GILLARD, 150 min, 2021
Moins et mieux, Rino NOVIELLO, 57 min, 2022
Mouton 2.0, Antoine COSTA et Florian POURCHI, 78 min, 2012, **TM5511**

No Gazaran, Doris BUTTIGNOL et Carole MENDUNI, 91 min, 2014, **TM5711**
Notre créativité oubliée, Étienne GARY, 65 min, 2016, **TT4685**
Notre Dame des luttes!, Jean-François CASTELL, 52 min, 2012, **TM5730**
Notre pain quotidien, Nikolaus GEYRHALTER, 92 min, 2005, **TL6431**
Nous la mangerons, c'est la moindre des choses, Elsa MAURY, 67 min, 2020, **TM5750**
Nous le peuple, Claudine BORIES et Patrice CHAGNARD, 97 min, 2019, **TH6740**
Nouveau Monde, Yann RICHET, 52 min, 2016, **TM5770**
Nouvelles Guérillères (Les), Elisa VANDEKERCKHOVE, 70 min, 2020
Now, Claudia RINKE et Jim RAKETE, 74 min, 2020
Nul homme n'est une île, Dominique MARCHAIS, 93 min, 2017, **TJ6440**

Ortie, fée de la résistance (L'), Perrinne BERTRAND et Yvan GRILL, 102 min, 2008, **TO5853**

Où sont passées les lucioles ?, Corentin KIMENAU, 59 min, 2020

Part des autres (La), Cyril LE TOURNEUR D'ISON, 51 min, 2020, **TM4200**

Paysans sentinelles, Coraline MOLINIÉ, 52 min, 2020, **TM6545**

Permis de construire, Colas DEVAUCHELLE, 78 min, 2017, **TM6555**

Pesticide mon amour (Bye Bye pesticides), Erik FRETTEL, 42 min, 2016

Peuple de la rivière Kattawapiskak (Le), Alanis OBOMSAWIN, 78 min, 2012

Pléistocène Park, Luke GRISWOLD-TERGIS, 101 min, 2022

Potager de mon grand-père (Le), Martin ESPOSITO, 77 min, 2017, **TM6905**

Potagistes (Les), Pascal HAASS, 60 min, 2013, **TM6911**

Pour la vie, Sandra BLONDEL et Pascal HENNEQUIN, 91 min, 2022

Pouvoir de l'intelligence collective (Le), Dominic BOUFFARD, 54 min, 2014

Présent simple, Rino NOVIELLO, 48 min, 2014, **TM7020**

Primate, Frederick WISEMAN, 105 min, 1974, **TJ9758**

Printemps citoyen, Ryslaine BOUMAHDI, 82 min, 2017

Quand le vent est au blé, Marie DEVUYST, 71 min, 2016, **TM7161**

Queering Nature, Aline MAGREZ, 66 min, 2021

Quel lichen êtes-vous ?, Camille DUCCELLIER, <https://quizzlichen.nosfuturs.net/>

Quels enfants laisserons-nous à la-planète ?, Anne BARTH, 65 min, 2010, **TT5120**

Qu'est-ce qu'on attend ?, Marie-Monique ROBIN, 118 min, 2016, **TM7130**

Real Dirt on Farmer John, John PETERSON, 83 min, 2005, **TL7581**

Restanza (La), Alessandra Coppola, 92 min, 2021

Retour à la normale, Christina FIRMINO, 54 min, 2018, **TM7670**

Rond est le monde, Olivier DEKEGEL, 41 min, 2013, **TW1211**

Rond-point, Pierre GOETSCHER, 57 min, 2010, **TM7841**

Roues libres (Les), Jonas MARPOT - Thibaut RAS, 52 min, 2018, **TM7860**

Samuel in the Clouds, Pieter VAN EECKE, 70 min, 2016, **TM8020**

Scotcheuses (Les), COLLECTIF SCOTCHEUSES, 89 min, 2015, **TW7045**

Semeuses de vie, Álvaro et Diego SARMIENTO, 52 min, 2019

Slow Food, Mélanie DALSACE, 52 min, 2010, **TM8131**

Sœurs de combat, Henri de GERLACHE, 69 min, 2022

Solutions locales pour un désordre global, Coline SERREAU, 113 min, 2009, **TL8041**

Sommeil de la foule (Le), Antoine JANOT et Cyprien LEDUC, 73 min, 2012, **TW7591**

Sorciers Lisa, Camille Ducellier, 8 épisodes de 8 min, 2021

Sorciers queer, portrait d'un monstre à deux têtes, Camille Ducellier, 12 min, 2016

Sorciers-camarades, Danielle JAEGGI, 28 min, 1971, **TH8550**

Sous la brume, PIERRE BLEUE, 52 min, 2018 - 2020, **TM8155**

Super Trash, Martin ESPOSITO, 74 min, 2012, **TM8211**

Sur les routes d'une Belgique sans carbone, Alexander VAN WAES, 49 min, 2015, **TM8221**

Sur les traces des Kallawayas, Frédéric CORDIER, 52 min, 2009, **TJ8561**

Tandem local, Ludovic BOLLETTE, Marc-Antoine BOYER et François LEGRAND, 99 min, 2019

Temps des grâces (Le), Dominique MARCHAIS, 123 min, 2010, **TL8401**

Temps, la terre et nous (Le), Annina LUGINBÜHL - Thibaut RAS, 84 min, 2019, **TM8312**

Terrain vague sur un homme dans la friche

Terre à terre, Tristan FAUVEL, Ianis DAMBLÉ, Laura NI, Florian VIGROUX et Flora FARRUGGIA, 52 min, 2018, **TM8315**

Terre abandonnée (La), Gilles LAURENT, 73 min, 2016, **TM8306**

Till Tomorrow, Aimée BOUCHET-CROUVIZIER, 57 min, 2020

Toit, mon toi, Laurence BIRON et Stéphane DUMONT, 24 min, 2009, **TJ8888**

Tours d'aujourd'hui et de demain, Bertrand STÉPHANT-ANDREWS, 52 min, 2008, **TE9561**

Tous au Larzac!, 117 min, 2008, **TH9040**

Un autre chemin, 4 épisodes de 52 min, Muriel BARRA, 2018

Un héritage empoisonné, Isabelle MASSON-LOODTS, 57 min, 2018, **TM8950**

Un homme dans la friche, Jean REUSSER, 26 min, 2012, **TO7952**

Un monde pour soi, Yann SINIC, 26 min, 2010, **TE9611**

Un printemps Navajo, Jean-Louis NIZON, 52 min, 2003, **TJ9241**

Une fois que tu sais, Emmanuel CAPPELLIN, 104 min, 2020, **TM8990**

Une idée folle, Judith GRUMBACH, 80 min, 2016, **TT6050**

Une maison en paille, Boris CLARET, Jacky TUJAGUE et Isabelle DARIO, 112 min, 1995 - 2008, **TE6845**

Une philosophie des yeux fermés, Sacha KULLBERG, 68 min, 2012, **TJ9260**

Universal Techno - Dominique Deluze, 1996, TB8431 (VHS)

Vache de guerre!, Jean-Christophe LAMY et Paul-Jean VRANKEN, 44 min, 2011, **TM5022**

Vegucated, Marisa MILLER WOLFSON, 76 min, 2010, **TM9120**

Vélotopia, Erik FRETTEL, 52 min, 2012, **TM9181**

Vers une restauration collective propre et juste, Matthieu TOUCAS et Brice B., 50 min, 2010, **TM9191**

Villes du futur (Les), Frédéric CASTAIGNÈDE - Jean-Christophe RIBOT - Benoit LABORDE, 156 min, 2014, **TE9731**

Visions citoyennes 2, penser la transition, Christophe JOLY, 67 min, 2013, **TL9012**

Vivre autrement, Camille TEIXEIRA et Jérémy LESQUELEN, 53 min, 2014, **TM9425**

Vivre en ce jardin, Serge STEYER, 53 min, 2004, **TM9445**

Voie des éco-lieux (La), Fanny Boègeat et Yoan Svejcar, 49 min, 2020

Vous avez-dit sauvage ?, Fabien MAZZOCCO, 27 minutes, 2013, **TM9611**

Voyage entre sol et terre, Jean WILL, 52 min, 2011

Voyance, Barbara SALOME FELGENHAUER, 36 min, 2022

Watt If, Olivier Sabatier, 6 épisodes de 6 min, 2019

We are not Legends, Hélène COLLIN, 50 min, 2019

Welcome to Fukushima, Alain de HALLEUX, 60 min, 2013, **TM9701**

Why We Cycle, Arne GIELEN et Gertjan HULSTER, 57 min, 2018

Wild Plants, Nicolas HUMBERT, 108 min, 2016, **TM9710**

Woman Don't Cycle, Manon BRULARD, 46 min, 2022

ZUT, Zone urgente à transformer, François de SAINT GEORGES, 52 min, 2022

RÉFÉRENCES DES JEUX VIDÉO

Bioshock : the collection, 2K GAMES - ASPYR - FERAL INTERACTIVE, 2016, **SW1248**

Eastward, PIXPIL, 2021, **SW2162**

Fall Out, INTERPLAY, 1998, SY2031 à Fall Out 4, BETHESDA SOFTWAREWORKS, 2015, **SW2055**

Final fantasy VII - SQUARE ENIX, 2008, **SX2018**

Last of Us, SONY - NAUGHTY DOG, 2013 – 2014, **SW1092**

Metro Exodus, DEEP SILVER - 4A GAMES, 2019, **SW1347**

Stalker, Shadow of Chernobyl, THQ, 2007, **SY1560**

Stray, ANNAPURNA - BLUE TWELVE STUDIO, 2022, **SW2158**



CONCEPTION

Frédérique Müller

RÉDACTION

Frédérique Müller

Sauf

Fictions clandestines : vitalité des rêves au cinéma, Catherine De Poortere

Le pain, la main et les blés, Marc Roesems

Sélection de jeux vidéo : la remontée vers la surface, Thierry Moutoy

Dans les ruines du monde, Benoit Deuxant

On regarde la fin du monde en mangeant des pâtes, Igor Karagozian

RELECTURE DES ENTRETIENS

Nathalie Ronvaux

ILLUSTRATIONS

Camille Pier

MISE EN PAGE

Nathalie Hermelin

IMPRESSION

Imprimerie Vervinckt

Éditeur responsable

PointCulture - Place de l'amitié 6 - 1160 Bruxelles

Isbn 978-2-87147-442-5

Dépôt légal D/2023/3590/1

Juin 2023

Merci à tous-tes les collègues toujours prêt-es à fouiller dans les collections de PointCulture pour dénicher des films !

CONTACT : frederique.muller@pointculture.be - www.pointculture.be

HABITER ET RACONTER EN SOLASTALGIE

En ces temps de pertes et d'incertitude, face aux crises systémiques, nous sentons plus ou moins confusément que le récit de la Modernité a fait son temps mais comment nous réorienter alors que celui-ci guidait avec certitude, voire autorité, chacun de nos pas vers demain et s'était emparé de nos intimités, de nos désirs, de nos corps, de nos mots. Comment se réapproprier nos voix/voies, nos territoires, nos futurs ?

Englué-es dans un éternel présent nostalgique très standardisé, il nous faut cultiver de nouveaux imaginaires et nourrir de nouveaux rêves. Il semble naturel de se tourner vers le cinéma mais celui-ci est saturé de dystopies, jusqu'à l'écœurement diront certain-es. D'autres verront dans cette production un outil qui aiguise le regard pour observer la société d'aujourd'hui. D'autres encore, un moyen de se projeter et de se préparer au pire ou bien une source d'inspiration pour soutenir l'élan de la rébellion. Mais les films d'anticipation ne sont pas les seuls à parler de notre rapport au monde. Alors que l'imaginaire du futur semble paralysé, nous proposons ici de complexifier la réception des films, d'ouvrir les horizons et de cultiver la subjectivité du spectateur-ice pour dépasser les clivages entre utopie/dystopie ou optimisme/pessimisme et redevenir critiques et actifs-ves dans nos récits.

Les intentions sont :

- saisir le récit de la Modernité dans lequel nous sommes pris-e-s ;
- envisager d'autres possibles à l'occasion de 15 entretiens ;
- proposer des ressources audiovisuelles en lien, de manière intuitive et subjective, avec les thèmes abordés au fil des rencontres.