

Protection et Sauvegarde De La Foret dans Avatar 1 De James Cameron

Par Claude Giscard Makosso¹

¹Université Marien Ngouabi, Republic of the Congo

Abstract

L'étude du film Avatar 1 de J. Cameron montre comment les industriels débarquent avec un impressionnant matériel militaire lourd dans une aire forestière verdoyante et riche, pour chasser les Navi's clonés, afin d'y exercer d'intenses activités industrielles. Cette occupation anarchique des terres pour exploiter un minerai rarissime (l'Unobtanium) ne se fait sans heurt, ni résistance des autochtones et questionne aussi les conceptions et le mandat que l'on assigne à ces multinationales qui, se comportent comme des prédateurs forestiers ; saccageant sans vergogne avec des bulldozers l'univers forestier au détriment de la vie animale qui grouille et fourmille dans ce milieu. Le courant de sympathie qui s'établit immédiatement entre ces protecteurs résistants et les défenseurs de la Nature fournit la base d'une fraternité humaine et écologique qui se déploie et s'approfondit. L'acteur principal Jake Sully marié à la princesse Neytiri s'illustre d'ailleurs en ce sens, en luttant aux côtés des autochtones traqués. Somme toute, la solution pour nourrir des milliards d'êtres humains et faire du profit, ne se trouve ni dans la déforestation aveugle, ni dans l'hyper-adaptation sociale, mais dans la biodiversité ou gestion rationnelle des ressources. Ce qui nous conduit à une transformation de l'éthique sociale. Cette recherche souligne l'affrontement dans le film entre l'approche actionnelle des industriels et l'importance de l'art à relayer l'éveil du peuple autochtone avec son message écologique résistant, pour protéger et sauvegarder la forêt. Et ce, face à l'activisme, aux attaques et assauts répétés des envahisseurs, au profit de l'industrialisation. Le réalisateur, au final, nous invite à nous engager dans la voie d'une didactique écologique éclairée (pensée autochtone - pensée écologique), afin de repenser notre rapport au monde dans un contexte de danger et de complexification climatique. Un cri d'alarme pour soutenir également de façon inclusive les autochtones (Unit, indiens, aborigènes, pygmées...) qui luttent et vivent dans ces milieux.

Keywords: Protection, sauvegarde, forêt, Avatar 1, résistant.

Received: November 9, 2024

Revised: December 7, 2024

Accepted: Januari 7, 2025

Introduction

Depuis une quinzaine d'années, l'exploitation des forêts est régulièrement abordée par les médias presque toujours d'une façon alarmiste, pointant son impact sur l'environnement global. Le cinéma étant le tremplin de l'unité des peuples, Avatar1(2009) entrelace réalités et imaginaires, désespoirs et espoirs. Le terme « Avatar » trouve son origine en Inde où il désigne l'incarnation, sous diverses formes, d'un dieu venu sur terre pour rétablir l'ordre cosmique. Dans les jeux vidéo et internet, il s'agit d'un personnage qui représente un joueur ou un utilisateur. Avatar de J. Cameron désigne la voie de l'eau et un événement fâcheux, c'est-à-dire la confrontation entre les envahisseurs et les NA'VI qui sont des êtres humanoïdes bipèdes originaires de Pandora. Physiquement ils ressemblent beaucoup aux humains, les principales différences sont qu'ils ont la peau bleue, quatre doigts et quatre orteils.

Et ils sont aussi plus grands. Jake Sully, un ancien marine's paraplégique, est recruté pour se rendre sur Pandora, où les puissants groupes industriels exploitent un minerai rarissime. Parce que l'atmosphère de Pandora est toxique, les humains ont créé des doubles d'eux-mêmes, des avatars. Sous cette forme, Jake peut de nouveau marcher et connaîtra plus tard l'amour avec une princesse autochtone qui lui sauve la vie lors d'une attaque des animaux sauvages. Avatar 1 donne forme à des décors d'une réalité à couper le souffle, grâce à un processus de création d'images de synthèse en 3D. Pixar, Dreamworks avaient emboîté le pas, mais Avatar 1 fait partie des premiers films blockbusters (film à très gros budget étouffant la concurrence).

Ce film est une métaphore visuelle du saccage de l'environnement et de la responsabilité collective des hommes. L'un des films cultes révélant et dénonçant les causes historiques immédiates du réchauffement climatique fut incontestablement le film Avatar 1 de James Cameron, d'obédience écologique. Avatar 1 est un film d'enracinement et d'universalité. Cette courageuse initiative du réalisateur américain avait suscité l'admiration des pairs et spectateurs du monde entier qui ont envahi massivement les salles jusqu'à atteindre des recettes colossales de 650 millions de dollars lors des premières rentrées. Du point de vue cinématographique, le réalisateur J. Cameron se réclame ou se pose en défenseur de la protection et sauvegarde de l'environnement contre les destructeurs invétérés que constituent la classe des multinationales. Avatar 1 par l'exercice de l'automatisme psychique, devait les délivrer du syndrome de destruction gratuite au profit des intérêts égoïstes et les mettre face à leur responsabilité.

Interpeller la conscience agissante pour sortir du « tout business » afin de préserver nos avenir communs, tel est le but du réalisateur. La planète-terre avec sa biodiversité est un bien commun d'où l'intérêt de la sauver par la pose d'actes concrets : sortir des énergies fossiles pour migrer vers des énergies renouvelables. C'est comme le soutient E. Morin « la voie pour l'avenir de l'humanité. » Tel est également le défi de la Cop 28 qui a accouché non point cette fois d'une souris mais d'un texte initiateur et fédérateur portant sur la réduction d'émission des gaz à effet de serre de 20 % d'ici l'horizon 2030 et un engouement autour du marché des crédits carbone.

Aussi, Avatar 1 explore donc la problématique du changement climatique et la dégradation de l'environnement par les multinationales. Elles détruisent impunément par leurs bulldozers des arbres, pour chercher un minerai rare : le Noptanium. Et ce, au détriment de l'habitable ou lieux sacrés des peuples autochtones du clan Omaticaya. Mais il aborde aussi plusieurs thèmes y compris l'amour et par ricochet la question de la protection familiale. Le réalisateur James Cameron dans Avatar 1 opte pour une vision optimiste et résolument constructive où la valorisation du capital que constitue la forêt, par et pour les citoyens du monde, est indispensable pour le développement durable des sous-régions.

L'objectif majeur du film est d'éveiller les masses dans une conscience alerte contre le réchauffement climatique dû à la déforestation ; de permettre aux citoyens du monde de respecter la nature-mère généreuse et pourvoyeuse des ressources dont se nourrissent les hommes et ; enfin de soutenir les peuples autochtones, d'être plus proches d'eux et réciproquement, aux populations de se donner rendez-vous avec la culture traditionnelle et moderne. Plus qu'une œuvre engagée et culturelle, Avatar 1 a pour vocation de défendre les valeurs liées à la préservation de l'environnement (P. Le Prestre, 2005) : en défendant la cause des peuples autochtones qui résident dans cet environnement, le réalisateur comme C. Lévêque et Y. Sciamma (2005) place la notion de développement durable au cœur de sa démarche.

En effet, le film Avatar 1, trouve sa pertinence et sa légitimité au carrefour des domaines écologiques, de protection et sauvegarde de la forêt. Les images et le texte filmique (extrait d'Avatar de J. Cameron) s'ajoutent à cette danse de vie et de mort de la tribu des avatars comme

des réminiscences, des instants du passé qui reprennent corps et chair, dans une poétique du désordre, nous plongeant dans le monde imaginaire si réel des avatars. Des paroles dans les dialogues trop longtemps tus, laissent jaillir des vérités indicibles, des témoignages tragiques ou imaginaires. On pense dans ce cas, aux 500 ans de résistance autochtone sorte d'antidote de l'histoire officielle des Amériques, où les premiers peuples résistèrent contre les colonisateurs et oppresseurs perfides pour leur souveraineté et l'autodétermination.

Des événements marquants comme l'invasion espagnole des empires aztèque, maya et Inca, la révolte des pueblos au Nouveau Mexique, la bataille de « Wounded Knee » et récemment les manifestations « Idle No more » sont autant de référents historiques. Tout comme la crise d'Oka et les manifestations des pipe-lines des « Wet'suwet'en » au Canada participent de ce catalogue mortifère. Avatar cherche à remettre en question les logiques essentialistes de ces batailles et en ce sens, le réalisateur J. Cameron fait œuvre d'historien. Deux hypothèses nous servent de fil conducteur pour la compréhension mutuelle de cette œuvre à la fois écologique et une ode à l'amour.

Aussi, comment ces matériaux langagiers filmiques sont façonnés par les rapports de pouvoir, de domination et de subversion ? En même temps, comment ces matériaux agissent à leur tour pour servir des idéologies racistes ? L'écologie comme espace constitutif du social et du bien-être des humains devient le prétexte, le dispositif et le concept pour se dépasser et, ainsi unifier les peuples autour des batailles liées à la préservation et la protection de la forêt. Enfin, l'esprit de discernement pour reprendre les mots d'Éric-Jean Garcia (2021), doit prévaloir dans ce genre d'entreprise humaine et inclut également une aptitude à ne pas se satisfaire du monde tel qu'il est mais :

« A œuvrer pour l'améliorer en inspirant son entourage, en combattant la fatalité et en impulsant des transformations pérennes et bénéfiques pour l'humanité. Cela implique d'articuler une vision claire et inspirante au service d'un monde auquel une majorité de personnes souhaitent appartenir. De facto, l'esprit de discernement porte en lui une énergie volontaire, prête à sortir la société de ses sommeils dogmatiques. » (Éric- Jean Garcia (2024)).

Dans Les Mots, J. Paul Sartre (1963) écrit : « Longtemps, j'ai pris ma plume pour une épée. » La défense de la cause sociale n'est pas l'apanage ou la mission de la littérature, elle seule, J. Cameron avec sa caméra-stylo, poignarde les maux qui détériorent l'environnement et propose un univers autre dans Avatar 1, 2 et 3. L'esprit de discernement anime également J. Cameron et se manifeste par de décisions judicieuses, en faisant la part des choses entre ce qu'il est possible, souhaitable et nécessaire de faire comme le stipulaient. L'approche constructiviste du réalisateur J. Cameron permet de rêver un monde plus fort et résilient.

Son interaction avec le personnage blanc Jake Sully qui s'amourache de l'héroïne Neytiri Dis Kahan Mo'at'ite, princesse du clan omaticaya, illustre comment des leaders peuvent inspirer leurs communautés et se rassembler malgré leurs différences. En marge, du débat écologique, le réalisateur traite aussi dans son œuvre le récit de l'amour entre un blanc et une autochtone. Nous nous trouvons en face d'un récit dans un récit où les histoires d'amour s'emboîtent dans celles de la protection de la forêt. Le film démontre donc comment l'amour peut être une riposte ou un vecteur de changement social. La victoire des autochtones sur les envahisseurs devient un moment emblématique qui transcende les frontières raciales et crée un sentiment d'appartenance à la communauté humaine. Cela montre que l'amour peut servir de plate-forme pour la réconciliation et la cohésion sociale.

La méthodologie utilisée pour l'analyse de ce film est la sémiologie de l'image au sens où l'entendent J. Aumont, A. Bergala, M. Marie, et M. Vernet dans l'ouvrage collectif *Esthétique du film* (2021, pp.75 à 136). En effet, le film fait voir et entendre, il raconte, signifie et vise un spectateur. Il « signifie » veut dire qu'il produit un sens ou plutôt un ensemble de sens, au moyen d'images mouvantes et de sons. Il offre au spectateur de multiples significations. Et la science qui étudie les significations est la sémiologie. Aussi, la sémiologie prônée ici est fondée sur l'hypothèse que l'art cinématographique peut stimuler le changement des mentalités citoyennes et impulser l'action politique dans le monde réel ; qu'il peut par l'action du réalisateur contribuer à l'atténuation du changement climatique et ainsi régler les problèmes environnementaux. Nous étudierons dans un premier temps les thèmes centraux véhiculés dans ce film et ayant trait à l'écologie et, dans un deuxième temps, nous analyserons l'esthétique de l'amour entre deux personnages contrastants épris de bonheur dans un environnement féru d'animaux et dangereux.

Les Thèmes Fédérateurs abordés dans Avatar 1

Tout film est un film de fiction dicit C. Devisme & Tsiomis (2012), Avatar aborde plusieurs thèmes dont celui de l'écologie et de l'amour. Dans la même veine d'esprit, un film comme Banel et Adama (2023), un long métrage de la réalisatrice sénégalaise Ramata Toulaye Si, traite les mêmes problématiques. Ce film puissant évoque les questions liées à l'environnement, sur fond d'histoire amoureuse entre jeunes. Un couple de jeunes villageois vit dans un village du Nord du Sénégal qu'ils n'ont jamais quitté, mais tous deux sont amoureux et aspirent à avoir leur propre maison. C'est pour cette raison que le couple a décidé de vivre séparément de leurs familles. Le Nord du Sénégal est frappé par la sécheresse et le désert qui avance en décimant tout le bétail, privant ainsi des habitants de leur nourriture et des moyens de subsistance.

Tout ce désastre est le reflet des conséquences du réchauffement climatique dû aux appétits voraces et insatiables des pays industrialisés qui utilisent le charbon et polluent la nature. Sur fond de musique du requiem, on enterre le bétail qui meurt faute de nourriture et, un seul arbre desséché trône au milieu d'une habitation devenue déserte. Autre chapitre des désastres, on peut évoquer le cas de plus d'une centaine d'éléphants du Parc de Zimbabwe, morts récemment de soif. Le manque de points d'eau pour s'abreuver a été préjudiciable et fatal pour ces animaux. Sans oublier les nombreuses inondations dues aux pluies diluviennes recensées çà et là dans des îles, archipels et des fleuves qui sont sortis de leurs lits comme le fleuve Congo qui a dépassé son débit habituel en sortant et noyant toutes les habitations alentours.

L'hydrologue congolais Raphaël Tsimanga a qualifié la crue « d'exceptionnelle » du fleuve Congo en 2023, celle-ci ayant dépassé de près de 6,5 mètres le niveau de la mer par endroits. Selon la régie des voies fluviales « Nous assistons depuis 2015 à des événements hydrauliques rares, qui nous font penser aux conséquences du changement climatique, aggravé par la déforestation. » Lors du passage du cyclone Belal, lundi 15 Janvier 2024 à la Possession (Nord-ouest de l'Île de la Réunion, les mêmes dégâts ont été enregistrés pour le monde agricole (Cf. Le Monde du 16 Janvier 2024). On ne peut faire fi ou abstraction du chaos, des scènes de désolation du passage du cyclone Chido, enregistrées à l'Île de Mayotte ce 14 Décembre 2024. Les terribles images de Mayotte ravagée et montrées sur BFMTV font état d'un passage du cyclone le plus intense qui a frappé le territoire ultra-marin depuis plus de 90 ans. Les dégâts matériels et humains sont lourds. Le sort s'abat sur une population vulnérable et pauvre pratiquant de facto (sans le vouloir) la culture du pauvre.

Les multinationales avec leur idéologie du profit constituent le problème de la climatologie. Elles ne seront jamais la solution, tant elles incarnent la quadrature du cercle. Surtout, à un moment crucial, où la terre est « sur un fil » (Slimani & Seghir, 2022) et les hommes sont en quête de moyens de lutte pour freiner l'effet de serre et, réduire de 40% le taux du réchauffement climatique. C'est une « crise sans fin » qui devrait mobiliser et mutualiser tous les efforts humains. En outre, Avatar 1, fait l'éloge des peuples autochtones ou primitifs et est, porteur d'un message de protection de ces peuples exposés dans ces milieux naturels et forêts qui vivent de chasse, de cueillette et de tout ce que la nature leur offre, loin des conceptions et comportements quelque peu barbares des peuples dits civilisés.

En mettant en lumière les conséquences dévastatrices de la déforestation sur une communauté riche culturellement et bio-sphériquement, le film Avatar s'engage dans une réflexion profonde sur la résistance, l'oppression et la résilience humaine. Et en examinant également la manière dont les autochtones affrontent avec les moyens rudimentaires les impositions brutales des multinationales, nous pouvons dégager des thèmes centraux du film Avatar ainsi que des messages sociaux et politiques qui semblent fédérateurs. Aussi, le thème central est la résistance face à l'oppression. Le film dépeint une communauté autochtone confrontée à l'envahissement qui pour des raisons de profit viennent dévaster la forêt pour y cueillir un minéral rare. En fait, pour les habitants autochtones, il était admissible que, sur la terre de leurs ancêtres, ils soient ainsi soumis indéfiniment et impunément à ce traitement injuste, malveillant et cruel qu'ils ne méritaient d'ailleurs pas de la part des étrangers.

La notion de terre est à appréhender sous un angle polyphonique et polysémique selon diverses acceptions ou modalités, en prenant en charge les cosmogonies plurielles, les territoires, les corps, les langues, les imaginaires, les récits, etc. C'est pourquoi la population autochtone d'Avatar 1, s'était résolue de passer à l'ultime « action » par une révolte insidieuse légitime ; et ce, au regard de ce que stipule une sagesse ancestrale à savoir : « l'homme chez lui est un roc ». Bien évidemment, tout être humain qui subit injustement une offense, une agression chez lui ou qui voit ses biens volés par des intrus ou malfrats, se réserve le droit de se protéger et de se défendre sinon de passer à la contre-offensive. Ceci est d'autant plus naturel qu'il en va du sens de l'honneur et de la dignité de l'être humain quel qu'il soit.

Dans Avatar 1, l'exaspération était à son comble au point où les femmes ont osé braver les envahisseurs étrangers. Le cas le plus emblématique est celui de la princesse Neytiri. Cependant, le conflit est asymétrique c'est-à-dire, des forces spéciales des multinationales lourdement armées affrontant des autochtones moins bien équipés mais plus déterminés. Les personnages, bien que soumis à des conditions difficiles, trouvent des moyens de résister, de riposter que ce soit par des actes de guerre ou de désobéissance discrète ou par la préservation de leur culture et de leurs traditions. L'écologie ou la protection de la forêt en fait partie de leurs traditions qui consistent à protéger les arbres sacrés. La pensée écologique associée à la philosophie de la vie sont des marqueurs de cette tribu autochtone qui voue un culte profond de respect à l'égard de la nature.

La communauté autochtone paysanne des pygmées d'Afrique centrale est située dans un village à quelques encablures de la forêt équatoriale et de l'océan atlantique. La répartition sociale et traditionnelle des tâches est telle que les femmes se consacrent aux travaux champêtres. Quant aux hommes, ils sont agriculteurs ou marins pêcheurs pratiquant ce métier périlleux dans l'océan sur des frêles pirogues monocycles taillées dans le bois dur. Une chose commune aux peuples autochtones est qu'ils possèdent des méthodes alternatives d'interaction avec la nature, malgré l'influence occidentale. Bolduc (2008), les autochtones sont doués pour surveiller,

enregistrer, communiquer et apprendre sur les relations humaines, les plantes et les animaux et maîtrisent mieux les écosystèmes naturels. Leur système de connaissances montre qu'ils vivent en parfaite harmonie et en bonne intelligence avec la nature :

« Les connaissances autochtones vont de pair avec la façon dont l'information est codée en modes grammaticaux des langues autochtones, aux protocoles de mentorat des aînés et des jeunes, à la vie harmonieuse et spirituelle avec les plantes et les animaux, aux mémoires sur la connaissance de l'environnement. Les changements climatiques servaient à tirer des leçons sur la façon de s'adapter et de façonner leurs habitudes »

C'est fort de cette expérience de terrain et des bienfaits tirés de la nature qu'ils se mettent à résister face à l'envahisseur. Cette résistance est d'autant plus farouche et poignante compte tenu de la brutalité de l'occupation qui utilise les armes lourdes de guerre, pour exterminer et déguerpier les autochtones de leur terroir. Qui tout plan renvoie à une réalité, les plans d'attaque dans le film soulignent la déconnexion entre cet envahissement des multinationales et la vie quotidienne des autochtones teintée de calme, paix et sérénité dans leur environnement forestier. La violence utilisée contre les autochtones illustre l'impact destructeur de ces idéologies coloniales et paternalistes sur la société autochtone.

Une escadre des forces opposées qui montre également que le réalisateur revisite la lutte des classes avec Avatar 1 dans lequel les rapports de domination ne cessent de s'inverser. Le film sert donc de plaidoyer pour un mieux vivre communautaire, pour la liberté culturelle et le respect des diversités. Il traite également de la perte, que ce soit celle de la liberté, de vie ou de culture, montrant les effets tragiques de l'occupation sur les individus et la communauté autochtone. La symbolique du concept « Avatar » joue un rôle crucial dans l'expression des thèmes du film. Cet élément visuel (race humaine jamais détectée) renforce le message du film sur la résilience face à l'oppression. Enfin, le film propose une critique acerbe de l'extrémisme et de la violence, tout en appelant à la réflexion sur la manière dont les sociétés peuvent être détruites de l'intérieur par l'intolérance.

Avatar met en lumière les conséquences humaines de l'idéologie radicale et invite les spectateurs à réfléchir sur la valeur de la diversité culturelle, le droit de vivre, de disposer de son terroir et la liberté individuelle. Les humains pour vivre en bonne intelligence et préserver leurs avenir communs doivent tendre vers ce que Frantz Fanon appelle : « La postulation de la fraternité », concept relevé dans *Peau noire, masques blancs* (1952) et dans *les Damnés de la terre* (1961) : la libération du colonisé (autochtone) conduit nécessairement à celle du colonisateur (multinationales), sur le plan psychique, politique et philosophique puisqu'elle va aboutir à mettre en face deux êtres humains, deux sujets, qui pourront être confrontés à des projets communs comme celui de sauver la planète-terre. Par ses thèmes, son imagerie et ses messages sociaux, Avatar devient un puissant plaidoyer pour la préservation de la forêt, mais aussi pour la liberté et la tolérance, tout en rendant hommage à la force spirituelle des communautés autochtones confrontées à l'oppression.

L'amour Plus Fort que La Guerre

Le synopsis du film donne de lire que : Sur le monde extraterrestre luxuriant de Pandora vivent les Na'vi, des êtres primitifs mais qui semblent très évolués. Jake Sully, un ancien « marine's » paralysé redevient mobile grâce à un tel avatar et tombe amoureux d'une femme Na'vi. Alors qu'il est entraîné dans une bataille pour la survie de son monde. Jake a définitivement rejoint la tribu Na'vi sous sa forme d'Avatar renonçant à son corps humain. Neytiri princesse Na'vi du clan Omatiyaya et deuxième fille d'Eytukan et Moat, rencontre Jake Sully dans une forêt de

Pandora, se portant à son secours alors qu'il est attrapé par une meute de loups-vipères. La forêt en Afrique, c'est l'endroit où vivent les génies tutélaires mais aussi les sirènes, les petits hommes, les sorcières, les diables aux cornes et aux longs pieds, les gnomes et les fées.

Les forces occultes et les animaux sauvages ont leur place car la forêt symbolise le côté obscur, la nature dans ce qu'elle peut représenter de dangereux, de puissant et d'envahissant. Heureusement que la princesse Neytiri vient au secours de Jack Sully lorsqu'il est pris en chasse par les loups-vipères, sinon il serait attaqué avec leurs longs crocs. Une tension dramatique s'installe dans ce film qui sort dans un contexte de danger imminent pour la planète (dû au réchauffement climatique) et de convention sociale rigide ou d'intérêts économiques à sauvegarder. Ce récit poignant sur la résistance des autochtones devient ainsi le catalyseur de l'intrigue, donnant aux spectateurs un ancrage émotionnel dans une foire d'empoigne qui, autrement pouvait sembler s'éloigner de notre réalité quotidienne.

Ensuite, l'amour entre l'héroïne Neytiri et le conquérant blanc Jake Sully dépasse le simple récit romantique pour devenir un symbole universel. Cet amour incarne la liberté, la rébellion et la quête de soi. Le conquérant blanc avec son esprit aventureux et son mépris des conventions (se mettre avec une autochtone au-delà de la mission) dépasse l'entendement, et représente pour l'héroïne la possibilité d'un avenir différent, loin des contraintes de son milieu social. Cet amour lié à l'idée de renaissance couplé avec cette résistance des autochtones dont il prend fait et cause ou le parti dans une sorte de renversement de situation, procure au conquérant force et courage pour combattre les siens. Enfin, cet amour est un acte de transgression sociale. Il défie les normes sociales strictes de l'époque, qui veulent que les relations entre les classes soient hiérarchisées.

En choisissant de vivre avec l'héroïne Neytiri et vice-versa le conquérant, les deux tourtereaux non seulement rejettent leurs idéaux qui symbolisent la sécurité et le conformisme, mais aussi et surtout ce que leur monde représente. Cet amour interdit entre guillemets donne la force de se libérer des chaînes qui les retiennent : celles de la société pour le conquérant et celles de la précarité pour l'héroïne. Cette transgression culmine dans les scènes finales du film, où l'héroïne survivante, rejette définitivement son passé au cœur de la forêt détruite, affirmant par ricochet son choix de vivre pour elle-même et pour l'amour qu'elle a partagé avec l' élu de son cœur. Ce n'est ni le péché de luxure, ni le démon de fornication qui a guidé J.

Sully à prendre une femme autochtone, mais bien une connexion amoureuse et sensuelle réelle, profonde. Cela montre aussi que la sexualité est avant tout le reflet de nos priorités, de nos choix et de nos modes de vie. Il est vrai que nous sommes entrés de plain-pied dans l'ère de l'écran total où la chair devient virtuelle. Notre consommation de sexe est quelque peu excessive, il n'y a plus de tabou surtout avec les générations nouvelles qui changent les règles. Cette accessibilité facile au sexe a non seulement transformé les habitudes de consommation mais aussi redéfini les attentes et normes sexuelles. Mais ici, il n'y a pas de marqueur d'identification sociale. Le schéma amoureux de J. Sully et la reine Neytiri est traditionnel et débouche vers la construction d'une famille.

On comprend aisément qu'Avatar 1 n'est pas enfermé dans le désespoir absolu, au contraire deux dimensions essentielles donnent de la luminescence à l'espoir et à la vertu : d'une part l'amour du couple héroïne/héros (princesse Neytiri et Jack Sully) avec ses beautés rédemptrices, ses rêves épiphoniques, et d'autre part, en contrepoint, la révolte des autochtones, thérapeutique, magique contre l'abêtissement des multinationales, contre l'anéantissement de la vie, contre la mort des humains (autochtones attaqués) et des arbres déracinés. L'amour de deux personnages cités supra bitume telle une abeille et se transpose dans l'amour fécond des

arbres. La haine de l'autre se dilue dans la préservation communautaire de l'arbre nourricier donc de la vie.

Ce couple en s'unissant préserve la vie de l'arbre et donc de la famille qui doit se reproduire dans cet environnement verdoyant et riche. Comme le souligne J. Mitry (1963) : « L'avenir du cinéma est entre les mains des auteurs, c'est à dire de ceux qui ont d'abord quelque chose à dire et savent le dire en termes visuels. » C'est un message fort que nous délivre J. Cameron. A l'image de M. Chamel (2023) qui considère « la terre comme soi-même » et donne des « repères pour une écospiritualité », J. Cameron nous conduit dans son sanctuaire « mystico-ésotérique » au-delà de sa richesse immense amassée dans la réalisation des films. C'est parce qu'il « veut habiter le monde » qu'il a le souci de préserver l'énergie vitale des arbres sacrés donc de la vie qui l'anime.

Cet appel mystique à la bienfaisance de l'humanité est une invite à la solidarité. Et la liberté autour de l'arbre rappelle l'essence même de nos quêtes et de nos atavismes élevés sur la climatologie. « Et qui en veut de l'âme d'homme, et de l'esprit de combat ? ». Brunet (2021), on peut s'interroger si « la génération future a-t-elle encore un avenir? » Et donc comment rendre aux jeunes l'esprit de combat pour construire la nation-terre ? Avatar 1 œuvre de la conscience et de la mobilisation pour la survie de l'humanité devrait engager à la réflexion, afin de chercher les moyens de reprise en mains de la protection de la faune et flore. Au demeurant, les jeunes accepteront de considérer « l'action » (P. Bourdieu, 1994) du cinéaste que dans la mesure où elle participe à l'éveil des peuples endormis par l'industrialisation néfaste, à instruire leur conscience, à mobiliser leur énergie, à les convaincre afin de prendre les armes pour protéger et sauvegarder les forêts.

En cela, le cinéma de J. Cameron est complémentaire, solidaire et didactique de l'action des ONG œuvrant pour la protection et la sauvegarde de la forêt. C'est dans cet élément naturel que l'héroïne autochtone Neytiri et le blanc Jack Sully affrontent l'épreuve de la guerre et de la victoire qui libère. Le cinéma étant un langage, la noble tâche du réalisateur réside dans sa volonté de créer son monde langagier à soi et de lui conférer un sens. Le Pape Benoît XVI (2012) plaide pour une « écologie de l'homme ». Cette démarche créatrice doublée d'une prise de position radicale du réalisateur n'est pas exempte de tout reproche par les détracteurs. Car, en arborant aussi par ricochet le thème de l'amour, il fait une véritable ode à l'amour. Et ce, en mettant en couple une héroïne de la tribu autochtone avec un blanc, il brise le tabou du racisme des classes ou racisme de peau (mélange entre peau blanche de Sully et peau bleue de Neytiri). Seul le véritable amour libère de nos pesanteurs et de nos préjugés raciaux.

L'image éclatée du couple dans ce pétitement de tempérament tropical donne à voir une communion universelle où les lois raciales sont abolies. Et où ne subsiste qu'un corps dual formé, instrument du désir, de l'échange et de la compréhension entre les humains. Tous les calibres de sens et de symboles passent par cet amour-fusion du couple et renforcent leur unité dans une même civilisation. Aussi J. Cameron casse le mythe de l'occident qui avilit, asservit pour promouvoir le bateau-ivre du vivre-ensemble communautaire. En analysant l'amour comme moteur dramatique, symbole de liberté et actes de transgression, nous voyons comment ce thème transcende la simple romance pour devenir réflexion sur la nature humaine, la liberté et le courage.

C'est de cet amour tragique et magnifique qui donne à Avatar 1, sa place dans le panthéon des grandes œuvres cinématographiques et qui continue d'émouvoir au-delà de l'écologie, des générations de spectateurs. La puissance de l'image du couple qui se blottit avec cette combinaison ou croisement d'un avatar avec un être humanoïde de peau bleue et quadrupède

impose un « silence de la conscience. » L'image théâtrale comme celle picturale voire ici cinématographique est le reflet de nos psychoses, de notre mal-être social dont le metteur en scène ou le réalisateur se fait le chantre, l'interprète pour éveiller nos consciences endormies. L'objectif aussi d'un tel travail est de montrer en quoi la métamorphose des personnages amoureux (l'héroïne et le blanc) connote une certaine forme de révolte, de la dérision et du persiflage des occupations anarchiques, illégales et meurtrières des terres par les multinationales.

Ce qui nous intéresse aussi dans cette œuvre, c'est de définir, d'approfondir « les lignes de force ou le champ magnétique qui inspirent toute création artistique, tout échange culturel au sein de la société. » (Dixit Lilyan Kesteloot). Donc analyser la tension, le conflit qui existe entre une classe sociale autochtone et le pouvoir incarné par les multinationales est un défi majeur. Tout comme cette possibilité qu'ont les autochtones de reprendre par un renversement quasi-électrisé ce pouvoir occidental, en s'imposant par une sorte d'invocation mystique des aïeux sur leurs propres terres. L'œuvre de James Cameron n'est-elle pas elle-même à la fois la boussole qui a perdu tous les sens, sauf le sens de la vie (l'amour des tourtereaux) ? Et ce, en montrant à la fois la bravoure des peuples autochtones défendant « bec et ongles » leur liberté, leur terroir et les prédateurs forestiers animés par une folie meurtrière ?

Autre réflexion, la confrontation entre peuple autochtone et forces multinationales montre un monde entre guillemets globalisé qui n'est pas Un. Au contraire, nous sommes englués dans un monde en perpétuel conflit, fissuré, divisé, individualisé comme on en déplore avec les confrontations actuelles : Israël contre Palestine ou vice-versa, URSS contre Ukraine ou vice-versa, Rwanda contre Nord-Kivu ou vice-versa, Sud-Soudan contre Nord-Soudan ou vice-versa etc. La bataille engagée par les forces de l'occupation ou forces étrangères, peut vous constituer étranger dans votre propre terroir ? Ce caractère drastique du statut d'étranger a été ressenti par le peuple autochtone (à l'image du peuple aborigène en Australie ou des Indiens d'Amérique). La poésie de force et de violence dans l'Iliade montre les désastres de la bataille éprouvés par Hector et Andromaque.

Avatar 1 est une œuvre intemporelle qui peint les failles du système mondial actuel et pose les jalons d'un monde qui doit advenir, se repenser et se reconstruire. Se reconstruire par la pensée, par l'art, par les expressions culturelles, par le vivre-ensemble et la tolérance, par l'engagement citoyen à l'endroit de la planète-terre afin de sauver encore ce qui peut l'être. Une mission unitaire qui, interpelle et sensibilise plus d'un sur l'urgence climatique et la nécessité de rompre avec les énergies fossiles. Yvon Mayar spécialiste de la justice climatique auprès de l'entraide protestante suisse, parle de la sonnette d'alarme et évoque plus de 2.800 plaintes déposées contre les multinationales qui détruisent la nature.

Une ONG indonésienne par exemple poursuit l'entreprise suisse OLSIN, responsable de 0,1% d'émission de gaz à effet de serre. Le dossier « PARIS HIGH LAND » est un aussi brûlant et du même acabit. Comme Socrate cité par Platon dans Théétète qui accouchait « les esprits des pensées qu'ils contiennent sans le savoir », J. Cameron avec sa caméra accouche un avatar qui défie les lois de la gravité, repousse les forces du mal, pour se faire justice et régner en bonne intelligence avec la Nature. Cette utopie est un moteur formidable, une énergie qui nous permet de lutter, d'affirmer notre désir de changer ce monde décadent. Aussi pour y parvenir, il faudrait doubler d'efforts conséquents car, force est de constater que les intérêts guident l'homme, et les multinationales ne sont pas prêtes à lâcher du lest comme on le voit dans le chapitre suivant.

Le Vent Violent ou La Scène Du Chaos et De La Destruction De La Forêt

La métaphore esthétique du vent violent préfigure dans la séquence d'atterrissage des commandos dans la jungle de Pandora, un autre thème visuel et matériel de prédilection : la destruction. Une plongée de la caméra sur les arbres qui se balancent, le violent orage, l'ouragan, préludes d'un mauvais présage c'est-à-dire, le rasage de ce paysage tropical par les engins des multinationales. Les procédés de filmage de ce vent violent sont le montage accéléré, angles de caméras divers, paysages verdoyants dans un plan d'ensemble, panoramas vallonnés et torsadés par les hélices des hélicoptères hyper sophistiqués. La séquence photographique de la scène de la destruction des arbres montre bien comment les commandos dans l'attente du parachutage affichent des mines déconcertantes et préoccupantes. Cela rappelle la scène d'atterrissage de Raoul Walsh, dans Aventures en Birmanie, 1946. On peut lire dans l'extrait de l'ouvrage de J. Aumont Le cinéma et la mise en scène 2ème édition (2010) que :

Le réalisateur Raoul Walsh dresse un portrait de groupe à l'action où les visages d'américains se dessinent gravement, le blond qui soigne ses ongles avec une désinvolture affichée, le brun qui laisse apparaître son angoisse (et une certaine vulgarité) -sous l'œil du chef et celui du témoin (le journaliste avec son bloc-notes). Le saut : un moment de pure grâce visuelle ; danse de corps dans l'air. Au sol, les hommes redeviennent ce qu'ils sont, des soldats. Ils se fondent absolument dans la nature-hostile mais qu'ils vont néanmoins s'approprier.

Le plan-séquence d'atterrissage et de la mise en scène, phase de l'attaque des commandos, nous plonge dans l'image-action (Fournier, 2012). Si les circonstances mentales sont de nature à empêcher l'action de se dérouler (barrière psychologique comme dans les situations traumatiques), mais à y aller quand même parce que chaque commando reçoit un ordre ; l'énergie est déviée de l'impossible décharge musculaire vers une réaction neuroendocrinienne qui sera vécue comme anxiété, dépression ou mal-être. Avec la répétition du stress ou du trauma, cette réaction tend à devenir conditionnée en termes pavloniens.

Il faut donc donner au corps du commando la possibilité de jouer la scène, cette fois dans un rôle actif pour s'en sortir ou pour mourir sur le champ de bataille contre les autochtones. Aussi, ces commandos retrouvèrent comme le stipule l'extrait du texte de J. Renoir (1966) « la volupté d'être abandonnés dans le sein de l'immense nature aussi inconscients qu'un astre ou qu'un couple d'insectes. » Le saut des commandos dans le vide avec la profondeur de champ, accentue la notion d'action et de présence voire d'envahissement sur la terre des autochtones omoticyas. Le commando, l'envahisseur se donne à voir comme comportement, attitude néfaste qui vient trouer le sens, la paix, la quiétude des autochtones. Dans cette jungle connue des autochtones, le réalisateur montre l'accélération des plans en variant les fixes secs et courts, des légers travellings, un cadre rigide ou mouvant mais qui serre toujours le récit au plus près.

Les plans de nuit avec les paysages sont saisissants, l'image saturée et le rythme est accéléré par les actions qui s'enchaînent. La caméra souligne davantage le caractère de la folie destructrice des multinationales. Au milieu de ces images macabres des armes lourdes crachant le feu des balles filantes qui sifflotent ou des bulldozers saccageant la forêt, on note une tension graphique qui fonctionne sur les diagonales, les horizontales avec les lignes de fuite très dessinées d'arbres centenaires. Les plans rapprochés sur les visages de commandos traquant les autochtones en furie sont manifestes. Le décor, la matière filmique de la séquence, nous fait penser sur le plan du mouvement, à la scène du péché originel ou de l'expulsion du paradis de Michel Ange.

En effet, le peintre dans cette scène développe la dramaturgie de l'événement par l'aspect destructeur du paysage et surtout par l'attitude des personnages. Alors que Adam et Ève sont dans le premier épisode, représentés dans des corps déliés et avides, ces mêmes corps sont en revanche recroquevillés, dans le second épisode et leurs visages marqués par la peine et l'effroi. Car, dans cette séquence d'atterrissage, on voit les autochtones avec des longues queues frêles et une peau bleue transpirés. Ils enjambent l'herbe avec leurs arcs et fléchettes au dos, au milieu du paysage où souffle un vent violent et l'herbe qui se tortille. Et où l'on perçoit en contrebas le lit d'un fleuve avec des bosquets entourés de verdure. Le tout constituant un paysage figé pour l'éternité. Tout le pressentiment de ce qui va advenir se trouve exprimé et développé dans cette séquence du vent.

Le corps athlétique des autochtones ne se pose pas mais explose d'énergie et impose l'image du tourbillon, de la liane animée et ondulatoire dont Paul Colin va tenter de retenir le mouvement dans ses dessins. Faufilant entre les herbes qui se plient, qui ondulent tel un champ de blé, la beauté esthétique passe par le muscle, la silhouette élancée, l'étirement des jambes tel un athlète foulant le sol et, l'énergie qui se dégage. Tous ces éléments naturels sont les caractéristiques qui peuvent correspondre métaphoriquement, à celles du cœur. Les foulées des autochtones dans la jungle attaquée mettent en évidence : la tonicité, le muscle, l'énergie et le mouvement qui montrent un corps viril. Et du reste, cette dimension dynamisée du corps tendu vers l'effort (de guerre) appartient au travail déjà révolutionnaire des romantiques qui représentent l'énergie du corps.

Géricault et Delacroix en peinture, Rodin, Camille Claudel dans le domaine de la sculpture, annoncent cette vision d'une nouvelle corporéité qui passe d'ailleurs par la danse. L'image de la danse ici marquée par le symbolisme des herbes mouvantes, pliantes, ondulantes, gesticulantes, animées par le souffle ou la musique du vent. En simultanéité, l'auteur montre aussi les images des commandos atterrissant et jonchant les herbes/arbres du village de Pandora. Leurs engins ou matériels sophistiqués projettent un souffle orageux, agités par les terribles tempêtes qui en bouleversent sans cesse les feuilletts.

Tout le pressentiment du carnage qui va advenir se trouve exprimé et développé dans cette séquence du vent. Ces feuilletts sensibles aux coups de fouet du vent sifflotent à leur tour pour marquer la peine, le danger. Le réalisateur filme avec précision le tourbillon, le soulèvement de la puissance du vent comme cyclone tordant au passage les arbres, le tout rythmé par un sifflement endiablé d'herbes sauvages comme pour accentuer le danger, ou les enjeux de la traque des autochtones. Le vent avec la musique qui l'accompagne sont des indicateurs de tensions, de changement d'atmosphère ou même de tragédie à venir comme l'illustre les images des hélicoptères. Seulement, ce bruit du vent avec les images de guerre, jaillissantes et confuses se révèlent jamais entièrement à nous spectateurs et nous réservent d'innombrables surprises.

Le lieu sinistre de la forêt qui s'anime avec le sifflement du vent devient un signe lugubre ; une symbolique significative démontrée par le réalisateur qui accentue aussi la relation existante entre l'atterrissage forcé des militaires et la notion de liberté. Au-delà de cette présence militaire et celle du vent, le style de l'auteur avec des travellings , tantôt des juxtapositions d'images ou tantôt des mises en parallèle font du texte filmique une poésie, une musique de désolation. Le style employé relève de l'art de la suggestion et de la monstration parce qu'on passe à l'action dans la deuxième phase. La réalité de l'arsenal militaire déployé suffit, terrible et vulgaire avec le parfum d'une odeur de soufre, et où des êtres ordinaires (commandos) sont poussés au crime ou aux malheurs les plus atroces sur les plus faibles.

Au final, la beauté arborescente des lieux devient beauté fatale (J. Luc Godard). Le charme, le fascinum est rompu pour laisser apparaître le maléfice, la brutalité. L'imagerie du vent violent est vaste dans le film Avatar 1. L'armée des multinationales a le « vent en poupe » car lourdement armée pour en découdre avec les autochtones. Et « contre vents et marées » elle est déterminée à extraire/exploiter le Noptanum, ce minerai rare. Les conséquences de ce déploiement sont sans équivoque. Le souffle du vent provoqué par les hélices décoiffe les grands arbres du village Omaticaya offrant un spectacle apocalyptique. Ce vent signifie le moment et les conditions dans lesquelles une action militaire d'envergure est en train de s'accomplir. C'est l'annonce d'un déluge, d'un chaos, de la mort ou la disparition des éléments se trouvant sur le passage des débarqués militaires.

A peine débarqués, ils manient des gros engins (Caterpillar) qui déboulonnent des arbres centenaires et dévastent la forêt. La connotation et l'ampleur que prend ce personnage naturel, ses caractéristiques et sa place dans le film sont variées. Vents furieux et tempêtes décident du sort de l'être humain dans L'Odyssée de Homère « une grande lame, se ruant sur lui effrayante, renversa le radeau. Et Odysseus en fut enlevé, et le gouvernail de ses mains ; et la tempête horrible des vents confondus brisa le mât par le milieu ; et l'antenne et la voile furent emportées à la mer. » (L'Odyssée, chant V, p.114).

Le plan-séquence renvoie à la fois à l'évidence (Bazin) d'une liaison vivante et sensible entre l'acteur et la forêt, lieux sacrés ou décors. Et, le côté théâtral, expressionniste (Mourlet) affiché par le réalisateur pour retenir le spectateur. Les scènes dialoguent entre elles lorsque l'avatar mène sa mission, le champ/contre champ est usité sur l'image du couple ; les mouvements de la caméra portée soulignent les détails de cet univers. On note des contrastes dans l'action dramatique, ombre et lumière tapissent des plans de nuit et de jour. Jack Sully dans son hub de protection fait des cauchemars, il a la conscience tourmentée. C'est une ellipse. Le réalisateur nous renvoie déjà au vire voltage de ce personnage pour la suite. Avec le port des lunettes en 3D par les spectateurs on a l'impression de participer, de rentrer dans le jeu des acteurs. C'est ainsi qu'on peut admirer le plan du plongeon dans l'eau des autochtones agiles et tactiles qui nagent gracieusement dans les eaux du fleuve pour se défendre et surprendre leurs ennemis.

Le regard du spectateur est traversé de tension de tous genres. Somme toute, le spectateur préfère à l'hyperbole des images d'attaque et d'atterrissage forcé, la litote de la rébellion de J. Sully, l'avatar. Car, ce personnage hybride préfabriqué pour la mission n'est pas foncièrement mauvais et méchant. En ce sens, c'est un « lupiniste » (personnage du film de J.F. Salomé Arsène Lupin (2004)) et le lupinisme est un humanisme. Il incarne l'image de l'ange et du démon, de par la mission qui lui a été confiée, en même temps, il fait montre par sa prise de distance en se rangeant du côté des autochtones, d'une certaine « responsabilité ». Le « principe de responsabilité » (J. Hans, 1990) environnementale, est une façon pour l'auteur de quintessencier son récit filmique, pour préserver le climat et arrêter la déforestation abusive.

La « responsabilité environnementale » invite à proclamer comme au Congo-Brazzaville, une décennie de l'afforestation pour laisser respirer la forêt et cesser ainsi le « cri de la forêt » (H. Djombo) par l'arrêt des tronçonneuses. Mais également pour gérer autrement la forêt comme la fondation privée nigériane Africa-nature Investors (ANI) qui espère vendre d'ici 2025, les crédits carbone produits par ses forêts. C'est le cas de leur homologue l'ONG américaine The Nature Conservancy (TNC) qui estime pouvoir produire 10 millions de crédits carbone sur les 700.000 hectares de forêts privatisées. La responsabilité incombe d'arrêter le massacre des autochtones et de compter sur leur apport comme le montre le « projet Ressac ». Ce projet exécuté au Congo-Brazzaville concerne un partenariat de recherches menées entre Le Cirad

(La recherche agronomique pour le développement de Montpellier-France), L'INRSSH (Institut National de Recherche en Sciences Sociales et Humaines du Congo), et L'IRD (Institut de recherche pour le développement en France).

En effet, il porte une attention particulière quant à l'inclusion des connaissances naturalistes des autochtones qui pourraient faire l'objet d'une valorisation sociale et culturelle. Il se concentre sur trois aspects suivants : étudier les pratiques et savoirs autochtones susceptibles d'améliorer les modes de gouvernance et de gestion durable des forêts ; identifier et développer les connaissances et les pratiques traditionnelles qui sont à l'interface de la conservation écologique ; contribuer à la connaissance des transformations des modes de vie des peuples autochtones. L'Afrique centrale abrite la seconde plus grande étendue de forêt tropicale au monde, après l'Amazonie, sur une superficie d'environ 2 millions de Km². Le Congo-Brazzaville dont les forêts recouvrent 69% du territoire (soit environ 145 000 km², équivalent à 23 millions d'hectares) est le pays qui joue un rôle essentiel dans la séquestration du carbone, absorbant près de 1,2 milliards de tonnes de CO₂ chaque année.

Le Congo possède également une côte maritime qui s'étend sur 170km et des écosystèmes marins et côtiers qui couvrent environ 200 mille hectares et stockent jusqu'à 1000 tonnes de carbone par hectare. Le pays revendique également 400 espèces de mammifères, 1000 espèces d'oiseaux et plus de 10.000 espèces de plantes. Il joue donc un rôle primordial dans l'équilibre écologique de la planète et ce, avec une superficie boisée dépassant les 22 millions d'ha. Voilà les enjeux majeurs auxquels participent les communautés autochtones. En Afrique centrale, les aires protégées étaient de 15% et ont pratiquement doublées en surface au cours des dernières années grâce à la contribution des populations autochtones.

La question des savoirs traditionnels des peuples autochtones a ainsi fait l'objet d'une reconnaissance internationale quant à leur contribution potentielle à une gestion maîtrisée des écosystèmes forestiers. Tout comme le souligne un récent article sur La Reforestation évoquant des projets de reboisement menés au Népal qui ont porté leurs fruits. Après avoir été quasiment anéantie, la forêt du Népal a pu être régénérée grâce aux efforts des autochtones ou villageois népalais. Une histoire réellement inspirante qui montre qu'on peut s'orienter vers une gestion prudente et rationnelle de notre patrimoine forestier. D'où l'intérêt aussi de coordonner les « actions » en faveur de la conservation et la gestion durable des écosystèmes que regorgent les trois poumons verts de la planète. Nous comprenons aisément comme dit R. Barthes (1984) que « le réel peut me parler directement dans une image photographique ou cinématographique ». L'effet de réel n'a pas d'autre fonction que d'affirmer la contiguïté entre le texte (filmique) et le monde réel concret.

Conclusion

Le film Avatar 1 est source d'émotion et de réflexion pour le spectateur. Il est habité par des questions et des situations éthiques, qu'il cherche à transformer pour le bien commun. Si donc l'apologie et la description des cultures autochtones face à l'envahissement des multinationales sont développées dans Avatar 1, elles passent néanmoins au second plan. La revendication impatiente, primordiale et l'exigence de la protection et sauvegarde des forêts (gage de survie de l'espèce humaine) submergent toute autre considération. En marge de cette primauté, le cinéaste encourage la défense des cultures autochtones, la reconnaissance de leurs valeurs, leur originalité.

Tout comme leur contribution à la paix des nations de par cet acte d'union sacrée de mariage entre un étranger et une autochtone ayant abouti à la fondation d'une famille. Il fait accéder à

l'audience mondiale l'expression des cultures originales comme on en recense dans les travaux d'intellectuels canadiens. Le message du réalisateur aussi didactique soit-il est porteur de sens et s'adresse aux générations futures. L'enfant et l'adolescent ont une place prépondérante dans cette bataille écologique. Car, il est question de leur avenir. Aussi, nous est-il pénible de constater parfois à quel point certains jeunes sont « désengagés » alors que la planète brûle. Somme toute, Avatar 1 de James Cameron s'inscrit essentiellement dans une dynamique multiculturelle, cosmopolite. Il s'agit d'une écriture filmique qui se situe à la confluence des arts et qui réactualise l'acte même de conserver et de créer des stratégies de protection environnementale.

Cette écriture qui ne serait que la partie pour le tout (la litote) montre que tout texte concret ne serait donc qu'une partie du texte en général. Cette écriture fait entrevoir l'inconscient créatif, le combat de l'auteur à savoir la protection de la famille, léguer un monde meilleur à la postérité. La pratique inter médiale est ici développée comme figuration analogique de l'auteur, dédoublement dans son propre texte. Et qui, s'appuie sur la triangulation auteur-personnages et spectateurs pour passer son message écologique. L'inconscient créatif de l'auteur devient un inconscient protecteur, une lumière qui enneige l'obscurité, la nuit de l'obscurité ou de l'obscurantisme des multinationales promptes « à casser » la forêt par des bulldozers pour extirper quelque minerai important.

A travers la fictionnalisation des parcours de personnages (Sully, Neytiri, Commando, autochtones...), l'acte de lecture filmique devient un acte d'écoute et d'interpellation de la conscience. Les personnages qui s'imprègnent de cette multicularité témoignent des postures multiples du réalisateur sur la question essentielle de la protection et sauvegarde de la forêt et aussi des minorités autochtones avec leurs savoirs traditionnels. Un réservoir ou patrimoine culturel à préserver. Surtout, à l'heure où le climat se dégrade gravement causant des conséquences énormes sur l'environnement. Espérons que la débauche d'énergie déployée par ce réalisateur pour concevoir une œuvre aussi belle, précieuse qui plaît véritablement à l'âme avec tous les contrastes relevés, ne soit pas assimilée au tonneau des Danaïdes ou à la toile de Pénélope, c'est-à-dire, à une action inutile qui nécessite un éternel recommencement à l'image des Cops écologiques.

Et ce, à cause des ambitions démesurées des multinationales qui restent sourdes au « cri de la forêt », ne savent pas pour l'intérêt commun, raccrocher les gangs et savourer vaincues. L'exemple de l'ébauche du compromis trouvé à la Cop 28 montre que les hommes sont « maîtres et possesseurs » de la nature. Comme ils savent la dompter, ils peuvent aussi décider de la protéger. Aussi l'avenir des hommes est de rentrer dans ce que nous appelons en paraphrasant J. J. Rousseau : « Contrat social écologique ». La pensée du contrat chez Rousseau est au point de départ « individualiste » comme la vision capitaliste des multinationales basée sur le profit au détriment des autres. Tout repose sur le profit avec l'individu capitaliste, séparé (des pauvres autochtones) et auto-suffisant. Mais avec la menace qui pèse désormais sur la planète-terre et le climat dégradé (renversement de situations), le capitaliste (Ellon Musk et les autres) comme stipule Hobbes est obligé d'entrer dans le « contrat social écologique ». C'est un impératif catégorique.

Sinon, il mourra ou périra avec ses biens. Le capitaliste ne peut jouir de sa richesse et ses biens que dans un monde apaisé, vivable et respirable. D'où la nécessité du compromis, la société étant la somme des forces individuelles réunies. Tout comme A. Comte, l'homme individuel n'est qu'une abstraction, fruit de tous les maux de la contemporanéité. Le monde est devenu global, les actions doivent être coordonnées pour sauver la planète et, bannir toutes choses qui

le conduisent tout droit à sa perte. Il s'agit en fait, quand on y regarde de plus près, d'une prise de position en faveur de la sauvegarde et la protection de la forêt. La société apparaît comme un système complexe d'interaction qui fonctionne en auto-régulation, selon les lois d'une cybernétique adaptée.

References

- Aumont, Jacques (2010), *Le cinéma et la mise en scène*, 2ème édition, Armand Colin.
- Barthes, Roland, (1984), *Le Bruissement de la langue : Essais critiques IV.*, Édition du Seuil.
- Bolduc, É. (2008). *Le politique dans les sociétés amérindiennes sans État: dialogue entre le bon sauvage et le vrai sauvage* (Doctoral dissertation, University of Ottawa (Canada)). <http://dx.doi.org/10.20381/ruor-12235>
- Bourdieu, Pierre, (1994), *Raisons pratiques sur la théorie de l'action*, Paris, Editions du Seuil.
- Brunet, L. (2021). # Flygskam: le pouvoir de la honte de prendre l'avion pour gouverner le changement climatique. *Lien social et Politiques*, (86), 54-70. <https://doi.org/10.7202/1079492ar>
- Chamel, J. (2023). L'écospiritualité: se relier aux êtres de la Terre. *Ethnologie française*, (1), 37-51. <https://doi.org/10.3917/ethn.231.0037>
- De Rosnay, J. (2018). Transhumanisme ou hyperhumanisme? L'avenir de l'humanité 1. *Journal international de bioéthique et d'éthique des sciences*, 29(3), 233-240.
- Devisme, L., & Tsiomis, Y. 26/27| 2012 Trajectoires doctorales. <https://doi.org/10.4000/crau.520>
- E., J., Garcia (2021), « Pourquoi l'esprit de discernement est la véritable clé du leadership », Harvard Business, Review article du 03/09/2024.
- Fournier, K. (2012). Torture Justification in '24': Aesthetics of the Bush Administration. *Knut Fournier, "Justification de la torture & 24.* <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2015129>
- Frantz, Fanon (1952), - *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris.
- J., Renou, (1966), « Les cahiers du capitaine Georges : souvenirs d'amour et de guerre, 1894-1945. », Notes 50 et 63.
- J.Aumont, A. Bergala, M. Marie, M. Vernet, (2021), *L'esthétique du film*, Armand Colin, pp. 75 à 136.
- Le Prestre Philippe (2005), *Protection de l'environnement et relations internationales, les défis de l'écopolitique mondiale*, Paris, Armand Colin.
- Lévêque Christian, Sciama Yves (2005), *Développement durable, avenir incertains*, Paris, Dunod.- (2008), *Développement durable, nouveau bilan*, Paris, Dunod.
- Slimani, K., & Seghir, H. (2022). *Stratégie Marketing Et Le Positionnement D'une Nouvelle Agence De Voyage Étude De Cas Au Niveau De L'agence Expédition and Safari Voyage* (Doctoral dissertation, Université Mouloud Mammeri).