



HAL
open science

L'éthique en documentaire : est-il possible aujourd'hui de réaliser un documentaire animalier éthique ?

Caroline Giliberti

► To cite this version:

Caroline Giliberti. L'éthique en documentaire : est-il possible aujourd'hui de réaliser un documentaire animalier éthique ?. Sciences de l'ingénieur [physics]. 2017. dumas-01587733

HAL Id: dumas-01587733

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01587733>

Submitted on 14 Sep 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'ETHIQUE EN DOCUMENTAIRE ANIMALIER

Est-il possible aujourd'hui de réaliser un documentaire animalier éthique?



*Mémoire de Master Professionnel
2016/2017*

Directrice de mémoire: Isabelle Singer

Date de soutenance: 22/03/17

GILIBERTI CAROLINE

Prise de Vue

L'ETHIQUE EN DOCUMENTAIRE ANIMALIER

Est-il possible aujourd'hui de réaliser un documentaire animalier éthique?



Mémoire de Master Professionnel

Directrice de mémoire: Isabelle Singer

Soutenance: Mars 2017

L'ETHIQUE EN DOCUMENTAIRE ANIMALIER

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier Christophe Lemire, Jérémy Mathieu, Benoît Demarle, Rémi Dumas, Philippe Barbeau et Laurent Charbonnier. Tous ont accepté de m'accorder un peu de leur temps afin de répondre à mes questions. Ils ont partagé leur expérience, leur vécu et leur point de vue sur le sujet avec une grande gentillesse et une passion manifeste. Ce mémoire n'aurait pas été le même sans eux, et leurs différentes personnalités y ont beaucoup apporté.

Je remercie aussi Isabelle Singer, ma directrice de mémoire, pour son aide et ses précieux conseils, et Jean-Michel Denizart pour son suivi.

Résumé

Ce mémoire est né de mon affection pour le documentaire animalier. Je me suis rapidement interrogée sur les méthodes employées pour les réaliser en me posant la question «Mais comment ont-ils obtenu de telles images?».

Des recherches plus approfondies m'ont conduite à des découvertes déroutantes en tant que spectatrice. En effet, beaucoup d'articles faisaient référence à des méthodes parfois scandaleuses: la manipulation d'animaux, l'utilisation d'espèces imprégnées et ce que la plupart des auteurs qualifiaient communément de *triche*.

Mais l'utilisation de la mise en scène n'est-elle pas une pratique courante dans tous types de documentaires? Souvent, les limites se déplacent en fonction de la transparence des cinéastes envers le public.

Ce mémoire sera donc composé de trois parties: La première sera un bref historique du documentaire animalier, suivi d'une analyse de ses différentes vocations. La seconde partie traitera des contraintes spécifiques au genre et la manière dont elles ont conduit certains cinéastes à employer des méthodes peu respectueuses des animaux. La troisième partie se penchera sur les dernières innovations technologiques employées en documentaire animalier, qui permettent aux cinéastes d'utiliser de nouvelles méthodes, et s'attardera notamment sur l'utilisation d'animaux imprégnés.

Mots clés: Documentaire animalier, Ethique, Environnement, Préservation, Observation, Sensationnalisme, Discrétion, Progrès Technique, Imprégnation

TABLE DES MATIERES



TABLE DES MATIÈRES

08

Introduction

11

Partie I

Le documentaire animalier, un genre en pleine évolution

12

1. Rapide Historique

16

2. Témoigner, éduquer, protéger, les vocations du documentaire animalier

20

3. Audiences & Audimat - Tour d'horizon

23

Partie II

Dérives et scandales, l'autre face du documentaire animalier

24

1. Des contraintes techniques et logistiques particulières

28

2. Scandales à répétition: la fin justifie-t-elle les moyens?

35

Partie III

Les solutions apportées par les nouvelles méthodes

36

1. Le progrès technique au service de la narration

12

2. Environnement contrôlé, dressage, studio: solution idéale ou dépassement des limites?

49

Conclusion

50

Bibliographie / Filmographie / Netographie

56

Prises de contacts

INTRODUCTION



Éthique (nom féminin): ⁰¹

Du grec *ηθική* (éthiqué), «la science morale», de *ηθος* (ethos), «lieu de vie ; habitude, mœurs ; caractère, état de l'âme, disposition psychique» via le mot latin *ethicus*, la morale.

1. *Partie de la philosophie qui envisage les fondements de la morale.*

2. *Ensemble des principes moraux qui sont à la base de la conduite de quelqu'un.*

L'éthique est une notion qui touche tout ce qui nous entoure, ce que nous sommes et ce que nous faisons (pourrait-on avoir une pensée non éthique?).

Pourtant moins manichéenne et plus nuancée que la *morale*, elle nous permet de différencier le bien du mal, le bon du mauvais, le juste de l'injuste. En effet, l'éthique est une réflexion portant sur la nature humaine alors que la morale est liée à un ensemble de règles et de mœurs.

Ainsi, on se demandera comment avoir un comportement éthique, faire ce qu'il *faut* faire et faire ce qu'il *est bien* de faire en fonction des autres, de la société ou d'idéaux (l'harmonie, la tradition, la religion...).

En médecine, en droit ou en économie, la notion d'éthique est omniprésente. Elle l'est aussi dans le documentaire.

En effet, dans l'inconscient du spectateur, ce genre cinématographique est une représentation directe de la réalité. Il incomberait alors au cinéaste, selon les règles de la morale, de ne pas trahir cette vision et de restituer le plus fidèlement possible des faits réels. Beaucoup s'accordent à dire que c'est impossible. Comme l'avance Jean-Louis Comolli⁰², serait-il possible qu'il n'existe pas de cinéma «*indifférent, toute indifférence étant renversée en intérêt et en singularité dès qu'elle est filmée, de même, il n'est pas de cinéma éthiquement neutre [...]*».

Il serait donc impossible de faire un film sans adopter de point de vue. Alors le documentaire est-il vraiment une restitution de la réalité? La mise en scène n'y a-t-elle pas sa place autant qu'en fiction?



La Trahison des Images, René Magritte, 1928-29

⁰¹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9thique/31389>

⁰² TREILHOU Marie-Claude, DEGUY Michel, *Questions d'éthique, Français, Images Documentaires*, 2011, page 37

Les cinéastes, qui sont constamment amenés à faire des choix, se posent en permanence ces questions. Mais en documentaire animalier, ils sont confrontés à des contraintes techniques et logistiques spécifiques. Ainsi ce que l'on *doit* faire est souvent incompatible avec ce que l'on *peut* faire. Evidemment, il faut aussi prendre en compte ce que l'on *veut* faire, et ce qui est rentable pour les boîtes de production.

Elles utilisent donc régulièrement des animaux imprégnés ou dressés par l'Homme, qui pourraient presque être assimilés à des acteurs. De plus, le recours au tournage en studio est monnaie courante devant la difficulté de filmer certaines espèces dans leur milieu naturel.

Ces pratiques ont été mises au point en réponse aux traitements scandaleux qui ont parfois été infligés aux animaux dans le passé afin que certains cinéastes puissent obtenir les plans dont ils avaient besoin. De plus, elles permettent aux réalisateurs d'obtenir des images nouvelles et spectaculaires dont raffolent le public et les diffuseurs.

Pourtant, le spectateur est rarement mis dans la confiance. Bien que les boîtes de production se cachent moins aujourd'hui, l'utilisation d'animaux imprégnés n'est pas encore totalement assumée.

Alors, est-ce acceptable de tromper le spectateur par omission dans le but de protéger une espèce, ne pas la déranger dans son habitat ou de promouvoir sa conservation?

La manipulation d'images n'est-elle pas un principe fondamental du cinéma?

Mais tant que les cinéastes essaieront de maintenir l'illusion, ils seront confrontés à l'éventuelle critique de spectateurs déçus à la révélation du subterfuge. De plus, ils prennent le risque de décrédibiliser le film aux yeux du public.

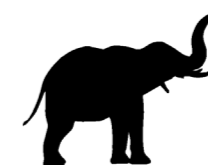
N'est-il alors pas plus profitable de jouer la carte de l'honnêteté quitte à redéfinir les règles du documentaire animalier? Il faut se reposer la question: qu'est-ce qu'un documentaire animalier éthique, et est-il encore possible d'en réaliser un aujourd'hui?

CRÉDIT PHOTO:
NICK BRANDT



PARTIE I

*Le documentaire animalier, un genre en
pleine évolution*

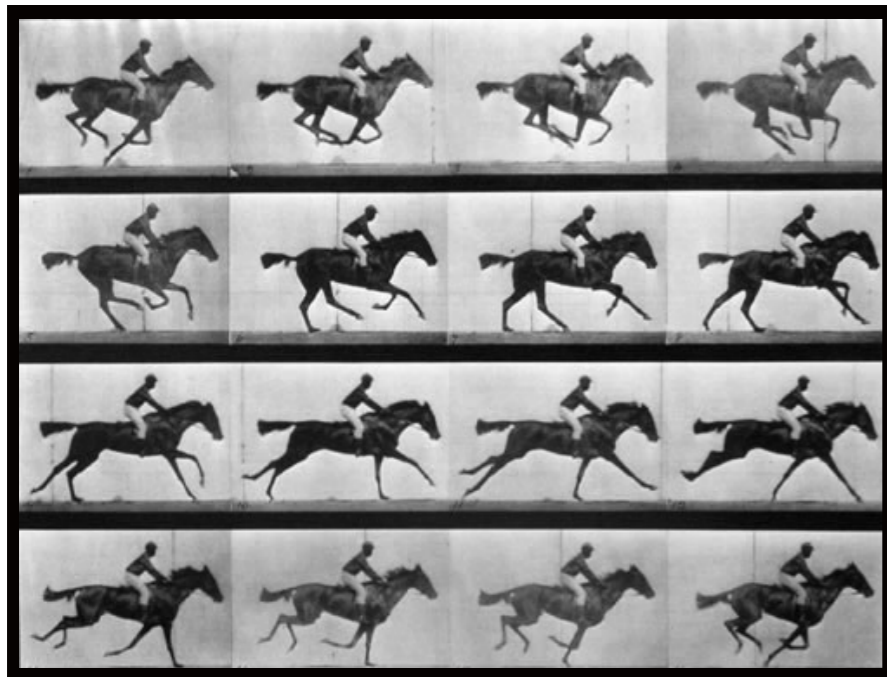


PARTIE I

LE DOCUMENTAIRE ANIMALIER, UN GENRE EN PLEINE ÉVOLUTION

1/ Rapide historique

Les débuts du documentaire animalier peuvent être rattachés aux balbutiements du cinéma. En effet, à la fin des années 1870 Eadward Muybridge réalise ses premières chronophotographies. En s'intéressant à la décomposition du mouvement chez les Hommes et les animaux, il crée le zoopraxiscope en 1879, qui permet de projeter ses photographies.



Eadward Muybridge
Sallie Gardner at a Gallop
1878

Une douzaine de chambres photographiques sont disposées à la suite, le long d'une piste équestre.

Le déclenchement se fait au passage du cheval, qui percute en avançant des fils disposés au niveau de son poitrail.

Muybridge réalise alors le premier témoignage scientifique d'un comportement animal. Ces chronophotographies visent à éduquer et à en apprendre plus sur la manière dont un animal fonctionne.

Dans les années qui suivent, quelques films mettant en scène des animaux apparaissent, tant pour divertir le public que pour faire office d'observation et d'outil scientifique.

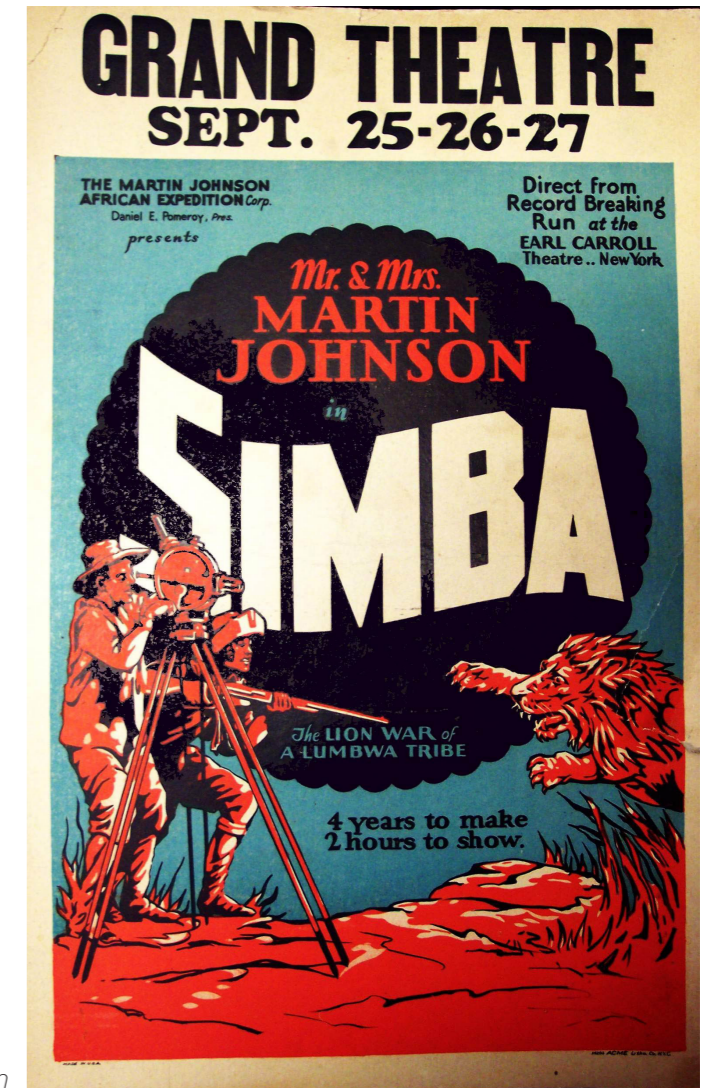


Il faut attendre 1928 pour qu'un documentaire animalier ait un succès commercial aux Etats-Unis. *Simba*, réalisé par Martin et Osa Johnson suit le couple, armé d'un fusil, dans sa découverte des paysages et de la faune africaine.

Le succès du film repose en grande partie sur des scènes spectaculaires dans lesquelles le couple se retrouve dans une position dangereuse et qui se solde généralement par l'exécution de l'animal à l'écran.

Dix ans plus tard, en 1938, le *Cinematograph Films (Animals) act* empêche en Grande Bretagne la maltraitance d'animaux dans le cadre cinématographique.

L'affiche de *Simba* (1928)
Réal: Martin & Osa Johnson



Les Etats-Unis suivent en 1940 avec l'instauration de la mention «No animals were harmed in the making of this film» par l'American Human Association (AHA). Cette mention sert à certifier qu'aucun animal n'a été maltraité pour les besoins du film en question. Récemment des critiques visant l'AHA l'accusent de fermer les yeux sur de nombreux cas, comme par exemple le tournage de *Le Hobbit: Un Voyage Inattendu* (Peter Jackson - 2012), durant lequel 27 animaux auraient perdu la vie. Ce film a pourtant obtenu la mention «No Animals Were Harmed».

En France, c'est le Visa 30 Millions d'Amis, instauré en 1995 seulement, qui «certifie que les animaux acteurs mis en scène dans un film de cinéma, une fiction TV ou un spot publicitaire n'ont subi aucune maltraitance». ⁰¹

01 <http://www.30millionsdamis.fr/la-fondation/nos-evenements/visa-cinema/>



La mention «No Animals Were Harmed»
délivrée par l'AHA



“No Animals Were Harmed”®
— a program of —
American Humane Association™

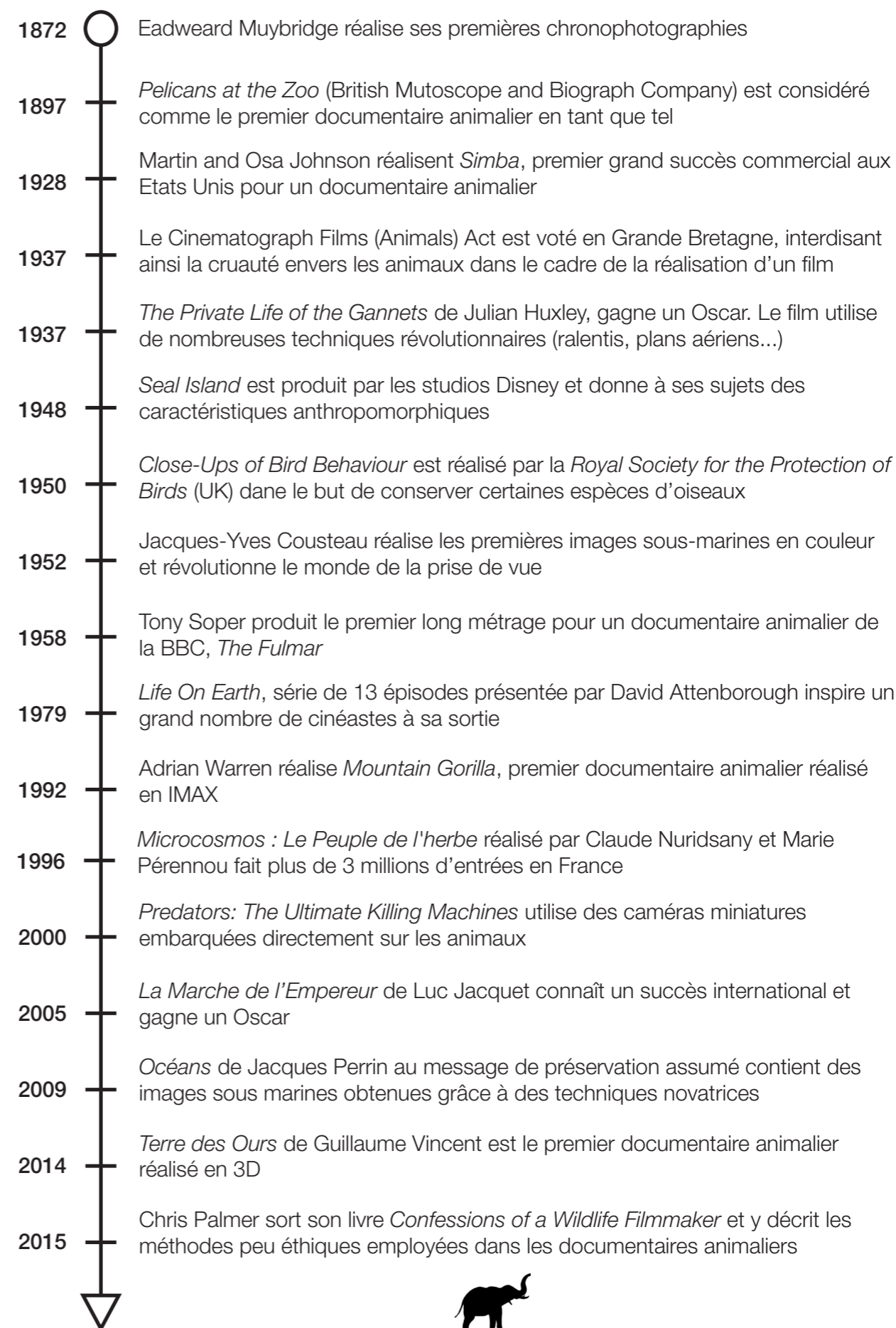
En 1948, Disney produit *Seal Island* et donne aux animaux des caractéristiques anthropologiques. Une technique qui deviendra par la suite, et qui est toujours, la spécialité du studio.

La préservation est aussi un aspect qui revient tout au long de l'histoire du documentaire. *Close-Ups Of Bird Behaviour* (1949) est la première tentative d'un studio (la Royal Society for the Protection of Birds) de mêler cinéma et protection d'une espèce. Ce message interviendra par la suite très régulièrement.

Les progrès techniques dans le monde du cinéma ont un impact certain sur les productions de documentaires animaliers et les cinéastes obtiennent des images de plus en plus spectaculaires. De *The Private Life of Gannets* (1934 - Julian Huxley) qui utilise pour la première fois en documentaire animalier des ralentis et des plans aériens, jusqu'à *Terre des Ours* (2014 - Guillaume Vincent) premier documentaire animalier en 3D, en passant par la série événement présentée par David Attenborough *Life on Earth* (1979 - BBC), le premier documentaire animalier en IMAX *Mountain Gorillas* (1992 - Adrian Warren), *Predators* (2000 - BBC) qui utilise des caméras embarquées sur les animaux, ou encore plus récemment *Océans* (2009 - Jacques Perrin), avec ses techniques de prise de vue révolutionnaires et ses 50 millions d'euros de budget, le cinéma et le documentaire animalier avancent main dans la main. La recherche du spectaculaire et de l'innovant est donc constante.



Frise Chronologique



2/ Témoigner, éduquer, protéger: les vocations du documentaire animalier

Le documentaire animalier a beaucoup de vocations. Les cinéastes qui parlent de leur travail expliquent toujours que ce qui les a poussés vers ce métier est l'amour de la nature. Leurs films servent donc souvent à la protéger, mais aussi à témoigner de sa beauté. Les spectateurs se retrouvent dans le documentaire animalier pour des raisons similaires.

« Il y a un effet repos du cerveau quand même, avec les belles images et les belles histoires, ce qui est attirant. Après si on est dans la démarche active, on peut aussi être dans la recherche, dans l'amour de la nature et la contemplation. »⁰¹ résume le réalisateur Benoît Demarle.

C'est pour cela que les cinéastes cherchent des images de plus en plus spectaculaires.

Cependant, depuis bien longtemps, à savoir les années 50 et la diffusion de *Close Ups of Bird Behaviour* (1950), commandé par la *Royal Society for the Protection of Birds*, le documentaire animalier a vocation de conservation. « Pour moi ça a toujours un objectif de protection. Je pense qu'on croit tous à ça. Si on n'y croit plus du tout, je pense qu'il faut peut être faire autre chose... » continue Benoît, même s'il est souvent frustré de ne pas pouvoir quantifier l'impact réel qu'a un film sur le public.

Les réalisateurs se sont vite rendus compte que le cinéma était un outil puissant qui pouvait avoir un impact à grande échelle, transmettre des messages, des alertes et même faire changer les mentalités. L'influence d'un film est en grande partie dépendante de son mode de diffusion. En effet, un film diffusé au cinéma ou en télévision va pouvoir toucher un public beaucoup plus large qu'un film diffusé en festival, par exemple.

Quantifier les effets directs d'un film sur les problèmes de société est difficile, mais certains sont plus simples à mesurer que d'autres, comme le relève Benoît. « *Home* (Yann Arthus Bertrand - 2009) était passé quelques jours avant des élections européennes et avait eu une influence sur le vote vert⁰². Peut-être que ça marche à chaque fois mais qu'on ne le voit pas parce qu'il n'y a pas d'élections. Peut être aussi que *Home* a marché parce qu'il y a eu une promotion énorme. »

Cette différence, cet écart entre films distribués à grande échelle et films plus confidentiels est aussi marqué par le fait que les chaînes contrôlent de près le message délivré dans les films.

En télévision, un film au message fort, politique ou dérangeant est considéré comme moins rentable, ou en tout cas, n'est pas un gage de sécurité. Le public visé étant en effet les enfants ou les amateurs de belles images, un message environnementaliste sort le spectateur de la rêverie qu'il est venu chercher et peut le faire fuir.

01. Entretien réalisé avec Benoît Demarle le 21/12/16

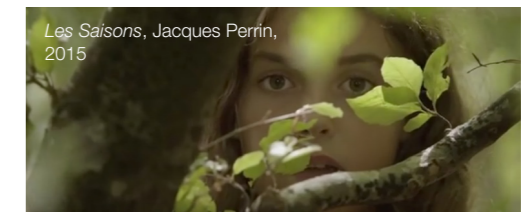
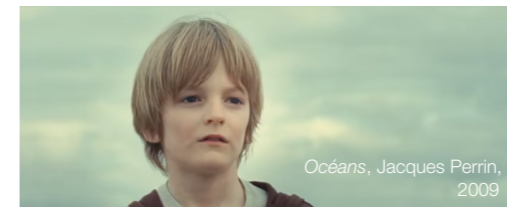


2. Elections de 2009, 19.9% pour les partis écologistes

Benoît Demarle a connu ces limitations dans son travail : « Les contraintes qu'on a avec les diffuseurs ça peut aussi limer tout ce qu'on voudrait dire. » Un polissage que Benoît regrette : « J'aimerais bien qu'on puisse mettre plus de message dans ces films là parce qu'ils sont très diffusés et plus efficaces, on arrive vite à un million de personnes alors qu'en festival il faut vraiment un énorme buzz pour ça. Il faut aussi essayer de se dire que même sans message, le fait de montrer des animaux pas en très bonne santé ça peut avoir un effet. »

Au cinéma, les documentaires animaliers français sont produits par des réalisateurs influents qui ont leurs propres boîtes de production, comme Jacques Perrin.

Ainsi, on voit souvent un message de conservation plus assumé, car ils peuvent se le permettre. Si les effets sont compliqués à mesurer, Benoît compte sur le fait que les enfants sont souvent les premiers visés par les diffusions de documentaires animaliers. Jacques Perrin en fait même apparaître à l'écran dans certains de ces films, comme *Océans* (2009) et *Les Saisons* (2015).



Si on peut éduquer les générations futures, à défaut de ceux qui ont le pouvoir aujourd'hui, le film aura tout de même eu une influence (à retardement) ce qui reste une belle victoire pour les cinéastes.

L'interaction Homme/Animal est aussi au cœur des productions de ces dernières années. « Là où je travaille, oui, c'est souvent l'axe principal. Emma Baus, avec qui je travaille, est vraiment à fond là-dessus, sur la protection des espèces. La découverte aussi. On travaille sur les interactions humains/animaux, dans les zones où il y en a. Elle regarde comment les uns s'adaptent aux autres. »⁰¹ explique Rémi Dumas, monteur à Saint-Thomas Productions depuis quinze ans.

Le dernier projet du réalisateur et chef opérateur Christophe Lemire adopte aussi ce point de vue assez significatif du besoin qu'a l'Homme de redéfinir sa position par rapport à l'animal : « Là avec Jean Yves Collet on va faire un film sur le côté bio et chimique chez les particuliers mais toujours du point de vue des animaux. L'Homme est présent mais on ne le voit jamais entièrement. »

Il y a donc un effort général de la part des réalisateurs et des boîtes de production, récompensé ou non, pour transmettre un message de conservation au public.

J'ai décidé d'étudier deux films récents dont le but a été de protéger des animaux et dont le message était non seulement assumé, mais surtout la raison d'être du film.

The Cove, baie de la honte, a été diffusé en 2009, et cherche à dénoncer la pêche intensive de dauphins au Japon et notamment dans la baie de Taiji.

Blackfish est sorti en 2013 et son but était de témoigner des conditions désastreuses de captivité des orques dans les parcs d'attraction aquatiques.

Le premier a été largement diffusé, a généré des bénéfices importants et a gagné de nombreuses récompenses dont un Oscar du meilleur documentaire. Le second s'est fait un peu plus discret au niveau des chiffres mais a eu un impact retentissant aux Etats Unis.

01. Entretien réalisé avec Rémi Dumas le 22/12/16



02. Entretien réalisé avec Christophe Lemire le 10/05/16

The Cove, La Baie de la Honte – 2009
Réalisé par Louie Psihoyos



The Cove n'est pas exactement un documentaire animalier dans le sens où la vie d'animaux n'est pas le sujet du film, mais plutôt leur mort. Cependant, les humains n'ont absolument aucune place, aucune parole autorisée et aucune discussion n'est établie car toutes les images ont été prises en caméra cachée. Le film ne traite donc ni complètement des humains, ni des animaux, mais plutôt de l'effet que les premiers ont sur les seconds.

Le film est donc en premier lieu un témoignage : « regardez ce qu'il se passe dans la baie de Taiji. » Il est aussi une dénonciation à caractère de conservation: « on y massacre des animaux », et véhicule un message : « voilà comment faire pour l'arrêter ».

A sa sortie, *The Cove* a eu un impact indéniable. Les critiques, bonnes et mauvaises, ont commencé à pleuvoir, et le film a fait un démarrage correct. Les discussions ont été ouvertes.

Pourtant, aujourd'hui, les dauphins sont encore massacrés dans la baie de Taiji. Tous les ans, l'organisme de conservation Sea Sheperd relance le débat avec des évènements choc et des pétitions, mais rien n'y fait.

Construit comme un thriller, *The Cove* suit donc une équipe de professionnels du camouflage et de l'espionnage qui cherchent à récupérer des preuves des évènements qui prennent place dans la « baie de la honte ».

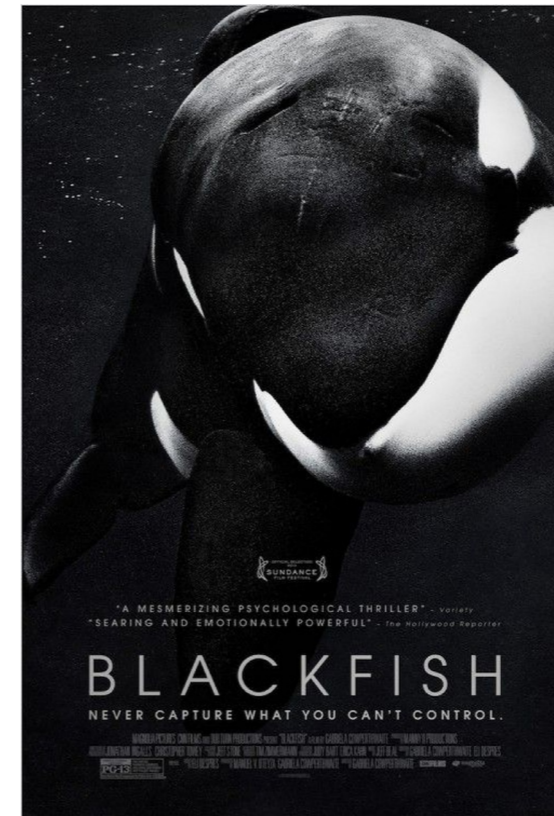
Le film souffre d'un manque de diversification de points de vue, et simplifie à l'extrême une situation bien plus complexe qu'il n'y paraît. En décidant de tourner en caméra cachée, et par conséquent ne jamais laisser la parole aux pêcheurs, le réalisateur fait le choix d'emmener le spectateur dans un film qui n'amène pas à réfléchir. La réaction première est naturellement celle du dégoût, mais devant l'absence d'arguments, le choc laisse place à l'oubli et le film perd en crédibilité.

Desservi par sa forme et sa simplification des évènements, le documentaire le plus primé de l'histoire du cinéma n'aura donc pas eu l'impact rapide escompté.



Blackfish – 2013

Réalisé par Gabriela Cowperthwaite



Blackfish retrace la vie de l'orque Tilikum, et ses conditions de captivités dans le parc aquatique SeaWorld, à Orlando. En effet, l'orque, qui a été capturée en 1983, a montré des signes d'agressivité et a notamment tué trois personnes, en 1991, 1999 et 2010 en les entraînant au fond de son bassin pour les noyer.

Devenue un symbole pour tous les activistes qui cherchent à interdire la captivité d'animaux dans les parcs aquatiques, Tilikum a fait l'objet de nombreuses pétitions réclamant sa remise en liberté depuis la sortie du film.

Au deuxième trimestre de 2015, SeaWorld voit ses bénéfices passer de 37 millions de dollars à moins 6 millions, à savoir une baisse de 84%. Le parc a aussi connu une perte estimée à 100 000 visiteurs en un an.

SeaWorld n'a pas reconnu l'influence de *Blackfish* sur ces baisses, mais a blâmé la concurrence et le mauvais temps particulièrement pluvieux pour cette période de l'année. L'entreprise a cependant lancé une grande campagne de communication via la télévision et surtout les réseaux sociaux afin de démentir les accusations du film.

Un an après la diffusion de *Blackfish*, le député de la Californie propose une loi nommée *Orca Welfare and Safety Act* qui vise à faire interdire la captivité d'orques et toucherait directement le parc SeaWorld de San Diego. De plus, les actions en bourse de SeaWorld ont chuté à cette période de 30% à cause des résultats négatifs du parc.

La même année, SeaWorld annonce la construction de bassins deux fois plus grands et plus naturels que ceux actuellement utilisés.

Enfin, en 2016, l'entreprise a fait une annonce historique : la génération d'orques présente dans les parcs sera la dernière. SeaWorld arrête son programme d'insémination artificielle, le combat est donc partiellement gagné, car les animaux en captivité ne seront tout de même pas remis en liberté.

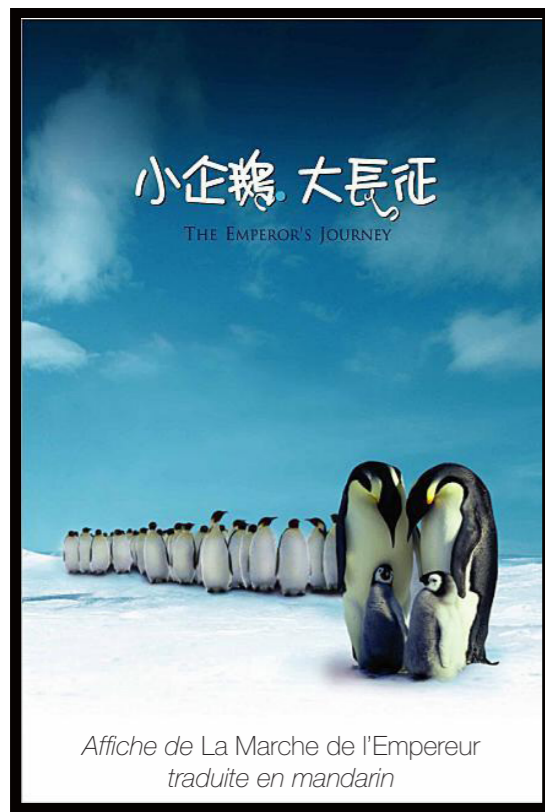
Les conséquences de *Blackfish* sont donc indéniables, même si de nombreuses critiques ont été apportées sur le film. En effet, certains faits présentés comme établis sont contestés scientifiquement et certains soigneurs estiment que leurs interviews ont été manipulées et leurs propos sortis du contexte. Le montage reste bien un moyen efficace de manipuler les propos et les images.



3/ Audiences & Audimat - Tour d'horizon

Le documentaire animalier est un genre à part, dont le destin est lié à celui du cinéma et du paysage audiovisuel depuis qu'ils existent.

Pourtant, il paraît avoir une particularité. Le coût d'un tournage de documentaire animalier étant particulièrement élevé, le risque pour les producteurs est grand. Mais l'attachement des spectateurs pour ce genre de films est tel que lorsque ce risque paie, le jeu en vaut la chandelle.



La Marche de l'Empereur, réalisé par Luc Jacquet en 2005 produit en collaboration, avec Bonne Pioche et notamment par Yves Darondeau, Christophe Lioud et Emmanuel Priou fait partie des exceptions.

Avec des recettes totales de plus de 127 millions de dollars pour un budget de 3 millions d'euros, 21 834 445 entrées dans le monde et un Oscar du meilleur documentaire obtenu en 2006, c'est un succès à ce jour encore inégalé.

Cette rentabilité exceptionnelle a permis à Luc Jacquet de propulser sa carrière de cinéaste et l'a aidé à créer la fondation Wild-Touch qui permet de financer des projets de ce genre.

Elle a même poussé les Studios Disney à créer le label *Disneynature* afin de produire plus de films ayant pour thème la nature et sa conservation.

Dans la catégorie des succès au cinéma mais dans une moindre mesure on retrouve aussi *Océans* réalisé par Jacques Perrin en 2010, avec ses 82 651 439 dollars de recettes globales. *Chimpanzés* (2012 - Mark Linfield, Alastair Fothergill) produit par les Studios Disney a lui aussi connu un beau succès en France avec 34 millions de dollars de recettes.

Cependant, *Les Saisons* lui aussi réalisé par Perrin et sorti en 2016 n'a fait qu'un petit million d'entrées en France et n'a récolté que 10 millions d'euros qui ne suffiront pas à rentabiliser son budget de 30 millions d'euros, (par ailleurs un record pour un documentaire animalier français).

Terre des Ours réalisé par Guillaume Vincent en 2014, premier documentaire animalier en 3D, a lui fait un énorme flop en France avec seulement 318 525 dollars de recettes pour un coût de presque 5 millions d'euros.



A la télévision, quelques boîtes de production se partagent les antennes.

En France, *National Geographic Channel*, *Nat Geo Wild* et *Voyages* détenues par le groupe Fox ont toutes les trois connu une croissance d'audience comprise entre 70% et 85% après leur intégration dans le bouquet Free en 2014.

Fabrice Puchault à l'époque directeur de l'unité des programmes documentaires du groupe France Télévisions avait déclaré en 2015 vouloir remettre le documentaire animalier à l'honneur « *Un genre qui avait quasiment disparu des antennes, et qui pourtant y a toute sa place* ».

Le plus beau pays du monde, diffusé sur France 2 en 2103 et réalisé par Frédéric Fougeat avait fait 23% de part d'audience avec 6.5 millions de téléspectateurs.

Paradoxalement *La plus belle ville du monde* du même réalisateur et diffusé sur M6 en 2017 n'aura attiré que 2 millions de spectateurs, soit 8.3% de part d'audience.



A l'étranger la BBC est de loin la plus prolifique en terme de documentaires animaliers. La marque BBC Earth est notamment représentante de la BBC Natural History Unit, « *considérée comme la plus grande maison de production de documentaire animalier dans le monde* ». ⁰¹

La série *Planet Earth* de 11 épisodes, et produite par la BBC en 2006 a par exemple été la première filmée en haute définition mais aussi la plus couteuse jamais produite. Elle a attiré 11 millions de spectateurs dans 130 pays, et remporté un Emmy Award.

Dix ans plus tard, la BBC a annoncé une deuxième saison, *Planet Earth II*, véritable événement en Grande Bretagne, narrée par la figure emblématique du documentaire animalier David Attenborough sur une musique composée par Hans Zimmer. Chaque épisode a réuni entre 11 et 13 millions de téléspectateurs.

⁰¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/BBC_Earth

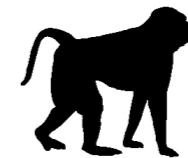


CRÉDIT PHOTO:
TIM FLACH



PARTIE II

*Dérives et scandales, l'autre face du
documentaire animalier*



PARTIE II

DÉRIVES ET SCANDALES, L'AUTRE FACE DU DOCUMENTAIRE ANIMALIER

1/ Des contraintes techniques et logistiques particulières

“ **La nature n'est pas très ponctuelle.** ”⁰¹
Jacques Perrin

Océans - 7 ans de production

Il y a dans le tournage d'un documentaire animalier quelque chose qui relève du fatalisme. Que l'Homme peste, crie ou tape du pied, il en viendra toujours à courber l'échine devant les éléments. C'est donc avec résignation qu'il faudra attendre que les nuages passent ou que l'élan pointe le bout de ses bois.

Jérémy Mathieu en a fait l'expérience en travaillant en tant que régisseur sur *Les Saisons*. « Pour le brame de l'élan en Pologne, on est restés cinq semaines pour ramener deux images et demie qui ne sont même pas montées dans le film. »⁰¹

Rodger Jackman, chef opérateur de prise de vue sur la série *Life On Earth*, a attendu cent quatre heures devant un terrarium pour commencer à tourner au bon moment, capturant pour la première fois les images d'une grenouille Darwin qui donne naissance à ses petits par la bouche.

L'équipe technique doit se fondre dans son environnement, ce qui implique de rester de nombreuses heures dans un affût ou d'habituer l'animal à sa présence. Pour *The Life of The Mammals* (2002, BBC), l'équipe a dû rester plusieurs heures dans une Jeep, afin d'habituer les félins à la voiture. En effet, dans la savane, il est compliqué de dissimuler des cadresurs, d'autant plus qu'il convenait de les garder en sécurité.

Pour le réalisateur Benoît Demarle, ce sont des poules sauvages, en pleine jungle, qui lui auront donné du fil à retordre : « On a dû faire des affûts mais ça a été très compliqué. On était dans la jungle, elles étaient super farouches, on ne les voyait pas. Donc c'était aussi dur que pour n'importe quel oiseau sauvage, finalement. Ça s'est fini à l'arrière d'une voiture tôt le matin, on la poussait pour ne pas qu'elle fasse de bruit, on s'est débrouillés comme ça. »

La patience est donc de rigueur.

01. Entretien réalisé avec Jérémy Mathieu
le 14/09/16



▲▼ Le matériel

Le documentaire animalier se tourne souvent en pleine nature, dans des milieux peu cléments. Pourtant, le matériel n'est pas toujours adapté. Il existe en effet deux possibilités : soit le matériel est très léger, et l'équipe tourne avec des boîtiers photos, soit la production décide d'utiliser du matériel plus lourd afin de pouvoir diffuser en salles.

« Il y a peut-être eu une avancée, un allègement global, mais ça reste beaucoup de caisses à porter. » Explique Benoît Demarle. « Par exemple à Saint Thomas, ils veulent toujours du 4K, 5K... ça pèse toujours lourd. Il y a ce besoin de chercher 'le plus' comme le plus ralenti possible. Et surtout de ne pas être en retard par rapport aux autres productions. Et puis la qualité pure de l'image compte aussi, si tu peux tourner en RAW, et la qualité des couleurs, par exemple. »

Selon lui, il est donc possible de transporter le matériel tant qu'on est au moins deux. Seul, c'est encore possible mais cela devient compliqué et demande beaucoup de préparation.

Jérémy Mathieu a aussi eu l'occasion de se rendre compte de ce besoin de matériel performant, mais un peu envahissant, sur les tournages de *Les Saisons* : « Il y a eu un pari osé : ils se sont dit que c'était un film de cinéma donc ils ont utilisé des caméras de cinéma, F65 et Zoom Angénieux. Ils se trimbaient un truc de 40 kilos partout. »

Ce n'est donc pas très adapté pour un tournage qui demande de la réactivité et de la mobilité.



Beaucoup de réalisateurs se contentent de matériel plus léger, même s'il n'est pas toujours facile de s'y adapter. En effet, les boîtiers photos, comme leur nom l'indique, ont une ergonomie plus pensée pour la photographie. Christophe Lemire, qui a utilisé dans sa carrière tous types de caméras, pellicules et numériques, est par exemple confronté à ce problème : « On tourne avec des Sony Alpha 7s pour notre prochain documentaire mais ça me fait un peu flipper, je n'ai pas l'habitude. (Rires.) Non mais je rigole, c'est intéressant il faut vivre avec son temps, ça peut permettre d'utiliser des optiques sympas. Mais ça me stresse un peu. »



▲▼ Le travail avec les scientifiques

Pour minimiser les complications, les cinéastes préconisent un travail important, en pré-production, avec des scientifiques spécialistes des espèces à filmer. Ils peuvent alors aiguiller les réalisateurs, autant sur le comportement de l'animal que sur son habitat. « *J'ai rencontré un grand spécialiste américain de l'évolution des poules. Le type c'est toute sa vie, il est parti pour 40 ans d'étude de poules.* » se souvient Benoît Demarle.



La Planète des Poules, Benoît Demarle, 2016

Souvent, ils leur donnent accès au terrain, à un lieu parfaitement adapté à l'observation de l'animal. C'est le cas par exemple pour Jérémie Mathieu qui réalise des films de quelques minutes sur plusieurs espèces, dans le Luberon.

« *Je suis avec un mec du département qui est toujours avec moi sur le terrain. Par exemple si on fait un reportage sur le vautour il me met en relation avec les personnes qu'il faut et je passe une journée au bon endroit pour pouvoir ramener assez d'images pour le projet. Tes jours de tournage sont comptés donc tu vas sur place, tu prends ce qu'il y a à prendre. C'est un peu casse gueule.* »

Le travail avec les scientifiques est d'autant plus important qu'il permet aux réalisateurs de produire des films scientifiquement exacts. « *En animalier on a vite fait de raconter des conneries. Donc je pense qu'il faut être vraiment très vigilant. Quand on travaillait au Gabon sur les termites on avait tendance à partir dans notre délire cinématographique et la scientifique nous disait que c'était impossible.* » explique Christophe Lemire.

Cette contrainte est par exemple très présente aux Etats-Unis, qui ont mis en place le « fact-checking ». En effet, les chaînes demandent aux boîtes de production de présenter au moins deux sources différentes pour tous les commentaires scientifiques, comme l'explique Rémi Dumas, monteur à Saint Thomas production : « *Tu dois justifier tout ce que tu racontes pour ne pas être contesté. En France c'est une confiance mutuelle entre la chaîne et le réalisateur mais là-bas, ils vérifient.* »

Il s'agit donc d'écrire un film qu'il sera possible de tourner grâce aux informations obtenues, exact scientifiquement mais aussi gagner du temps sur le tournage, puis la post production.



▲▼ Contraintes liées au son

Techniquement, il est aussi très compliqué de prendre du son en documentaire animalier. En effet, l'utilisation de téléobjectifs force l'équipe technique à être loin du sujet, ce qui n'est jamais une bonne chose pour l'ingénieur du son. Souvent, des micros sont cachés à des endroits stratégiques afin de capturer un maximum de son synchrone. Mais à part des ambiances et des sons spécifiques, il est souvent difficile d'en tirer un bon parti.

Alors, comme aux premiers pas du documentaire, avant l'invention du son direct, le recours aux bruitages est omniprésent.

En effet, une grande partie des sons provient de banques sonores de cris d'animaux, ils sont recréés en studios, pris avec des animaux imprégnés ou en zoos.

C'est finalement un point qui facilite la vie des ingénieurs du son, mais qui nécessite plus de temps en phase de post-production, et peut ralentir la finalisation d'un film.

▲▼ La post production

Quoi qu'il arrive, le montage est une étape qui prend beaucoup de temps. « *En animalier, je démarre toujours par trois ou quatre semaines de dérushage.* » explique Rémi Dumas, « *de base c'est 100 heures de rushes et ça peut monter à 300 heures d'images assez facilement.* »

C'est aussi une étape cruciale, car une forme de réécriture s'effectue parfois avec le réalisateur. Chacun a sa propre manière de travailler. Benoît Demarle et Jérémie Mathieu, par exemple, ont un carnet dans lequel ils répertorient toutes les images dont ils ont besoin. Ce carnet les suit de la phase d'écriture à celle de post-production. Les attentes et les plans recherchés évoluent forcément au cours du tournage, mais la trame doit rester la même.

Pourtant Rémi Dumas a aussi vu d'autres manières de faire : « *Je travaille avec un réalisateur qui est à côté de moi et qui écrit en fonction du dérush. Il a écrit avant, pour pouvoir vendre son film, mais les chaînes ont compris qu'en animalier on vendait un film, on le tournait et on en sortait un autre.* »

Avec la baisse des budgets et la limitation de temps de tournage pour les boîtes de production de tailles moyennes, les cadresurs ont tendance à tourner toujours plus, rassurés par la facilité de stockage et de recadrage dans des images aux résolutions de plus en plus grandes. Il y a donc beaucoup de déchet.

Le rendement : heures de rushes montables/heures passées sur place reste donc très mauvais. C'est un fait qui ne pose pas tant problème à l'équipe technique qu'aux producteurs. En effet, un tournage qui s'éternise peut rapidement devenir coûteux.

Dans les rares cas où la production est conciliante et bénéficie d'un budget confortable, comme sur *Les Saisons*, elle ne tient pas rigueur à l'équipe : « *On s'est plantés, mais aucun reproche ne nous a été fait, on nous a dit «Ok c'est le jeu, c'est la nature.»* » témoigne Jérémie Mathieu.

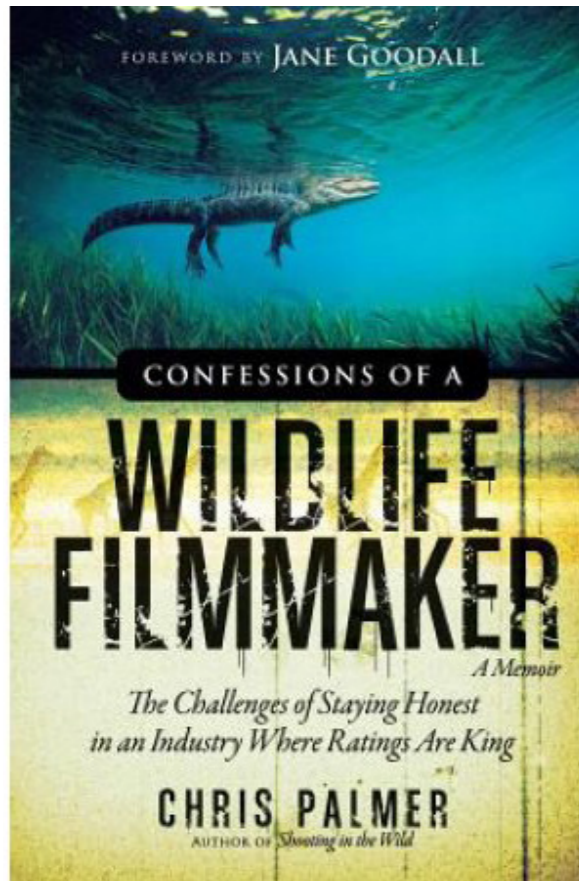
Dans d'autres cas, les cinéastes sont obligés de trouver des solutions.



2/ Les scandales à répétition, la fin justifie-t-elle les moyens?

Devant la pression exercée par les studios, la réduction des temps de tournage et la course à l'audience, les cinéastes peuvent employer des méthodes radicales et controversées pour obtenir les images dont ils ont besoin.

Après des années de silence relatif, un livre sorti en 2015 a fait office de pavé dans la marre. En effet, dans *Confessions of a Wildlife Filmmaker* Chris Palmer relate sa carrière pleine de rebondissements, avec ses hauts, ses bas, et son lot de révélations. Le livre s'articule autour de dix confessions, qui traitent autant de la vie familiale de l'auteur que de ses prises de positions en tant que cinéaste. C'est donc à travers cet ouvrage de rédemption que l'on découvre les pratiques scandaleuses exercées par les professionnels du documentaire animalier.



Ces questionnements paraissent récents, mais ils sont pourtant présents depuis bien longtemps. En effet, le documentaire *Cruel Camera – Animals in Showbusiness* diffusé en 1982 par la chaîne canadienne CBC soulevait déjà les problématiques évoquées par Palmer dans son livre. Il fait d'ailleurs référence à l'émission à plusieurs reprises. Pendant 53 minutes, le journaliste Bob McKeown interroge des professionnels et fait émerger des histoires peu glorieuses.

Chris Palmer
Confessions of a Wildlife Filmmaker
2015

La première méthode qui est mise en avant est liée au montage image en lui-même. En effet, beaucoup de cinéastes expliquent qu'ils utilisent différents spécimens de la même espèce et les font passer pour un seul animal à l'écran. Rémi Dumas, monteur à Saint Thomas Productions, a lui-même employé cette technique : « *Quand tu fais une histoire tu peux toujours tricher, filmer plusieurs animaux dans le même contexte et faire croire qu'il n'y en a qu'un. Ça arrive souvent. Il y a toujours un moment où un autre animal va passer et va faire ce que tu recherches et si il ressemble, il ressemble...* »



D'après lui, c'est une pratique très courante de nos jours, mais qui ne pose problème que lorsque le principe du film va à l'encontre de l'utilisation de ces images. Certaines émissions de France Télévision à ne pas nommer avaient par exemple pour ligne éditoriale de mettre en avant la faune et la flore française. « *Il y a eu beaucoup de triche. Les phoques de la baie de Somme par exemple : ils sont allés en Ecosse parce qu'ils étaient plus nombreux. Les images sous-marines de certains dauphins sont des archives achetées à des boîtes qui n'ont pas tourné ici. Il y a un espèce de blackout total là-dessus mais on le sait.* » continue Rémi.

C'est donc pour lui un cas particulier, mais le reste du temps il ne considère pas que la méthode pose problème, car le propos n'est pas déformé. « *Au niveau éthique ça ne me choque pas parce que l'animal est de la même espèce et il a eu ce comportement à un moment donné.* »

Chris Palmer explique lui avoir eu plus de problème quant à l'utilisation de cette technique. En effet, au chapitre quatorze de *Confessions of a Wildlife Filmmaker*, Palmer relate ses premières années en tant que professeur à la American University (Washington, DC). Après l'analyse de ses progrès en tant qu'orateur, il se souvient d'un cours qui a changé sa vie.

En effet, Palmer confesse les subterfuges utilisés pour son film *Whales* (1997) qui relate la migration d'une baleine et son petit d'Hawaii en Alaska. Les animaux filmés à l'arrivée, en Alaska ne sont tout simplement pas les mêmes que ceux filmés à Hawaii. Il qualifie même *Whales* de fiction. Palmer ne réalise pas l'impact que va avoir sa déclaration jusqu'à ce qu'une de ses étudiantes, Poebe Bradford, lui exprime sa déception.

« *Peu de cinéastes considèreraient que ce que nous avons fait n'est pas éthique. Après tout, les faits scientifiques étaient exacts. [...] nous avons servi la cause de la protection des baleines en créant une histoire émouvante à laquelle le public s'intéresserait et dans laquelle il s'investirait.* »⁰¹

Mais il réalise à ce moment que le public peut avoir une opinion différente et se sentir trahi. En effet, le terme documentaire est dans l'inconscient collectif une sorte de label assurant la véracité des propos tenus et l'absolue objectivité des images. Le fait que les documentaristes puissent employer la mise en scène ou le montage afin d'obtenir le contenu qu'ils souhaitent est une trahison aux yeux du grand public. Pourtant d'après Marie Claude Treilhou : « *Le réel cinématographique du documentaire est une représentation, une fabrication, avec des morceaux empruntés au réel, certes, mais pour en faire « autre chose », pour en donner une vision.* »⁰²

Il existerait donc un fossé entre la perception du public et la réalité du documentaire, que Chris Palmer a essayé de combler après l'intervention de Phoebe Bradford.

01 PALMER Chris, *Confessions of a Wildlife Filmmaker*, Anglais, Bluefield Publishing, 2015
Page 120



02 TREILHOU Marie-Claude, DEGUY Michel, *Questions d'éthique*, Français, Images Documentaires, 2011, page 71

Il y a dans *Cruel Camera* et *Confessions of a Wildlife Filmmaker* des méthodes beaucoup plus dérangeantes, qui ne relèvent non plus d'un désaccord entre le public et le réalisateur mais bien de mensonges sur des faits scientifiques.

En effet, l'argument avançant que le message du film prévaut sur la manière dont il a été tourné n'est plus valable dès lors que ce message est erroné. D'après Chris Palmer, le problème est particulièrement gênant lorsque des animaux non violents sont présentés comme des bêtes sanguinaires. Par le biais du montage, de la musique, des commentaires ou tout simplement parce qu'ils ont été provoqués, ces animaux sont présentés sous un mauvais jour. C'est donc à cause de la poursuite de l'audience et du sensationnalisme que les cinéastes s'éloignent d'un message de protection de l'espèce et peuvent même entraîner un effet inverse.

Pourtant, d'après Piers Warren, auteur de l'ouvrage *Wildeye*, ce message est plus important que jamais : « *Alors que nous entrons dans l'ère de la sixième extinction massive des espèces (Ndlr: L'extinction de l'holocène provoquée par l'Homme a commencé au début du XIXe siècle. Une espèce d'oiseaux sur huit, un mammifère sur quatre, un amphibien sur trois et 70 % de toutes les plantes sont actuellement en danger) un phénomène qui nous dépasse et est largement ignoré par les chaînes de télévision, les générations futures se demanderont quelle folie nous a pris de faire des programmes sensationnalistes. A la place nous devrions éduquer le public sur ce qu'il se passe réellement dans le monde animal.* »⁰¹

Chris Palmer cite par exemple la série *Yukon Men* diffusée sur Discovery Channel depuis 2012. Les épisodes, présentés comme ceux d'une télé réalité, montrent la vie de chasseurs vivant dans le village de Tanana en Alaska. Le montage, la musique dramatique et la voix off font tout pour exacerber le danger que représentent les animaux sauvages de la région pour les hommes. Ainsi, le carcajou est présenté comme un animal violent et agressif alors qu'il est en réalité très discret et craint la présence humaine. La voix off explique qu'une vingtaine d'attaques mortelles de loups ont été comptabilisées récemment alors qu'il n'y en a eu que trois recensées en Amérique du Nord ces cent dernières années, le tout sur des images de mises à mort brutales d'animaux capturés dans des pièges.



01 PALMER Chris, *Confessions of a Wildlife Filmmaker*, Anglais, Bluefield Publishing, 2015, page 164



Dans le même genre, *Man-Eating Super Wolves*, produit en 2013 par Animal Planet a provoqué un tollé dans le monde de la protection environnementale. La série présentait l'espèce comme étant assoiffée de sang et dangereuse pour l'homme, risquant de réduire à néant les efforts de protection des loups sauvages en Amérique du Nord de ces vingt dernières années. Le programme n'a pu être diffusé qu'une fois, après que la communauté scientifique et le grand public se sont fait entendre.

Enfin, Chris Palmer évoque longuement l'évènement populaire *Shark Week*, créé en 1988. Cette semaine pendant laquelle Discovery Channel diffuse en partie des programmes permettant au grand public de découvrir les différentes espèces de requins, leurs habitudes alimentaires, leur habitat et leur protection. Cependant de nombreux épisodes donnaient aux animaux une réputation encore plus mauvaise qu'elle ne l'était à la base.

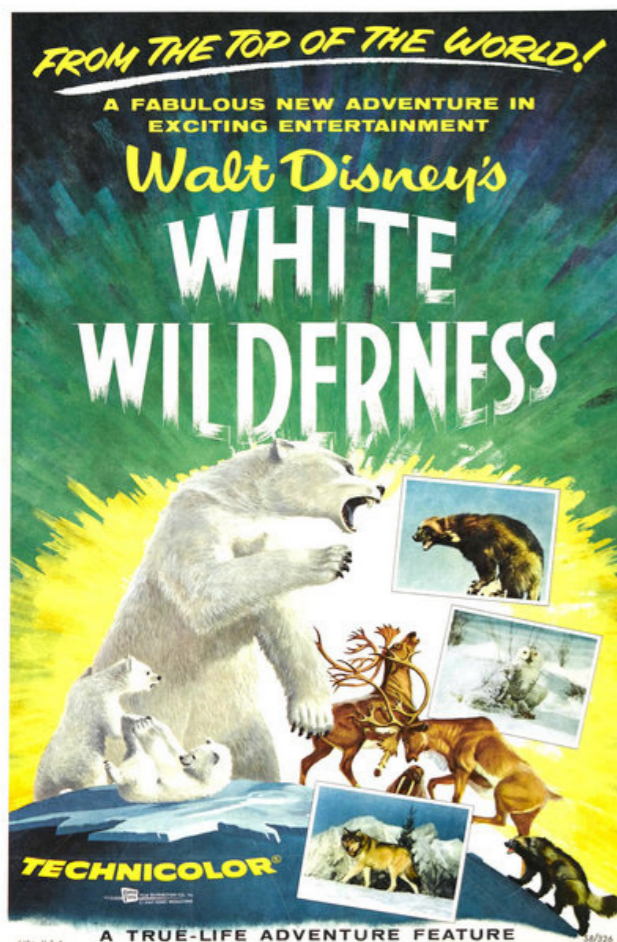
Affiche promotionnelles pour la Shark Week, Discovery Channel



Depuis 2010, Discovery Channel a pris le contrepied, et travaille en relation avec des organismes de protection de ces espèces comme *Oceana* ou encore *Pew Charitable Trusts's Global Shark Conservation*. Contre toute attente, l'audience a fortement augmenté. Pourtant, en 2013 et 2014 de nombreux programmes étaient plus spectaculaires que corrects scientifiquement, et Discovery Channel est même allé jusqu'à diffuser un faux documentaire sur un requin blanc de dix mètres de long entièrement recréé en 3D, attaquant les Hommes au large de l'Afrique du sud.

Parfois à tort, les cinéastes sont donc en constante recherche de spectaculaire. Dans sa quête de révélations, Bob McKeown découvre que des animaux ont été blessés sur des tournages de fictions. Chevaux dynamités ou jetés du haut d'une falaise avec préméditation, ces pratiques se retrouvent aussi malheureusement dans le documentaire animalier.





White Wilderness - 1958 - Walt Disney Prod.

L'exemple le plus frappant est tiré du film *White Wilderness*, produit et diffusé en 1958 par Walt Disney Productions. Grâce à l'interview du cameraman Bill Carrick *Cruel Camera* expose le fait que plusieurs scènes ont été provoquées par l'équipe du film, et notamment la fameuse scène des lemmings.

En effet, afin d'illustrer le mythe du suicide en masse de ces petits rongeurs (*cette légende a été démentie depuis par des scientifiques qui ont trouvé une corrélation entre l'abondance des lemmings et l'augmentation de leurs prédateurs*) les producteurs ont acheté pour une bouchée de pain des dizaines d'animaux, les ont placés sur une plateforme près de Bow River, au Canada, (et non pas dans l'Arctique comme l'annonce le film) avant de les pousser tout simplement dans le précipice.

L'information a pourtant seulement pris de l'ampleur très récemment grâce à la mention de cet événement dans *Confessions of a Wildlife Filmmaker* qui a entraîné l'écriture de nombreux articles.

Toujours dans *White Wilderness* et pour ne rien arranger, Bill Carrick révèle aussi que la chute d'un bébé ours polaire qui glisse le long d'une pente enneigée, et percute au passage des rochers, a été aussi mise en scène dans un studio de Calgary et dans le seul but de distraire le public.

Les animaux sauvages sont souvent attirés grâce à des bonbons ou des M&M's placés dans des carcasses. Parfois, ce sont des appâts vivants qui sont utilisés, des animaux achetés par la production. Ils étaient en général blessés par les équipes afin les ralentir, puis placés près d'un prédateur. La torture a aussi été employée, comme l'explique Chris Palmer, avec par exemple le placement de poudre à gratter dans l'anus d'un castor afin de le rendre fou et obtenir des images plus dynamiques.

Au croisement de ces scandales on retrouve Marlin Perkins, narrateur et animateur sur la série *Wild Kingdom* (1963-1968 / Animal Planet). En effet, *Cruel Camera* révèle qu'une scène se déroulant en Floride et montrant Perkins capturant un ours avec une corde a été mise en scène par l'équipe qui a placé l'animal à l'endroit désiré.



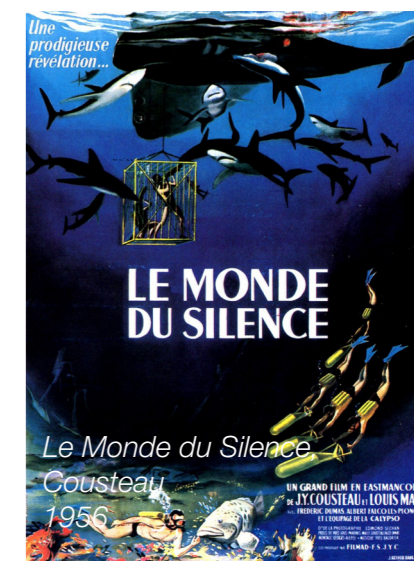
Lorsque McKeown confronte Perkins à ce propos et mentionne les accusations de cruauté envers les animaux sur le tournage de *Wild Kingdom*, Perkins dément, refuse de continuer l'entretien et demande à McKeown d'éteindre sa caméra.

Au début du documentaire Roy Disney, alors responsable de la filière Nature de Walt Disney Productions productions explique : « A une période, on présentait beaucoup d'images qui étaient, à notre connaissance, mises en scène, et on avait même une clause qui disait : ce qu'il s'est passé, s'est passé exactement de cette manière et la main de l'Homme ne l'a pas influencé. Quand on a commencé à mettre en scène nos animaux on a gardé cette clause un peu plus longtemps qu'on n'aurait dû le faire. On ne pouvait donc pas en parler. »

Il n'est donc pas rare que ce genre de méthodes soient tues, et ce pour de nombreuses années.

Récemment, c'est par exemple *Le Monde du Silence* (1956) de Jacques Yves Cousteau, qui est retombé dans la polémique, soixante ans après sa sortie. Les critiques, qui ont émergé dans les années 90, ciblent des séquences violentes, comme par exemple celle d'un cachalot pris dans les pales de la Calypso et achevé par l'équipage d'une balle dans le crâne. La séquence est suivie du massacre d'une bande de requins venus se nourrir de la carcasse. « C'est l'ennemi mortel du plongeur » explique Cousteau « rien ne peut retenir une haine ancestrale ».

Enfin, l'équipe du film a dynamité quelques centaines de poissons afin de faire des prélèvements.



François Sarano, ancien conseiller scientifique du commandant Cousteau, le défend par ces mots : « Il faut comprendre que le système de valeurs n'était pas le même. Ces images ont été tournées à une époque où l'on ne connaissait rien de l'océan, encore peuplé de monstres marins. Chasser les phoques et les baleines, c'était la norme. On considérait la mer et ses ressources, inépuisables. Il n'y avait pas encore de conscience écologique. »

En effet, les problématiques écologiques n'ont émergé que quelques années plus tard dans les années 60. Il est donc compliqué de juger avec le recul qui est le nôtre, un film qui a probablement participé à la protection du milieu qu'il détruit. Bruno Deruisseau, dans un article pour « *Les Inrocks* » y voit surtout la mise en avant brutale de la domination de l'Homme sur la nature « Si *Le Monde du Silence* dérange, c'est parce qu'il expose au grand jour, par des motifs très concrets, une idéologie dans laquelle nous vivons tous, celle d'une nature soumise à la volonté de l'homme, à ses besoins et à ses désirs de connaissances. »⁰¹

01 <http://www.lesinrocks.com/2016/10/11/cinema/monde-silence-de-cousteau-vraiment-film-naivement-degueulasse-11871383/>





PARTIE III

*Les solutions apportées par les
nouvelles méthodes*



PARTIE III

LES SOLUTIONS APPORTÉES PAR LES NOUVELLES METHODES

1/ Le progrès technique au service de la narration

Dans leur quête d'images nouvelles, les cinéastes tentent toujours de repousser les limites de leur matériel. Ces avancées sur la qualité d'image sont autant bénéfiques aux réalisateurs qu'aux animaux. En effet, elles permettent aux cadres de ne pas les déranger, tout en capturant les images spectaculaires qu'ils sont venus chercher.



Pour son film *La Nuit des Elephants*, Thierry Machado avait en tête de ramener les toutes premières images nocturnes et en couleurs d'éléphants dans la savane.

Ces plans pouvaient servir pour le film mais étaient aussi très utiles sur le plan scientifique.

Les recherches qui ont permis de mettre au point une caméra capable de produire ces images ont duré deux ans et impliqué quatre laboratoires différents, en France, Allemagne, Japon et aux Etats-Unis.

Après plusieurs essais non concluants, Thierry et son assistant Guilhem Touzery se sont rendus compte que les 80 000 iso de leur caméra Canon n'était pas forcément la clé. En effet, le secret se trouvait plutôt dans l'élargissement du spectre lumineux que pouvait capter la caméra.



Cette prouesse technique a permis à l'équipe de suivre une famille d'éléphants pendant ses déplacements nocturnes comme elle l'aurait fait en plein jour, mais aussi à des scientifiques de pouvoir étudier les comportements d'un bon nombre d'espèces. Ce fut par exemple le cas pour les hyènes, crocodiles, hippopotames, babouins et autres guépards.



En Janvier 2017, la série *Spy In The Wild*, produite par la BBC1 et narrée par l'acteur David Tennant utilise des caméras dissimulées dans des robots ressemblant comme deux gouttes d'eau à de vrais animaux.



L'équipe a créé 34 robots, chacun coûtant près de 100 000 livres sterling (environ 115 000 €). Le tournage s'est déroulé dans 21 pays sur trois ans et a engendré 8000 heures de rushes.

Ainsi, cette technique a permis d'obtenir des images complètement nouvelles sans affecter le comportement de l'animal ni le gêner. La seule conséquence que cette méthode a eu a été de provoquer la curiosité chez certains individus. Au delà de cette curiosité, la plupart des animaux ont accepté ces «robots caméras» comme l'un des leurs.

Une des scènes les plus marquantes de la série est d'ailleurs celle dans laquelle une jeune singe langur pense avoir provoqué la «mort» du robot infiltré dans sa famille en le laissant tomber au sol. Tous les individus se rassemblent alors afin de manifester leur deuil.

Chaque robot a été spécialement conçu pour s'adapter le mieux possible à son environnement, se faire accepter rapidement par la meute ou la famille qu'il essaie d'intégrer et déranger au minimum la hiérarchie déjà en place. Un chien de prairie dont les yeux dissimulaient des caméras avait par exemple la capacité de faire un saut et un cri spécifiques à l'espèce qu'il représentait.



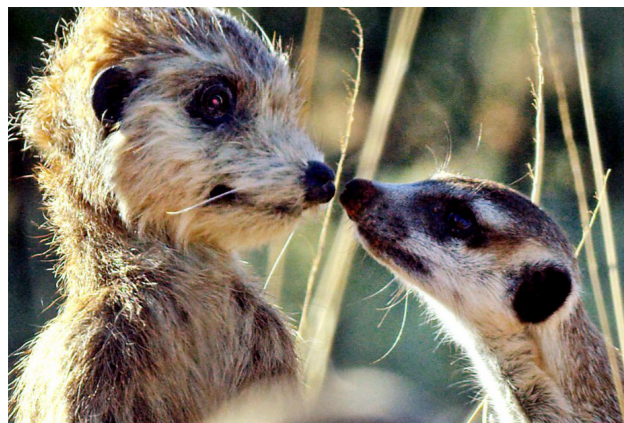


Le chien sauvage a été conçu de manière à ce qu'il puisse adopter des postures submissives et positives, un orang outan a été créé grâce à l'implantation de chacun de ses poils un par un sur le squelette robotisé, un bébé crocodile et des oeufs ont été placés près de vrais individus et rendus imperméables et une tortue avait l'air si réelle et convainquante qu'un des membres de son groupe a essayé de s'accoupler avec elle.



Ce type de méthode existe maintenant depuis plusieurs années et a permis aux scientifiques d'étudier les comportements des animaux en s'immergeant directement dans leur quotidien.

Spy In The Wild est d'ailleurs né à la suite de la série *Spy* (2000 - BBC) dans laquelle les scientifiques cachaient des caméras dans de gros rochers.



Ces films et séries ont par exemple permis de confirmer que beaucoup d'espèces animales et notamment les primates, avaient de nombreux points communs avec les humains.



Afin de réaliser ce rêve un peu fou d'obtenir des images jamais vues auparavant, les cinéastes font donc inévitablement appel à la technique.

Pour le tournage d'*Océans*, réalisé par Jacques Perrin et diffusé en 2010 «*Un seul mot d'ordre, répété aux opérateurs tout au long du tournage : le monde de la mer doit être vu par les yeux de ses créatures. Être poisson parmi les poissons. Passer inaperçu, les précéder, les effleurer, sans que leur comportement en soit altéré. Il fallut donc créer des outils qui n'existaient pas encore.*»⁰¹

Grâce à l'aide de la communauté scientifique et l'investissement général les innovations ont été nombreuses et spectaculaires. Le premier challenge a été celui de la plongée en circuit fermé une technique dangereuse mais qui permettait au cadreur de rester 2h40 immergé sans faire de bulles.

Philippe Ros, directeur de la photographie sur le film, a été chargé d'homogénéiser du mieux possible les plans tournés sous l'eau, avec une caméra numérique, et ceux hors de l'eau tournés en 35mm. Il mettra plusieurs années, en partenariat avec Sony et Panavision pour améliorer la dynamique des caméras numériques, grâce notamment à la gestion des ISO et des courbes de Gamma.

Les caissons classiques ont aussi été améliorés afin que le cadreur puisse avoir le contrôle sur les réglages de sa caméra sous l'eau. «Thétys», tête stabilisée sur une grue articulée de 75kg permettant de supporter une caméra 35mm a demandé deux ans de recherches. Tout comme deux mini hélicoptères de 12kg chacun.

Sous l'eau, un studio à six mètres de profondeur permettant de filmer les coquillages avec une lumière contrôlable, mais surtout: «Jonas». Cette torpille de 30cm de diamètre et un mètre cinquante de longueur pouvait faire des pics à 40km/h. A l'arrière d'un bateau, elle permettait de filmer les animaux de face et était connectée au navire par un câble de fibre optique d'une centaine de mètres. «*Sa conception a demandé dix-neuf intervenants (ndlr: dont des spécialistes de l'armement) dans huit pays différents, sur deux continents. Coût : 1 million d'euros.*»



01 http://www.lemonde.fr/le-monde-2/article/2008/08/15/oceans-l-odysee-d-un-tournage_1083853_1004868.html





Les dangers de la démocratisation de la prise de vue

Si la miniaturisation et le progrès technologique ont apporté leur lot de solutions quant aux difficultés rencontrées par les cinéastes sur le terrain, ils posent aussi de nouveaux problèmes.

En effet, le matériel de prise de vue est aujourd'hui beaucoup plus accessible qu'auparavant. Non seulement les prix ont radicalement baissé, mais le temps de traitement des images a aussi beaucoup diminué. Alors qu'il fallait il y a encore quelques années, prendre en compte le développement et l'achat des pellicules, ce n'est plus le cas aujourd'hui. Les images peuvent être regardées et retouchées presque instantanément. De ce fait, de plus en plus d'amateurs achètent du matériel, et peuvent sans aucun problème faire des images d'animaux. C'est cette recrudescence de nouveaux photographes (ou vidéastes) et leur comportement qui inquiètent.

Avec l'arrivée de documentaires animaliers comportant des images de plus en plus spectaculaires, il est tentant pour beaucoup d'essayer de reproduire ce que l'on voit dans nos salles de cinéma. Mais ces plans ou ces photographies sont obtenues grâce à des mois de travail ou des animaux dressés. Étant donné que ces informations ne sont pas toujours clairement communiquées au spectateur, ce dernier ne se rend pas forcément compte de l'enjeu comme l'explique Christophe Lemire: « *Les gens sont habitués à voir des images exceptionnelles. On est dans le film de fiction donc les gens font l'amalgame. Donc quand on dit aux gens que c'est impossible d'observer tel ou tel comportement en vrai les gens ne comprennent pas.* » Ainsi, si le public n'est pas conscient du budget débloqué pour un documentaire animalier de grande ampleur, une confusion peut apparaître, « *Parfois on voit des images d'oiseaux en plein vol filmés en grand angle etc... après si nous on passe des heures d'affût on aura pas ce genre d'images et les gens vont râler*».

L'inquiétude palpable chez les professionnels provient du fait que ces nouveaux photographes ne prennent pas le temps d'apprendre à connaître le comportement de l'animal qu'ils tentent de photographier. Ainsi, ils peuvent non seulement se mettre eux-mêmes en danger, mais aussi déranger l'animal, voire détruire son habitat sans s'en rendre compte.

« *Il y a des gens prêts à n'importe quoi pour arriver à faire des photos ou des films des choses qu'ils ont vues sans faire attention qu'un rapace par exemple c'est hyper sensible. Et il faut faire attention.* » continue Christophe.

Jérémy Mathieu, guide photographe dans le parc naturel du Yellowstone au Etats-Unis voit lui aussi un grand nombre de touristes adopter un comportement dangereux pour les animaux mais aussi pour eux-mêmes.

« *C'est un des pires endroits au monde pour ça. Il y a des règles assez strictes : t'as pas le droit de t'approcher à moins de 23 mètres des animaux, sauf pour les loups et les ours pour lesquels c'est 100 mètres. Et pourtant ça arrive tous les jours* »



Un affût payant sur l'île de la Sarcelle, en Bretagne

« *Il y a des photographes qui rentrent dans des zones protégées pour faire des photos. Ils peuvent déranger les femelles qui pondent ou marcher sur le nid. Et ils sont là parce qu'ils ont vu des photos et ils veulent faire pareil mais ils n'ont aucune connaissance. C'est assez dramatique.* » conclut Christophe Lemire.

Ce besoin de reproduire des images magnifiques soulève encore de nombreuses questions éthiques car beaucoup de photographes optent aujourd'hui pour des affûts payants. Il en existe de nombreux en Finlande, en Suède et en Norvège par exemple. Contre le prix du séjour, le photographe repart avec la quasi certitude d'avoir une photo hors du commun. Ces affûts font débat depuis des années car si certains estiment qu'une photo prise d'une telle manière n'est pas méritée et ne doit pas figurer dans un concours, par exemple, d'autres pensent que c'est le meilleur moyen de protéger les animaux et que payer ne garantit pas d'avoir une bonne photo. C'est notamment le cas pour les photographes amateurs qui suivent les traces de Vincent Munier, photographe reconnu ayant récemment sorti l'ouvrage *Arctique*.

Les avancées technologiques ont donc permis la démocratisation de la prise de vue, qui a elle-même posé des problèmes. Des animaux et des êtres humains sont mis en danger à cause d'un manque de préparation et de curiosité. De plus le besoin des photographes de reproduire les images qu'ils ont vues auparavant peut les mener à utiliser des techniques qui font débat. Est-il alors encore possible aujourd'hui d'aller trop loin pour obtenir l'image que l'on veut?



2/ Environnement contrôlé, dressage, studio - solution idéale ou dépassement des limites?

Malgré les progrès techniques, faire un documentaire animalier reste aujourd'hui éreintant et chronophage. Les cinéastes cherchent donc des solutions qui leur permettent de gagner du temps et d'obtenir des images novatrices. C'est pourquoi, souvent à l'insu du spectateur, les productions font régulièrement le choix d'utiliser des animaux imprégnés.

C'est en parlant de son dernier film *Les Saisons* (2015) que Jacques Perrin explique : «*En deux mots, les animaux imprégnés, ce sont des animaux qui vivent à notre proximité et qu'on protège. Donc notre simple présence leur fait croire qu'ils sont protégés, et nous sommes comme des parents de substitution.*»⁰¹

Des animaux nés pour le film, donc, habitués à la présence de l'homme et des caméras, que l'on pourra utiliser sur un tournage sans avoir à passer de longues heures dans un affût. De plus, la possibilité de s'approcher physiquement très près de ces animaux et pouvoir tourner des plans plusieurs fois permet aux cinéastes d'être dans une logique très écrite et d'avoir toutes les images dont ils ont besoin. L'un des exemples les plus marquants est *Le Peuple Migrateur* (2001), toujours réalisé par Jacques Perrin, car, comme l'explique Jérémie Mathieu : «*C'est 90% d'oiseaux nés pour le film. On a trouvé des œufs exprès et le mec est là avec son klaxon et sa moustache, les oiseaux sortent et ce gars c'est leur maman. Donc forcément s'il est dans un ULM, les oiseaux le suivent. Tu rajoutes un mec avec une caméra à l'arrière et tu peux faire le tour du monde. Alors est-ce que ça c'est éthique ? Aucune loi ne l'interdit.* » En effet, il n'existe aucune règle. «*Chaque réalisateur place un peu le curseur où il veut.* »



Le tournage de *Le Peuple Migrateur* - 2001 - Jacques Perrin, Jacques Cluzaud, Michel Debats

⁰¹ <http://sites.arte.tv/28minutes/fr/jacques-perrin-livre-les-secrets-dune-scene-des-saisons-28minutes>



Certains professionnels sont opposés à ces pratiques et ne considèrent le documentaire animalier comme légitime que s'il est tourné exclusivement avec des animaux sauvages.

Mais la plupart considèrent qu'il existe un juste milieu. C'est le cas par exemple de Benoît Demarle : «*Je préfère des animaux sauvages personnellement, mais c'est vrai que tu as plus l'occasion de les déranger quand tu es en affût, tu es dans leur milieu donc il faut être très performant. Les animaux imprégnés, oui, il y a un côté fausse nature ce qui est dommage. Je n'aime pas quand ça ne se voit pas, quand on prend les spectateurs pour des cons, c'est la grosse dérive. [...] le petit plan intercalé dans un truc sauvage c'est dérangeant.*»



Benoît pourrait ici faire référence à une scène de la série documentaire *Frozen Planet*, qui comprend sept épisodes diffusés entre Octobre et Décembre 2011, produite par la BBC et qui a gagné quatre Emmy Awards.

Frozen Planet, 2011, BBC

En effet, l'épisode 5 de la série comprend une scène dans laquelle une ourse polaire donne naissance à ses petits. Cette scène a été filmée dans un zoo hollandais, une pratique régulière mais qui a provoqué un tollé lors de sa révélation. La principale critique qui a été faite à la BBC est d'avoir intercalé au montage des plans d'ours sur la banquise avec ces plans en studio, trompant ainsi le spectateur.

Le présentateur du programme et figure emblématique du documentaire animalier en Grande-Bretagne, David Attenborough, a justifié ce choix dans une interview: «*Si on avait mis une caméra dans la tanière d'une ourse polaire sauvage, elle aurait tué le petit. Ou alors le caméraman, l'un ou l'autre.*»⁰¹

Rémi Dumas admet que les intentions des productions sont parfois peu claires, et que leur but premier est parfois de tromper le spectateur sans se poser de question. Cependant, il ne comprend pas la réaction du public quand l'utilisation d'animaux imprégnés ou non sauvages est révélée: «*Les gens tombent des nues quand on leur dit qu'on triche dans un documentaire animalier mais ça me semble évident... comment tu veux faire autrement ?*»

⁰¹ <https://www.theguardian.com/media/2011/dec/12/frozen-planet-polar-bear-bbc>



Pour lui, cela n'affecte pas la crédibilité du film: ou du réalisateur « *L'histoire vient quand même du travail de terrain que tu as fait, de ce que tu as tourné, de ton point de vue, des recherches qui ont été faites.* » Il conclut: « *On ne raconte pas des choses qui n'auraient pas pu arriver, mais on peut raconter des choses qu'on n'a pas filmées* ».

Philippe Barbeau, ingénieur du son spécialiste du documentaire animalier et ayant notamment beaucoup travaillé avec Jacques Perrin conçoit qu'il est préférable d'utiliser des animaux imprégnés plutôt que de déranger dans leur habitat des animaux sauvages. «*Dans d'autres cas il vaut mieux faire ça que filmer des animaux sauvages et provoquer un stress. Y'a des cas aussi, comme dans Microcosmos, où il est évident que ce thème là des insectes ne peut pas se concevoir complètement dans la nature.*»⁰¹ explique-t-il.

Ce problème s'est aussi posé pour *Le Peuple Migrateur* «*Dans l'esprit de Jacques on ne pouvait pas filmer les oiseaux en vol de la manière dont il le souhaitait. Pour Océans, des animatroniques ont été créés comme le requin auquel on coupe un aileron parce que Jacques ne voulait pas qu'on fasse ça sur de vrais animaux évidemment. Mais après forcément, vous n'allez pas imprégner une baleine.*»

Laurent Charbonnier, chef opérateur et réalisateur ayant aussi travaillé sur énormément de documentaire animaliers, concède: «*Ca se justifie quand ce n'est pas des plans qu'on peut faire avec des animaux sauvages. Sinon utiliser un animal imprégné comme un pauvre ours alors que les ours sont très simples à filmer en Alaska ou au Canada ou ailleurs, je trouve ça un peu dommage.*» Il explique: «*Quand on sait que l'ours a traversé toute la France dans une camionnette, dans sa cage au mois de Juillet sous 40°C je trouve ça très moyen en fait.*»⁰²

● Les partisans des animaux sauvages

Philippe Barbeau est très inquiet, en effet, de la position des dresseurs d'animaux, en particulier en télévision: «*Tromper ou ne pas tromper le public... bon ça reste du cinéma, tout n'est que truquage. Mais c'est le côté où.. où se procure-t-on les animaux et que deviennent-ils après?*» Philippe fait notamment référence à *Le Plus Beau Pays du Monde* de Fougea diffusé sur France 2 en 2016. «*J'ai quand même un gros doute sur la provenance de tous ces animaux. Comment se fait-il que des gens, éleveurs pour le cinéma ou la télé aient le droit d'utiliser et de détenir et se procurer dieu sait où des animaux totalement protégés par la loi française et européenne. Ils doivent avoir des dérogations mais c'est totalement anormal. C'est un peu la porte ouverte à tous les abus.*» Il estime que les producteurs en faisant appel à des éleveurs, ne se préoccupent pas du destin de l'animal. «*Ce n'est pas du tout pareil que d'intégrer des animaux à leur naissance et d'en être responsable jusqu'à leur mort.*»

01 Entretien réalisé avec Philippe Barbeau le 07/02/17



02 Entretien réalisé avec Laurent Charbonnier le 09/02/17

Jacques Perrin est par ailleurs très prudent à ce propos, et attentionné. Il cherche toujours à ce que les animaux qui ont participé à ses films aient un refuge digne de ce nom après le tournage. De plus, les imprégnateurs suivent de près la transmission. Parcs zoologiques, Bretagne, école de Nicolas Hulot, ou même Center Parcs, tous ont accueilli des animaux du *Peuple Migrateur* ou de *Les Saisons*.

Il explique: «*Lors de nos tournages, ils sont, avec nos équipes, de véritables partenaires et cela durant quatre ans. Je me dois de leur assurer des lendemains paisibles.*»⁰¹

L'utilisation correcte d'animaux imprégnés est donc lourde mais alors pourquoi les réalisateurs font-ils ce choix?

Philippe Barbeau reprend: «*Dans le cas de Jacques Perrin, ce n'est pas une question de budget. Il dit, voilà je vais dans ce sens là et s'il y a des besoins, il cherche et trouve de l'argent. Mais il fait ce qu'il avait prévu de faire. Il raconte cette histoire parfois dans laquelle il imagine deux Poulbots (ndlr: des petits personnages dessinés d'enfants parisiens) au pied d'un mur, mais ils ne peuvent pas sauter par dessus parce qu'ils sont trop petits. Le plus hardi des deux prend la casquette de l'autre et la jette par dessus le mur, puis il dit ben voilà on est bien obligés d'y aller maintenant. Et Jacques dit, voilà mon métier de producteur c'est ça. Il est très pugnace.*»



Jacques Perrin et Génépi, le geai «acteur», qui vit désormais dans la volière du nouveau Center Parcs.

Laurent Charbonnier, chef opérateur sur *Les Saisons* s'est occupé exclusivement des tournages avec des animaux sauvages. «*Je ne tourne qu'avec des animaux sauvages, c'est l'idée de la maison en effet.*»

Avec les animaux sauvages, le moyen le plus simple d'obtenir les plans voulus est encore est toujours la discrétion, la patience, et l'utilisation d'affûts. Comme par exemple sur *Le Peuple Migrateur*, au milieu de 70 000 grues du Canada qui se retournaient dès que l'équipe s'approchait à moins de 300m.

01 <http://www.parismatch.com/Vivre/Art-de-vivre/L-arche-de-Noe-de-Jacques-Perrin-Domaine-du-Bois-aux-daims-815827>



«Du coup on a inventé un système pour filmer près de la rivière d'à côté. On a fait un espèce de grand trou de trois mètres sur trois dans un îlot de sable, recouvert de planches, d'une bâche et de sable et je me suis glissé dans l'affût vers 15h. J'avais juste une ouverture minuscule pour filmer. J'ai dormi dans l'affût et le lendemain les grues marchaient carrément dessus, donc on était vraiment tout près.»

La matériel est parfois un frein pour l'affût mais pas toujours: «La caméra pour Les Saisons faisait 37 kilos avec l'optique, le pied fait 27kg. On ne peut pas faire de l'approche, il faut du monde pour porter le matériel. Je ne vous raconte pas les tournages en montagne. Sinon c'est tout le temps, tout le temps de l'affût, avec une partie en amont de repérages, de recherches.» continue Laurent.

Pour le son, la question d'être au plus près des animaux sauvages se pose aussi, comme l'explique Philippe Barbeau: «On ne tourne quasiment jamais synchrone. Il arrive qu'on tourne dans des décors splendides mais il y a par exemple une route à 100m. Par contre on travaille de concert. On est souvent au même moment sur les mêmes sites ou presque. Et on amasse comme ça petit à petit des matériaux sonores. On les anote précisément et on les reprend en phase de production beaucoup plus tard pour faire concorder les sons aux décors. La post production est toujours très lourde.»

Mais peu importe l'utilisation d'animaux sauvages ou imprégnés, la fidélité des sons, comme celle des comportements reste une priorité: «On peut utiliser des bruits ou des sensations qui ne sont pas les vrais. Mais dans Les Animaux Amoureux (Laurent Charbonnier - 2007) par exemple il n'y a pas un son qui ne soit pas celui d'un vrai animal ou de son environnement.»



En effet, Laurent Charbonnier tient particulièrement à ce que les comportements filmés soient naturels et vraisemblables dans un environnement sauvage: «Il ne faut pas les utiliser pour leur faire faire des choses qui n'existent pas dans la nature, raconter des histoires qui n'ont aucun sens. En plus c'est diffusé quand même à 20h45, c'est des âneries pas possibles... Ça fausse complètement la réalité des choses. Est ce qu'on est encore dans le documentaire dans ces cas là? Je ne sais pas.»

Philippe Barbeau résume «Pour moi le documentaire animalier, c'est clair, net et précis, réellement, ça ne peut être que du cinéma avec des animaux sauvages et libres. Il n'a d'intérêt que dans ce cadre.»



Making of, Interviews, Génériques - Les outils de Transparence

Dans un but de transparence et d'honnêteté, les cinéastes essaient de communiquer de plus en plus sur l'utilisation des animaux imprégnés dans leurs films.

Ainsi, les professionnels ont l'impression que les spectateurs, ou du moins certains, sont de mieux en mieux renseignés, comme l'explique Rémi Dumas: « Les films commencent à être très vus et le public, je pense, commence à avoir une culture du documentaire animalier. Les gens ne sont pas totalement dupes. »

Philippe Barbeau a même rencontré des personnes ayant une vraie opinion à ce sujet: «C'est compliqué parce qu'il y a des gens qui ne sauront jamais, mais il y a des gens qui m'ont dit «Je ne vais pas aller voir le dernier Perrin parce que je sais qu'il y a beaucoup d'animaux captifs.»

Le simple fait d'annoncer au générique que certains animaux étaient dressés a une vraie importance, car on évite ainsi le mensonge par omission: « C'est une certaine forme d'honnêteté, surtout par rapport au public professionnel qui regarde les génériques. » résume Rémi Dumas.

Jérémy Mathieu a lui remarqué une tendance réelle dans le documentaire, qui se confirme même depuis quelques années: l'utilisation du making of. «Les gens ne se satisfont plus vraiment du documentaire animalier, mais ils sont passionnés du « comment vous avez ramené ces images ? ». Dans la série Life (2009 - BBC) les dix dernières minutes sont toujours consacrées à un making of de l'épisode et c'est toujours intéressant. Et petit à petit le making of s'intègre dans le film, on voit les réactions du réalisateur en direct. Vincent Munier fait ça par exemple, c'est un des meilleurs photographes animaliers français. Il y a quelques documentaires qui ont été faits sur lui et sa manière de travailler sur le terrain.»

En effet, c'est une manière pour la production d'assumer totalement toutes les méthodes utilisées, de captiver le public d'une autre manière tout en étant le plus transparent possible. Ainsi, on peut estimer que la production et les cinéastes adoptent un comportement plus éthique.

Mais attention, cette tendance récente qui est d'assumer complètement l'utilisation d'animaux imprégnés, peut parfois éclipser le travail des équipes ayant travaillé avec des animaux sauvages, comme le note Laurent Charbonnier: «Dans le livre édité pour la sortie de Les Saisons, sur les 140 pages il doit y en avoir 138 de photos d'éleveurs avec des animaux imprégnés dans les mains et quatre photos de nous sur le tournage avec les animaux sauvages.»



CONCLUSION



CONCLUSION

Le documentaire animalier est aujourd'hui à un moment clé de son histoire. Compte tenu des contraintes spécifiques au genre, les cinéastes ont employé dans le passé des méthodes scandaleuses, dangereuses pour les animaux et contraires aux fondements de l'éthique.

Mais grâce à une prise de conscience générale mêlée au progrès technique, de nouvelles méthodes ont été mises au point, puis mises en oeuvre.

Les cinéastes font aussi régulièrement le choix d'utiliser des animaux imprégnés. Cette technique pose elle-même des questions d'éthique, non seulement par rapport au traitement des animaux filmés mais aussi concernant l'honnêteté vis à vis du public.

Il faudrait alors trouver un compromis qui satisfasse les boîtes de production, permette de ne pas mettre en danger les animaux, tout en étant transparent pour les spectateurs.

La réponse est peut-être aussi dans l'éducation du public sur les méthodes employées afin qu'il comprenne les intentions du réalisateur, qu'elles soient bonnes ou mauvaises, justifiées, ou motivées par la recherche du spectaculaire et de l'audience.

Conscients que c'est une porte ouverte à tous les abus, beaucoup de professionnels s'attachent à garder une grande rigueur dans leur travail et placent l'éthique au cœur de leurs méthodes. Mais pour certains, le but est de raconter une histoire sans se soucier de la véracité des faits et cette frontière entre le réel et *autre chose* est constamment franchie, déplacée, voire totalement ignorée. Les limites n'ont jamais été aussi floues et il est important que public et professionnels soient conscients du statut particulier du documentaire animalier. Faire un film éthique en tous points coûte cher et prend du temps, mais c'est aujourd'hui possible. En utilisant certaines innovations technologiques, une connaissance approfondie du monde animal, de longues heures d'affûts, voire des animaux imprégnés quand il n'est pas possible de faire autrement, tous les outils sont à la disposition des cinéastes. Mais ces derniers, comme souvent, sont limités par des budgets et des temps de production de plus en plus réduits.

« C'est sûr que ce n'est pas du cinéma du réel, c'est particulier : c'est du documentaire animalier. »⁰¹

⁰¹ Entretien réalisé avec Rémi Dumas le 22/12/16

BIBLIOGRAPHIE

- BOUSE Derek, *Wildlife Films*, États-Unis, University of Pennsylvania Press, 2000, 296p
- BURT Jonathan, *Animals in Film*, Angleterre, Reaktion Books, 2004, 224p
- GAYTHIER Guy, PILARD Philippe, SUCHET Simone, *Le documentaire passe au direct*, France, VLB Editeur, 2005, 199p
- GHEEBRANT Denis, COMOLLI Jean Louis, MONDZAIN Marie-José, TREILHOU Marie-Claude, DEGUY Michel, *Questions d'éthique*, France, Images Documentaires, 2011, 118p
- HARTLEY Jean, *Africa's Big Five and Other Wildlife Filmmakers*, Kenya, Twaweza Communications, 2010, 174p
- JEANGENE VILMER Jean-Baptiste, *L'éthique Animale*, France, Presses Universitaires de France, 2011, 128p
- MITMAN Gregg, *Reel Nature: America's Romance with Wildlife on Film*, États-Unis, University of Washington Press, 2009, 320p
- PALMER Chris, *Confessions of a Wildlife Filmmaker*, États-Unis, Bluefield Publishing, 2015, 270p
- PARSONS Christopher, *True to Nature*, Anglais, États-Unis, 1984, 376p
- PETTERSON Palle, *Cameras into the Wild: A History of Early Wildlife and Expedition Filmmaking*, États-Unis, Mcfarland, 2011, 236p

FILMOGRAPHIE

- Le Monde Du Silence*, Jacques-Yves COUSTEAU & Louis MALLE, 1956
- White Wilderness (Le Désert de l'Arctique)*, James ALGAR, 1958
- Les Chroniques de la terre sauvage*, Frédéric LEPAGE, 1994-2002
- Microcosmos: Le Peuple de L'Herbe*, Claude NURIDSANY & Marie PERENNOU, 1996
- Le Peuple Migrateur*, Jacques PERRIN, Jacques CLUZAUD & Michel DEBATS, 2001
- Des Manchots et des Hommes*, Luc JACQUET & Jérôme MAISON, 2005
- La Marche de L'empereur*, Luc JACQUET, 2005
- Planet Earth*, Doug ALLAN, 2006
- Les Animaux Amoureux*, Laurent CHARBONNIER, 2007
- Océans*, Jacques PERRIN, 2009
- The Cove, Baie de la Honte*, Louie PSIHOYOS, 2009
- Frozen Planet*, Ray DAL, 2011
- Abyssinie, L'appel du loup*, Laurent JOFFRION, 2012
- France 2 Au Coeur du Tournage*, Fred FOUGEA, 2015
- La nuit des éléphants*, Thierry MACHADO, 2015
- Blackfish*, Gabriela COWPERTHWAIT, 2016
- Les Saisons*, Jacques PERRIN, 2016
- Loups solitaires en toute liberté*, Volker SCHMIDT-SONDERMANN, 2016
- Spy in the wild*, John DOWNER, 2017

VIDEOS

France TV Info: Rediffusion de reportages de France télévision (*Diriger les Animaux, FR*)

http://www.francetvinfo.fr/monde/cinema-comment-tourne-t-on-un-documentaire-animalier_1164281.html

Youtube : Partage de vidéos (*Conférences de Chris Palmer, EN*)

<https://www.youtube.com/watch?v=Snm5LT5wVx4>

<https://www.youtube.com/watch?v=S3SnIMZ43EQ>

Youtube : Partage de vidéos (*Cruel Camera - Documentaire Complet, EN*)

<https://www.youtube.com/watch?v=DG4jnhSukQ>

ARTICLES

PARTIE I

Fabula.org - littérature (*L'éthique en documentaire, FR*)

http://www.fabula.org/actualites/colloque-international-un-art-documentaire-en-jeux-esthetiques-politiques-et-ethiques-litterature_63442.php

Huffington Post: Site d'informations (*L'éthique documentaire, FR*)

http://www.huffingtonpost.fr/caroline-eliacheff/documentaire-ethique-docu_b_1261870.html

WildFilm History: Site d'informations sur les documentaires animaliers (Historique, EN)

<http://www.wildfilmhistory.org/events.php>

30 Millions d'amis: Site de la fondation (*Visa de protection, FR*)

<http://www.30millionsdamis.fr/actualites/article/11491-cinema-de-nouveaux-soupons-de-maltraitance-sur-animaux/>

International Documentary Association (*History of Programming, EN*)

<http://www.documentary.org/feature/beginning-there-was-nature-natural-history-wild-life-programming>

L'Obs Culture: Site d'informations (*Terre des Ours, FR*)

<http://tempsreel.nouvelobs.com/cinema/20140223.CIN0774/terre-des-ours-le-premier-documentaire-animalier-realise-en-3d.html>

Le Point: site d'informations (*Grizzly/Disney FR*)

<http://www.lepoint.fr/cinema/grizzly-comment-disney-a-conquis-le-filon-des->

RealScreen: Informations sur la «non fiction» (*Blue Chips, EN*)

<http://realscreen.com/2015/04/22/special-report-big-docs-blue-chip-make-come-back-on-u-s-cable/>

16-9 & iml.jou (*Microcosmos, EN*)

http://www.16-9.dk/2007-04/side11_inenglish.htm

<http://iml.jou.ufl.edu/projects/Spring02/Brammer/reel.htm>

Le Monde: Site d'informations (*The Cove, FR*)

http://www.lemonde.fr/cinema/article/2009/09/29/the-cove-la-baie-de-la-honte-filmer-des-hommes-comme-on-tue-des-dauphins_1246387_3476.html

Voice of San Diego: Site d'informations et de divertissement (*Blackfish, FR*)

<http://www.voiceofsandiego.org/topics/news/a-brief-history-of-seaworlds-blackfish-damage-control/>

Le Figaro Site d'information (*Home, FR*)

<http://www.lefigaro.fr/elections-europeennes-2009/2009/06/07/01024-20090607ARTFIG00247-home-accuse-d-avoir-fait-le-jeu-des-ecologistes-.php>

Univers Freebox: Informations relative aux audiences du bouquet Free (*Audience des chaînes découverte, FR*)

<http://www.universfreebox.com/article/28755/Les-chaines-decouvertes-de-Fox-explorent-leurs-audiences-sur-1-an-depuis-leur-arrivee-chez-Free>

OZAP: Informations sur les médias (*Audiences Le Plus Beau Pays du Monde, FR*)

<http://www.ozap.com/actu/audiences-mentalist-en-tete-carton-pour-le-plus-beau-pays-du-monde-france-4-et-w9-en-forme/450690>

JP BOX OFFICE: Site qui répertorie le box office (*Divers, FR*)

<http://www.jpbox-office.com/index.php>

PARTIE II

The Sound Designer's Blog : Blog d'un sound designers, informations, et interviews

(*La prise de son dans la nature, EN*)

<http://www.thesounddesignerblog.com/sound-designer-pour-documentaires-animaux/>

National Museum: Site d'informations art et culture (*Filmer le minuscule, EN*)

<http://blog.nationalmuseum.org.uk/how-big-is-the-camera-you-d-need-to-film-an-ant/>

Pixellistes: Informations arts et nouveaux médias (*Le Peuple Miniature, FR*)

<http://news.pixelistes.com/le-peuple-miniature-le-documentaire-depasse-par-la-fiction/>

TIME: Site d'informations (*Photo animalière mise en scène, EN*)
<http://time.com/3878734/the-leopard-and-the-baboon-anatomy-of-a-classic-staged-life-photo/?iid=lb-gal-viewagn#1>

Les Inrocks: Site d'informations et de divertissement (*Le Monde du Silence, FR*)
<http://www.lesinrocks.com/2016/10/11/cinema/monde-silence-de-cousteau-vraiment-film-naivement-degueulasse-11871383/>

Slate: Site d'informations générale et pop culture (*Analyse du livre de Palmer, EN*)
http://www.slate.com/articles/health_and_science/science/2015/07/shark_week_ethics_fascinating_insider_account_of_the_wildlife_documentary.html

NY Times: Site d'informations (*Cruel Camera, EN*)
<http://www.nytimes.com/1986/03/24/movies/cruel-camera-about-animal-abuse.html>

The Guardian: Site d'informations (*Frozen Planet, EN*)
<https://www.theguardian.com/media/2011/dec/12/frozen-planet-polar-bear-bbc>

EchoWatch: Site d'informations à visée environnementaliste (*Man Eating Super Wolves, EN*)
<http://www.ecowatch.com/man-eating-super-wolves-episode-prompts-public-outcry-against-animal-p-1881917548.html>

EchoWatch: Site d'informations (*Le Suicide des Lemmings, FR*)
http://www.liberation.fr/sciences/2003/11/06/les-etranges-suicides-des-lemmings-en-fin-elucides_450798

Huffington Post: Site d'informations (*Scandales et tricheries, FR*)
http://www.huffingtonpost.fr/2015/05/16/documentaires-animaliers-secrets-tricheries-realite_n_7291308.html

PARTIE III

Surf Prévention: Blog d'actualités (*Océans - Innovations, FR*)
<http://blog.surf-prevention.com/2010/01/22/oceans-le-film-camera-techniques-making-of/>

Le Monde: Site d'informations (*Océans - Innovations, FR*)
http://www.lemonde.fr/le-monde-2/article/2008/08/15/oceans-l-odysee-d-un-tour-nage_1083853_1004868.html

The Sun: Site d'informations et de divertissement (*Spy In The Wild, EN*)
<https://www.thesun.co.uk/news/2507160/new-bbc-nature-documentary-conceals-cameras-lifelike-robotic-animals-giving-viewers-an-amazing-insight-into-how-animals-live-we-take-a-look-at-the-best/>

Express: Site d'informations et de divertissement (*Spy In The Wild, EN*)
<http://www.express.co.uk/news/nature/748958/Spy-in-the-Wild-BBC-wildlife-show-fake-animals-Planet-Earth-II>

Paris Match: Site d'informations et de divertissement (*Perrin - La vie des animaux après le tournage, FR*)
<http://www.parismatch.com/Vivre/Art-de-vivre/L-arche-de-Noe-de-Jacques-Perrin-Domaine-du-Bois-aux-daims-815827>

ESSAIS

Google Books: Références d'ouvrages écrits (Blue Chips, EN)
https://books.google.fr/books?id=wgxOUM2oR7QC&pg=PT178&lpg=P-T178&dq=blue+chips+documentaries&source=bl&ots=xdQjXglBiV&sig=m4w_RqAPK-kgAARtmSnfGPz-vqug&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiYr8CJ48fKAhWJtxoKHZPaCQsQ6AEIZDAI#v=onepage&q=blue%20chips%20documentaries&f=false

Univ Paris 3: Site officiel de l'université Paris 3 (Memoires Soutenus Paris, FR)
<http://www.univ-paris3.fr/liste-des-memoires-de-master-soutenus-85284.kjsp>

Scholar Works: Site de références de travaux scolaires (Narrative in Wildlife Films, EN)
<http://scholarworks.montana.edu/xmlui/bitstream/handle/1/2285/SinghP0505.pdf?sequence=1>

Our Archive: Référence d'archives (Anthropomorphism in wildlife docu, EN)
<https://ourarchive.otago.ac.nz/bitstream/handle/10523/1615/AdcroftJE2011MSci-Comm.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Academia: Travaux scolaires (Wildlife Docus: Classic to reality TV, EN)
http://www.academia.edu/1485514/Wildlife_Documentaries_From_Classical_Forms_to_Reality_TV

ABC: Site d'informations (Greening Wildlife Doc, EN)
<http://www.abc.net.au/cm/lb/5617726/data/greening-wildlife-documentaries-data.pdf>

Arianne Kenworthy: Site Personnel (Filmmaking/Nature impact on each other, EN)
<https://ariannekenworthy.com/essay-how-can-wildlife-filmmaking-have-an-impact-on-nature-and-can-nature-have-an-impact-on-wildlife-filmmaking/>

Frontier Gap: Voyages & Nature (History of Wildlife Doc, EN)
<http://blog.frontiergap.com/blog/2011/7/13/the-evolution-of-the-wildlife-documentary-part-one.html>
<http://blog.frontiergap.com/blog/2011/7/15/the-evolution-of-the-wildlife-documentary-part-two.html>

PRISES DE CONTACT

Christophe Lemire

J'ai eu le contact de Christophe Lemire en parlant de mon mémoire pendant un de mes stages. Chef opérateur et réalisateur de très nombreux documentaires animaliers, et photographe aguerri d'oiseaux sauvages, son avis était très intéressant pour moi.

En effet, nous avons pu parler de matériel, d'écriture, mais aussi de la relation entre le cinéaste et son sujet. Son avis sur ce thème était très tranché, et il a conscience du mal que peut faire un cinéaste mal renseigné ou peu attentionné. De plus, il considère que les images que l'on obtient en utilisant des animaux imprégnés trompent le public et entraînent les amateurs à essayer de recréer les mêmes plans, au détriment de la nature et des espèces, ce qui est souvent impossible avec des animaux sauvages.

Jérémy Mathieu

Jérémy Mathieu est un ancien étudiant de SATIS qui travaille sur plusieurs projets. Il réalise en ce moment quelques films animaliers courts pour le Luberon, est guide photographe dans le YellowStone aux Etats Unis, et a travaillé comme régisseur sur le tournage de *Les Saisons* de Jacques Perrin. Il m'a permis d'avoir un point de vue très utile sur un tournage à gros budget, dans lequel beaucoup d'animaux imprégnés ont été utilisés. Son emploi de guide lui a aussi permis de sensibiliser le public à la protection des animaux, notamment lorsque l'on pratique des prises de vue.

Benoît Demarle

Benoît Demarle est réalisateur de documentaires animaliers et travaille en ce moment avec Saint Thomas productions, à Marseille. Après un parcours scolaire axé sur la biologie et un passage à l'IFFCAM, il a été chef opérateur sur plusieurs documentaires animaliers et a repris récemment la réalisation avec un film sur les poules sauvages.

Nous avons pu parler assez concrètement du déroulement d'un tournage de documentaire animalier, avec ses challenges techniques et logistiques, mais aussi de l'impact que ces films ont sur le public, le message qu'ils véhiculent et la complexité qu'il y a à les diffuser.

Rémi Dumas

Rémi Dumas, lui aussi un ancien de SATIS, est monteur à Saint Thomas productions et monte des documentaires animaliers depuis maintenant quinze ans.

Notre entretien était très intéressant car il m'a permis d'avoir un autre point de vue sur la manière de travailler le documentaire animalier. En effet, c'est un genre qui se réécrit énormément au montage, c'est donc une phase cruciale. Nous avons aussi parlé de l'importance d'avoir des tournages qui ne dérangent pas les animaux pour les productions, des messages que ces films essaient de faire passer, de la différence entre un tournage avec des animaux sauvages et imprégnés et enfin, de toutes les manières qu'un monteur a de tricher avec les images qui lui parviennent en documentaire animalier.

Philippe Barbeau

Philippe Barbeau est un des plus grands ingénieurs du son français en documentaire animalier. Il travaille régulièrement avec Laurent Charbonnier et Jacques Perrin et il m'a donné son avis sur l'éthique dans son travail, les innovations techniques au niveau du son et sa manière de procéder, autant sur le terrain qu'en post-production.

Laurent Charbonnier

Laurent Charbonnier est un grand nom du documentaire animalier. A la carrière renversante, il est notamment chef opérateur de Jacques Perrin, et travaille en exclusivité avec des animaux sauvages. Nous avons parlé du travail de chef opérateur sur un tournage animalier, les affûts, la discrétion nécessaire et le travail avec les scientifiques. Il m'a fait part de son incroyable expérience, son avis sur la question des animaux imprégnés et quelques anecdotes de tournage.

Philippe et lui sont très sensibles à toutes les questions d'éthique.

L'ÉTHIQUE EN DOCUMENTAIRE ANIMALIER

Est-il possible aujourd'hui de réaliser un documentaire animalier éthique?

Résumé

Ce mémoire traite de l'éthique en documentaire animalier. Après une brève contextualisation, il se concentre sur les contraintes spécifiques au genre et la manière dont elles ont conduit certains cinéastes à employer des méthodes peu respectueuses des animaux. La dernière partie se penche sur les dernières innovations technologiques employées en documentaire animalier, qui permettent aux cinéastes d'utiliser de nouvelles méthodes. Elle s'attarde notamment sur l'utilisation d'animaux imprégnés.

Mots clés: Documentaire animalier, Éthique, Environnement, Préservation, Observation, Sensationnalisme, Discrétion, Progrès Technique, Imprégnation

Summary

This thesis is about ethics in wildlife films. After a short contextualisation, it deals with the specific limitations of the genre, and the way they led some filmmakers to use some methods that were not safe for the animals. The last part is about the last technical innovations used in wildlife films, that allow filmmakers to use new methods. It particularly deals with the use of impregnated animals.

Key Words: Wildlife Documentary, Ethics, Environment, Preservation, Observation, Sensationalism, Discretion, Technical Innovations, Impregnation

