



HAL
open science

Militer sans choquer est-il possible ? Le cas d'Avatar : la voie de l'eau. Une remise en question de la parole hollywoodienne sur les enjeux écologiques et sociaux

Louis Rasteau

► To cite this version:

Louis Rasteau. Militer sans choquer est-il possible ? Le cas d'Avatar : la voie de l'eau. Une remise en question de la parole hollywoodienne sur les enjeux écologiques et sociaux. Sciences de l'information et de la communication. 2023. dumas-04405852

HAL Id: dumas-04405852

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04405852>

Submitted on 19 Jan 2024

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.

Copyright

Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Médias

Option : Médias, innovation et création

Militer sans choquer est-il possible ?

Le cas d'Avatar : la voie de l'eau

Une remise en question de la parole hollywoodienne
sur les enjeux écologiques et sociaux

Responsable de la mention information et communication
Professeur Pascal Froissart

Tuteur universitaire : Thierry Devars

Nom, prénom : RASTEAU Louis

Promotion : 2022-2023

Soutenu le : 21/09/2023

Mention du mémoire : Bien

REMERCIEMENTS

Cette année est la dernière d'un long périple académique, que je suis très heureux de finir au CELSA. De manière très cocasse, il s'agissait de l'école à laquelle j'avais pensé postuler lorsque j'étais perdu, en sortant de classes préparatoires. J'ai été très heureux d'y finir mes études, dans la mesure où la culture de l'école m'a permis d'explorer différents domaines qui m'intéressaient et que je n'aurais pas pu découvrir dans d'autres écoles.

L'année a toutefois été intense avec l'alternance, et le mémoire en est la dernière marche. Et quelle marche ! J'ai passé beaucoup de temps à chercher mon sujet, de la communication en ONG à la communication violente. Je tiens à remercier Thierry Devars, mon responsable pédagogique, pour sa patience et sa pédagogie, et pour m'avoir aidé à focaliser ma pensée souvent un peu trop fouillie. Je suis tout autant reconnaissant envers Antoine Courtray pour ses conseils et sa supervision, tu m'as véritablement aidé à mieux cerner les enjeux liés à la production cinématographique. Merci à Frédéric Ducarme aussi, dont le travail m'a grandement aidé en me laissant apercevoir des angles d'analyse auxquels je n'avais pas pensé au préalable.

Alors que l'idée d'écrire mon mémoire sur *Avatar, la voie de l'eau* m'est venue de manière totalement inattendue, je suis heureux d'avoir pu travailler sur un sujet original comme celui-ci. J'ai pu réellement me lancer dans une démarche d'analyse et de recherche pour mettre mes idées à l'épreuve et véritablement creuser un sujet. Je tiens à remercier plus particulièrement mes braves parents pour leur travail de relecture, mais aussi Fabien Faget, Cramille Deyris et le reste de mes amis pour toute l'aide qu'ils m'ont apportée !

REMERCIEMENTS	1
INTRODUCTION.....	4
I. Les discours d’escorte de la saga <i>Avatar</i>, l’autodiégèse militante d’une utopie sous le règne de la Nature	15
A. La volonté politique ambiguë du réalisateur	15
B. La bande-annonce : pouvoir éditorial et essentialisation du film	20
a. Le trailer, une publicité atypique	20
b. Le trailer d’ <i>Avatar 2</i> , ou la beauté du cycle de la vie	22
C. Marketing et initiatives, comment se vend <i>Avatar</i>	27
Réponse à l’hypothèse 1	33
II. Entre distance et proximité, réalisme et surréalisme, un soupçon de white guilt sous le couvert d’une stratégie narrative ambiguë	36
A. La confusion entre réalité filmographique et diégèse	37
B. La valeur de l’avatar comme une re-présentation politiquement nécessaire ..	42
a. Political correctness et le “N-word”	42
b. Les avatars de la RDA, un outil de négociation	44
c. <i>Avatar 2</i> , un voyage immersif pour le spectateur ?	45
C. Une expérience cathartique limitée	48
a. La catharsis, une solution symbolique ?	48
b. Pandora ou le pâle avatar de notre Terre	51
Réponse à l’hypothèse 2 :	58
III. Par delà les bonnes intentions: un sous-texte évangélique et néo-colonialiste	61
A. Jake Sully, incarnation du néo-colonialisme qui « souille »	61
a. La puissance humaine trouve ses racines dans la Nature	61
b. Usurpation de l’autorité et messie blanc, une histoire du mépris néocolonial	64
B. L’influence du patriarcat et des modèles familiaux traditionnels	67
a. La famille comme instance militaire et patriotique	67
b. Les femmes, des cheffes invisibles ?	71
C. Sous couvert d’hommage, un retour à l’orientalisme	77
a. L’animalisation des Na’vi, vers le bon sauvage ?	77
b. Les parallèles avec l’orientalisme	82
Réponse à l’hypothèse 3 :	85
CONCLUSION.....	86
BIBLIOGRAPHIE :	91

ANNEXES :	98
Annexe 1 :	98
Annexe 2 :	100
Annexe 3 :	101
Annexe 4:	104
RÉSUMÉ	105
MOTS-CLÉS :	106

INTRODUCTION

Le 6 décembre 2022, *Avatar : La voie de l'eau* (mentionné par la suite comme “*Avatar 2*”) était présenté en avant-première à Londres. Il ne lui faudra qu’un mois pour entrer dans le top 10 des films les plus rentables de l’histoire¹. Aujourd’hui, il s’est stabilisé en troisième position, uniquement devancé par *Avengers: Endgame* et le premier volet d’*Avatar*, qui continue de dominer le classement.

Au-delà du “simple” succès commercial, *Avatar* se démarque notamment par son positionnement narratif. Résolument engagé, le film met en scène une planète extraterrestre, Pandora, riche de ses ressources naturelles comme de son écosystème, paisible et harmonieux. Ses habitants, les Na’vis, doivent toutefois faire face à l’invasion des Humains venus piller leur planète, motivés par la raréfaction des ressources terrestres et un capitalisme vorace. Le cliché de l’envahisseur extraterrestre est donc inversé et les Humains incarnent l’ennemi, un point de vue original pour le cinéma hollywoodien, très souvent manichéen.

L’écasant succès du film peut alors paraître surprenant, dans la mesure où *Avatar* déploie une morale très tranchée : les Terriens incarnent le Mal, l’Envahisseur. Un succès qui est d’autant plus surprenant aux Etats-Unis, qui représentent dans le monde occidental l’ultralibéralisme et le capitalisme. Parallèlement à cela, elle fonde son éthique d’un côté sur sa conscience religieuse (protestantisme), et de l’autre sur un sentiment de devoir envers l’humanité, en imaginant le héros américain comme héraut de la Liberté et du Bien (les “gendarmes du monde”). Contrairement à un film comme *Apocalypse Now* qui dénonçait la Guerre du Vietnam, ici le film ne critique pas qu’un pan de la société américaine, mais l’ensemble de ses valeurs, littéralement ce sur quoi elle s’est construite. En effet, l’Amérique d’aujourd’hui est le résultat de l’appropriation de ce sous-continent par les colons européens, qui ont évincé les

¹ VEGA, Nicolas. ‘*Avatar 2*’ soars past ‘*Top Gun*’ with \$1.5 billion to become highest-grossing film of 2022, and it’s already the 10th biggest movie ever.

Amérindiens de leurs terres. C'est justement ce que parodie ici James Cameron, le réalisateur, lorsqu'il s'inspire de la culture amérindienne pour créer les Na'vi. C'est pourquoi lorsque nous parlons des Etats-Unis, objet principal des références du film, il est difficile de ne pas englober un "monde occidental" dont ils seraient l'épitomé (du latin *epitome*, "un abrégé"), notamment sur le plan du mode de vie. Les colons étaient européens, et les américains en sont majoritairement leurs descendants.

On peut alors se demander si *Avatar*, pour atteindre un succès populaire tout en critiquant les valeurs de cette même population, n'a pas eu recours à des détours pour éviter la confrontation directe, tel *La Fontaine* à son époque. En effet, au cours d'une interview, le réalisateur James Cameron, décrit la saga comme une "fable magique"². Issu du latin *fabula* ("la légende"), le film en a tous les atours quand on s'intéresse à l'opinion publique, qui l'adule pour ses images et a attendu impatiemment sa sortie pendant 13 ans. Sa promotion a réussi à l'établir en légende contemporaine, en épopée qui, film par film, se déroule devant les yeux du spectateur. Certains éléments de l'univers du film (entendu dans son sens large, du long-métrage de 3h12 à son trailer en passant par les éléments de communication autour de lui) ont contribué à développer une véritable métadiégétique militante. On doit la notion de diégèse à Étienne Souriau, qui l'utilise afin de distinguer le lieu de tournage (réalité filmophanique) du lieu qu'il représente dans la fiction (diégèse)³. Toutefois, Étienne Souriau définit cette notion en 1950, à une époque où l'industrie du cinéma ne disposait pas de ses moyens techniques actuels. On peut se demander ce que cette notion apporte à l'analyse d'un film, lorsque celui-ci est presque uniquement réalisé en images de synthèse. Il est vrai que dans *Avatar*, la réalité filmophanique est parfois celle de Wellington, en Nouvelle-Zélande, où certaines scènes ont été tournées, mais cette dimension reste majoritairement dénuée de sens puisque l'essentiel du film a été tourné en studio. C'est pourquoi la valeur narratologique de la diégétique, telle que l'a développée Gérard Genette, est parfois plus pertinente dans l'analyse des

² France Inter, *Avatar* : "fable écolo" ou "mièvrerie animalière" ?, 18 janvier 2023

³ « tout ce qui est censé se passer, selon la fiction que présente le film ; tout ce que cette fiction impliquerait si on la supposait vraie. » Étienne Souriau, « La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie », *Revue internationale de filmologie* n°7-8, p.240

représentations de ce film. Dès lors, il fait sens de les analyser comme un message émis par un narrateur. Dans ce cas de figure, l'émetteur serait les équipes de production d'*Avatar 2*, incarnées en la personne de James Cameron. La métadiégétique devient alors l'ensemble des procédés autour du film qui contribuent à lui construire cette image de film militant, à contre-courant des super-productions hollywoodiennes habituelles ; la mise en récit du récit pourrait-on dire.

Mais *Avatar 2* n'est pas une super-production hollywoodienne traditionnelle. Il représente davantage une niche, le blockbuster écologique, au sein de la tendance plus large des blockbusters responsables. Au nom de ces derniers, on peut penser à *Black Panther* de Ryan Coogler ou à la *Petite Sirène* de Rob Marshall, qui cherchent tous les deux à offrir des modèles auxquels des minorités puissent s'identifier. Quant à *Don't look up* d'Adam McKay, chez Netflix, il alerte sur les enjeux climatiques. On peut comprendre en quoi ces films sont "responsables", puisque les deux premiers visent ouvertement à renverser des codes du cinéma qui promeuvent des inégalités, ou à critiquer directement l'impact de "l'infox" sur la lutte contre le changement climatique. De son côté, *Avatar* est-il un blockbuster écologique pour son propos? James Cameron affirme lui-même que son film n'a pas d'enjeux politiques⁴. Est-ce dans ses moyens de production? La cantine du tournage était vegan et des panneaux solaires alimentaient une partie de l'équipement de tournage, mais est-ce suffisant pour qu'un blockbuster soit écologique? Alors même que le film est présenté comme un manifeste pour un mode de vie plus raisonné, les raisons derrière ce supposé engagement restent floues. A vrai dire, Frédéric Ducarme souligne que parler de "blockbuster écologique" à propos des films hollywoodiens est assez oxymorique. Hollywood est le cœur de l'industrie du cinéma, et en tant qu'industrie son impact carbone n'est définitivement pas responsable. En effet, le terme de blockbuster (qu'on appellerait "super-production" en français) se traduirait littéralement par "casser la baraque" (= *to bust a block*). L'origine se trouve dans les bombes américaines suffisamment puissantes pour raser un quartier tout entier. Dans le cadre du cinéma, elle renvoie ainsi à la notion d'un immense succès populaire. Pour autant, tous les

⁴ CNEWS. *Avatar 4* : James Cameron révèle que la production a commencé. CNEWS [en ligne]. 12 septembre 2022 [consulté le 28 août 2023] : "Je hais la politique, parce que je crois qu'elle est absolument inefficace. Je ne veux transmettre aucune valeur politique, je veux communiquer sur le plan émotionnel ou spirituel si vous voulez. Maintenant, peut-être que si je faisais appel au monde réel pour aborder les thèmes dont je vous parlais, mon film serait politique. Mais là, je dis stop !"

films à succès sont-ils des blockbusters? Le dictionnaire Larousse en ligne ajoute la notion “d’importante campagne publicitaire”⁵, tandis que d’autres sites les qualifient de “films vedettes”⁶. Le blockbuster devient alors ce film qui fait parler de lui, le poulain d’un studio de production. En tant que production phare pour le studio, le film est doté d’un large budget afin de mobiliser l’opinion publique : effets spéciaux, publicité, casting... Autant de méthodes qui rappellent davantage la société de consommation qu’un mode de vie raisonné.

La saga *Avatar* est ainsi perçue comme le média d’une sorte d’évangélisation écologique des masses. Il promeut un mode de vie plus durable mis à la portée de tous, ainsi que le rejet de cet appât du gain qui pousse les colons, qu’ils soient de l’espace ou du XV^{ème} siècle, à aller massacrer des populations entières pour s’approprier leurs richesses. Mais d’un autre côté, *Avatar* semble vouloir contourner les enjeux qu’il prétendait juger, à l’inverse d’un *Johnny got his gun* (Dalton Trumbo) qui pointe directement du doigt les problèmes et nomme les choses, en faisant du spectateur l’unique confident des pensées morbides et désespérées d’un blessé de guerre privé de tous ses sens. *Avatar*, lui, ne mentionne jamais officiellement les termes de colonisation, de génocide, ou de catastrophe climatique, et son réalisateur lui-même affirme ne pas vouloir prendre de positionnement politique avec son film. A la manière d’un philosophe analytique comme Frege, qui cherchait à rendre compte d’une logique entre le sens, la dénotation et l’idée, on peut se demander si James Cameron souhaitait bel et bien exprimer les prises de position qu’on lui attribue, si les représentations dans le film sont en accord avec le message qui est censé avoir été transmis. En évitant la présentation directe de ses enjeux pour lui préférer la représentation, un voile se crée et il est possible que l’intention démonstrative, déformée, se perde dans des représentations discutables.

⁵ Définitions : blockbuster - Dictionnaire de français Larousse. *Larousse.fr : encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne*

⁶E-Marketing.fr (04/06/2023) <https://www.e-marketing.fr/Definitions-Glossaire/Blockbuster-238468.htm>

Alors dans quelle mesure *Avatar 2* arrive-t-il à atteindre le succès populaire d'un blockbuster tout en portant un discours critique à l'encontre de l'Occident et de son passé colonialiste?

Frédéric Ducarme, chercheur en philosophie de l'écologie au Muséum National d'Histoire naturelle de Paris, nous invite ainsi dans les pages du journal *Le Monde* à "ne pas confondre mièvrerie animalière et implication écologiste"⁷. Afin de déterminer où se place *Avatar 2* entre ces deux extrêmes, nous mettrons à l'épreuve trois hypothèses:

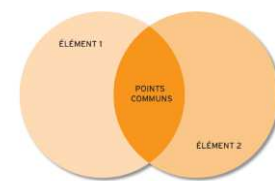
- Hypothèse 1: La saga *Avatar* et la communication qui l'accompagne met en place une métadiégèse militante et propose un univers utopique où la Nature est reine.
- Hypothèse 2: Entre distance et proximité, réalisme et surréalisme, le film déploie une stratégie narrative ambiguë qui met en lumière une forme de white guilt.
- Hypothèse 3: Au lieu de réhabiliter la culture indigène, *Avatar* s'en saisit pour nourrir un sous-texte évangélique et néo-colonialiste.

J'ai eu l'idée de ce sujet de mémoire en voyant *Avatar 2* pour la première fois avec ma famille. Au début du film, Jake Sully insiste d'une manière qui m'a paru lourde sur les valeurs de la famille, le rôle du père comme protecteur, etc. Cette tirade m'a semblé discordante par rapport à la bouffée de verdure et de progressisme que je pensais trouver dans ce film. Durant toute la séance, j'ai eu du mal à faire taire dans ma tête cette petite voix critique qui ne pouvait pas s'empêcher de prendre note de tous les éléments qui me semblaient faire tache, eux aussi. En sortant du cinéma, j'ai regardé sur Internet si j'étais le seul à avoir eu ce ressenti. Le résultat m'a confirmé le potentiel de ce sujet comme objet de recherche : la communauté numérique semblait déchirée entre militants indignés et spectateurs criant à ce qu'ils qualifient de "wokisme", une volonté exagérée de politiser n'importe quoi pour en faire l'objet de

⁷ Tribune dans *Le Monde* du 25 décembre 2022, « Avatar » : « Ne pas confondre mièvrerie animalière et implication écologiste »

débat autour de valeurs progressistes. Entre mes années en classes préparatoires littéraires à essayer de comprendre la volonté de l'auteur derrière son texte et mon année d'Erasmus passé à étudier la philosophie analytique et les difficultés à établir un lien entre signifiant, signifié et référent, savoir si oui ou non *Avatar* est l'équivalent cinématographique du *greenwashing* est une idée qui me tenait à coeur.

Mon intuition profonde est qu'il existe un décalage entre la manière dont se présente *Avatar* (ce que son réalisateur lui-même pense avoir créé pourrait-on dire) et la réalité des représentations au sein du film. Sur le plan de la méthodologie, je souhaitais à l'origine partir de captures d'écran du film afin de nourrir une analyse sémiologique. A mesure que de potentielles significations seraient identifiées, en les coupant les unes avec les autres comme un diagramme de Venn, le "message probable" du film ressortirait. Ce message aurait été "probable" dans la mesure où cette superposition des significations aurait été suffisamment lâche pour que le film conserve une pluralité de lectures, mais que des tendances soient identifiables. A la manière d'une étude probabiliste, différentes lectures existent, qui sont plus ou moins probables, plus ou moins crédibles. L'identification de la lecture la plus probable, la plus concrète, n'enlève en rien la valeur des autres lectures, il s'agit simplement de celle qui sera la plus convaincante. Mais l'expérience m'a permis de comprendre qu'un tel projet était difficile à mener : la sélection des images à analyser est déjà une prise de parti qui rend l'analyse subjective. De plus, la durée du film (3h30) est telle que, pour faire preuve d'honnêteté intellectuelle, il aurait été nécessaire d'analyser un grand nombre d'images et d'en évaluer autant de sens que possible.



J'ai donc décidé d'inverser mon processus en partant de ce que nous pourrions considérer un niveau 0 de lecture : les propos de l'auteur ou la bande-annonce, c'est-à-dire des propos argumentatifs, et non artistiques. De par cette référence à Barthes, je prends le parti d'identifier le discours "officiel" comme point de départ, avant de proposer des lectures alternatives. Les supports que nous avons évoqués ont une intentionnalité accessible au premier regard contrairement à des œuvres, pour lesquelles la question de la réception joue un bien plus grand rôle. Ainsi, nous

identifions l'intention démonstrative, qu'il s'agisse du propos de l'auteur ou de la critique d'un chercheur, et nous la mettons à l'épreuve des représentations au sein du film, afin d'en évaluer les limites. Nous passons d'une analyse focalisée sur les intentions de l'auteur, à celle orientée sur sa réception.

La sémiologie n'en reste pas moins notre outil principal dans cette recherche; puisqu'elle nous enseigne qu'un signe est la somme de deux aspects, physique (le signifiant: les lettres "A-R-B-R-E") et mental (le signifié : la plante qui se distingue par un tronc et une ramification de branche). Ce qui fait la complexité de la sémiotique c'est que, par essence, le signifiant n'est pas le signifié mais simplement sa représentation. Il existe donc un *medium* entre les deux : une interface ou une traduction, au travers de laquelle la communication peut échouer. C'est-à-dire que le lien entre un signifiant et son signifié n'est pas admis, là où une personne voit un canard, une autre personne pourrait voir un lapin, pour reprendre un célèbre trompe-l'oeil⁸. Un même signe (ou représentation filmique) a donc une pluralité de lectures, sorte de plasticité sémiotique. Notre principal objectif sera d'identifier l'intention du réalisateur et de la confronter aux lectures que l'on peut faire des représentations au sein de son œuvre.

Comme nous l'affirmions, un signe est le lien entre le signifiant et le signifié. Mais à partir du moment où il s'agit de communiquer, nous pourrions affirmer que le signe est le lien entre le signifiant et une représentation mentale. La philosophie analytique travaille essentiellement sur ce lien entre psychée et langage, et toutes les incompréhensions qui peuvent arriver lorsque deux personnes associent des représentations mentales différentes à un même signifiant.

Du fait du caractère profondément personnel et mental de la création de signe dans le cadre d'une communication, la psychologie devient rapidement un outil important pour mieux comprendre la représentation mentale de l'auteur du signe. A l'échelle de l'individu, la philosophie de l'art établit un lien entre l'esprit de l'auteur et ses œuvres. Comprendre la psyché de l'auteur nous rapproche donc de la compréhension des signes qu'il utilise. Le lien entre la psyché de l'auteur et son œuvre est mis en avant

⁸ Voir annexe 5

dans le quotidien du Micro-Lycée de Sénart⁹. Pour aider les élèves à surmonter les expériences qui les avaient conduits au décrochage, l'art est utilisé comme une thérapie pour faire émerger ces traumatismes enfouis, qui autrement leur échappent. Otto Dix en est un exemple assez parlant. Connu pour ses peintures morbides qui décrivent les horreurs de la guerre, il évoque ainsi les séquelles de son expérience sur le front lors de la première Guerre Mondiale :

« Le fait est que, étant jeune, on ne se rend absolument pas compte que l'on est, malgré tout, profondément marqué. Car pendant des années, pendant 10 ans au moins, j'ai rêvé que je devais ramper à travers des maisons en ruines (sérieusement), à travers des couloirs, où je pouvais à peine passer. Les ruines étaient toujours présentes dans mes rêves »¹⁰

Son témoignage fait parfaitement écho à l'ambiance qui se dégage de ses peintures. Les représentations au sein de l'œuvre d'un artiste seraient autant d'indices, au sens peircien du terme, de ce paysage intérieur qui se laisse deviner. Cette théorie est rendue possible par la mort de l'auteur telle que décrite par Roland Barthes¹¹. En privant le texte d'un sens unique, qui correspondrait à la volonté de son auteur, Barthes ouvre la porte à une infinité de lectures. Nous pouvons même nous demander si le lecteur ne peut pas agir à l'instar d'un psychologue. De par son regard extérieur, il serait à même de déceler des significations qui avaient échappé à l'auteur ; des traces de son inconscient.

La psychologie permet de comprendre l'esprit de l'artiste, son paysage interne. Il est toutefois important de préciser que nous pourrions être amenés à étendre la notion de paysage interne à celle d'imaginaire collectif. C'est-à-dire que, comme l'affirme Carine Pianelli, "toute représentation est en rapport avec un ensemble d'autres représentations qui constituent l'environnement symbolique et social pour les

⁹ CATU Maximilien, GIUDICI Lisa, MARGAT Marjorie *et al.*, *Exorciser sa blessure, re-tracer son histoire, se défaire de l'empreinte*

¹⁰ Les œuvres d'Otto Dix – Historial de la Grande Guerre. *Historial de la Grande Guerre – Musée de la Première Guerre Mondiale* [en ligne]. [consulté le 28 août 2023].

¹¹ BARTHES, Roland. *Œuvres complètes*. [Paris] : Seuil, 2002. ISBN 2020567318, p.40

individus”¹². En effet, que ce soient les mythes nationaux, l’histoire d’un pays ou sa langue, l’individu évolue dans un contexte qui contribue à le façonner, dont il se nourrit pour créer sa propre mythologie, sa propre symbolique. Dans le cas de notre analyse filmique, le passage de l’individu au collectif fait d’autant plus sens que, contrairement à un livre, une peinture ou une sculpture, le film est une œuvre beaucoup plus large, qui nécessite la coopération de multiples acteurs. Quand bien même les droits d’auteur y reconnaissent un “chef d’orchestre”, le réalisateur, on ne peut pas nier la contribution de nombreuses personnes au résultat final.

Afin de déterminer si les représentations ne sont pas en accord avec le discours officiel autour du film, notre sujet nécessite que ce discours officiel soit identifié. Nous utiliserons des messages “objectifs” pour répondre à cette question, avant tout la bande-annonce mais aussi les interviews du réalisateur et de manière plus générale la communication autour du film. Dans la mesure où il s’agit de communications commerciales, elles servent un objectif qui peut être identifié sans nécessairement ouvrir au débat, contrairement aux représentations artistiques pour lesquelles le sens est ouvert, car elles ne servent pas nécessairement d’objectif autre que simplement “être” (l’art pour l’art). Une fois ce fil rouge établi, nous pourrions plonger dans le film *Avatar 2* afin d’analyser les présentations, et se demander si elles s’éloignent de ce fil rouge, et en quoi.

Comme le laissent entendre nos trois hypothèses, notre terrain d’étude sera avant tout le film *Avatar : la voie de l’eau*. Toutefois, afin de ne pas nous imposer des œillères qui nous empêcheraient d’analyser les représentations dans leur ensemble, nous nous pencherons aussi sur le premier film *Avatar* dans la mesure où, avec son successeur, il est l’un des éléments du tout qu’est la saga *Avatar*. Celle-ci étant censée comporter cinq volets, il est important de garder à l’esprit que nous travaillons sur une matière incomplète, et que nos analyses pourraient perdre de leur sens au fur et à mesure que nous en apprenons sur l’histoire de Pandora. De plus, dans la mesure où

¹² Pianelli, Carine, Jean-Claude Abric, et Farida Saad. « Rôle des représentations sociales préexistantes dans les processus d’ancrage et de structuration d’une nouvelle représentation », *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, vol. 86, no. 2, 2010, pp. 241-274.

un symbole fait intervenir deux acteurs, l'émetteur et le récepteur¹³, il est nécessaire que nous ne nous limitions pas à l'analyse des supports filmiques (le réalisateur comme émetteur), mais que nous élargissions notre champ de recherche aux spectateurs (comme l'un des récepteurs du message). Nous toucherons donc à l'analyse des discours qui entourent la saga "Avatar", des commentaires sous les articles qui en parlent aux communautés de fans sur les réseaux sociaux, tout en passant par les trailers et *memes* sur ces deux films. Les propos du réalisateur seront aussi essentiels à notre analyse. Dans la mesure du possible, nous utiliserons les citations de la version originale afin de ne pas avoir à passer par des traductions qui nous éloigneraient de la pensée originale de l'auteur. Nous fournirons une traduction en note de bas de page si la citation n'est pas en français.

Afin de répondre à notre problématique, nous suivrons une approche en entonnoir, en partant des propos autour du film avant de nous pencher sur le contenu du film lui-même. Nous avons décidé de dédier une partie à chaque hypothèse. La première partie peut sembler quelque peu hors sujet par rapport à notre volonté de travailler sur les représentations discordantes au sein du film. Toutefois, afin de prouver une discordance, encore faut-il définir l'ordre vis-à-vis duquel la discordance se crée. C'est le but de cette première partie, identifier les discours d'escorte qui contribuent à définir le message officiel du film, l'intentionnalité derrière le propos. Nous entendrons par "discours d'escorte" les prises de paroles du réalisateur, qu'elles soient à propos du film ou de ses valeurs en général, mais aussi les supports de communication qui accompagnent la sortie du film et les produits qui en sont dérivés. Les deux parties suivantes viennent examiner la cohérence entre l'intentionnalité du message et les signes employés pour émettre ce message. Dans la mesure où il est possible que nos lectures des signes employés par James Cameron et son équipe aillent à l'encontre de ce sens officiel, ce "niveau 0 de lecture", ils seront nécessairement discutables. C'est pourquoi, comme nous l'affirmions à propos du diagramme de Venn, nous voyons plutôt ce travail comme la description d'un paysage sémiotique, avec ses nuances, ses analyses personnelles, etc, que comme un

¹³ Roman Jakobson, « Closing statements : Linguistics and Poetics », *Style in language*, T.A. Sebeok, New-York, 1960

pamphlet qui révélerait le véritable sens d'*Avatar 2*. Par la suite, nous mettrons donc de côté les discours d'escorte pour nous pencher sur le contenu du film lui-même. La sémiologie nous permettra d'analyser la représentation de certains éléments afin de comprendre ce qu'ils reflètent, et l'anthropologie nous aidera à comprendre les mécanismes qui régissent la société Na'vi. Comprendre le fonctionnement de la société Na'vi mais aussi de la société humaine telle qu'elle est représentée dans le film nous permettra d'identifier une sorte de "charte morale selon James Cameron" : si le film est manichéen, alors les comportements des Na'vi sont des exemples, et ceux des humains (de la RDA) des contres-exemples.

I. Les discours d'escorte de la saga *Avatar*, l'autodiégèse militante d'une utopie sous le règne de la Nature

Il est difficile d'analyser une œuvre et de lui attribuer un sens, potentiellement contraire à la volonté que l'auteur affirme avoir eu. C'est parce que l'art, et par extension le cinéma qui en est la septième forme, ne se donne pas immédiatement. Il est nécessaire pour le lecteur de se recueillir pour essayer d'en cerner le sens, de sentir l'essence qui se cache derrière la représentation physique. Les discours d'escorte ont l'avantage de ne pas avoir cette profondeur. Qu'ils s'agissent d'un trailer, des interviews du réalisateur ou des campagnes marketing, le propos a un objectif, une finalité analysable, au contraire d'une vision de l'art pour l'art où l'œuvre peut se passer d'une finalité (c'est justement parce qu'elle n'a pas de finalité qu'elle n'est pas utilisée et usée, infinie elle transcende la trivialité).

Avant de se lancer dans des analyses hypothétiques et d'essayer de discerner des sens cachés dans les représentations du film, il est important d'établir une base solide à nos analyses en dégagant un niveau 0 de lecture.

A. La volonté politique ambiguë du réalisateur

Pour comprendre le sens d'un film, l'une des pistes les plus classiques consiste à se demander ce que le réalisateur a souhaité accomplir. A ce sujet, un élément semble ressortir très rapidement des interviews de James Cameron. Bien plus que le premier volet de la saga, *Avatar 2* est un film particulièrement personnel. Dans une interview pour National Geographic¹⁴, à la question de "pourquoi l'eau", il répond ainsi:

¹⁴ Greshko, M. (2023, March 13). *The seas of avatar: James Cameron on the real science behind his fictional world*. Science.

“Ce n'est un secret pour personne : en tant qu'explorateur des océans, en tant que plongeur passionné depuis de nombreuses années et en tant que fan d'exploration des océans lorsque j'étais enfant, j'ai entretenu une romance avec l'océan tout au long de ma vie.”

Difficile d'oublier que James Cameron a aussi réalisé *Abyss*, un drame sous-marin qui aborde lui aussi les thèmes de la guerre, de l'appât du gain et de l'amour. Il pourrait être considéré comme une préquelle fictive à son reportage du *Deepsea Challenge*. En citant ses nombreuses expériences avec le milieu marin, James Cameron réaffirme son investissement personnel dans le film, mais il joue aussi de l'Ethos afin de prouver qu'il était le plus à même de mener à bien ce projet. Dans une interview pour CNN¹⁵, il explicite ce lien entre l'expérience personnelle et la narration par son statut d'explorateur. Lorsqu'il affirme que “l'un des principaux aspects de l'exploration est de rentrer pour raconter son histoire” (01:05), on peut comprendre qu'*Avatar 2* est une retranscription fantastique de ses explorations, à l'instar de sa plongée dans la fosse des Mariannes pour le *Deepsea Challenge*. Mais en plus de la facette environnementale du film, il est important de ne pas oublier son engagement pour la cause des populations indigènes.

“On a tous dans cette pièce un ancêtre qui a participé à la colonisation. Pour moi, on doit aujourd'hui s'impliquer dans la préservation des différentes cultures et des peuples qui composent notre Humanité. Cela ne se limite pas à la forêt amazonienne mais à tous ses peuples indigènes qui ont le droit de vivre comme ils le désirent”¹⁶

¹⁵ Cable News Network. (2023, April 2). *James Cameron: We are “the indigenous people of planet earth.”* CNN.

¹⁶ VELY, Yannick. Des Na'vis aux indiens. Le combat écologique de James Cameron. *ParisMatch* [en ligne]. 9 juin 2009 [consulté le 2 août 2023].

Le film serait donc sa manière de préserver la culture amérindienne en lui rendant hommage via une représentation fictive de sa lutte contre les colons européens et sa défense actuelle des derniers refuges amérindiens, vestiges d'une Nature plus sauvage et respectée.

Mais que souhaite-t-il accomplir avec un tel projet ? Toujours dans son interview pour National Geographic, il explique que "le film a également été l'occasion de nous montrer à quoi ressemblaient nos océans il y a 300, 400 ou 500 ans, avant que nous ne nous engagions vraiment dans la voie d'une civilisation industrielle". Nous pouvons alors nous demander si *Avatar 2* n'est pas pour lui une expérience mentale, une sorte de projet leibnizien dans le cadre duquel il tente d'imaginer la beauté des océans d'aujourd'hui s'ils n'avaient pas été détruits par la "civilisation industrielle". En se plaçant dans une réalité alternative utopique (du moins utopique aux yeux d'un explorateur passionné par les fonds marins), *Avatar 2* s'établit comme un calque négatif de notre réalité, qui nous ferait prendre conscience des dégâts que nous faisons subir à notre écosystème par la comparaison entre la réalité filmographique de notre quotidien, et la diégèse de la réalité de Pandora.

Dans ce cas, nous pourrions être amenés à penser que la saga *Avatar* est pour James Cameron un réquisitoire pour la défense des océans et de la Nature en général. Ce point serait soutenu par l'inversement des rôles par rapport au film de science-fiction classique. Au lieu de donner à voir la souffrance de l'humanité qui fait face à l'invasion d'aliens plus avancés technologiquement, nous sommes ici les spectateurs de la défense désespérée d'une civilisation aliène qui ne semble même pas avoir atteint l'Âge de fer, face à des humains suréquipés et aveuglés par l'avarice. Le propos a beau être fort, James Cameron nie toute portée politique. Dans une interview à France Info¹⁷, il explique :

¹⁷ Article rédigé par Jacky Bornet, France Télévisions Rédaction Culture, & Bornet, J. (2022, December 10). *Interview. James Cameron : "A travers avatar, j'ai voulu raconter ce que je ressentais à propos de notre planète."* Franceinfo.

“Je hais la politique, parce que je crois qu’elle est absolument inefficace. Je ne veux transmettre aucune valeur politique, je veux communiquer sur le plan émotionnel ou spirituel si vous voulez.”

Une dichotomie semble se révéler dans son approche. S’il est clair qu’il souhaite communiquer sur la question de l’environnement et des dérives du capitalisme, il semble toutefois vouloir établir une distinction ici entre communication politique et communication sentimentale. Il est difficile de trouver une autre interview dans laquelle il explicite cette distinction, mais nous pouvons établir des conjectures. D’un côté, il est possible que James Cameron souhaite éviter toute affiliation politique. En dehors de la cause environnementale, il n’existe que très peu de traces de ses engagements politiques. Toutefois l’absence de preuve n’en fait pas une preuve, nous pouvons juste supposer que Cameron souhaite rallier autour d’idées plutôt que de partis. Une telle conjecture n’est pas impossible, dans la mesure où James Cameron attache beaucoup d’importance à l’humain, sur ce qu’il nomme ici “le plan spirituel”. Les trois registres de la persuasion aristotélicienne devraient nous aider à comprendre son propos. Si la lutte pour l’environnement est l’objectif qu’il souhaite atteindre, alors sa stratégie sera une stratégie de séduction (pathos) et non de démonstration (logos). Il souhaite montrer au spectateur la beauté de la Nature, lui partager l’émerveillement qu’il ressent en tant qu’explorateur, afin de faire naître en ce spectateur la même volonté de sauver cet écosystème. Si la politique relève de la raison, alors Cameron essaierait ici de toucher aux émotions de son auditoire.

Mais quand bien même il admet dans cette interview ne pas vouloir être politique, certains lui répondront que tout discours est politique, surtout lorsqu’un film fait plus ou moins directement référence à des événements comme la guerre d’Irak ou le capitalisme et son consumérisme. Incidemment, John Podoretz, écrivain et ancien rédacteur des discours de George Bush, qui avait lancé la guerre d’Irak en 2003 (sous soupçon d’intérêts économiques pour les puits pétroliers du pays), affirme:

“The conclusion does ask the audience to root for the defeat of American soldiers at the hands of an insurgency. So it is a deep expression of anti-Americanism— kind of”¹⁸

Et pour cause, James Cameron avouera lui-même en interview:

“Interviewer: Et, pour ce qui est de la fiction, Avatar traite indirectement des interventions militaires de l'Amérique au Moyen-Orient... C'est ce qui semble séduire McTiernan.

J.Cameron: C'est un thème majeur du film, c'est certain. Avec Avatar, je pense qu'on a démontré comment les hommes justifient la guerre, les conquêtes et les colonisations à travers l'histoire.”¹⁹

C'est sur des thèmes, des sujets précis, que les conservateurs américains se sentaient attaqués. Dans son film, James Cameron n'affirme pas que le parti conservateur est néfaste à la planète, mais plutôt que “les interventions militaires de l'Amérique au Moyen-Orient” incarnent une dérive majeure du capitalisme. Il s'avère simplement que le parti conservateur défend cette politique étrangère. Le peu d'information liée à des prises de position politiques, que ce soit vis-à-vis d'un parti, d'un politicien... par rapport à tous ses engagements activistes amène à se questionner. Il a en effet longtemps travaillé auprès de National Geographic, pour la réalisation de documentaires sur ses explorations sous-marines, mais s'est aussi engagé localement, contre le barrage de Belo Monte par exemple²⁰. Face à l'urgence

¹⁸ *“La conclusion demande en effet au public de soutenir la défaite des soldats américains aux mains d'une insurrection. Il s'agit donc d'une expression profonde de l'anti-américanisme - en quelque sorte”* LANG, Brent. James Cameron : Yes, 'Avatar' is Political.

¹⁹ SADAT, Yal. James Cameron nous parle science, environnement, politique, Avatar et John McTiernan. *Premiere.fr*

²⁰ INCONNU. Pour les peuples indigènes, le film « Avatar n'est pas une fiction » ! Dans : *planete.info*

climatique, peut-être s'est-il donc détourné de la politique qu'il juge "absolument inefficace" pour choisir la voie de l'activisme, aux actions plus concrètes. *Avatar 2* serait donc à l'image de l'engagement de son réalisateur : il se détourne des longs discours argumentatifs de la politique pour devenir le manifeste spirituel des causes chères à James Cameron. Si la partie la plus importante d'une aventure est lorsque l'explorateur rentre pour partager ses expériences avec son entourage, alors *Avatar 2* serait la cristallisation de toutes les aventures sous-marines de James Cameron, qu'il essaierait de nous partager en nous faisant ressentir l'émerveillement que lui-même ressent.

B. La bande-annonce : pouvoir éditorial et essentialisation du film

a. La bande-annonce, une publicité atypique

La bande-annonce d'un film joue un rôle essentiel dans son succès. C'est l'un de ses premiers temps forts marketing, dans la mesure où ce sont généralement les premières séquences que le spectateur est amené à voir. Mais le genre cinématographique occupe une place atypique sur le plan du marketing. Walter Benjamin nous rappelle dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* que c'est l'aura d'une œuvre qui lui confère son autorité et lui permet de se distinguer de la trivialité. Historiquement, l'art "classique" a toujours eu recours à des méthodes de reproduction : l'élève peint les œuvres de son maître, *Antigone* de Sophocle est reprise par Cocteau (1922), Anouilh (1944), et Brecht (1948), etc²¹. Mais malgré les reproductions, elles n'enlèvent rien de la valeur de l'original, qui conserve son authenticité, son *hic et nunc* (i.e. "ici et maintenant"), c'est là la condition essentielle à l'existence d'une œuvre, puisque son aura s'en nourrit. La *Joconde* est cette toile exposée au Musée du Louvre depuis plus de deux siècles, l'une des premières œuvres auxquelles une personne lambda pense lorsqu'on lui évoque la peinture. Si elle devait être détruite, aucune reproduction ne pourrait la remplacer, car elle est

²¹ DES ROCHETTES, Camille. Programme khâgne 2022 : « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique ». *Major Prépa*

unique. Mais le développement de la reproductibilité technique (photographie et cinéma) met à mal son aura, puisque son *hic et nunc* n'est plus. Le rapport entre l'œuvre et le spectateur, qui était initialement celui d'un recueillement face à un objet sacré inaliénable, est désormais celui d'une consommation, semblable à celle de l'objet trivial. Le cinéma serait donc une œuvre consommable. Sa part triviale la rend éligible aux publicités. Mais parallèlement à cela, c'est aussi une œuvre. Or, il est compliqué de justifier par un discours argumenté, presque scientifique, que tel film relève du génie et qu'il faut absolument le voir, de la même manière que l'on prouverait que telle sauce tomate est meilleure qu'une autre.

Observons le spot publicitaire de Mutti pour ses sauces tomates, en 2021²². L'accent italien travaille sur l'Ethos: il s'agit d'une marque italienne, et la sauce tomate est l'un des piliers de leur cuisine. Un Italien est donc expert dans l'art de faire de la sauce tomate. On nous affirme aussi que "si la récolte n'est pas parfaite, alors il n'y a rien", mettant ainsi en avant leur exigence quant à la qualité de leur matière première. Cet argument est renforcé par la présence d'un champ au second plan, et la mise en avant du fondateur de la marque, dégustant une tomate qui est probablement le fruit de la récolte des deux paysans en face de lui, identifiables par leur tenue simple et le tracteur derrière eux.

Dans le cas d'un film, on ne peut pas nier qu'un tel argumentaire est recherché. C'est le cas des notes et de l'avis des journaux critiques, qui encensent (ou non) un film. Dans notre cas, le trailer du premier volet d'*Avatar*²³ jouait lui aussi sur l'Ethos en mettant en avant le palmarès de James Cameron: à partir de 2:40, on peut lire "From James Cameron... the director of *Terminator*, *Alien*, *Terminator 2*, *Trues Lies*, *Titanic*". Le message ici est assez évident. Puisque James Cameron a réalisé des films ayant reçu un tel succès, il est fort probable que celui-ci sera aussi un succès et que nous l'aimerons. Pour *Avatar 2*, la stratégie est différente car le contexte n'est plus le même. *Avatar* a déjà fait ses preuves en devenant un succès planétaire et a réussi à se créer un public qui attend ce deuxième volet avec impatience, il n'est donc plus nécessaire de justifier que le film sera de qualité. Ainsi, en plus de durer une minute de moins

²² MUTTI FRANCE. *Spot télé Mutti France La boîte / Les sauces 2021* [vidéo]. YouTube.

²³ 20TH CENTURY STUDIOS. *Avatar | Official Trailer (HD) | 20th Century FOX* [vidéo]. YouTube.

(2:28 contre 3:31), ces persuasions via l’Ethos sont abandonnées. Là où le nom du réalisateur n’apparaissait qu’à 2:50, le trailer s’ouvre ici à 0:26 par l’annonce “From director James Cameron” : cette simplification traduit une certaine confiance dans la réputation du film, il n’est plus nécessaire d’investir autant dans l’Ethos pour la stratégie de persuasion, car le nom du réalisateur suffit. Un trailer se focalise donc sur le pathos. Il s’agit d’identifier les thèmes qui résonneront avec le spectateur et lui donneront envie de voir le film et que nous identifierons ci-dessous.

b. Le trailer d’*Avatar 2*, ou la beauté du cycle de la vie

Le trailer se saisit d’une poignée de thèmes représentatifs du film et les met en avant en sélectionnant avec soin des extraits. Dans la mesure où il s’agit d’extraits, tout ne peut pas apparaître, il est donc nécessaire que l’équipe marketing fasse des choix et détermine quels thèmes lui semblent importants. On parle alors d’un pouvoir éditorial, lorsque parler de X au détriment de Y traduit une certaine hiérarchie entre les deux. Le trailer nous apprendra beaucoup sur le positionnement officiel d’*Avatar 2* dans la mesure où un choix conscient a été fait pour sélectionner uniquement quelques thèmes au sein des 3h de film. Il s’agirait donc d’une essentialisation du film, réduit à sa substantifique moelle pourrions-nous dire. Alors, quels thèmes pouvons nous identifier dans ce trailer d’*Avatar 2* ?

Tout d’abord, l’aspect le plus marquant du trailer est l’omniprésence de l’iconographie marine. Comme pour mimer une entrée en matière, le trailer commence en nous faisant plonger dans l’univers d’*Avatar* en même temps que Tsireya plonge dans l’océan. La caméra, placée sous l’eau, nous laisse deviner sa silhouette avant qu’elle ne plonge. Ce plan original renverse les notions d’intérieur et d’extérieur: Tsireya ne s’éloigne pas de nous en plongeant dans l’eau, ce qui la ferait disparaître de notre vue, au contraire elle nous rejoint dans l’eau. L’océan est véritablement le théâtre du film. Les écritures aussi renvoient à cette iconographie. Sur fond noir, elles sont baignées dans une lumière bleutée qui n’est pas sans rappeler celle d’un lagon. Pour se rendre compte de l’omniprésence de ce thème marin, nous pouvons le quantifier: durant 1min24, on nous donne à voir des paysages marins ou sous-marins, sur 2min28 de trailer, soit plus de la moitié.

Mais si l'océan semble occuper une place de taille dans ce trailer, il est important aussi d'essayer de comprendre quelle est cette place qu'il occupe. Cet extrait (1:14) illustre parfaitement le rôle qui est attribué à l'océan. Sur cette image, on peut voir les enfants Sully menés par Tsireya. A l'instar d'autres scènes (comme à 00:07), nous pouvons sentir un certain émerveillement des enfants face à ce nouvel écosystème qu'ils découvrent. Cet émerveillement n'a rien de surprenant, dans la mesure



Bande-annonce d'Avatar 2, 00:07

où le paysage mêle mysticisme, corps célestes et nature sauvage. On peut apercevoir des îlots qui flottent au-dessus de l'eau dans laquelle les enfants pataugent, créant chez le spectateur ce sentiment d'irréalisme mais aussi de fascination: dans ce monde, tout est possible. Au premier plan, Lo'ak chevauche un Ilu ce qui rappelle d'un côté le caractère fantasmagorique du film, mais surtout cet idéal de communion et d'entre-aide entre la Nature et "l'Homme". Au troisième plan, des formations rocheuses semi-circulaires attirent l'attention, laissant penser qu'elles cachent un secret tant leur forme ne paraît pas naturelle. La curiosité du spectateur est encouragée par les enfants qui semblent se diriger vers cette formation rocheuse, comme partis en exploration. Et au dernier plan, derrière ces rochers dont elle épouse la forme, on peut apercevoir le contour d'une planète, nous rappelons que le film se passe dans l'espace, loin de la Terre. Un rayon de soleil pointe par-dessus cette planète, lui conférant un halo mystérieux et glorieux.

Deux conclusions sont à tirer de cette analyse. Tout d'abord, les enfants nous tournent le dos. On peut toutefois supposer que, si nous étions avec eux, ce serait là notre vue, dans la mesure où le point de vue de la caméra est au même niveau de regard que les autres enfants. Toujours en écho avec la scène de 00:07, le spectateur se confond ici avec les enfants de Jake Sully. Leur émerveillement alors qu'on les voit découvrir ce nouvel écosystème est le nôtre, alors que le trailer nous fait découvrir un monde grandiloquent, une utopie de la Nature. Ce caractère contemplatif du trailer est d'autant plus confirmé que seules 26 secondes de celui-ci comportent des paroles. En

dehors de cela, l'espace sonore est rempli par un mélange de cœurs et de cordes, ainsi que d'occasionnels tambours pour souligner la tension sous-jacente du conflit entre Navis et humains. Ce genre d'ambiance sonore favorise l'apaisement, pour mieux laisser la place à la contemplation.

L'océan occupe aussi un rôle de lien, de transition, pour les Sully. En effet, forcés de quitter leur jungle pour se réfugier chez les Metkayinas, la tribu na'vi de l'eau, le film suit l'exode de cette famille. Cette transition se reflète dans le trailer sur plusieurs plans.

Tout d'abord, dans la structure même de l'extrait vidéo. Comme nous le disions, celui-ci s'ouvre par un plan dans lequel nous voyons les différents enfants du film plonger dans l'eau, avant d'y nager, émerveillés par la vie sous-marine luxuriante. Ce plan est interrompu à 00:18 par un fondu progressif vers le logo du producteur, Lightstorm Entertainment, sur un fond noir. On peut ainsi penser à ces premières secondes comme à une page de garde, une mise en bouche. En effet, de manière assez contrastée, après le logo Lightstorm le trailer semble se focaliser sur des paysages de forêts, et ce jusqu'à 00:50. Un tiers du trailer est donc dédié à la vie des Sully comme on a pu la connaître dans le premier volet de la saga. C'est aussi à ce moment-là que nous découvrons le fil rouge du trailer: une discussion entre Jake et sa fille adoptive Kiri, au cours de laquelle elle lui explique sa proximité spirituelle avec Eywa. Assis au bord de l'eau, dans leur nouvelle cabane, la discussion prend régulièrement la forme de voix off pour laisser apparaître des éléments de leur passé, comme pour s'en souvenir, mais aussi de leurs luttes actuelles. Cette idée d'une nostalgie se confirme à 00:58, lorsque Jake demande à Kiri à quoi ressemble le poul d'Eywa. Comme pour se souvenir de son expérience, on la voit se connecter à l'Arbre des Âmes avant de revenir à l'instant présent où elle affirme "*mighty*" (puissant). Cette scène est très importante dans la structure du trailer, puisque c'est la seconde fois que l'on voit l'Arbre des Âmes. Toutefois, la première fois (00:37), il s'agissait d'un rituel pour se connecter à l'Arbre des Âmes de la tribu de la forêt, les Omaticaya. La même scène est donc retranscrite dans sa version sous-marine, en se connectant à l'Arbre des Âmes aquatique des Metkayinas. Et justement, après cette deuxième scène, les paysages de jungle disparaissent totalement pour laisser la place aux paysages

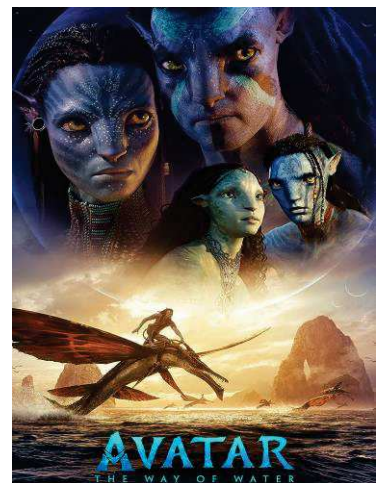
marins, et l'Arbre des Âmes se comporte comme un pont narratif entre ces deux univers.

Un deuxième thème, moins évident, occupe une place très importante dans le trailer, il s'agit du cycle de la vie. En effet, il est curieux de voir à quel point les adultes sont en retrait. Même Jake Sully, le protagoniste, ne semble jouer qu'un rôle de tuteur. Ce sont leurs enfants qui occupent le devant de la scène: la première scène, forte de sens, s'ouvre avec eux. Ce constat semble confirmé par une scène très parlante. Comme à de nombreuses reprises dans le premier *Avatar*, un plan rapproché se focalise sur le visage très concentré de Neytiri alors qu'elle s'apprête à tirer une flèche sur sa proie (00:23). Alors qu'une gêne vient subitement rompre sa concentration, la caméra recule pour laisser voir son ventre, gonflé par sa grossesse. Peu de temps après (00:33), le motif de l'arc réapparaît... dans les mains d'un enfant, celui de Neytiri et de Jake, alors que ce dernier lui apprend à chasser en tirant sur les poissons dans le ruisseau. Dans son ventre, il était une gêne pour la chasse de Neytiri. Mais une fois né, alors qu'il grandit, c'est désormais lui qui tient l'arc et semble remplacer sa mère, le cycle de la vie pourrions-nous dire. Ce motif du remplacement des anciennes générations par les nouvelles est aussi illustré dans la scène où Tsireya prend la main de Lo'ak pour lui dire "I see you"²⁴. La lumière rosée du coucher du soleil établit une ambiance romantique, renforcée par les gros plans qui mettent en avant les jeux de regard. Mais surtout, pour le spectateur fidèle, "I see you" renvoie à la scène du premier *Avatar* où Neytiri dit la même chose à Jake, marquant ainsi le début de leur relation. Et comme ses parents à l'époque, Lo'ak est cet exilé tombé amoureux de la princesse du clan qui l'accueille. L'affiche du film traduit ce renouvellement des générations, Neteyam et Kiri n'y apparaissant pas, pour laisser la place aux deux couples, qui occupent les deux tiers du haut de l'image. Lo'ak et Tsireya sont représentés plus petits que leurs parents et leur air craintif, comparé au regard déterminé des parents, renforce le caractère protecteur de ces derniers. Enfin, la forme circulaire dans laquelle leurs visages apparaissent rappelle à la fois Pandora ou la "voie de l'eau", mais aussi le cycle de la vie. Le titre même du film, "The way of water" est explicité dans le trailer par Lo'ak: "The way of water connects all things..."

²⁴ "Je te vois"

Before your birth... And after your death”²⁵. Cette vision du monde semble lier passé et futur, naissance et mort. Ces deux derniers thèmes sont présents dans le trailer. Les enfants, Neytiri enceinte, les couples qui se forment... incarnent la vie. Et à l’opposé de ces images, Miles Quaritch brisant son propre crâne de manière très shakespearienne, l’incendie du village alors que le corps d’un Ilu flotte à la surface de l’eau au premier plan, le feu, de nouveau, alors que des robots traversent l’écran en courant, armes à la main... toutes ces images représentent la mort. Il est intéressant de noter que ces deux thèmes ne sont pas seulement opposés, mais aussi interconnectés. C’est pour défendre la vie que la mort est distribuée, le conflit naît de la volonté d’un groupe de se perpétuer au détriment d’un autre.

Par ailleurs, à 1:47 le plan d’un bébé flottant dans l’eau au côté d’un Tulkun protecteur laisse rapidement la place à l’incendie du village et au corps de l’Ilu. Ces deux images, radicalement opposées, trouvent leur racine dans la dualité historique des représentations de la mer. Mer nourricière, le berceau de nombreuses civilisations (triangle fertile mésopotamien, Athènes...) est adjacent à un espace maritime, car ses ressources halieutiques permettent de nourrir toute une population tandis que les navires permettent de transporter des marchandises en grande quantité. Encore aujourd’hui, 80% du commerce mondial transite par des voies maritimes²⁶. A l’instar du chinois 危机, “crise”, composé du caractère pour “danger” et de celui pour “opportunité”, les bienfaits de l’espace maritime a un coût. Les pêcheurs ont longtemps craint l’océan, car les tempêtes pouvaient devenir meurtrières et



Affiche anglophone pour *Avatar 2*

les fonds marins restent aujourd’hui en grande partie inconnus²⁷. Le léviathan, le kraken, la superstition encore aujourd’hui des marins²⁸... tout ceci traduit une crainte

²⁵ “La voie de l’eau relie toutes choses... Avant la naissance... Et après la mort”

²⁶ GAUDIAUT, Tristan. L’essor du commerce maritime mondial. *Statista*

²⁷ FERRER, Sandra. Les fonds marins moins bien connus que le sol lunaire. *La Presse*

²⁸ DANJON, Alexis. La superstition des marins est-elle une légende ? *Le Monde.fr*

presque ancestrale d'un océan capricieux, qui un jour permet de perpétuer la vie, et le lendemain l'enlève.

Pour résumer, l'océan de manière générale est le principal thème du trailer. Mais celui-ci se décline sous deux formes principalement. Tout d'abord, un océan idyllique qui fascine par sa beauté. Et ensuite, un océan qui incarne le cycle de la vie, en apportant tant la vie que la mort. C'est ce qu'il se passe avec la famille Sully, partie chercher chez les Meetkayina un havre de paix où vivre une vie normale, l'océan devient un champ de bataille, entre les Na'vi chevauchant leurs Skimwings, ces sortes de poissons-volants, et les navires et sous-marins des humains.

C. Marketing et initiatives, comment se vend *Avatar*

Nous avons étudié les discours d'escorte d'*Avatar 2*, mais en plus de la question de ce qui est dit, il serait intéressant de se demander ce qui a été fait. Par exemple, une ONG qui mènerait une excellente campagne contre la déforestation mais échouerait à produire le moindre résultat s'en retrouverait profondément décrédibilisée. Alors, comment a été traitée la licence *Avatar* ?

a. Les dérives du cinéma hollywoodien

Difficile d'oublier les nombreux boycotts qui ont touché chacun des volets de la saga, les uns l'accusant de greenwashing, les autres d'appropriation culturelle. L'un des principaux reproches qu'émet Frédéric Ducarme, chercheur en philosophie de l'environnement, est l'ironie intrinsèque d'un blockbuster hollywoodien qui critique l'industrialisation de notre société et de la planète²⁹. En effet, parmi les neuf catégories d'art, la musique, la télévision et le cinéma se distinguent par l'ampleur des moyens

²⁹ DANJON, Alexis. La superstition des marins est-elle une légende ? *Le Monde.fr*

qu'ils emploient. Le cinéma tout particulièrement relève d'une véritable industrie, dont Hollywood est le fleuron actuel. Des moyens techniques aux moyens humains, en passant par la logistique des transports pour s'envoler d'un lieu de tournage à un autre, les ressources investies dans les films pour réussir à donner chair à la vision du réalisateur ont un coût financier comme écologique. Dans le cas d'*Avatar 2*, il est aussi nécessaire de compter l'impact énergétique des technologies de pointe utilisées. Dans l'ensemble, le film bénéficie d'un budget de 400 millions d'euros, qui lui a permis d'accéder à des scènes de tournage aux quatre coins du monde, comme en Asie, dans le Pacifique ou aux Etats-Unis³⁰. A une époque où l'avion contribue à 6% du réchauffement climatique³¹, on peut se demander si *Avatar 2* ne participe pas au problème qu'il prétend combattre. De plus, Frédéric Ducarme affirme dans une interview pour RadioFrance : "il y a, sans doute, une vraie admiration, un peu naïve, d'une beauté de la nature ; mais d'une beauté de la nature vue par le tourisme de luxe. Ça donne envie d'aller en vacances à Hawaï"³². En creusant autant l'utopie de la Nature, James Cameron semble être trop loin et offrir un idéal bien trop élevé qui discréditerait la beauté des paysages locaux. Si le film fait rêver, c'est peut-être parce qu'il s'inspire de paysages que la très grande majorité des spectateurs ne peut que rêver de visiter car réservés à un tourisme de luxe.

Parallèlement à ces problèmes inhérents, une actualité est venue confirmer les déboires du cinéma hollywoodien. En 2018, Disney a racheté les studios de la 20th Century Fox. Disney, leader du divertissement pour enfants, se distingue par sa capacité à diversifier ses produits. Le groupe est composé de cinq pôles: "media networks, parks and resorts, studio entertainment, consumer products and interactive media"³³, tous interconnectés puisqu'un film du studio entertainment va conduire à des produits dérivés (consumer products), et potentiellement des *spin offs* pour les *media networks* ou des attractions à thème pour les *parks and resorts*. Ce business

³⁰ Lieux de tournage d'Avatar - visitez les sites célèbres qui ont inspiré le film. *Tout sur les bus*

³¹ Réduire ses voyages en avion : une solution pour le climat. *Trouvez le voyage écologique qui vous convient*

³² CROSNIER, Camille. Avatar : "fable écolo" ou "mièvrerie animalière" ? *RadioFrance*

³³ The Walt Disney Family of Companies - The Walt Disney Privacy Center. *The Walt Disney Privacy Center*], visible depuis les résultats de recherche google

plan pousse encore plus loin l'industrialisation du cinéma que les studios traditionnels. Or, en 2017, Disneyland's Animal Kingdom (un parc à thème à Orlando) annonce l'ouverture prochaine de *Pandora: The world of Avatar*. Censé critiquer la société de consommation, *Avatar* en devient l'incarnation dans un parc à thème de Disney. Sur le site internet du parc, on peut voir deux éléments de communication qui semblent aller à l'encontre des intentions officielles du film (Annexe 1). La première met en avant la gastronomie du parc, avec pour visuel un plat au premier abord exotique, avec ses baies nacrées, ses légumes colorés et... plusieurs tranches de viande. Quand bien même les Na'vi sont vus chasser, on peut être surpris que la cuisine de cette partie du parc ne soit pas végétarienne, comme James Cameron l'avait imposé sur le plateau de tournage d'*Avatar 2* (nous reviendrons là-dessus un peu plus tard). La deuxième image est celle de jouets à l'effigie des banshees, les dragons bleus servant de monture aux Na'vis. Juste cet élément renvoie à une infantilisation de ces animaux sauvages, qui représentaient à la fois la puissance et la liberté de la faune de Pandora. Il s'y joue quelque chose proche de la transformation des sangliers en cochons, des loups en chien : une domination de l'Homme sur la nature qui la dompte et la transforme pour mieux répondre à ses besoins. Dans le jouet se déploie la mise à disposition d'un être, qui va se plier aux facéties de l'enfant, de la même manière qu'un manipulateur va "jouer avec quelqu'un". Mais c'est surtout la phrase accompagnant l'image qui choque: "From Na'vi cultural items to science kits and animal toys, bring a piece of Pandora home". La dernière partie de la phrase, "bring a piece of Pandora home", illustre parfaitement le manque de respect de l'Homme envers la nature que James Cameron semblait vouloir critiquer. Intrinsèquement, il ne s'agit que d'un souvenir du parc d'attraction, mais la formulation renvoie directement à toute cette imagerie coloniale, qu'il s'agisse des colons anglais démontant des temples égyptiens pour enrichir le British Museum ou... des humains venant miner l'unobtainium sur Pandora, afin de satisfaire la demande sur Terre.

b. Les intérêts divergents des différents contributeurs à la création d'un film

Au vu des engagements personnels de James Cameron, comment expliquer ces dérives d'*Avatar*? En effet, le site de divertissement cinéphile Collider titrait en décembre 2022: "James Cameron's Activism Makes '*Avatar*' More Powerful"³⁴. Une situation que l'on comprendra mieux par le biais d'une autre erreur de communication, qui a fait monter la colère contre James Cameron.

Pour la promotion à l'international du film *Avatar 2*, les acteurs et James Cameron se sont notamment rendus au Japon (ce qui illustre une fois de plus le coût écologique d'un blockbuster). Ils ont ainsi participé à un spectacle de dauphins captifs, James Cameron s'exclame notamment "Welcome to Pandora !" ³⁵ d'un geste de bras qui englobe tout le bassin où se déroule le spectacle. On peut comprendre la surprise des fans ³⁶, qui ont du mal à comprendre le raisonnement du réalisateur. En effet, comparé à la "fresque écologique" que dessine le film, un spectacle de dauphins captifs dans un pays comme le Japon, connu pour ses actes de cruauté animale envers les cétacés peut poser question . Comme le souligne PETA France dans son post Twitter que partage Aymeric Caron, journaliste et député Révolution Écologique pour le Vivant, "dolphins should NEVER be forced to perform, ridden, or have their faces stood on". Des acrobaties qui ne sont pas sans rappeler celles des Metkayinas sur leurs skimwings, mais nous y reviendront.

Comme nous le disions précédemment, il est important de se rappeler que le cinéma est une véritable industrie. C'est-à-dire que même pour la majorité des films étudiants, une pluralité de contributeurs (nous éviterons le terme "d'acteurs" ici pour éviter la confusion avec la performance dramatique) est nécessaire à la naissance d'un film. Les acteurs sont filmés et enregistrés par une équipe technique, selon un script rédigé par un scénariste, tandis que l'ensemble du processus est surveillé et contrôlé par le réalisateur. Mais pour donner chair à sa vision, le réalisateur a besoin de fonds pour satisfaire les besoins techniques du film (et la saga *Avatar* se distingue par son utilisation très avancée de la technologie de pointe), il se tourne donc vers les studios

³⁴ Gaughan, L. (2022) *James Cameron's activism makes 'avatar' more powerful*, Collider.

³⁵ Yahoo Australia, *James Cameron slammed for 'Cruel' Avatar 2 dolphin stunt*, 14 décembre 2022. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=V11pE9sQxI0> 0:18

³⁶ CARON, Aymeric. Attitude incompréhensible de James Cameron... . <https://t.co/lfdylrhima>. *Twitter* [en ligne]. 14 décembre 2022

de production. C'est pour cette raison que nous parlions d'auteur pluriel dans l'introduction, tous les contributeurs du film ne partagent pas nécessairement la même vision, ni les mêmes objectifs. James Cameron, activiste reconnu, souhaite peut-être simplement donner naissance à un film engagé, tandis que la Century Fox, et aujourd'hui Disney, se préoccupe davantage de la rentabilité du film. Un souci compréhensible, puisqu'avec son budget de près de 400 millions de dollars, le film avait besoin d'être le troisième ou quatrième film le plus rentable de l'histoire pour rentrer dans ses frais³⁷.

James Cameron avoue ainsi : "When they read it, they sort of said, 'Can we take some of this tree-hugging, FernGully crap out of this movie?' And I said, 'No, because that's why I'm making the film'"³⁸. Bien que le discours rapporté puisse laisser la place à l'invention ou l'imagination, on ressent dans cette anecdote l'impression d'une sorte de combat à la corde entre le réalisateur et les studios de productions (de la Century Fox à ce moment-là, en 2011). Le film est un *medium*, et ces différents contributeurs mènent une lutte interne afin de le charger du sens qui répond au mieux à leurs objectifs respectifs. James Cameron a beau être la figure de proue de la saga *Avatar*, il n'est pas pour autant responsable de chacun des aspects du film. Rien ne le prouve, mais il n'est exclu que ces dérapages contradictoires (les dauphins, le parc *Avatar*...) ne relèvent pas de l'autorité de James Cameron, mais fassent partie du contrat signé avec les studios de production, qui veulent s'assurer de la rentabilité de leur investissement.

En effet, à titre personnel, James Cameron a mené des actions qui étaient dans la continuité du discours tenu dans son film. On peut même se demander si *Avatar* n'a pas été un tremplin activiste pour lui. Tout d'abord, sur le set de tournage d'*Avatar 2*, Cameron a su tenir compte des reproches qui lui avaient été faits lors du premier volet. Ainsi, pour limiter l'impact écologique de ce blockbuster, des panneaux solaires ont été installés dans les studios d'*Avatar* aux Etats-Unis, afin de diminuer l'empreinte carbone des ordinateurs utilisés, voire obtenir une empreinte carbone neutre. La

³⁷ MADJAR, Caroline. James Cameron doute de la rentabilité d'" avatar 2 ". www.20minutes.fr

³⁸ WATT, TJ et BOUNDS, Kristen. James Cameron: Fox didn't want avatar's « treehugging crap ». *Ancient Forest Alliance*

cantine durant tout le tournage a aussi été uniquement vegan³⁹. Toutefois nous ne savons pas pour autant s'il s'agissait d'aliments locaux ou importés. En effet, la culture d'avocat et de soja par exemple, grands classiques de la cuisine végane, est particulièrement néfaste pour les pays cultivateurs (monoculture, déforestation pour suivre la demande...) comme pour les émissions de CO2 liés à leur transport, l'Amérique du Sud en étant le principal exportateur. Sur le plan du marketing, le premier *Avatar* est sorti en DVD aux Etats-Unis le 22 avril 2009. Il s'agissait aussi du jour de la Terre, une date très symbolique donc qui relie directement le film avec la cause qu'il défend.

Mais à l'origine, James Cameron est un explorateur avec une expertise en matière d'ingénierie, puisque c'est sous sa tutelle qu'une équipe de spécialistes s'est réuni pour créer un sous-marin qui puisse accomplir le *Deepsea Challenge*⁴⁰. C'est à ce titre qu'il avait été invité en tant que conseiller par la NASA, en 2005, pour réfléchir aux futures missions vers Mars. Mais à partir de la sortie du premier *Avatar* décembre 2009, il semble prendre part à un nouveau genre d'activisme. En effet, dès 2010, il s'engage auprès de tribus indigènes du Brésil pour lutter contre la construction du barrage de Belo Monte, qui menacerait plus de 30 000 personnes et inonderait plus de 500 km²⁴¹. Pour donner du poids à son intervention, il annonce vouloir tourner un documentaire en 3D sur la vie de ces tribus. Cette annonce est particulièrement intéressante, puisqu'on peut y voir une version réelle d'*Avatar* : au lieu de se réfugier dans la fiction pour illustrer la lutte des "indigènes de l'espace" face aux colons capitalistes, James Cameron filmerait directement la lutte des tribus du Brésil pour préserver leurs terres ancestrales face au pouvoir en place, la forêt contre la ville. Mais le geste activiste de s'emparer de la caméra est aussi intéressant. Nous pouvons avoir le sentiment que James Cameron l'explorateur n'est pas suffisant pour peser sur

³⁹ DUPONT-BESNARD, Marcus. Les Couloisses d'avatar 2 sont-elles aussi écolos que le film ? *Numerama*

⁴⁰ "Years in the making, under Jim's leadership, *DEEPSEA CHALLENGE* assembled a top team of engineers and scientists to create a new type of submersible—the vertically oriented, torpedo-shaped *DEEPSEA CHALLENGER*—capable of descending to the deepest, darkest place on Earth (the Challenger Deep in the Pacific Ocean's Mariana Trench)"

Filmmaker, inventor, and explorer: James Cameron. *Education*

⁴¹ VELY Yannick. Des Na'Vis aux Indiens. le combat écologique de James Cameron. *Paris Match*

les décisions locales, ce n'est que quand il s'empare de la caméra pour devenir James Cameron le réalisateur qu'il obtient réellement le pouvoir de changer les choses. Cette stratégie de sa part ne se limite pas à ce combat au Brésil: dans *Deepsea Challenge 3D*, il illustre ses talents d'ingénieur et d'explorateur pour nous montrer à quel point les fonds-marins sont encore inexplorés, puis dans *Super/Natural*, il met en avant le caractère magique de la nature pour prouver l'importance qu'il y a à la défendre.

Parallèlement à cela, divers projets naissent. Avec Peter Jackson, il tente de promouvoir le mode de vie vegan avec pour projet l'installation en Nouvelle-Zélande d'une marque de nourriture proposant "plant meats" et "plant dairies" (des viandes et laitages végétaux)⁴². Un projet qui fait écho avec la cantine végane du tournage. Mais surtout, développement direct du succès du film, James Cameron a fondé la *Avatar Alliance Foundation*, pour combattre "climate change, energy policy, deforestation, indigenous rights, ocean conservation and animal agriculture"⁴³. Toutefois, difficile de ne pas être dubitatif après quelques recherches. En effet, la fondation est extrêmement opaque. Elle est bien officiellement enregistrée⁴⁴, avec James Cameron à sa tête, mais elle n'a pas de site web et semble ne s'être engagée dans aucun combat. Alors à l'image du documentaire promis sur les tribus indigènes du Brésil et qui n'a toujours pas été tourné, nous sommes en droit de nous demander s'il ne s'agirait pas d'un autre geste communicationnel afin de renforcer l'image militante d'*Avatar 2*.

Réponse à l'hypothèse 1

Notre étude des discours d'escorte et des engagements liés à *Avatar 2* nous a permis d'éclaircir plusieurs points. Tout d'abord, affirmer que le réalisateur du film, James Cameron, est l'émetteur de tous les messages du film est une simplification de

⁴² CASINADER, Jehan. Sir Peter Jackson and James Cameron team up to promote meatless future. *Stuff*

⁴³ James Cameron. *Plant Power Task Force* [en ligne]. 15 mars 2017.

⁴⁴ ANDREA SUOZZO, Ken Schwencke. Avatar alliance foundation - nonprofit explorer. *ProPublica*

la réalité de l'industrie du cinéma. Pour une œuvre aussi colossale qu'*Avatar 2*, on ne peut que parler d'œuvre collective, ce qui par extension injecte une dimension politique au processus de création : tous les contributeurs au film ont leur propre vision de ce qu'il devrait être, ainsi que leurs propres objectifs. Ces individualités se heurtent, négocient, font des concessions... et le résultat final est ce film auquel chacun a apporté sa pierre, plus ou moins grosse. Ainsi ce sentiment d'un décalage entre le discours officiel d'*Avatar 2* et la réalité des représentations qu'il déploie pourrait simplement être le résultat d'une schizophrénie interne, où chaque contributeur essaie d'imposer sa vision.

Ce fait ayant été éclairé, nous pouvons ainsi affirmer que la vision de James Cameron semble particulièrement militante. Passionné par les fonds marins, ce deuxième volet de la saga le touche sur un plan encore plus personnel que le premier film. Point capital de sa pensée, ce militantisme est un militantisme de l'esprit, et non des mots. Son objectif est de transmettre sa passion aux spectateurs, que la volonté de défendre l'environnement vienne du plus profond d'eux-mêmes et non d'une rhétorique qui aurait changé leur opinion. Ses actions sont politiques, mais sa méthode ne l'est pas.

Le trailer quant à lui est la cristallisation d'*Avatar 2*. La figure de l'océan y est centrale, et se déploie sur d'autres thèmes. Parmi ceux-ci on retrouve la famille, qui incarne la vie et le renouvellement des générations. Mis en parallèle avec cette figure de l'océan, c'est l'océan salvateur, dont les ressources halieutiques peuvent nourrir toute une population. A l'opposé de cette représentation, on retrouve l'océan meurtrier, dont les tempêtes renversent les navires de pêcheurs et dont les fonds inexplorés angoissent les esprits. La mort et la violence sont présentes dans le trailer sous la forme des Humains, venus conquérir la planète et pourchasser la famille Sully. Ces deux opposés créent le cycle de la vie. Au niveau de l'histoire, il s'agit simplement de parents prêts à tuer quiconque mettrait en danger la survie de leurs enfants, semer la mort pour assurer la vie. Mais à l'échelle de la diégèse, c'est la raison d'être du film. Les Na'vis en harmonie avec la Nature incarnent la vie qu'ils protègent. Leurs outils quotidiens sont eux-mêmes biologiques, puisqu'ils ont une relation de partenaires avec leurs monteurs ou les Tulkuns. Les Humains eux incarnent la mort, qu'ils sèment en détruisant la terre pour y chercher l'Unobtanium ou en tuant les Tulkuns pour récupérer leur matière cérébrale. Le caractère éminemment robotique de ces

humains, l'omniprésence de l'acier gris face au vert de la nature des Na'vis, n'est pas sans rappeler cette citation John Steinbeck dans *Les raisins de la colère*, lorsqu'il décrit le travail des sols par les paysans : "douze verges en fer incurvées, érigées à la fonderie, aux orgasmes déclenchés par des leviers, au viol méthodique, au viol sans passion"⁴⁵. C'est parce que les deux s'opposent de manière irréconciliable que la narration peut se lancer et le cycle de la vie comme celui d'*Avatar* commencer.

Enfin, des événements promotionnels comme le spectacle de dauphins au Japon ou la création d'un parc à thème après le rachat des studios par Disney peuvent être mis sur le compte de la nécessité de rentabiliser un projet exceptionnel par l'ampleur de ses moyens. Toutefois, il est difficile de déterminer où finit le militantisme et où commence le marketing. Gardons toutefois à l'esprit cette citation de James Cameron, qui a l'honneur de synthétiser la volonté à l'origine de son projet : "*I was betting that through the power of cinema the audience could be taken on a journey in which they became the enemy, and maybe as a result saw themselves, however briefly, as nature sees us. Alien. Invader. Destroyer.*"⁴⁶

⁴⁵ STEINBECK, John. *Les raisins de la colère*. Paris : Gallimard, 1966. page 54

⁴⁶ "Je faisais le pari que, grâce au pouvoir du cinéma, le public pourrait être emmené dans un voyage au cours duquel il deviendrait l'ennemi, et peut-être se verrait, même brièvement, comme la nature nous voit. Alien. Envahisseur. Destructeur."

II. Entre distance et proximité, réalisme et surréalisme, un soupçon de white guilt sous le couvert d'une stratégie narrative ambiguë

Dans l'une des plus célèbres scènes de *Johnny got his gun*, le protagoniste se rappelle d'une discussion qu'il avait eu avec son père quant à la nature d'une démocratie :

"FATHER: You're gonna make the world safe for democracy!

JOE age 10: What is democracy?

FATHER: Well it's never bright clear on myself. Like any other kind of government it's got something to do with young men killing each other I believe."⁴⁷

La dernière tirade du père illustre parfaitement le message du film, qui a contribué à en faire une référence cinématographique : l'ironie du propos est semblable à l'ironie d'un pays qui envoie ses jeunes mourir au combat pour défendre la gloire du pays et de sa démocratie face à la barbarie des autres. Mais l'acte de guerre lui-même est une barbarie qui n'est pas en adéquation avec la noblesse auquel prétend la démocratie. Cette affirmation est illustrée par l'état dans lequel la guerre met Johnny et, pire, les conditions inhumaines dans lesquelles le Gouvernement le maintient en vie, au point de littéralement choquer Jésus. Le propos antimilitariste dans un contexte de guerre du Vietnam est clair et direct, quand bien même la diégèse prend place lors de la Première Guerre mondiale.

Si l'on compare *Avatar 2* au choc que provoque *Johnny got his gun*, nous en venons à nous demander si le film est véritablement militant. D'un autre côté, s'il provoquait un tel choc, son succès n'aurait peut-être pas été aussi universel. Il convient alors d'analyser les stratégies d'évitement qui jonchent *Avatar 2* afin de comprendre de quelle logique elles répondent.

⁴⁷ DALTON Trumbo. *Johnny Got His Gun*. (1971), 38:47

« LE PERE. - Bien sûr. Tu vas apporter la démocratie au monde !

JOE. - C'est quoi la démocratie ?

LE PERE. - J'en sais trop rien. Comme le reste... ça doit faire s'entretuer les jeunes. »

A. La confusion entre réalité filmographique et diégèse

Le premier volet d'*Avatar* et le second sont séparés par un profond changement paradigmatique, au niveau du point de vue de la narration. En effet, le début du film *Avatar 2* nous montre que l'histoire nous est racontée du point de vue homodiégétique de Jake Sully: on peut ainsi le voir penché sur la cuve dans laquelle repose l'avatar de Grace Augustine, enceinte, tandis que sa voix-off nous explique que Neytiri et lui ont adopté cet enfant⁴⁸. Cette introduction se passe donc à une époque antérieure à la narration, puisque Jake Sully nous partage ses souvenirs, qu'il commente (alors que l'enfant est encore à naître, il nous explique qu'il l'adoptera). En confirmant ainsi que l'histoire nous est racontée du point de vue de Jake Sully, nous pouvons mieux comprendre un changement profond de l'esthétique entre les deux films. En effet, le premier film peut être perçu comme un rite de passage. Si l'on ne s'intéresse qu'à son trailer (pour ses valeurs d'essentialisation que nous évoquions précédemment), alors on se rend compte que la première partie du trailer ne nous montre aucune image de Pandora ou des Na'vi, simplement Jake Sully, paralysé, essayant de retrouver sa place dans la société humaine de la Terre. Il faut attendre presque exactement la moitié du trailer (1:47/3:31) pour qu'un écran noir indiquant "20th Century Fox presents", telle une tombée de rideau entre deux actes, ne marque le début des premières images de la vie sur Pandora. A partir de là, toute l'intrigue se déroule sur Pandora, et les seules références à la Terre sont ces troupes, déployées pour subvenir à ses divers besoins en matières premières et d'espace vital. En cela, le centre des opérations géré par la RDA (Ressource Development Administration), surnommé Hell's Gate dans *Avatar* avant d'être remplacé, après sa destruction, par Bridgehead dans *Avatar 2*, agit comme une délégation terrestre pour Pandora, un écrin (ou une tumeur) de l'environnement terrestre sur cette planète aliène. Toutefois... en dehors de cette icône, au sens peircien du terme, peu d'indices nous rappellent l'existence de la Terre. En cela, James Cameron semble nous placer dans un monde possible (nous l'appellerons Terre B), différent du nôtre (Terre A). Les références à la vie terrestre sont si clairsemées, que nous avons presque le sentiment que Terre A est

⁴⁸ *Avatar 2*, 2:30

une planète lointaine, presque oubliée, tandis que Terre B et ses habitants seraient l'équipage de la RDA.

En un sens, nous pourrions voir ici une expression du militantisme de James Cameron. La RDA, une simple entreprise, est tellement puissante qu'elle est l'unique interlocutrice entre la Terre et cette nouvelle civilisation. Il s'agit pourtant là d'une découverte qui devrait être relativement capitale, surtout lorsque le futur de la Terre, mourante, est en jeu. A la place d'une délégation terrestre, les Na'vis doivent interagir avec une entreprise tentaculaire, suffisamment puissante pour avoir ses propres troupes, ses équipes de chercheurs, toucher à l'ingénierie (l'unobtanium) comme à la médecine (l'amrata) et mener un projet de terraforming sur une planète éloignée. Ici, le signifié semble avoir pris le pouvoir sur son référent, l'icône de la terre qu'était la RDA est véritablement devenu cette Terre B, avec sa propre société. Même sur le plan de la narration, l'icône qui devrait être subalterne à son référent et donc moins occuper l'espace scénique, que ce soit quantitativement (temps à l'écran) ou qualitativement (importance narrative de l'objet) inverse les rôles pour occuper le devant de la scène. Le parcours militaire de Jake Sully illustre bien cette notion. Ancien Marine, l'un des régiments militaires les plus élitistes dans l'imaginaire commun, l'armée américaine l'abandonne après sa blessure et c'est en tant que soldat de la RDA que nous apprendrons à le connaître, de même que c'est cette entreprise qui incarnera son espoir de retrouver un semblant de vie sociale, en récupérant l'usage de ses jambes. On se retrouve donc face à une entreprise qui représente la Terre toute entière, un phénomène qui n'est pas sans rappeler notamment le pouvoir croissant des GAFAM sur nos gouvernements.

Pourtant, Frédéric Ducarme dénonce le détachement du film des problèmes de notre monde, de la Terre A : *“on dit que ce film est écolo alors qu'en fait, il se passe sur une planète où il n'y a pas de problème écologique, il n'y a pas de réchauffement climatique, d'érosion de la biodiversité. Où tout le monde vit dans une espèce d'harmonie extatique”*⁴⁹. Comme le souligne ici Frédéric Ducarme, nous pouvons être surpris qu'un film qui se prétende autant militant n'aille pas plus loin dans ses dénonciations que la simple analogie. A titre de comparaison, sorti presque

⁴⁹ CROSNIER, Camille. Avatar : "fable écolo" ou "mièvrerie animalière" ? *RadioFrance*

exactement un an auparavant, *Don't look up* met en place une véritable stratégie de l'ironie pour dénoncer d'une part les problèmes auxquels nous faisons actuellement face et d'une autre ceux auxquels nous serons potentiellement amenés à nous confronter. Que le vice-président des Etats-Unis réponde à la question "What do 30 trillions of dollars matter if we're all gonna die ?" par "oh no, what if we were rich? That would be terrible!"⁵⁰ tout en gloussant, accompagné par la présidente des Etats-Unis, est une critique directe des valeurs qui nourrissent les politiques du Pentagone. On ne peut pas s'attendre à ce que Joe Biden et Kamala Harris jouent leurs propres rôles dans ce film, mais en tournant la scène dans une reproduction de la Maison Blanche, dans un monde qui pourrait être le nôtre, le film met son public directement face à ses erreurs et à ses vices. Le trailer commence ainsi par une phrase qui apparaît en trois temps: "Based on real event... that haven't happened... yet"⁵¹⁵², chacune des apparitions ayant un sens fort et unique. "Based on real events" crée pour l'audience un horizon d'attente du documentaire, une diégèse qui a lieu dans le même monde que lui (d'une certaine manière, il devient alors une partie de la diégèse puisqu'il est un élément du monde dans lequel l'histoire a lieu). "That haven't happened" rassure le lecteur, puisqu'il a alors l'impression que le monde de la diégèse n'est pas le sien, il n'est que similaire au sien. On peut penser aux mockumentary (*The Office*, *Trailer Park Boys...*) ou au début du film *RRRrrrr!!!* et à sa 101ème Division d'Infanterie de l'armée américaine au Laos, qui réussissent à créer un univers propice à l'humour en établissant une diégèse dans laquelle le spectateur peut trouver ses repères puisque inspirée de son monde, tout en se laissant une marge de manoeuvre pour créer des situations loufoques, dans la mesure où il ne s'agit pas exactement du monde du spectateur et de ses règles. Toutefois, le "Yet..." final vient remettre en doute l'idée que la diégèse est celle d'un monde similaire. D'une certaine manière, le film se place alors comme un échangeur sur une autoroute ou une parenthèse dans la temporalité de notre monde. Quand bien même les éléments du film sont seulement similaires et

⁵⁰ "A quoi vont nous servir 30 milliards de dollars si on s'apprête tous à mourir ?" "Oh non, que ferions-nous si on était riches? Quel malheur!"

⁵¹ "Basé sur des éléments réels qui n'ont pas eu lieu... pour l'instant"

⁵² *DON'T LOOK UP* | Leonardo DiCaprio, Jennifer Lawrence | Official Trailer | Youtube [en ligne] 00:05

non pas identiques, ce “yet” vient nous avertir que ces éléments fictifs viendront plus tard rejoindre la temporalité de notre monde.

Alors quel est exactement le problème avec le traitement diégétique d’*Avatar 2* ? C’est essentiellement le fait que la réalité filmographique et la diégèse sont mélangées de manière confuse. Souriau définit la réalité filmographique comme étant celle du lieu de tournage (la “Terre A” comme nous l’appelions précédemment) et la diégèse comme l’univers que l’enregistrement est censé représenter (“Terre B”). Toutefois, la saga *Avatar* se distingue par

l’utilisation poussée à l’extrême des images de synthèse. Ainsi, en dehors de quelques exceptions, la diégèse ne devrait avoir pour réalité filmographique que de longues lignes de codes et des acteurs en combinaisons de *motion capture* dans une piscine de billes⁵³.



Images du tournage d’*Avatar 2*. Crédits Jules Ponthieu

Pourtant, de nombreuses scènes

diégétiques sont ouvertement inspirées de réalités filmographiques, brouillant ainsi la frontière entre les deux (Annexe x), puisque le monde alien ressemble à notre monde mais que notre monde est à peine visible, si ce n’est dans l’icône qu’est la RDA. Dans une interview, James Cameron explique ainsi sa stratégie:

*“Avatar est un OVNI, en ce sens, parce que c’est un blockbuster réellement obsédé par certaines idées, et qu’il n’a pas peur de les exprimer. Elles concernent l’environnement, les politiques gouvernementales, les guerres injustes entamées pour un motif irrationnel. C’est la beauté de la science-fiction : c’est une lentille à travers laquelle vous pouvez regarder la réalité de votre époque, sans provoquer chez les gens la même irritation qu’un documentaire de Michael Moore, par exemple.”*⁵⁴

⁵³ PONTHEIU, Jules. *Avatar 2 : De Nouvelles Images Incroyables du Tournage du Film sous l’eau publiées. Toms Guide*

⁵⁴ SADAT, Yal. James Cameron nous parle science, environnement, politique, *Avatar* et John McTiernan. *Premiere.fr*

Michael Moore est connu pour ses documentaires engagés. En le prenant en contre-exemple, on peut comprendre que James Cameron assume ne pas attaquer directement les problèmes qu'il affirme vouloir dénoncer. Cette lecture peut sembler contradictoire avec le fait que le film est "obsédé par certaines idées et qu'il n'a pas peur de les exprimer". S'il n'avait pas peur de les exprimer, alors pourquoi mener une stratégie d'évitement ? Nous pourrions comprendre son propos sur la science-fiction comme permettant d'associer le plaisir de la fiction, du fait d'écouter des histoires, à la rationalité de la science qui permet de déployer un discours militant. Dans une autre interview, il qualifie ainsi son film de "fable écologique"⁵⁵. Le qualificatif de fable n'est pas sans rappeler un autre auteur très engagé, Jean de La Fontaine et ses *Fables*. Malgré leur caractère très enfantin, du fait de leurs figures animalières, La Fontaine souhaite dresser un portrait précis des mœurs de son temps, et notamment celles de la cour. Les animaux sont ainsi pour lui un moyen d'adoucir ses critiques afin d'éviter la censure, le fond n'en demeurant pas moins. Dans "La cour du Lion"⁵⁶, ce n'est qu'à mots à peine voilés que La Fontaine décrit les sautes d'humeur, parfois mortelles, auxquelles s'expose la cour en tenant à rester en présence du Roi, le lion étant une figure traditionnelle de royauté (le "roi des animaux"). Ainsi, avec cette "fable écologique", James Cameron fait appel à une argumentation plus indirecte, plus douce pourrait-on dire (en opposition avec "l'irritation" provoquée par les documentaires de Michael Moore).

Au vu de l'investissement financier qu'a été *Avatar 2*, un tel format était probablement nécessaire pour réussir à atteindre un succès aussi universel. En effet, un blockbuster est un film qui se veut populaire, si le discours du film était trop direct et provoquait "l'irritation", il est probable que le film aurait davantage divisé. Comme les *Fables* de La Fontaine qui sont lues à des enfants, la science-fiction a cet avantage sur le documentaire de ne pas qu'apporter un message militant. Toutes les aventures de la famille Sully sont autant d'éléments récréatifs qui permettent de toucher une audience plus large. On peut ainsi imaginer qu'une personne climato-sceptique puisse regarder le film pour sa valeur récréative, et non militante. Il n'empêche que, à l'instar des *Fables*, *Avatar 2* a une morale facilement identifiable, qui participe donc à la

⁵⁵ Je n'ai malheureusement trouvé aucune trace de cette interview. Pourtant, le terme a été repris par tous les journaux et critiques cinémas, difficile donc d'affirmer avec certitude s'il s'agit d'une illusion générale ou pas

⁵⁶ LA FONTAINE, Jean. "La Cour du Lion", *Fables*

sensibilisation de tous, même les plus éloignés de la cause environnementale qui autrement ne consommeraient pas de contenu militant pour cette cause. En se distançant des combats actuels, concrets, par le biais de la science-fiction, James Cameron gagne à la fois en universalisme, puisque son message ne se limite pas à un combat mais à la cause toute entière derrière celui-ci, mais aussi en pédagogie puisque ce contenu est plus récréatif, et donc plus facile à réceptionner.

B. La valeur de l'avatar comme une re-présentation politiquement nécessaire

a. *Political correctness* et le "N-word"

Pour pousser plus loin cette réflexion sur les stratégies de détournement, il serait pertinent de nous demander s'il ne s'agit pas là d'une nécessité politique. En effet, depuis quelques années le monde anglo-saxon a nourri un mouvement de "*political correctness*". Il s'agit là d'un concept militant et politique qui accorde une très forte importance aux signes, aux représentations. Nous pouvons voir cela comme une inversion du schéma communicationnel traditionnel, où le signifié n'est que le reflet d'une représentation mentale que l'on cherche à formuler. Avec le mouvement de *political correctness*, on commence à penser que les représentations que nous rencontrons au quotidien influencent notre représentation mentale. Le choix d'un signe pour désigner un référent relève d'un choix, et dégage donc un pouvoir éditorial, voire politique. En distinguant sur les toilettes l'homme de la femme par le port d'une robe pour cette dernière, je sous-entends que ce qui fait l'identité de femme, c'est son apparence féminine, l'élégance de sa tenue et donc un certain code social. Nous pourrions tout aussi bien pu distinguer l'homme de la femme en représentant leurs organes génitaux sur les portes, ce qui aurait traduit une vision très scientifique et sexuée de la distinction entre les deux, quand d'autres considèrent que les facteurs sociaux ou mentaux jouent un rôle tout aussi importants. "Nommer" est un acte éminemment politique en cela qu'il ordonne, définit sa place dans le monde à un objet.

Dans la Bible, il est ainsi écrit “Dieu dit: Que la lumière soit ! et la lumière fut”⁵⁷, soulignant ainsi le pouvoir génésiaque de la parole qui, à elle seule, donne consistance aux choses. Ainsi, en utilisant des termes ou des représentations discutables, les partisans du *political correctness* considèrent que nous organisons nos représentations mentales de manière tout aussi discutables. Par exemple, n’employer que des mannequins très grandes et extrêmement minces participerait à construire un idéal de beauté qui pousse les femmes à être obnubilées par leur poids comme facteur-clé de leur beauté.

Pour analyser l’influence de ce concept sur la culture américaine, prenons le temps d’analyser un exemple assez iconique: le “n-word”. Ce terme est extrêmement particulier, en cela qu’il s’agit d’un indice consciemment utilisé afin de ne pas avoir à voir de face le référent auquel il renvoie: “nigger”. En cela, on ne peut pas vraiment parler de mot, mais peut-être plutôt de non-mot, qui se définit non pas par sa présence dans la phrase mais plutôt par son absence, uniquement signalée par sa première lettre. Car, si on tient au sens qu’il contient littéralement, le “n-word” devrait référer à [n’importe quel mot commençant par un N]. Toutefois en anglais, on dit toujours “the N-word”, et jamais “a N-word”. L’usage de l’article défini “the” traduit un véritable code social qui s’est construit autour du “N-word”, dont l’usage est absolument homogène à travers les Etats-Unis. Mais pourquoi une telle norme sociale est-elle née autour du “N-word” ? Du fait de son passé colonial et des problèmes de racisme encore actuel, le mot “nigger” est une insulte qui est venue cristalliser toutes les valeurs et la haine du Sud colonial de manière générale. En effet, “nigger” est le terme qui était employé dans les plantations pour désigner les esclaves noirs, transportés contre leur gré depuis l’Afrique comme des marchandises. “Nigger” vient donc réveiller tout cet imaginaire et, si l’on s’en tient au concept de *political correctness*, alimenter dans les esprits cette représentation où “noir = sous homme”. Le simple fait de prononcer le mot réalimenterait ces concepts d’un temps presque passé. Le “N-word” devient alors une sorte de charme linguistique contre le racisme. Si “nigger” a pour référent [l’esclave noir des champs de coton], alors le “N-word” a pour référent [le mot “nigger” qui a pour référent [l’esclave noir des champs de coton]] comme si, en tombant dans

⁵⁷ Genèse 1:3

cette spirale linguistique, il était possible de conjurer le référent raciste en le repoussant plusieurs re-présentations plus loin.

b. Les avatars de la RDA, un outil de négociation

En un sens, *Avatar* a un fonctionnement assez semblable. En effet, un avatar est un terme originellement utilisé sur des réseaux en ligne pour désigner notre représentation dans ce monde virtuel. Notre avatar est ce soi-virtuel que l'on contrôle dans cette autre dimension, et qui par là-même devient notre nouvelle identité. Le seul lien est notre conscience, au sens du cogito cartésien, qui anime notre corps réel comme notre avatar virtuel, mais rien n'empêche un homme d'utiliser un avatar féminin par exemple. En cela, l'avatar est une zone des possibles où l'identité qui nous est assignée à la naissance (notre physique, notre nom, notre numéro social...) peut être défaussée, afin de se vêtir d'une toute nouvelle identité, selon nos désirs et les libertés conférées par la plateforme (pseudo, photo de profil, personnage jouable...).

Justement, quel est cet "avatar" qui donne son nom au film ? Il s'agit de cette technologie par laquelle des humains peuvent prendre contrôle d'un corps artificiel de Na'vi pour entrer en contact avec ce peuple. Plongés dans une cuve où leur corps humain est abrité, leur conscience est transférée dans celle du corps Na'vi qu'ils contrôlent alors à leur guise. Ainsi, à l'origine Jake Sully n'est pas vraiment un Na'vi, il n'en est qu'une reproduction. Et à la manière de Dieu qui "créa l'Homme à son image"⁵⁸, la ressemblance ne vaut pas similarité. En effet, au début du premier film on peut le voir trébucher, avoir des difficultés à contrôler son corps. En tant que représentation, il a l'apparence d'un Na'vi mais n'en est pas un pour autant. C'est bien pour cela qu'il a besoin des enseignements de Neytiri. Cet avatar est une coquille vide, occasionnellement habité par Jake Sully lorsque sa conscience s'y connecte, comme un adolescent à son jeu vidéo en quelque sorte. Ce besoin d'être instruit pour véritablement faire partie de la tribu donne le sentiment que l'essence des Na'vi est davantage spirituelle, elle vient de l'intérieur. On peut alors identifier un processus de "na'vification" qui se conclut par l'acceptation de Jake Sully en tant que Olo'eyktan, le chef de la tribu. Le moment de bascule a lieu lorsque Jake Sully décide d'abandonner

⁵⁸ Genèse 1:27

ses racines humaines en combattant ses supérieurs hiérarchiques pour la survie de la tribu na'vi. En se défaisant de ses origines, le corps de na'vi qu'il occupait n'est plus une re-présentation : puisque sa conscience n'est plus recueillie que dans ce corps de Na'vi, ce corps devient la présentation de sa conscience, sans intermédiaire ou avatar. Ainsi son acceptation en tant que chef de la tribu ne serait que le symptôme d'un changement plus profond, qui est la na'vification complète de Jake Sully, qui a désormais l'esprit d'un Na'vi.

c. *Avatar 2*, un voyage immersif pour le spectateur ?

Nous pouvons aussi questionner la valeur de l'avatar à un autre niveau. Et si *Avatar 2* était notre avatar vers un autre monde ? En effet, comme nous l'avons vu précédemment,

l'admiration des personnages pour les paysages qui se dévoilent devant eux peut-être perçue comme l'écho de l'admiration du spectateur, lui-même impressionné par les visuels du films. Dans l'une des scènes les plus évocatrices de ce phénomène⁵⁹, les enfants Sully plongent dans l'océan pour la première fois. Les mouvements de la caméra donnent



Image tirée du film *Avatar 2*

l'impression de les accompagner dans leurs plonges: pour les deux garçons, un travelling les suit, la caméra s'élève au moment de leur saut avant d'accélérer subitement, comme si nous sautions à leur suite et que la gravité nous entraînait. Après leur plongeon, la caméra est placée au niveau de l'eau: la moitié de l'écran est sous le niveau de l'océan, comme si la caméra flottait. Et justement, lorsque les deux filles sautent, les vagues qu'elles provoquent semblent impacter la caméra, qui oscille avant de les suivre sous l'eau⁶⁰. Sans aller jusqu'à affirmer que la caméra représente un point de vue interne (après tout, nous ne voyons pas nos mains, personne ne s'adresse à nous, etc) nous pouvons toutefois affirmer qu'il y a une volonté de donner le sentiment que nous sommes placé dans la diégèse, aux côtés de la famille Sully.

⁵⁹ 00:57:52 à 00:58:26

⁶⁰ 00:58:09

Dans la scène qui s'ensuit, les plans s'assurent à chaque fois de capter en premier plan l'émerveillement des enfants et au second plan le spectacle des animaux marins, à l'origine de leur émerveillement. La musique quant à elle est presque céleste: des chœurs de femmes, des instruments à cordes frottées, une harpe, des carillons... Les plans, assez lents, traduisent quant à eux une certaine extase, comme si en brusquant le mouvement nous risquions de faire fuir les animaux, et surtout de briser l'harmonie de cette scène. Tout est donc fait pour donner au spectateur le sentiment qu'il est face à une scène exceptionnelle, pour le pousser dans la même transe que celle des personnages.

Ce que nous essayons de montrer avec cela, c'est qu'*Avatar 2* semble vouloir pousser la catharsis jusqu'à l'extrême. Quand bien même la source n'est pas extrêmement académique, cette explication de la catharsis est très intéressante lorsqu'on la place en relief des stratégies narratives d'*Avatar 2*:

“Aristote avance dans sa Poétique que le tragédien cherche nécessairement à provoquer certaines réactions chez le public. Pour ce faire, il s'appuie sur la faculté mystérieuse du spectacle tragique par laquelle celui-ci capte l'attention des hommes, les hypnotise et les transporte dans l'action, puis les transforme intérieurement en dissipant la frontière entre la réalité et la fiction”⁶¹

Nous retrouvons ici tous les éléments de nos précédentes analyses. Il y a la volonté de James Cameron de produire un film militant afin de sensibiliser les spectateurs à la cause écologique (*“le tragédien cherche nécessairement à provoquer certaines réactions chez le public”*), mais aussi la valeur ajoutée de la fiction plutôt que le documentaire (*“la faculté mystérieuse du spectacle tragique par laquelle celui-ci capte l'attention des hommes”*), les mouvements suspects de la caméra qui amènent à penser que nous sommes dans un point de vue interne (*“les hypnotise et les transporte dans l'action”*), et enfin la frontière brouillée entre réalité filmographique et diégèse (*“les transforme intérieurement en dissipant la frontière entre la réalité et la fiction”*).

⁶¹La catharsis selon Aristote. *1000 idées de culture générale* [En ligne]

Ainsi, le film serait construit comme une expérience cathartique pour le spectateur. Politiquement, cette expérience cathartique est intéressante. Comme nous l'avons démontré, la frontière entre diégèse et réalité filmographique est brouillée. Toutefois, nous faisons face à un monde où la Terre existe et les Etats-Unis et les Marines existent aussi. La principale différence serait la technologie, très avancée par rapport à la nôtre. Et pour cause, si nous regardons les logs hebdomadaires de Jake Sully, on s'aperçoit qu'ils sont datés à 2154, soit plus de 100 ans dans le futur. *Avatar* prendrait alors un nouveau sens. En allumant notre télévision et en lançant le film, le spectateur est témoin du futur de l'humanité dans un siècle, si nous nous obstinons à maintenir notre mode de vie. D'une certaine manière, Jake Sully est notre avatar, celui qui permet au spectateur de la réalité filmographique, de la Terre A, de plonger dans la diégèse de Pandora et de la Terre B. Peut-être serait-il même plus correct de qualifier Terre B de "Terre A+100", dans la mesure où il ne s'agirait pas d'une autre entité, d'un monde parallèle, mais d'une chronique du futur. Les actions de Jake Sully prennent alors un autre sens. Alors qu'il lutte pour préserver la Nature de la voracité de l'humanité, nous sommes en fait à l'origine de la RDA puisque ces envahisseurs seraient nos petits-enfants, si nous nous en tenons à cet écart temporel. Les souffrances de Jake Sully sont donc causées par le mode de vie que nous établissons actuellement. Il gagne alors une dimension presque christique, sacrifiant ses origines pour essayer de bâtir un avenir plus raisonnable face aux abus dont nous sommes aujourd'hui à l'origine. *Avatar 2* est donc une fenêtre sur notre futur si nous ne changeons rien. Jake Sully nous sert d'avatar pour traverser la barrière entre réalité et fiction, et observer les actions de l'homme qui refuse la voie de l'humanité destructrice pour se tourner vers un futur plus respectueux de la Nature. En vivant l'aventure cette aventure avec lui, le spectateur l'accompagne à chacun de ses choix et de ses dilemmes, et fait ainsi l'expérience d'une sorte de tutoriel: il doit s'inspirer des actions du Jake Sully de cette diégèse futuriste pour agir dès aujourd'hui, dans notre réalité filmographique.

C. Une expérience cathartique limitée

Avatar 2 proposerait donc de racheter nos péchés en agissant aujourd'hui, en nous montrant les conséquences de nos actes dans un siècle et en nous offrant un modèle à suivre en la personne de Jake Sully. L'idée semble forte, mais est-elle fonctionnelle ? Dans *Hollywood, miroir déformant de l'écologie*, Frédéric Ducarme démonte d'un côté le lien entre représentation d'un problème et réaction du spectateur, mais aussi la simple idée que le cinéma hollywoodien donne à voir une représentation adéquate du problème environnemental. Nous allons donc essayer de déterminer les limites de la stratégie militante de James Cameron avec *Avatar 2*.

a. La catharsis, une solution symbolique ?

Frédéric Ducarme ne cache pas son scepticisme quant aux capacités du cinéma hollywoodien à être vecteur d'une prise de conscience environnementale⁶². Il identifie ainsi trois limites qui viendraient remettre en cause ce projet d'Hollywood :

- L'idée que le cinéma puisse être le reflet de son temps et puisse mettre en image les maux contemporains pour les expurger par la cathartique et modifier les habitudes a été déconstruite par les critiques
- Les risques environnementaux ont toujours été connus, sans que cela n'ait aucune conséquence sur les politiques d'industrialisation,
- Même s'ils ont un discours sur l'apocalypse écologique, ce propos est avant tout fictionnel et pas nécessairement en accord avec les discours scientifiques

Nous allons surtout nous pencher sur les deux derniers points, ce n'est qu'ensuite que nous nous intéresserons à la pertinence scientifique des discours du film.

Les deux premiers points sont en fait liés. Frédéric Ducarme fait référence à la critique de la catharsis aristotélicienne déployée par Bertolt Brecht, dramaturge et critique de théâtre d'influence communiste. Il écrit ainsi :

⁶² CROSNIER, Camille et DUCARME, Frédéric. *Avatar* : « Fable écolo » ou « Mièvrerie Animalière » ? Dans : *France Inter*

“Le méta-récit qui verrait dans Hollywood le signe patent d’une lucidité enfin acquise semble donc répliquer, tout en le réduisant, la vieille théorie aristotélicienne de la mimesis et de son hypothétique effet cathartique ; cependant, la simple mise en spectacle d’un problème n’entraîne pas mécaniquement d’effet sur les consciences et les pratiques – c’est là un des apports majeurs de la théorie théâtrale du XXe siècle (Brecht 1948)”⁶³

Il est nécessaire de comprendre que la “vieille théorie aristotélicienne” constitue une stratégie de conservation des valeurs de la cité. En reproduisant les pires maux et les attitudes les plus héroïques, Aristote pense qu’il est possible de purger les pulsions des citoyens et de faire naître en eux le désir d’agir de la bonne manière⁶⁴. Ce phénomène passe par la mimésis. Le spectateur voit se dérouler devant lui une scène vraisemblable, à laquelle il peut s’identifier. Telle une simulation, il accompagne le protagoniste et éprouve les mêmes sentiments que lui, d’où “la mimésis et son hypothétique effet cathartique”. Quand bien même la justification de Frédéric Ducarme est assez légère, il nous faut comprendre que Brecht s’oppose à cette forme du théâtre pour deux raisons principales. Tout d’abord, elle est en opposition avec ses valeurs communistes. Le but de la catharsis est de maintenir les valeurs de la cité, d’éviter que les individualités ne prennent le dessus sous la pulsion des humeurs personnelles. Toutefois Brecht plaide pour un renouveau des idées, que le conservatisme laisse la place aux idées nouvelles du communisme. Le théâtre aristotélicien et sa catharsis sont donc des obstacles à cet objectif politique. Sur un plan plus littéraire, Brecht estime que la théorie selon laquelle la catharsis suffirait à changer le comportement des individus est faible, “la simple mise en spectacle d’un problème n’entraîne pas mécaniquement d’effet sur les consciences et les pratiques” comme nous le rappelle Frédéric Ducarme. En effet, les sentiments sont fluctuants. Nous sortons chamboulés du théâtre, la tête pleine des sentiments et des images qui continuent de nous marquer après la représentation théâtrale. Mais qu’en est-il le

⁶³ DUCARME, Frédéric, Gabriel BORTZMEYER et Joanne CLAVEL. Hollywood, miroir déformant de l’écologie, p.222

⁶⁴ “La tragédie (...) est une imitation faite par des personnages en action et non au moyen d’un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions” Aristote, *Poétique*, 1449 b 27-28.

lendemain ? le surlendemain ? Comme un polaroïd à la lumière, les sentiments si éclatants après la représentation se fanent, ils perdent de leur éclat jusqu'à être oubliés. De la même manière, si la simple représentation des passions suffit à influencer notre comportement, que se passe-t-il si un spectateur observe une première représentation théâtrale lui insufflant une ligne de conduite x, et que l'instant d'après il en observe une seconde, qui le pousse à suivre une ligne de conduite y, à l'opposée de la première ? Serions-nous si aisément influençables que notre conduite morale est déterminée par la dernière représentation observée, chaque fois réécrite par la suivante ? Bertolt Brecht plaide pour une éducation théâtrale qui s'inscrive dans le marbre, et non dans le vent. Il met en place un théâtre foncièrement différent dans sa forme, puisqu'il souhaite provoquer chez le spectateur non pas des émotions, choisies par le dramaturge, mais une réflexion personnelle. Ses pièces sont des prétextes pour pousser le spectateur à développer sa pensée, des "instruments d'instruction, au sens de la pratique sociale révolutionnaire"⁶⁵, c'est le théâtre dit "épique". Ainsi, à l'opposée de la tradition⁶⁶ aristotélicienne (théâtre dramatique), Bertolt Brecht n'hésite pas à rappeler au spectateur qu'il est le témoin d'un spectacle, à briser l'envoûtement de la représentation. Ainsi, dans certaines pièces il annonce à l'avance la fin de l'histoire afin que le spectateur soit plus concentré sur le "pourquoi" que sur l'histoire elle-même, les décors sont rarement mimétique d'un paysage, mais se contentent d'habiller le fond de la scène, etc.

Il est toutefois important de nuancer l'argument brechtien de Frédéric Ducarme. Tout d'abord, contrairement au ton d'évidence qu'il semble employer, le théâtre épique n'est pas venu remplacer le théâtre dramatique, à l'image d'un nouveau modèle qui



Mise en scène de *La vie de Galilée* (Brecht) par Antoine Vitez

remplacerait son prédécesseur désuet. Le théâtre tel que l'envisage Bertolt Brecht a lui aussi des limites, peut-être encore plus évidentes que le théâtre dramatique. En effet, il s'agit d'une forme de théâtre extrêmement intellectualisé, plus proche du labeur que du loisir. Il s'inscrit aussi dans une vision à long

⁶⁵ Karl-Heinz Hahnengrep, Klett Lektürehilfe : Leben des Galilei, Stuttgart, 1992

⁶⁶ *La vie de Galilée*, Bertolt Brecht, mise en scène d'Antoine Vitez, 2019

terme, avec pour idée que ces écrits auraient été compris et appréciés plusieurs décennies plus tard, lorsque le communisme aurait renversé le paradigme capitaliste et apporté les clés de lecture au spectateur en instituant un paradigme dans lequel ces pièces épiques font sens. Cette hégémonie communiste n'étant jamais venue, les pièces de Bertolt Brecht restent cryptiques pour le spectateur néophyte et seule une élite intellectuelle y est fidèle. Il se dessine aussi ici la question de la réception. S'il nous faut admettre que toucher le spectateur par ses sentiments plutôt que par son intellect n'a pas la même puissance, il reste évident qu'un film comme *Avatar 2* touche une audience bien plus large qu'un film intellectuel à la manière de Bertolt Brecht ne le pourrait. Nous pouvons voir ce film comme une œuvre de vulgarisation, qui vise à toucher une population très large. Ce sont là deux objectifs différents, la popularisation et l'approfondissement, qui ne sont pas nécessairement comparables, chacun accomplissant une vision différente. Mais surtout, nous pouvons nous demander à quel point Bertolt Brecht est vraiment applicable au cinéma. Si le théâtre est une performance, le cinéma n'est qu'une diffusion, une reproduction technique pourrait dire Walter Benjamin. Quand bien même des similarités peuvent être trouvées, le cinéma n'offre pas la possibilité d'adapter sur l'instant la représentation afin de créer une œuvre qui évolue au fur et à mesure de la réflexion et du ressenti des spectateurs comme des acteurs. Le cinéma brechtien n'existe pas, au mieux nous pouvons trouver des auteurs comme Jean-Luc Godard qui emploient certaines de ses techniques, comme l'effet de distanciation, avec de nombreux regards caméras. Pour autant, faudrait-il considérer que *Deadpool*, réputé au sein de la saga Marvel pour rompre régulièrement le quatrième mur en s'adressant au spectateur ou en rejoignant l'univers diégétique d'autres licences de superhéros, relève d'un héritage brechtien ? La frontière est floue, et la réponse ne semble pas clairement définie.

b. Pandora ou le pâle avatar de notre Terre

Nous avons pu voir en quoi la catharsis pouvait avoir des limites dans son rôle de transmission du message militant d'*Avatar 2*. Nous allons maintenant nous pencher sur la pertinence scientifique des scènes qui se déploient dans le film.

Commençons par le positif. Dans une interview pour le journal du CNRS, Pierig Pitrou, directeur de recherche et notamment de l'équipe "Anthropologie de la vie" du CNRS, soutient qu'*Avatar* s'inspire des travaux du célèbre anthropologue français Philippe Descola pour doter le conflit Humains/Na'vis d'une nouvelle profondeur, les premiers incarnant une vision naturaliste et les seconds une vision animiste, chacune de ces visions traduisant une manière d'être au monde, un paradigme, différent. Dans la vision naturaliste, des points communs existent entre le monde de la nature et le monde humain (tous sont constitués de molécules, se reproduisent, etc) mais l'humain se distingue de l'état de nature, le dépasse, grâce à sa "vie spirituelle plus riche et élaborée". Et pourtant, c'est sur ce point que les Na'vis se distinguent des Hommes dans le film. Cette spiritualité exacerbée prend forme dans leur application de la vision animiste, en considérant que tout chose est égale dans sa valeur, simplement constituée différemment. C'est de là que naît leur culte de la nature et d'Eywa, qui unit toutes ces individualités en un tout qui les dépasse. Chacun de ces paradigmes traduit un être au monde duquel découle un certain rapport à la vie, à la mort, et par extension à l'alimentation, aux relations sociales, etc. C'est l'origine d'une société, qui explique que nous observions des modes de vie différents au sein de chaque société : toutes n'ont pas le même rapport à leur environnement. Pierig Pitrou explique ainsi comment la science-fiction peut-être une source pertinente pour les recherches d'anthropologie, puisqu'à la manière de l'exobiologie (la science qui essaie d'identifier les facteurs à l'origine de la vie, et donc potentiellement de vies extraterrestres) la science-fiction essaie d'imaginer quels seraient les attributs d'une société dans tel environnement plus ou moins extrême, et les manières dont elle survivrait.

Mais quelle forme prend ces manières d'être au monde dans le film *Avatar 2*? Philosophiquement, l'habitat est un lieu frontière, le "chez-soi" est la forme spatiale d'une dialectique qui opposerait ou unirait deux éléments, nous et le monde, l'intérieur et l'extérieur, l'abri et le danger. En analysant les caractéristiques des habitats de chacun des peuples, nous pourrions mieux comprendre quel rapport ils entretiennent avec leur environnement.

Chez les hommes, l'habitat de référence est leur centre de commandement. Dès leur arrivée sur Pandora⁶⁷, la terre est brûlée, les arbres arrachés jusqu'à leur racine. Le feu était déjà annonciateur de l'arrivée des Hommes sur Pandora, puisque en voyant une "nouvelle étoile" dans le ciel que Jake Sully devine l'arrivée des navires de la RDA, qui créent des flammes en rentrant dans l'atmosphère. Sur un plan purement sémiologique, le feu provoqué par la friction est un indice qui renvoie à l'arrivée de "ceux qui viennent du ciel". Au moment de cette arrivée, le feu a une valeur purificatrice (du moins, du point de vue des Humains). En effet, le fait qu'ils ne puissent pas respirer l'air de cette planète plus de quelques secondes sans mourir ou que la faune de Pandora soit agressive envers les Humains, mais pacifique envers les Na'vis traduit un rapport belliqueux entre Pandora et les humains. Les deux ne sont pas compatibles, comme

l'huile et l'eau, ils ne sont pas miscibles. Pour créer leur place sur Pandora, il est donc nécessaire pour eux de détruire Pandora afin de créer ensuite un espace purement humain, et c'est cette destruction



Image tirée du film *Avatar 2* (00:24:30)

salvatrice que permet le feu. Cela traduit aussi la philosophie des humains envers ce qui n'est pas humain: dans un environnement donné, l'humain va phagocyter toutes les espèces natives afin de se développer, jusqu'à ce qu'il ne reste que lui. Comme on peut le voir ensuite lors de la construction, aucune trace de la faune et de la flore de Pandora n'est présente. On peut apercevoir des araignées, mais ce signe de la Nature a été détourné par le biais de la robotisation pour en faire des outils de construction. Et une fois la construction terminée, aucune trace organique n'est présente dans l'habitation: pas de bois, pas de plantes, d'animaux apprivoisés... Uniquement du verre, de l'acier et du plastique. D'une certaine manière, cette habitation est semblable aux masques portés par les Hommes sur Pandora. Semblable du point de vue des matériaux, mais aussi de la fonction: exclure l'extérieur

⁶⁷ 00:06:30 à 00:08:28

dangereux, pour laisser la place à une intériorité maîtrisée et compatible à leur survie. Si l'on devait utiliser la classification heideggerienne de *Bâtir, habiter et penser*, alors il s'agit plus d'un abri, que d'une habitation, puisque l'accent y est mis sur la fonction plutôt que sur le bien-être. Trop occupée à sur-vivre, l'individualité n'a pas la place de s'y développer; de vivre, tout simplement. Cette notion d'abri est très visible lorsque l'on s'intéresse à l'organisation de l'espace à l'intérieur du centre de commandement. Aucun siège, tous les individus restent debout afin de déambuler d'une tâche à une autre. Il s'agit au mieux d'un habitat militaire, qui offre une protection aux employés pour s'assurer qu'ils accomplissent leur fonction correctement, ce n'est qu'un moyen pour atteindre un but.

Face à l'abri humain, l'habitat na'vi traduit un rapport radicalement opposé à leur environnement. Nous avons aussi plus de données, puisque nous pouvons nous référer à la fois aux habitations des Omaticaya et à celles des Metkayina. Dans les deux cas,



Image tirée du film *Avatar 2* (00:03:11)

l'habitation épouse la nature, un phénomène particulièrement identifiable chez les Omaticaya où l'arbre est à la fois le support de l'habitat, puisque ce dernier est suspendu aux arbres, mais aussi l'habitat lui-même puisque ses branches forment la structure du "nid". Celui-ci d'ailleurs n'est pas sans rappeler le nid du Marsupilami, dans l'œuvre éponyme de Franquin. La première distinction entre l'habitat na'vi et celui humain est dans leur genèse. Contrairement à l'acte de destruction pour créer



Image tirée du film *Avatar 2* (00:56:37)

l'espace nécessaire au développement de l'habitat humain, les Na'vis semblent préférer aménager la Nature, agir de concert avec elle. On peut même noter une volonté de ne pas rompre avec la nature, puisque les Omaticaya utilisent sur leurs toiles

des teintures vertes qui rappellent le feuillage, et les habitats des Metkayina rappelle la structure d'un coquillage, le pilier central étant la spire et les formes arrondies en rappelant l'ouverture, et le vitrail bleu un opercule.⁶⁸ De plus, les matières qu'ils utilisent sont beaucoup plus douces. Si les murs de l'habitation sont la frontière qui séparent le chez-soi de l'extérieur, alors on peut déduire de la fragilité de ces murs que les Na'vis ont un rapport très apaisé avec leur environnement, qui ne nécessite pas une surprotection. A vrai dire, le fait que leurs habitations soient ouvertes laissent à penser que la valeur d'abri de l'habitat se limite ici à un abri des conditions météorologiques. Un statut toutefois paradoxal car non-naturel, puisque même les abris d'animaux (nid d'oiseau, terrier de lapin...) ont une fonction d'abri météorologique mais aussi d'abri défensif, face à leurs prédateurs. Plus qu'un animal parmi tant d'autres dans l'état de Nature, les Na'vis seraient les représentants d'Eywa, les gardiens de Pandora : toujours membres de ce biotope en conservant un statut supérieur aux autres animaux.

Toutefois, un autre anthropologue est plus critique quant aux dispositifs décrits dans *Avatar 2*. Philippe Charlier, anthropologue et directeur de la recherche au musée du Quai Branly, affirme ainsi dans une interview au journal *Le Point* que, malgré les références à des thèses anthropologiques qui traduisent un souci du détail, *Avatar 2* reste une oeuvre fictionnelle assez simpliste, et non une oeuvre académique qui représenterait de véritables phénomènes, de véritables enjeux⁶⁹. Frédéric Ducarme semble abonder dans ce sens, puisqu'il appelle à ne pas confondre "mièvrerie animalière et implication écologique". Selon lui, le film fait face à deux limites qui remettent en question sa légitimité militante.

Dans un premier lieu, la stratégie de détournement n'est pas effectuée de manière pertinente. En effet, quand bien même, nous l'avons montré, le film utilise des détours,

⁶⁸ Annexe 2

⁶⁹ "Cela le fait plus sourire qu'autre chose. C'est amusant de voir comment de grands schémas anthropologiques peuvent être ainsi détournés par l'industrie cinématographique pour servir la pensée, certes bienveillante, mais somme toute simpliste, d'un réalisateur. Il faut prendre le film pour ce qu'il est et rien de plus, un grand spectacle, une ode à l'eau et à l'univers marin."

GAIRIN, Victoria et CHARLIER, Philippe. On a emmené un anthropologue voir « avatar 2 »... Dans : *Le Point* [en ligne]. 17 janvier 2023

des re-présentations, pour éviter de choquer les spectateurs et mener une sorte de sensibilisation ludique, il n'en reste pas moins que Pandora n'est pas la Terre. Sur le plan narratif, montrer les conséquences du capitalisme 100 ans plus tard sur une Terre B place le film dans une position handicapante, entre film post-apocalyptique, si on se place du point de vue terrestre, et apocalyptique si on se place du point de vue de Pandora. Frédéric Ducarme explique ainsi que nos problèmes contemporains sont complètement éclipsés par la thématique de la destruction humaine liée à l'exploitation des ressources naturelles⁷⁰. Ce thème, très général, empêche de rentrer dans la spécificité des enjeux contemporains. Comment règle-t-on le problème de la montée des eaux ? Comment limiter la perturbation des climats à l'échelle locale et l'apparition de plus en plus fréquente de catastrophes naturelles ? Les problèmes de Pandora sont résumés par l'un des surnoms qui leur sont donnés, "démons". Ce terme mystique coupe toute relation de cause à effet entre les problèmes environnementaux et leur cause, sur laquelle nous pourrions travailler, trouver des alternatives ou des solutions. En les nommant "démons", les Humains sont élevés (ou plutôt réduits) au statut de Mal ultime, la source de tous les fléaux. A ce stade, la prochaine étape dans ce cheminement de pensée serait d'affirmer qu'en tant que source de tous les péchés, les Humains ne peuvent pas être tolérés : une vision très manichéenne (assez typique des "gendarmes du monde") qui n'aide pas à établir une discussion constructive, pour proposer des solutions.

Dans un second temps, il questionne la valeur "éco-friendly" de la vision animiste des Na'vi, qu'il qualifie dans son interview avec Radio France comme une "peluchisation des animaux"⁷¹. En effet, au premier abord l'utilisation des outils trace une frontière très claire entre humain et Na'vi. Les premiers se déplacent à bord de véhicules d'acier (hélicoptères, navires, exosquelette...) tandis que les Na'vi communiquent avec différentes espèces d'animaux pour remplir chacune de ses fonctions: les Ikran pour voler, les Skimwing pour se déplacer sur l'eau, etc. *Avatar 2* va beaucoup plus loin que son prédécesseur pour nous expliquer la profondeur du lien qui unit les Na'vi à leur compagnons animaux. Ce lien atteint son apogée dans la relation entre les Metkayina et les Tulkuns, ces baleines géantes qui sont au cœur de l'histoire de ce

⁷⁰ "On dit que ce film est écolo alors qu'en fait, il se passe sur une planète où il n'y a pas de problème écologique, il n'y a pas de réchauffement climatique, d'érosion de la biodiversité. Où tout le monde vit dans une espèce d'harmonie extatique." CROSNIER, Camille. Avatar : "fable écolo" ou "mièvrerie animalière" ? *RadioFrance*

⁷¹ CROSNIER, Camille. Avatar : "fable écolo" ou "mièvrerie animalière" ? *RadioFrance*

film. Chaque membre de la tribu se lie avec son pendant Tulkun, qui devient son frère ou sa sœur spirituel.le, avec qui ils ont des discussions, partagent leurs joies et leurs malheurs, etc. Ronal n'hésite pas à confier son nouveau-né à sa sœur Tulkun. Et pourtant, selon Frédéric Ducarme, "c'est assez drôle de voir qu'il y a un rapport extrêmement instrumental et comment tous ces animaux sont domestiques".

Pour illustrer ce propos, analysons le processus de Tsaheylu, par lequel la faune et la flore de Pandora se connectent les unes aux autres grâce à leur "queue", une sorte de bourgeon aux étamines tentaculaires. Le Fandom d'*Avatar* décrit le Tsaheylu de la sorte: "When two creatures are



Image tirée du film *Avatar 2* (00:21:14)

bonded, they gain access to each other's physical senses; this means they will feel the pain of whatever they are bonded to, among other things"⁷². Une telle connexion dépasse la simple proximité sentimentale ou physique, il s'agit d'une véritable connexion au niveau spirituel, une fusion des êtres et c'est aussi par ce biais que les Na'vi s'accouplent. Jusque là, rien de surprenant pour un peuple qui vit à un tel niveau de communion avec la nature. Toutefois, le processus par lequel le Tsaheylu a lieu pour la première fois avec un animal est quelque peu surprenant. Que ce soit dans le premier film avec les Ikrans ou dans le second avec le Skimwing, l'animal est très sauvage et refuse de se laisser faire. Les Na'vi ont besoin de les restreindre (avec un mor pour l'Ikran dans *Avatar*, et avec l'aide de trois autres hommes pour le Skimwing



Image tirée du film *Avatar 2* (01:03:32)

d'*Avatar 2*) afin de faciliter ce qui s'apparente davantage à une capture qu'à une communion. Sur les deux images, les Na'vis dominent l'animal que ce soit en l'encerclant ou en le muselant. Nous pourrions aller jusqu'à apparenter cela au viol de l'animal, puisque les Na'vi forcent sur lui une connexion qui dépasse

⁷² WIKI, Contributors to Avatar. Tsaheylu. *Avatar Wiki* : « Lorsque deux créatures sont liées, elles ont accès aux sens physiques de l'autre, ce qui signifie qu'elles ressentent la douleur de la créature à laquelle elles sont liées, entre autres choses. »

le simple charnel, une connexion spirituelle, de leurs êtres. Une théorie renforcée par la valeur spirituelle, mais aussi sexuelle de ces queues, qui tiennent à la fois de l'appareil reproductif floral avec ces sortes de pistils organiques, mais aussi humain de par leur forme phallique, la protubérance du "bourgeon" n'étant pas sans rappeler le gland d'un phallus humain. Cette théorie souffre toutefois de l'apaisement qui semble suivre les débats de l'animal lors du Tsaheylu, et le fait que Payakan invite de son plein grè Lo'ak à établir un lien avec lui. Il n'en reste pas moins que, comme l'affirme Frédéric Ducarme, les animaux sont objéifiés et réduits à leur fonction, aux besoins auxquels ils répondent⁷³. Ainsi, les animaux ne sont appelés à partager le quotidien des Na'vi que lorsque, d'un cri, ces derniers les appellent pour remplir leur fonction. Les animaux étant passés par le Tsaheylu semblent alors totalement assouvis aux Na'vi, réduits à passer leur vie près d'eux en attendant d'être convoqués pour remplir la fonction qui leur a été assignée. Frédéric Ducarme va même plus loin, en affirmant que le mode de vie des Na'vi n'est en fait que le mode de vie consumériste américain déguisé en nature 3.0⁷⁴. Le Tsaheylu ne serait alors qu'un port USB organique, et Eywa le web qui relie tous les individus entre eux.



L'acte du Tsaheylu, *Avatar 2* (01:21:58)

Réponse à l'hypothèse 2 :

En conclusion, la stratégie narrative derrière *Avatar 2* part d'une réflexion particulièrement intéressante. Du fait de son budget, le film avait besoin d'atteindre un succès général, il ne pouvait pas se permettre de se mettre à dos des pans entiers de la population en allant à l'encontre de leurs valeurs et de leurs idéaux. Or dans une culture du non-dit et du politiquement correct comme aux Etats-Unis, il peut être difficile d'atteindre ce consensus en plaisant à tous les partis. James Cameron résout ce problème en en faisant un non-lieu. D'un côté, il use de la mimesis pour établir une

⁷³ "plein de véhicules qui sont peut-être des animaux, mais qui se retrouvent à être traité comme des véhicules"

⁷⁴ "une nature 3.0 où tout le monde est connecté par USB à une entité cybernétique primordiale et où, en fait, on retrouve, là aussi déguisé en biologie ou en biodiversité, tous les atours de la société de consommation américaine"

re-présentation de la Terre et de ces problèmes, suffisamment éloignée de nous pour que nous ne chargions pas ces re-présentations de nos sentiments et croyances. En cela, nous pourrions voir *Avatar 2* comme une fable moderne de La Fontaine, jouant du détournement pour éviter la censure. D'un autre côté, afin de conserver l'engagement personnel du spectateur qui est nécessaire à une œuvre militante, il utilise la catharsis pour provoquer naturellement les réactions souhaitées chez le lecteur, sans avoir à passer par une argumentation discursive, trop directe. Ainsi, James Cameron réussit le pari de rassembler les populations sans brusquer aucune sensibilité, tout en menant une campagne de sensibilisation discrète, à l'échelle des sentiments plutôt que de la raison, et dans un genre facile d'accès, qui élargit encore plus son auditoire.

Cette stratégie a toutefois ses propres limites. D'un côté, la théorie qui attribuerait un effet cathartique à la mimésis serait dépassée. Nous n'avons pas les données nécessaires pour le prouver, mais il serait pertinent, bien que difficile, de trouver un indicateur (KPI, Key Performance Indicator) pour évaluer l'impact d'*Avatar 2* sur les mentalités à travers le monde. Montrer de beaux paysages et un peuple proche de la Nature lutter contre les humains envahisseurs et destructeurs est-il suffisant pour faire évoluer les mentalités et convaincre les spectateurs de s'impliquer dans les causes écologiques ? En plus de cela, à vouloir être trop universel, le film perd de sa pertinence. Sur le plan de la production, les ambitions filmiques de James Cameron ne pouvaient être concrétisées qu'avec les investissements des grands studios hollywoodiens. De cette manière, il se rattache à l'une des facettes de l'industrie qu'il était censé dénoncer dans son film, et les représentations au sein du film s'en trouvent impactées, notamment avec la "peluchisation des animaux" et les paysages qui s'inspirent davantage du tourisme de luxe. Sur le plan du message, la volonté d'universalisme a conduit James Cameron à abandonner le caractère concret des causes militantes et à tomber dans le hors-sujet scientifique. En mettant en scène une re-présentation de la Terre au travers de Pandora, il s'entrave lui-même du fait des limites inhérentes à la mimésis. Quand bien même Pandora puisse nous rappeler une Terre fantasmée, un idéal vers lequel nous devrions tendre, les enjeux de la planète ne sont pas les nôtres. Frédéric Ducarme va jusqu'à affirmer que Pandora ne fait face à aucune crise écologique, sorte de corne d'abondance planétaire où les ressources ne s'épuisent jamais. Par conséquent, James Cameron n'apporte pas de solutions, ni

même de pistes à poursuivre pour essayer de résoudre les problèmes qu'il était censé dénoncer. Enfin, l'équipe de production d'*Avatar 2*, malgré des preuves de bonnes volontés, ne semble pas avoir les compétences nécessaires pour mettre en place une re-présentation suffisamment convaincante sur le plan anthropologique pour que son message soit jugé pertinent comme guide dans la lutte pour l'environnement, comme son discours d'escorte l'aurait souhaité. Y voir plus qu'un simple loisir serait une erreur.

III. Par delà les bonnes intentions: un sous-texte évangélique et néo-colonialiste

Nous venons de démontrer que la stratégie narrative d'*Avatar 2*, qui avait pour objectif de faire du film un guide populaire du militantisme écologique, présente de nombreuses limites qui remettent en question son objectif. Nous allons maintenant creuser plus profondément dans le film en nous attardant sur des thèmes, des champs lexicaux, des figures récurrentes, qui nous aideraient à mieux cerner le fond du message d'*Avatar 2*. Cette partie est donc dédiée à l'analyse sémiologique des représentations du film. Nous le soupçonnons de puiser dans un héritage culturel profondément marqué tout d'abord par l'esclavagisme, puis par une honte de celui-ci, qui conduirait le film à mettre en scène des représentations qui vont à l'encontre de son message, sorte de contradiction entre l'inconscient culturel qui rejaillirait pour entâcher la conscience militante.

A. Jake Sully, incarnation du néo-colonialisme qui « souille »

James Cameron a voulu mettre en scène la lutte des natifs américains, et plus généralement des tribus indigènes, pour préserver leurs territoires ancestraux, dans une dichotomie de la tradition et ses rituels contre le progrès et ses abus. Il est toutefois ironique que dans la saga *Avatar*, le fer de lance de cette lutte soit Jake Sully, un soldat américain blanc et éthérosexuel. Nous essaierons ici de déterminer si, sous ces couverts de monsieur-tout-le-monde découvrant un nouveau peuple et rejoignant une cause qui dépasse ses valeurs de simple humain, le personnage de Jake Sully ne ranime pas les flammes du "white savior", le colon des temps modernes.

a. La puissance humaine trouve ses racines dans la Nature

Commençons par le plus basique, mais aussi le plus essentiel. Comme nous l'avons vu précédemment, la parole a toujours été perçue comme une forme de pouvoir, et ce phénomène est d'autant plus vrai pour les noms. Le phénomène est particulièrement visible dans les pays qui utilisent des idéogrammes, comme la Chine ou le Japon, dans la mesure où les prénoms sont constitués d'idéogrammes ayant chacun un sens

propre, lorsqu'on les isole. Prenons un prénom assez commun en Chine, "Zhang Wei". En chinois simplifié, on l'écrit 张伟, où 张 signifie étendre, étirer, dépasser les limites, et 伟 la robustesse, le caractère exceptionnel d'une chose. Ainsi, nommer son enfant Zhang Wei revient pour les parents à souhaiter que son fils accomplisse de grandes choses. On retrouve chez nous ce même genre de tradition, que ce soit pour les plus chrétiens en nommant son enfant à partir du calendrier des saints, le plaçant ainsi sous l'égide de celui-ci et en priant pour que ses vertues propres rejaillissent sur l'enfant, ou d'un point de vue plus laïque en s'intéressant à l'étymologie du prénom. Par exemple, "Lucas" est dérivé du grec ancien *leukos*, "ce qui est resplendissant", nommer son garçon de la sorte est faire le vœu qu'il ait une personnalité pétillante et inspirante. Au vu de ces éléments, le nom de Jake Sully est surprenant. Si l'on s'en tient à une approche purement historique, le nom de famille "Sully" aurait pour origine l'Angleterre et viendrait du vieil anglais *saelig*, qui signifie "celui qui est heureux et béni"⁷⁵. La famille aurait plus tard migré vers des colonies de l'Angleterre, parmi lesquelles on retrouve les Etats-Unis. Toutefois, tout spectateur n'est pas forcément au courant de l'histoire de chaque nom de famille. Ainsi, quand bien même ce sens du nom "Sully" est le plus étymologiquement vrai, il est probablement supplanté par un autre sens, plus direct à l'oreille d'un anglophone. En effet, le verbe *to sully* signifie "souiller", "entacher". De la même manière que Guillaume de Normandie fut surnommé Guillaume le Conquérant pour célébrer ses exploits militaires, nous sommes en droit de nous demander si nous ne faisons pas face à Jake le Souilleur.

La notion de souillure est ici très intéressante. Un drap souillé n'est pas un drap déchiré. Sa valeur a beau être amoindrie, la souillure n'a pas valeur de destruction, elle fait dégénérer sa victime mais en préserve toutefois l'essence, la nature. C'est le parallèle que nous essaierons de juger ici, en nous demandant si Jake Sully n'est pas l'apôtre d'un colonialisme 2.0 qui détourne l'essence de la nature, la corrompt, à l'inverse du colonialisme 1.0, incarné par la RDA, qui se contenterait de détruire. La valeur religieuse du terme d'apôtre que nous avons choisi ici n'est pas un hasard, puisque le néocolonialisme (ou colonialisme 2.0 comme nous le disions) est souvent lié à des missions chrétiennes pour convertir les populations. Ce phénomène n'a pas

⁷⁵ Sully name meaning, family history, family Crest & Coats of arms. *HouseOfNames* [en ligne].

la brutalité d'un Hernán Cortés, massacrant les tribus pour s'accaparer leurs terres (les *détruisant*), mais il détourne toute une culture, *la souille*, afin de l'absorber dans sa propre culture, jugée supérieure.

Afin d'illustrer ce concept, nous allons analyser la notion de "tête" dans le film *Avatar 2*. Le mot "tête" vient du latin "caput", qui a donné aussi donné plus tard "chef", on dit notamment d'un chef militaire qu'il est "à la tête d'une armée". A l'échelle du corps humain, on retrouve la même idée puisque le cerveau, protégé par le crâne, est perçu comme la zone de commandement du corps tout entier, le centre nerveux de celui-ci. Cette idée est très représentée chez les robots dans le film, comme sur le

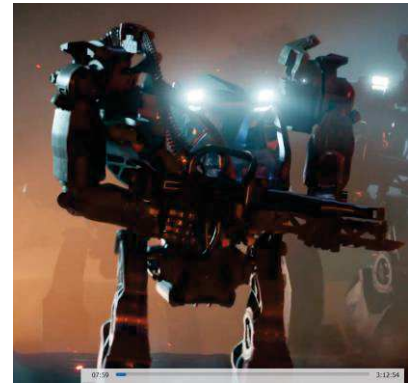


Image tirée du film *Avatar 2*
(00:07:59)

robot humanoïde où le cockpit est à la place de la tête. On pourrait alors associer ceci à un simple anthropomorphisme, quitte à créer un robot semblable à un être humain, placer le pilote à la place de la tête fait sens, dans la mesure où il bénéficiera d'un point de vue familier. Toutefois, on retrouve aussi ce phénomène chez les "robots-crabes" et les "robots-requins". Ces robots ne sont pas nommés dans le film, nous leur avons donc attribué ces noms en accord avec leurs attributs. Utilisés pour les manœuvres sous-marines, ces robots semblent employer le biomimétisme pour être le plus efficace dans le milieu aquatique. Le robot-crabe, malgré ses 6 pattes (et non 10) est un habitacle central équipé de 2 paires de pattes qui garantissent sa mobilité

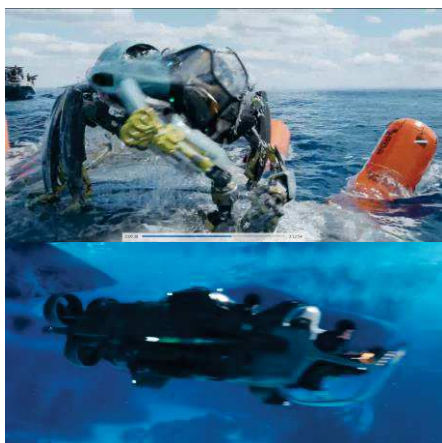


Image tirée du film *Avatar 2* (02:00:38)

et d'une paire de bras dont la posture n'est pas sans rappeler les pinces du crabe, et qui lui confère l'agilité dont il a besoin pour les manoeuvres délicates. Le robot-requin quant à lui est tout en longueur. Il est propulsé par des turbines à l'arrière et ses deux nageoires latérales lui confèrent de la mobilité. Équipé de deux habitacles, le plus central lui fait une bosse qui n'est pas sans rappeler un aileron. Le fait que les pilotes soient allongés sur le ventre à l'intérieur renforce l'idée d'un robot fait pour la

chasse. Chacun de ces robots exploitent donc les caractéristiques des animaux desquels ils s'inspirent pour se spécialiser dans une tâche. Ces robots viennent

toutefois remettre en question la dichotomie que nous avons établie, où les humains armés de leur technologie et de leurs robots font face aux Na'vi soutenus par la Nature et chevauchant des animaux. En effet, les deux partis ne sont pas si opposés que cela puisqu'il semblerait que les Humains s'inspirent de la nature pour obtenir leurs résultats. De la même manière qu'ils puisent dans les ressources naturelles pour développer leur technologie, ils semblent détourner la puissance de la Nature, la *souiller* pourrions-nous dire, afin de se l'approprier. Si l'on prend l'exemple d'un barrage, la source de l'énergie n'est pas humaine, elle provient du cours d'eau, qui est littéralement détourné afin de convertir la puissance naturelle en puissance humaine, via les turbines du barrage. On retrouve cette même idée avec les robots-crabes et les robots-requins, puisque la puissance naturelle (le crabe et le requin) est dans un premier temps reproduite par les humains, mais aussi dans un second temps symboliquement dominée. En effet, en plaçant l'habitacle du pilote à la place de la tête de ces deux animaux respectifs, le centre nerveux de cette puissance animale, son chef, est humain. Il y a donc une véritable instrumentalisation (au sens littéral du terme, des animaux sont transformés en outils au même rang qu'un marteau ou une épingle) de la nature par une humanité tyrannique, qui la commande pour sa cupidité.

Nous appellerons ce phénomène de remplacement de la tête un phénomène d'usurpation. En effet, on retrouve avec ce terme à la fois la notion de s'accaparer ce qui était à autrui, mais aussi celle du visage volé (on parle "d'usurpation d'identité", et le visage est l'un des principaux moyens d'identification, comme le prouve les portraits sur nos cartes d'identité et autres documents officiels).

b. Usurpation de l'autorité et messie blanc, une histoire du mépris néocolonial

Ainsi donc, ce phénomène d'usurpation ne s'arrête pas là. En effet, on le retrouve aussi à l'échelle des tribus. Si la tribu est le corps, alors le chef en est sa tête, il est "à la tête de la tribu". Or, la manière dont Jake Sully prend le contrôle de la tribu Omaticaya n'est pas sans rappeler les dérives interventionnistes américaines en Amérique latine. Prenons l'exemple du Guatemala. Suite à la révolution de 1944, le pays commence à mener une politique socialiste qui met en danger les intérêts de la société américaine *United Fruits Company*, en plus d'inquiéter de créer des soupçons

de communisme, dans ce contexte de guerre froide⁷⁶. Élu en 1950, le colonel Arbenz souhaite poursuivre ces efforts socialistes. Les Etats-Unis y dépêcheront la CIA qui, aidée du Nicaragua, destitue le pouvoir en place pour placer le colonel Carlos Castillo Armas à la tête du pays. Ce dernier insuffle un renversement total des politiques du pays, redonnant ses terres à la *United Fruits Company* et établissant une dictature qui durera 36 ans.

Cet interventionnisme a quelque chose de très infantilisant. Dans le cadre de la guerre froide, les Etats-Unis s'opposent à l'URSS en cherchant à imposer la démocratie et le capitalisme comme les fondements idéaux d'une société. Dans cette vision des choses, il est alors de leur devoir d'endosser le rôle de gendarmes du monde et d'aider les peuples à se rendre compte du caractère supérieur des valeurs américaines. Ce paternalisme est un topos récurrent de la science-fiction. Le héros blanc trahit son peuple et rejoint la tribu de barbares, charmé par le rapport plus étroit à la nature de celle-ci. Elle échange toutefois la force que lui confère la nature (ressources naturelles, génétiques...) contre un individualisme qui limite leur influence à un cercle très local. En leur partageant les coutumes de sa civilisation (occidentalisée, fondée sur la science et la raison), notre héros blanc réussit à unir ces individualités et à révéler le véritable potentiel de cette tribu qui, sous son commandement, a finalement les moyens de lutter contre l'envahisseur blanc. On peut le retrouver dans *Dune* notamment, où les Fremens, ayant naturellement grandi dans un environnement extrêmement hostile, sont des soldats aussi performants que les Sardaukars, la légion la plus élite de tout l'Empire. Malgré cela, ils sont petits à petits repoussés dans les confins de leur désert, et il faut l'arrivée de Paul Atréides, "Muad'dib", pour unir les tribus Fremens et réaliser leur potentiel, reconquérant leur désert mais aussi tout le reste de la galaxie. On retrouve le même schéma dans *Avatar*. Les Na'vi sont repoussés à cause de l'équipement supérieur de la RDA. Il faut l'arrivée de Jake Sully, qui partage avec eux les tactiques militaires acquises lors de son passage chez les Marines, pour repousser leur invasion.

Mais la supériorité de l'homme blanc n'est pas uniquement liée à ses prouesses. Nous n'avons pas face à nous un héros qui se construit au fur et à mesure de ses exploits,

⁷⁶ Renversement du Président Jacobo Arbenz au Guatemala: *Evenements | Perspective Monde* [en ligne]

mais un homme blanc qui est intrinsèquement un héros. Cette supériorité naturelle prend plusieurs formes. Tout d'abord, elle est religieuse. Dans *Dune*, Paul est le Kwisatz Haderach que les sorcières du Bene Gesserit ont cherché à produire génétiquement pendant des millénaires. Doté d'un pouvoir de prescience, il est littéralement l'élu. En effet, le second volume du *Cycle de Dune* s'appelle "Le messie de Dune" et le quatrième "L'empereur-Dieu de Dune". Si le héros blanc produit de tels résultats, c'est donc parce qu'il est le messie. Ce néocolonialisme prend donc des relents d'évangélisation, dans un sens plus large du terme. Au-delà de la religion elle-même, ce sont les valeurs et les coutumes qui sont transmises à ces peuples barbares pour les élever, et prendre le dessus sur l'envahisseur. On peut alors se demander si l'idéal sociétal que dépeint ce *topos* n'est pas celui d'une humanité proche de la nature, en cela qu'elle a appris à la dominer. "L'Homme sans raison" ne dépasserait que de peu le statut de l'animal, mais "l'Homme qui tire sa puissance des forces naturelles", qui a appris à les exploiter, à les détourner, surpasserait "l'Homme qui fait aveuglément confiance à sa science et ses robots". Par la bonne exploitation de la nature par l'Homme, les deux seraient amenés à se transcender.

Parallèlement à cela, la supériorité du héros est aussi sociale et masculine. Paul Atréides marie la princesse de l'empire ainsi que Chani, la fille du planétologue impérial d'Arrakis (et sorte de leader des Fremens, qui le suivent dans l'espoir de voir de l'eau sur leur planète). Dans *Pocahontas*, l'explorateur John Smith réussit à séduire la princesse éponyme, fille du chef de la tribu. Et enfin, dans *Avatar*, Jake Sully fonde une famille avec Neytiri, la fille du chef de la tribu. D'un point de vue social, nous attendons d'un membre de la noblesse qu'il marie une personne de la même valeur que lui. En choisissant cet étranger, qu'elle ne connaît pas, elle l'élève au-dessus de tous les prétendants de sa tribu. Le messie blanc est donc un surhomme, qui réussit à charmer la femme la plus inaccessible de la tribu. En épousant la princesse, il valide ainsi sa valeur masculine, et acquiert une place politique au sein du groupe

Pour résumer, le colonialisme comme instance destructrice n'existe plus, ou du moins ce n'est plus la solution la plus pertinente pour élever le statut de l'Homme. Il s'agit désormais de détourner la puissance de la Nature pour se la faire sienne. Ce phénomène s'applique à l'aspect technologique des choses (énergie, biomimétisme...) mais aussi anthropologique. L'indigène, proche de la nature, est

assimilée à celle-ci. L'Homme blanc, persuadé de sa supériorité, vient alors l'éduquer pour l'aider à sortir de l'état de nature et à pleinement exploiter les dons que sa proximité avec la Nature lui a confiés (richesses naturelles ou génome supérieur). Dans tous les cas, il s'agit de détourner la chose naturelle pour l'absorber au sein du patrimoine humain, souillant la première pour enrichir la seconde.

B. L'influence du patriarcat et des modèles familiaux traditionnels

Dans *Avatar 2*, la famille est le fuel de la narration : c'est pour mettre la sienne à l'abri que Jake Sully les emmènera chez les Metkayina, c'est pour sauver ses enfants pris en otage que l'affrontement final a lieu, les braconniers visent uniquement les mères accompagnées de leur petit, et c'est la rencontre avec son fils qui semble faire changer Quartich. Alors quel modèle familial le film donne-t-il à voir ?

a. La famille comme instance militaire et patriotique

Jake Sully, ancien Marine, est une figure d'autorité. Au sein de sa famille, son rôle de père semble se confondre avec celui de chef de guerre. En effet, l'imagerie militaire semble être régulièrement appliquée au contexte familial. Tout d'abord, Jake Sully a l'habitude de référer à sa famille comme "les Sully". Cette formulation gomme toute individualité au profit d'une entité unique, lisse, qui est sa famille. En plus de cela, il est intéressant de noter que les normes occidentales, celles de Jake, ont été adoptées par le reste de la famille. Leur famille a donc pris le nom du père, "Sully". Par ailleurs, seul Jake mentionne le reste de la famille comme "les Sully". Il y a donc une forme de domination de la part de Jake Sully sur le reste de la famille : ce sont ses traditions qui sont adoptées sur le plan des normes sociales et en tant que personne qui a apporté le nom de "Sully" au reste de la famille, il a valeur d'origine, de séniorité. Lors de leur séjour chez les Metkayina, leur réunion de famille en dit long sur leur modèle familial.

La réunion de famille commence par un “les Sully, rassemblement” très autoritaire de Jake⁷⁷. Tout d’abord, la manière dont toute la famille réagit automatiquement à ce cri de ralliement donne le sentiment d’un échelon de commandement qui a été internalisé par l’habitude. De plus, cette interlocution à tout de cela, du cri de ralliement. Le terme de “rassemblement”, en plus d’être très formel, est aussi extrêmement péremptoire. Pas d’explication quant au motif de ce rassemblement, pas de formule de politesse : l’incisivité de l’expression a tout du capitaine, confiant de son autorité : il lui suffit de définir le sujet et l’action pour obtenir ce qu’il souhaite. Au vu du ton autoritaire de la phrase, l’expression “les Sully” prend une nouvelle dimension. En plus de gommer les individualités, elle n’est pas sans rappeler une équipe (ex: *Boston Celtics*) ou un peloton (ex: la 101ème division d’infanterie) appelé par son coach ou son capitaine. Cette idée est confirmée plus tard lorsque les enfants de Jake lui répondent par des “oui, chef”, la formule stéréotype lorsque qu’un subalterne répond à son supérieur hiérarchique dans l’armée. Les Sully seraient donc l’escouade personnelle de Jake. On peut y voir une simple nécessité en temps de guerre, puisque la tribu toute entière est perpétuellement en alerte pour se défendre d’une attaque ennemie. On s’en rend compte au début du film lorsque les enfants rencontrent l’escouade de Quaritch près l’ancien laboratoire. Neteyam appelle alors son père via leur radio et emploie leurs noms de code, alors même qu’il s’adresse à son père. Neyteri est la première à pointer l’invasion du champ militaire dans la sphère familiale, lorsqu’elle l’avertit “it is not a squad, it’s a family”⁷⁸. Jake semble donc partagé entre ses responsabilités de chef de guerre, chargé de diriger tous les guerriers sur le champ de bataille, y compris ses fils, et les liens d’affection qui l’unissent avec le reste de sa famille. Il est donc compréhensible que le militaire puisse envahir le champ familial, du fait des nécessités de la guerre. Toutefois, Jake Sully affirme à plusieurs reprises l’importance de son rôle protecteur en tant que père, et non en tant que chef de guerre. Il affirme ainsi “un père, ça protège”. De cette manière, il souligne d’une part son rôle de leader en tant que père de famille, il est responsable de cette dernière, et d’autre part sa puissance personnelle. De part l’article indéfini “un”, la phrase prend une valeur de vérité générale. Ce n’est pas lui qui protège sa famille, c’est l’essence-même d’un père qui implique la protection de celle-ci. Les deux semblent tellement liés que nous pouvons

⁷⁷ 00:57:17

⁷⁸ “On n’est pas une escouade, on est une famille”, 00:19:37

nous demander si pour véritablement être un père, il n'est pas nécessaire de remplir le prédicat, la capacité à défendre sa famille. Nous pouvons donc conclure que le modèle patriarcal est plus évident à identifier. Le père est défini comme cette entité protectrice, tout en lui conférant une autorité presque militaire sur le reste de la famille.

Les valeurs associées à ce modèle familial sont toutefois plus ambiguës, à l'image de la culture américaine à ce sujet. En effet, au sein de cette famille, deux figures masculines semblent s'opposer: Jake et Lo'ak. Le premier incarnerait le patriotisme et le second le rebelle, le self-made man. Puisque nous en avons déjà commencé l'analyse, intéressons-nous d'abord à Jake. Comme nous l'avons démontré, son rôle de père se superpose à celui de chef de tribu. Défier les ordres du père n'est donc pas un simple affront familial, mais aussi politique, puisque c'est aller à l'encontre du chef de tribu. On observe ainsi un lien étroit entre piété filiale et patriotisme, famille et politique. "Paternité" et "patriotisme" ont par ailleurs la même racine étymologique, le latin *pater*, "père". Si l'on trouve en France quelques exemples de présidents célibataires ou divorcés (Louis-Napoléon Bonaparte, René Coty, Nicolas Sarkozy et François Hollande), la situation ne s'est jamais présentée aux Etats-Unis. La famille du président y joue un rôle crucial dans l'élection, comme si dans les capacités d'un homme à être un bon père de famille, on pouvait y voir les preuves de sa capacité à diriger le pays. La présidence serait la plus haute forme de paternité. Barack Obama est un exemple classique de ce phénomène. Nous pourrions mentionner son discours de victoire du 6 novembre 2012, lors duquel il monte sur la scène accompagné de sa femme et de ses enfants, mais il s'agit là d'un phénomène typique aux Etats-Unis. Il s'agirait davantage du calme et de la pédagogie qu'il déploie lors de ses allocutions, le rôle clé qu'a joué sa femme tout au long de sa vie politique en mettant en avant ses enjeux de mère (et par extension ses enjeux de père), les allocutions annuelles pour la fête des pères, ou tout simplement les photos de famille régulières, qui dépeignent une famille presque suspicieusement parfaite⁷⁹.

⁷⁹ BROWN, Georgia. Barack Obama's fans can't stop talking about wife Michelle in latest Family Post. HELLO!

Face à la figure patriotique et paternelle de Jake Sully, on retrouve la figure du rebelle dans Lo'ak⁸⁰. Face à l'autorité étouffante du père, celui-ci fuit pour essayer de trouver sa propre voie. On le voit endurer le mépris de son père et porter l'étiquette du vilain petit canard, le seul de sa famille à ne pas être une incarnation de vertu et à créer des problèmes. Toutefois, ce sont ses pérégrinations en dehors des chemins battus qui vont l'amener à gagner l'amour de Tsireya et à se lier d'amitié avec Payakan, une autre figure du rebelle, chez les Tulkun cette fois-ci. C'est l'intervention de ce dernier qui permettra aux Na'vi de remporter la bataille finale.

En agissant de la sorte, il incarne la figure du *self-made man*, un mythe très fort aux Etats-Unis. Ce mythe est la cristallisation du rêve américain qui, pour des millions de migrants, a nourri leurs rêves de liberté et de succès. L'éthique protestante du travail lie de manière intime l'effort et le succès, la pauvreté est donc synonyme de manque de volonté, d'une situation méritée. Mais de l'autre côté du miroir, avec suffisamment de volonté et d'efforts, le succès serait à la portée de n'importe qui. Le protestantisme et le capitalisme se complèteraient donc. En refusant les chemins battus et la facilité, Lo'ak fait le choix de l'adversité et doit prouver sa valeur. A l'image du schéma narratif du conte, l'élément déclencheur et les péripéties sont nécessaires pour transformer le personnage, jusque-là lambda et plongé dans la banalité du quotidien, en un héros.

L'un est le père autoritaire, l'autre le fils désobéissant. On s'aperçoit toutefois qu'ils sont les deux faces d'une même pièce. En effet, comme le montre le schéma ci-dessous, Lo'ak ne semble pas s'éloigner de son père, mais plutôt marcher dans ses pas. James Cameron a même révélé que Lo'ak remplacerait Jake dans le rôle du narrateur⁸¹. En conclusion, à l'échelle de la famille, le fils aîné et modèle meurt, tandis que le rebelle survit, et prend la place du père en tant que narrateur.

Si on retrouve cette dualité de l'autoritarisme et de la rébellion dans la culture américaine (puritanisme vs culture rock, interventionnisme vs hippie...), cette dualité semble intrinsèque à la culture américaine, dont la liberté est l'un des piliers fondamentaux. Dans son 100ème épisode, "Plutôt du genre country", *South Park*

⁸⁰ Annexe 4

⁸¹ "Avatar 3 sera raconté du point de vue de Lo'ak, Révèle James Cameron" .*Premiere.fr*

illustre cette dualité entre la culture country et la culture rock n' roll. La première est iconique du sud américain, de ses cowboys et de son caractère historiquement



Image tirée de *South Park*, « Plutôt du genre country » (20:34)

conservateur (anciens états confédérés), le patriotisme en est l'un des thèmes principaux⁸². Le rock quant à lui, est davantage représentatif du Nord américain (le Rock 'n Roll Hall of Fame est à Cleveland,

Seattle est le berceau du grunge, etc), et appelle à la rébellion, certains sous-genres aimant s'identifier au satanisme (métal) ou à l'anarchisme (punk). Comme le souligne *South Park*, les mythes américains du patriote et du self-made man ne sont pas si éloignés, les Etats-Unis se distinguant par leur capacité à développer conjointement deux mythes nationaux, qui se nourrissent l'un de l'autre.

b. Les femmes, des cheffes invisibles ?

Nous avons beaucoup parlé de figures masculines, mais qu'en est-il des femmes dans *Avatar 2* ? Si nous ne les avons pas évoquées jusqu'à présent, ce n'est pas anodin : elles sont présentes, mais occupent une place en retrait, ou du moins très spécialisée. Prenons l'exemple du couple Tonowari et Ronal. Tonowari⁸³ est le chef du clan, l'Olo'eyktan. En tant que tel, il est responsable de toute la vie "matérielle" du clan, que ce soit la chasse, la guerre, la pêche... Il est chargé de leur survie. Sa partenaire quant à elle, Ronal, est la Tsahik, sorte de shaman en charge de la vie spirituelle du clan, de ses rites, et de déchiffrer les messages de Eywa. Olo'eyktan et Tsahik semblent souvent former un couple, puisque c'est aussi le cas de Jake et Neytiri pour le clan de la forêt, et le cas des parents de Neytiri avant elle. A première vue, les rôles semblent équitablement répartis entre hommes et femmes : les premiers sont chargés de la guerre, et les secondes de la vie spirituelle.

⁸² <https://start.askwonder.com/insights/common-themes-country-music-4a64pyng2> Le résultat lorsque l'on demande à une IA "Common themes country music"

⁸³ Voir Annexe 1 pour le nom de tous les personnages

Toutefois les interactions entre les deux semblent plus complexes que cela. En tant que *voix off*, Jake Sully nous partage un commentaire très intéressant à son arrivée chez les Metkayina⁸⁴: “Tonowari était le chef des Metkayina, le peuple du récif, connu pour être redoutable. Mais... ce n’était pas Tonowari qui m’inquiétait”. En effet, Tonowari a beau être beaucoup plus grand et fort que les autres Na’vi, il semble incarner la force tranquille. Il parle directement à Jake et d’un ton posé. Mais comme on peut le voir sur cette image, dès que Ronal quitte ses côtés c’est elle que la caméra décide de suivre. Tonowari a beau être un géant, il n’occupe ici que la bordure gauche de l’écran, il est traité de la même manière que les autres Na’vi de la tribu, comme un figurant qui ne mérite même pas que l’on prenne la peine de le faire rentrer dans le cadre de la caméra. Un décalage semble se créer ici entre la diégèse et la narration. Dans la diégèse, la discussion tourne entre Tonowari et Jake, qui inclut aussi Neytiri pour lui demander de le soutenir dans ses négociations. Mais sur le plan de la narration, le réalisateur semble nous raconter une toute autre histoire. Pendant que les personnages tournent le dos au spectateur pour négocier entre eux, Ronal, imperturbable, fait face à la caméra pour déambuler entre eux et les examiner. Nous voyons ici un indice du réalisateur quant aux relations de pouvoir dans ce couple. Quand bien même Tonowari est la face de la tribu, c’est sa femme qui détient le véritable pouvoir, d’où la prudence de Jake Sully à son égard. Ce pouvoir de Ronal est bien politique. Alors que Tonowari se tient immobile et raide comme un piquet, parlant d’une voix calme et relaxée, Ronal, elle, n’hésite pas à haranguer la foule. En attrapant le bras de Tuktirey et en s’exclamant “leurs bras sont fins” puis “leurs queues, fragiles”, elle n’adresse ces affirmations à personne en particulier. Le présent à valeur de vérité générale renforce la généralité de ces propos : il n’y a pas de destinataire car elle n’engage pas une discussion, elle s’adresse à la foule de manière rhétorique, son avis est déjà tranché. En plus de cela, sa voix monte pour se faire entendre de tous, de même qu’elle n’hésite pas à saisir les mains de Kiri pour les forcer en l’air, à la vue de tous.



Image tirée du film *Avatar 2* (53:27)

⁸⁴ 00:52:28

Nous pourrions alors penser qu'*Avatar 2* donne peut-être à voir moins de femmes que d'hommes, mais toutes (Ronai, Neytiri, Kiri et même Frances Ardmore, la nouvelle responsable de la RDA) sont des femmes fortes dotées d'un sixième sens, au fort caractère et importantes sur la scène politique. Toutefois, plusieurs disputes révèlent des relations de pouvoir différents. Nous en croiserons trois différentes, tout d'abord

entre Jake et Neytiri au sujet de l'exil chez les Metkaniya⁸⁵, lors de la dispute entre les deux Tsahik⁸⁶ après la mort du Tulkun⁸⁷, et à la mort de Neiteyam⁸⁸ (voir annexe 3). Un point commun à toutes ces scènes, c'est le



Image tirée du film *Avatar 2* (53:16)

caractère émotionnel des femmes. Elles sont les premières à en venir à une communication essentiellement physique, basée sur des grognements animaux (Dispute n°2, Ronai et Neytiri se font face en fronçant le nez et en feulant, dispute n°1 la queue de Neytiri qui balaye comme un chat agacé) ou des cris et pleurs (dispute n°4, Neytiri ne prononce pas un seul mot, elle reçoit les paroles de Jake plus qu'ils ne discutent). Ce caractère se traduit par des éruptions émotionnelles, qui semblent prendre certains personnages de court. Lorsque les Sully négocient l'asile, l'*Uturu* (dispute n°2), alors que Jake Sully essaie de se justifier, nous pouvons voir Neytiri sortir de son ombre et le contourner pour prendre sa place à l'avant de la discussion (00:53:57). Au moment où elle commence à se justifier, à débattre avec Ronai en mettant en avant les prouesses guerrières de Jake, levant le menton avec un air de fierté, nous pouvons voir ce dernier faire la moue et secouer la tête en désaccord. L'intervention des hommes est nécessaire pour régler la dispute des femmes, Jake vient directement s'interposer entre Ronai et Neytiri. Il leur confisque la parole et parle au nom de sa compagne ("je tiens à m'excuser pour ma femme"), coupant Neytiri et

⁸⁵ 00:43:20

⁸⁶ 00:53:55

⁸⁷ 02:05:10

⁸⁸ 02:35:35

lui faisant signe de se retirer lorsque celle-ci se plaint qu'il parle à sa place. La discussion se poursuit alors entre Jake et Tonowari, qui s'adressent directement l'un à l'autre (Tonowari place sa main sur l'épaule de Jake et fait l'éloge de son statut de guerrier, tandis que la caméra se recentre sur les deux). De manière générale, à l'exception de la dispute n°3 où absolument tous les Metkayina (à l'exception de Tsireya) sont révoltés et veulent partir en guerre, poussant des cris de guerre et prêts à bondir, nous ne voyons pas d'autres hommes hurler ou laisser déborder leurs sentiments. Même au moment de la mort de son fils aîné Neteyam (dispute n°4), Jake a des tremblements dans sa voix qui traduisent sa tristesse mais il sait garder son calme et se focaliser sur le sauvetage de ses filles. Dans toutes ces disputes, Jake a été la source de l'apaisement des émotions, nous pouvons identifier trois stratégies d'apaisement récurrentes. Tout d'abord, le calme dans la voix. Lorsque sa femme hausse le ton à l'idée de trahir sa promesse de protéger le village (dispute n°1), il lui répond presque par un murmure, d'une voix douce qui apaise. On retrouve la même chose lors du départ en guerre (dispute n°3), lorsque Jake utilise la violence gestuelle de son bond vers le filet pour dominer symboliquement Tonowari et la foule, tout en brandissant agressivement la balise en opposition à leurs lances brandies pour créer un espace de discussion. La violence de son attitude n'est qu'un moyen pour en revenir au calme de la discussion. Deuxième stratégie, cette discussion repose sur la raison. Dans la dispute n°3, nous pouvons entendre Neteyam prendre la défense de son père en criant "il dit la vérité". Que ce soit dans la dispute n°1 ou n°3, face aux arguments émotionnels⁸⁹ il utilise la raison pour démonter chacun d'entre eux⁹⁰. Enfin, Jake utilise énormément le contact physique. Que ce soit dans la dispute n°1 ou 4, il pose ses mains sur les épaules ou sur le visage de Neytiri afin de la calmer. Ce geste protecteur a aussi une dimension autoritaire, comme un père qui apaiserait sa fille.

Quelles conclusions tirer de ces analyses ? Tout d'abord, il y a une forme de supériorité dans le rôle d'apaiser la personne hystérique. Cette domination est

⁸⁹ Neytiri (dispute n°1) : "je ne peux pas quitter les miens, je refuse", "tu n'as pas le droit de demander une telle chose, c'est ici notre maison"

Les Metkayina (dispute n°3) : "on n'en a rien à faire de ceux qui viennent du ciel", nous allons nous battre pour défendre nos frères et nos soeurs"

⁹⁰ Pour répondre à la crainte de l'exil (dispute n°1): "il connaît tous nos plans, il peut les conduire ici", "tu comprends ?"

Pour répondre aux volontés belliqueuses des Metkayina (dispute n°3) : "si cet objet les atteint, ils sont sûrs de mourir. Prévenez moi, je le désactiverai, sauver leur vie devient notre priorité n'est-ce pas ?"

physique (la main sur l'épaule), mentale (la personne calme est rationnelle, elle prend les bonnes décisions contrairement à la personne hystérique, qui prend des décisions à la hâte, sur le coup de l'émotion) et intellectuelle (dans ces disputes, c'est toujours la voix de la raison, soit Jake, qui l'emporte). Ce premier constat doit cependant être nuancé.

En effet, quand bien même la raison semble l'emporter, la diégèse donnera tort à Jake. Vis-à-vis de la première dispute, le cœur du problème est qu'"il allait s'en prendre à nos enfants", affirme Jake. La solution que Jake propose est de fuir la forêt puisqu'il dit "je sais que protéger ma famille, j'y arriverai toujours", même si ce n'est pas sur le territoire de leur tribu. Hésitante, Neytiri prend alors son arc comme témoin de la promesse qu'elle avait faite à son père: "j'étais censé protéger notre peuple après lui". L'histoire prouve toutefois que Jake ne réussit pas à tenir sa promesse, puisque leur fils Neteyam meurt sous les balles de la RDA. Comme un rappel de cette première scène, Neytiri attrape alors son arc pour venger la mort de son fils, qu'elle brisera quelques minutes plus tard en se battant, signe de sa promesse rompue. On retrouve ce genre de symbole dans l'iconographie japonaise, où un objet à valeur sentimentale se brisant indique qu'un malheur, souvent une mort, est arrivé à son propriétaire⁹¹. Lors de la seconde dispute, Jake promet aussi à Tonowari que la guerre ne les suivra pas, qu'il vient ici en tant que père et non en tant que guerrier. Le reste de l'histoire lui prouvera toutefois le contraire.

On se rend donc bien compte que la rationalité n'est pas capable de rendre compte de tout ce que la spiritualité englobe. C'est ce qu'il se passe lorsque la médecine moderne réduit le coma de Kiri à une épilepsie du lobe frontal qui causerait des hallucinations. Toutefois, cette même médecine moderne est incapable de la sauver, et il leur faut utiliser le chamanisme de la *Tsahik*, qui a ses origines dans les mêmes "hallucinations" que celles de Kiri, pour la soigner. Ce que la science qualifie d'hallucination serait en fait un lien spirituel avec Eywa, presque magique dans les pouvoirs qu'il confère à celui qui est suffisamment sensible pour le ressentir. Pour autant, il serait inexact d'affirmer que les femmes incarnent la spiritualité et les hommes la rationalité. En effet, la dispute n°3 nous montre à quel point les hommes aussi peuvent se laisser emporter par leurs émotions. Ce sont même les plus vocaux

⁹¹ NASIR, Ahmed Rehan. Exploring the symbolism of death in anime. *Game Rant*

et les plus animaux de cette scène, Tonowari tirant la langue, un autre frappant ses bras palmés ensemble, les enfants feulant etc. Peut-être serait-il plus juste de considérer cette spiritualité comme la part animale, instinctive, des Na'vis. Du fait de leurs rôles très spirituels, les femmes na'vis semblent plus proches de la nature, plus animales, que leurs confrères masculins. Il ne faut pas oublier que Eywa, la source de leur spiritualité, est l'incarnation de la Nature. Etre plus proche d'Eywa est donc être plus proche de la Nature et, peut-être, de sa part animale. Une vision des choses qui rappellent la part animale que nous attribuons nous-mêmes aux femmes dans notre société : l'instinct maternel serait cette force ancestrale qui se réveillerait chez la femme lorsqu'elle devient mère, et qui lui vaut le titre de "mama bear" ou de "mère poule", deux termes qui associent bestialité et maternité. Mais les hommes na'vi ne seraient pas exclus de cette spiritualité qui prend la forme d'une animalité. Ils en seraient simplement plus éloignés. La raison pour laquelle Jake est dépeint comme la voix de la raison (avec les échecs que nous avons vu) est parce qu'il a grandi en tant qu'Humain, et se retrouve donc beaucoup trop éloigné de la Nature pour que ses instincts s'éveillent de la sorte.

Pour résumer, les femmes semblent occuper une place moins marquée dans le film. Il n'empêche que, de part leur sensibilité à Eywa, elles ont un pouvoir politique important en tant que Tsahik, en monopolisant la part spirituelle de la vie de la tribu. Si elles semblent plus sujettes à laisser libre court à leurs émotions, il ne s'agit pas d'une caractéristique inhérente aux femmes na'vi. Ce phénomène est davantage lié à la nature bestiale des Na'vi en général, les femmes y sont simplement plus sensibles car plus connectées à leur instinct. La distinction se fait donc davantage entre Na'vi et humains. Toutefois, il est difficile de ne pas admettre que les femmes ont une place en retrait par rapport aux hommes, comme on peut le voir avec Neytiri qui se soumet continuellement à l'opinion de Jake ou qui justifie l'importance de sa famille par les exploits de son mari.

C. Sous couvert d'hommage, un retour à l'orientalisme

Le fait que la spiritualité des Na'vi soit le symptôme d'une animalité exacerbée traduit un problème plus profond dans la représentation de ce peuple. En effet, cette fascination pour un peuple en harmonie avec la nature semble accompagner un discours d'animalisation. Une telle attitude n'est pas sans rappeler le mythe du bon sauvage ou le courant artistique du XIXème siècle, l'orientalisme. Où le film trace-t-il la ligne entre rendre hommage à une civilisation indigène du respect de la nature et la glorification d'une image fantasmée de celui-ci ?

a. L'animalisation des Na'vi, vers le bon sauvage ?

Les Na'vi ont une apparence assez ambiguë, entre l'animal et l'humanoïde. Dans une interview⁹², James Cameron explique ainsi qu'il souhaitait créer une race d'alien qui se distingue des habituels petits hommes verts, tout en maintenant une certaine force d'identification afin que les spectateurs soutiennent émotionnellement la cause na'vi. Il affirme ainsi "I figured we can relate to dogs and cats emotionally, so we gave the Na'vi expressive tails and ears that had that familiarity, and in the end, their most alien features were their scale and their color". Les caractéristiques félines des Na'vi sont donc le résultat d'un travail de conceptualisation de la part de l'équipe de réalisation.

La bestialité des Na'vi est identifiable sur le plan physique comme comportemental. Pour commencer par le plus évident, les Na'vis ont des canines suffisamment développées pour être considérées des crocs, un nez plat qui rappelle un museau félin, des oreilles pointues et sans lobes, et enfin une queue. Au-delà de ces simples



Image tirée du film *Avatar* (01:14:26)

caractéristiques physiques, leur comportement rappelle aussi celui des animaux, notamment félines et canins. Dans cette image de *Avatar*, Neytiri défend le corps na'vi de Jake Sully alors que sa conscience est revenu dans son corps humain. Plusieurs éléments sont alors notables. Du plus général au plus précis, la manière dont elle protège Jake est celle d'un animal protégeant ses petits. Son corps est au plus proche

⁹² <https://movieweb.com/james-cameron-talks-navi-character-design/>

de lui afin de lui offrir une protection, tandis que sa dague semble prête autant à parer un coup qu'à attaquer. Sa position accroupie, que l'on retrouve à plusieurs moments des films, est celle d'un prédateur félin ou canin, qui concentre sa force dans ses membres arrières afin de se préparer à bondir sur sa proie. Maintenant, au niveau de l'expression faciale, comparons Neytiri à un chat sur la défensive. On retrouve la gueule ouverte, exposant les canines, accompagné d'un feulement typiquement félin. Les oreilles sont rabattues en arrière et le museau retroussé.

Toutefois, dans le cadre d'un monde d'un monde fictionnel qui a fait l'objet d'un long



Le « Na'vi biologiquement correct » selon u/REMARKABLE-Hde 1971

travail de réflexion afin de le rendre cohérent, des internautes questionnent la pertinence du physique des Na'vi⁹³. En effet, étrangement la Faune de Pandora semble partager des caractéristiques communes. Tous ont 8 membres, y compris les animaux marins, aucune pilosité, et des sortes de branchies qui leur permettent de respirer l'air de Pandora. Quand bien même il s'agit d'un dessin amateur d'un internaute qui n'a pas nécessairement les connaissances en biologie pour justifier du trajet de l'évolution des espèces sur Pandora, il est toutefois intéressant de noter que ces arguments font sens sur le plan de la cohérence de

l'univers, et que ce "scientifiquement correct Na'vi" est beaucoup plus repoussant aux yeux du spectateur que celui choisi par James Cameron. Mais le fait qu'il ait donné aux Na'vi des attributs félins pour que "the audience to side with the Indigenous people and see the humans as the invaders from space who were ravaging their world"⁹⁴ est une grave entorse au principe de cohérence qu'il promet. A ce sujet-là, il semblerait que des critères artistiques et marketing aient pris le pas sur l'exobiologie, la recherche des conditions dans lesquelles la vie pourrait apparaître, et les formes qu'elle prendrait.

⁹³ U/REMARKABLE-H. "What are your thoughts on "biologically-accurate" Na'vi?" *Reddit*

⁹⁴ "le public se range du côté des indigènes et considère les humains comme des envahisseurs venus de l'espace qui ravagent leur monde"

Il est donc évident que le design des Na'vi n'est pas purement objectif. Si le but était de créer des êtres humanoïdes (bipèdes, vit en société, faciès similaire) et aliens (3 mètres de haut, bleus, écailles), alors qu'est-ce que cette animalité vient apporter au concept des Na'vi ? Nous avançons l'idée qu'il s'agit là d'une variation du mythe du bon sauvage. Le mythe du bon sauvage est cette vision des populations indigènes comme ne faisant qu'un avec la Nature, sorte de maillon manquant entre l'Humain et l'animal.



Affiche de la campagne *Keep America Beautiful* de 1971

Ce sauvage serait l'humain d'avant le péché originel, encore pur et naïf il vit nu, presque à la manière des animaux : c'est l'humain à l'état de nature. Comme nous le voyons sur cette affiche de *Keep America Beautiful* pour le Jour de la Terre de 1971, l'amérindien est à la fois le représentant d'une humanité respectueuse de l'environnement mais aussi la voix d'une morale immémoriale. En effet, le sujet de la campagne est l'environnement, toutefois aucune trace de nature dans cette image. C'est parce que l'amérindien est une icône qui réfère à l'Homme naturel, à lui seul il incarne un idéal vers lequel l'humanité doit tendre. Le slogan "*People start pollution. People can stop it*"⁹⁵ n'est pas sans rappeler la grammaire simpliste qui est souvent attribuée aux amérindiens lorsqu'ils sont représentés en train de s'exprimer. Mais dans cette simplicité, il y a une valeur de vérité absolue, de sagesse ancestrale dont la valeur transcende le besoin de suivre des règles de grammaire arbitraires. Yoda dans *Star Wars* incarne de la même manière cette sagesse ancestrale qui nous dépasse tellement qu'elle en devient sybilline, difficilement articulée. Enfin, l'unique larme qu'il laisse échapper est celle d'une conscience meurtrie, mais peut-être aussi une forme de réaction à la catastrophe environnementale, et peut-être l'eau lacrymale de laquelle rejailit la végétation.

Prenons cette scène d'*Avatar 2*, lorsque Neytiri part venger la mort de son fils en tuant des soldats de la RDA⁹⁶. Comme le spectateur avait déjà pu le voir précédemment, Neytiri se bat avec son arc, en coordination avec Jake. A l'exception d'un homme dont elle pare le coup de fusil avant de l'assommer avec son arc, tous sont tués d'une

⁹⁵ "Nous créons la pollution. Nous pouvons la stopper"

⁹⁶ 02:39:05 à 02:41:28

flèche. Elle prend même le temps à plusieurs reprises de retirer la flèche de sa précédente victime avant d'en abattre une autre. Toutefois, le temps que la caméra se tourne un instant vers Kiri alors qu'elle affirme à Quirich "Oui exactement, ils arrivent pour vous massacrer"⁹⁷, l'attitude de Neytiri semble avoir totalement changé. Comme si les paroles de Kiri étaient prophétiques, le comportement de Neytiri devient de plus en plus bestiale, la scène se transformant d'une guérilla en un "massacre". Le principal marqueur de ce changement est la proximité entre le tueur et sa victime. En combattant à l'arc, Neytiri établit une distance avec sa cible, qui est abattu de manière propre et presque chirurgicale pourrait-on dire. La manière dont elle passe d'une cible à une autre sans perdre de temps et en harmonie avec Jake renvoie l'image d'un vétérinaire du champ de bataille. Toutefois à partir de 02:40:48, en engageant le combat au corps-à-corps d'un bond et d'un cri qui les alerte de son attaque, Neytiri prend l'apparence d'un animal en furie. Le rapport à l'outil devient crucial ici. En effet, dans *L'évolution créatrice* Henri Bergson défend l'idée selon laquelle l'essence de l'Humain repose non pas exactement dans son intelligence, mais plus précisément dans sa capacité à innover, à créer des instruments artificiels afin de répondre du mieux possible à ses besoins⁹⁸. Selon lui, le terme d'*Homo Faber* (*homo*, "l'Humain", et *faber*, "fabriquer") serait plus pertinent que celui d'*Homo Sapiens* (*sapiens*, "sage"). En effet, s'il est vrai que certains animaux sont capables d'utiliser des outils artificiels qui leur sont donnés (singes et éléphants), d'utiliser un objet naturel comme un outil (les loutres ouvrent leurs moules avec des cailloux), ou tout simplement reconnaître l'outil artificiel parmi les objets de la nature (le renard qui reconnaît le piège à loup et l'évite consciemment), ces capacités relèvent de l'intelligence, mais aucune n'entre dans le domaine de l'invention, qui reste le propre de l'Humain⁹⁹. L'instrument serait donc cet objet artificiel, créé par l'Humain dans le but d'accomplir une tâche précise. Pour en revenir à Neytiri, le fait que cette dernière utilise son arc pour frapper ses ennemis, en détournant ainsi son usage, est le signe d'une bestialisation. Au fur et à mesure que ses émotions prennent le dessus sur elle, elle perd sa raison (celle-là même qui lui permettait d'identifier un problème et l'outil approprié pour le résoudre) et laisse l'animal en elle prendre le contrôle. Elle commence ainsi à frapper avec son arc, tout

⁹⁷ 02:40:40

⁹⁸ *L'évolution créatrice*, Henri Bergson, Édition électronique (ePub, PDF) v.: 1,0 : Les Échos du Maquis, avril 2013, page 100

⁹⁹ *L'évolution créatrice*, page 99

en utilisant son poignard pour achever ses ennemis. Le sang, jusque-là absent (les morts chirurgicales) commence à couler, évoquant davantage une iconographie de la boucherie, du massacre, que militaire. Finalement son arc casse, nous y voyons une symbolique de la dernière trace de sa raison qui s'éteint, elle a régressé au rang d'animal. En effet, nous la voyons les yeux exorbités, sa bouche béante laissant échapper des cris gutturaux et inarticulés, qui contrairement à ses feulements précédents ne semblent même pas avoir fonction de communication ou d'avertissement. Cette



Image tirée du film *Avatar 2* (02:41:07)

régression à l'état de bête sauvage est soulignée par la réaction de Spider. Ce dernier a beau être son fils adoptif, qui l'a eu pour mère depuis qu'il est un nouveau-né, en la voyant dans cet état il semble terrifié, se cachant derrière un pilier de peur d'être sa prochaine victime. Quand bien même le couple Sully ne semble pas autant attaché à Spider qu'au reste des enfants (ils étaient prêts à l'abandonner de peur qu'il ne révèle leurs secrets après avoir été capturé), il n'empêche qu'il s'agit là d'une mère qui a tellement régressé qu'elle en a même oublié son instinct maternel.

Ainsi, la représentation des Na'vi semble osciller entre hommage à leur proximité avec la nature et représentation animalière. Nous pouvons même affirmer que c'est la fascination pour leur "part animale" qui amène à y voir une société en harmonie avec son environnement. Avec le mythe du bon sauvage, les indigènes se voient assignés le rôle de gardien de la nature, non pas pour leur culture et leurs valeurs, mais simplement parce qu'ils sont perçus comme des semi-animaux.

b. Les parallèles avec l'orientalisme

Au vu de cette association des Na'vi au bon sauvage, nous pouvons nous demander si *Avatar 2* ne puise pas dans l'imaginaire de l'orientalisme. En effet, nous avons déjà souligné les paysages inspirés du tourisme de luxe. Entre cette fascination pour une nature luxuriante et édénique, et la glorification du Na'vi comme animal-humain défenseur de la Nature, nous retrouvons une iconographie très proche de ce courant

artistique du XIXème siècle, né de la fascination des Européens pour les cultures du Maghreb et du Moyen-Orient, au temps des grands explorateurs.

Cette peinture de Paul Gauguin, *Araerae*, a de nombreux éléments similaires à la vie des Na'vi sur Pandora. On y retrouve les femmes sensuelles, la nature, et la paix. Les vêtements sont légers, laissant apparaître leur poitrine. Ce qui aurait été une sexualisation dans notre culture est ici neutralisé par le caractère calme et naturel de



Paul Gauguin, *Araerae*, 1892, huile sur toile, 74,5 x 93,5 cm, Musée d'Orsay

leur attitude, comme s'il s'agissait d'une chose tout à fait normale. Toutefois, le fait que seule des femmes y soient représentées traduit une certaine obsession, un certain fantasme, de la part de l'auteur vis-à-vis de ces femmes exotiques (Paul Gauguin a mené une vie de pédophile à Tahiti, en épousant deux mineures). Le journaliste Guy Duplat parle ainsi dans un tweet de "son attitude qu'on qualifierait aujourd'hui de pédophile à Tahiti

et son regard colonial et prédateur sur les corps bronzés et nus des jeunes tahitiennes"¹⁰⁰ Les fleurs blanches derrière la première femme lui confère comme un halo, de la même couleur que sa robe, qui souligne à quel point les indigènes sont ici en harmonie avec la nature, elles n'en sont qu'un éléments parmi tant d'autres. Au premier plan, un chien s'approche des deux jeunes filles, insouciant, renforçant cette image d'harmonie entre les indigènes et la nature. Dans l'arrière-plan, on n'aperçoit aucune infrastructure humaine. Le fleuve tranquille et la forêt semblent envelopper la vie paisible des indigènes. Les couleurs vertes et ocres sont chaleureuses, renforçant cette bienveillance de la nature environnante, tout en soulignant son exotisme. Si l'on compare cette peinture à cet extrait d'*Avatar 2*, où le quotidien des Metkayina nous est montré après que les Sully soient arrivés chez eux, nous pouvons retrouver de nombreux éléments similaires.

¹⁰⁰ LANÇON, Philippe. Gauguin, Le Prédateur sexuel - Charlie Hebdo. *Charlie Hebdo*

La vie y semble paisible, le plan éloigné embrassant toute la scène nous montre comment les Na'vi vivent en harmonie avec leur environnement. Des pêcheurs lancent de manière presque lascive des filets pour capturer une dernière prise avant que le soleil ne se couche. Ce dernier baigne la scène d'une lumière dorée, qui se mélange avec harmonie dans le bleu de l'océan et du ciel. Les taches de lumières sur l'objectif de la caméra, au centre de l'image, et la bande-son extra-diégétique constituée d'instruments à vent qui souffle une longue mélodie langoureuse

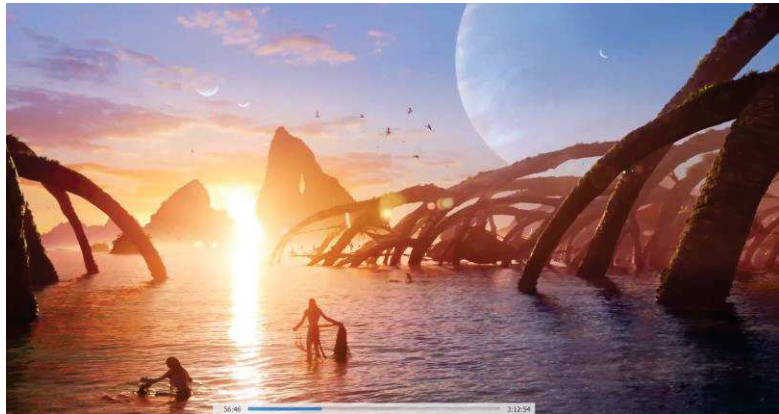


Image tirée d'Avatar 2 (00:56:46)

renforce de manière presque caricaturale l'idée que cette scène est une scène idyllique. Peut-être idyllique parce que, en dehors des paysages de rêves que la mangrove inscrit définitivement dans un univers tropical, la nature est omniprésente. En plus de la bande-son extra-diégétique, une bande-son intradiégétique constituée du chant des insectes et du cri des oiseaux que l'on aperçoit dans le ciel dans l'arrière-plan plonge le spectateur dans ce paysage, les pieds dans l'eau, qu'il entend éclabousser alors que les Na'vi y jettent leurs filets. Sur le plan des infrastructures, le caractère gigantesque de la mangrove établit une domination complète sur les habitations na'vi que l'on devine entre ses racines, sous la forme de simples ombres, fondues dans la nature.

Avatar 2 semble donc puiser dans un imaginaire orientaliste, exotique, pour dépeindre les Na'vi en amis de la nature. Les différentes tribus à travers le monde semblent avoir le droit, chacune à leur tour, à leur représentation dans *Avatar*. Le peuple de la forêt est inspiré des amérindiens. Le peuple de la mer est inspiré de la culture des tribus du Pacifique, et plus particulièrement des Maoris. Enfin, dans des images qui ont été partagées du troisième volet d'*Avatar*, nous pouvons voir un paysage désertique qui serait habité par la tribu Na'vi des Windtraders, potentiellement inspirée du peuple berbère. Si les Na'vi représente le modèle sociétal que James Cameron souhaite diffuser, le fait qu'ils soient directement inspirés de peuples indigènes contemporains est révélateur des solutions qui l'inspirent. Nous avons ainsi le sentiment que c'est

dans les civilisations recluses, au sein d'écrins de nature encore sauvage, que James Cameron voit le futur de l'humanité. Un point de vue assez extrême qui peut surprendre, venant d'un réalisateur passionné par les nouvelles technologies.

Avatar 2 puise dans un imaginaire collectif assez fondateur de la société occidentale. On y trouve notamment des reliquats d'une vision colonialiste, dont certaines formes perdurent encore aujourd'hui, notamment avec les missions en Afrique ou la répartition des richesses à travers le monde, le Sud économique étant essentiellement constitué des pays anciennement colonisés. D'une manière générale, *Avatar 2* vient réactiver ces mythes occidentaux, qu'il s'agisse du messie, de la nature au service de l'Homme, du patriarcat ou de la fascination pour tout ce qui est "primitif", exotique. En cela, le film ne va pas autant à l'encontre de l'opinion générale qu'il semblait l'annoncer, au contraire il offre de nombreux points de familiarité avec la culture du spectateur pour qu'il ne se sente pas perdu en observant le mode de vie des Na'vi. Toutefois, ces repères culturels ne vont pas dans le sens du film militant promis par James Cameron, au contraire.

Réponse à l'hypothèse 3 :

Nous pouvons difficilement enlever à James Cameron qu'il rend hommage aux cultures indigènes. Le problème est davantage lié à l'idée qu'il se fait de ces cultures. En effet, le mythe du bon sauvage n'est pas à proprement parler mauvais, dans le sens où il traduirait un mépris de l'autre. Au contraire, il traduit une certaine fascination pour une culture très éloignée de la sienne, qui recèlerait une sagesse oubliée par ses contemporains. Mais cette fascination a des relents de fantasme, mettant de côté la réalité de la culture pour lui préférer une version imaginaire, plus exotique. Et cette imaginaire charrie des reliquats de colonialisme. Plutôt que de détruire la culture na'vi, comme le fait la RDA, Jake Sully, entreprend de la souiller, comme son nom pouvait le laisser envisager (*To sully* veut dire "souiller" en anglais). Il détourne leur culture, aide ces barbares à entrer dans l'étreinte de l'humanité. A l'image de la domestication ou des énergies renouvelables, il se joue une double-image : d'un côté la reconnaissance du pouvoir de la Nature, et de l'autre l'ingénuité de l'Homme blanc,

qui arrive à mettre cette puissance à son service. Et plus la Nature est puissante, plus la gloire de l'Homme blanc est renforcée.

Nous parlons bien ici "d'Homme blanc" puisque le rôle qu'occupe les femmes dans le film est tout aussi traditionnel, surprenamment. En effet, le pouvoir dans la tribu semble à première vue réparti équitablement entre l'homme, chef de la vie quotidienne, et la femme, cheffe de la vie spirituelle. Toutefois, lorsque l'on observe les interactions des couples, on se rend facilement compte que cette spiritualité des femmes prend un aspect d'hystérie, contrebalancée et dominée par la rationalité de leur mari. Famille, politique et militaire semblent se mélanger sous la bannière du patriarcat, au sein du "clan Sully". Jake voit en effet son rôle de père comme étant un rôle de protecteur, de défenseur. A ce titre, il n'hésite pas à appliquer une organisation militaire à sa famille, tandis qu'il cumule les rôles de chef de famille, chef militaire et chef de clan.

CONCLUSION

Alors, dans quelle mesure *Avatar 2* arrive-t-il à atteindre le succès populaire d'un blockbuster tout en portant un discours critique à l'encontre de l'Occident et de son passé colonialiste? Trois points sont à prendre en compte : les enjeux liés à l'ampleur du projet, la stratégie militante mise en place et les représentations dont le film se nourrit.

Tout d'abord, il est important de comprendre que ce film a été un projet colossal, qui a nécessité des investissements records. De ce fait, il a bénéficié de toute la communication et de tout le marketing nécessaire pour en faire un film populaire. Le principal obstacle relevait davantage des thématiques du film lui-même, qui auraient pu créer des dissensions parmi les spectateurs. Ainsi, du fait de l'ampleur du projet, la parenté du film n'a pas été laissée à un unique auteur, mais à une pluralité. C'est la confrontation de leur vision de ce que devrait être *Avatar 2* qui a donné naissance au film que nous avons pu voir en salles. Ainsi, si James Cameron incarnait la volonté militante du film, les studios de production qui l'ont financé représentaient la volonté conciliatrice entre le message porté et le public, afin de s'assurer de la rentabilité du film. C'est pourquoi certains égarements, comme le parc Disney ou le voyage pour la promotion du film à un spectacle de dauphins captifs au Japon peuvent prendre sens. Même à l'échelle de la diégèse, James Cameron explique que les studios souhaitaient qu'il mette moins en avant les aspects écologiques du film, pour peut-être se focaliser sur des aspects plus communs des blockbusters comme la romance de Jake avec Neytiri, et maintenant Lo'ak et Tsireya, leur famille, ou tout simplement les combats.

Une conciliation pourrait avoir été trouvée entre ces différentes visions, ces différents objectifs. En effet, le film emploie de manière très récurrente une stratégie de détournement, de re-présentation. Le titre-même "Avatar" renvoie à la notion d'un corps possédé pour représenter sa conscience dans un autre univers. Le film a donc une dimension très pédagogique, c'est l'outil qui nous permet à nous, spectateurs, de nous immiscer dans le monde de Pandora. James Cameron qualifie ainsi son film de "fable écologique". La fable ayant été employée sur la scène politique par Jean de la Fontaine notamment, cette inspiration permettrait à *Avatar 2* de transmettre son

message de manière détournée, par un réseau de symboles et de sous-entendus, afin de toucher une population plus large sans heurter les sensibilités. C'est ce que la science-fiction rend possible, en offrant une forme populaire et apolitique, qui charme ainsi une majorité de la population. Le message militant ne fait plus l'objet d'un discours démonstratif (*logos*) mais prend plutôt la forme d'une expérience de communion (*pathos*), puisque, grâce à la catharsis, les spectateurs prendront naturellement le parti des Na'vi.

Si le projet est noble et fait sens au premier abord, il comporte plusieurs limites inhérentes. Tout d'abord, l'espace diégétique n'est pas clairement identifiable, le spectateur n'est pas sûr qu'il s'agisse d'une pure fiction, ou s'il est témoin des conséquences potentielles de ses actes. Difficile donc de déterminer le cadre dans lequel la re-présentation à lieu, d'identifier les parallèles entre fiction et enjeux réels. Le film perd alors de son impact puisque le spectateur va s'impliquer émotionnellement pour la défense de Pandora, mais aura plus de mal à transférer cet attachement pour les causes

En plus de cela, comme le souligne Frédéric Ducarme, le cinéma hollywoodien fait face à trois limites s'il souhaite se faire le porte-parole de la lutte contre la catastrophe environnementale actuelle:

- il est lui-même une industrie et fait donc partie du problème
- il imagine des solutions qui sont fictionnelles et qui ne sont pas en lien avec la réalité du terrain
- la mimesis comme outil pour créer une réaction chez le spectateur, produire une catharsis, a été mise de côté depuis les critiques de Bertolt Brecht au XIXème siècle

La première limite, nous l'avons déjà mentionnée puisqu'elle relève du conflit des intentions démonstratives qui naît de cet auteur pluriel. Même si des écarts ont eu lieu par rapport au projet militant d'origine, il nous faut faire preuve d'honnêteté intellectuelle en admettant que la volonté de James Cameron a éloigné le film des écueils du bénéfice-à-tout-prix. De plus, seule une scène comme celle d'Hollywood pouvait permettre d'accomplir un projet d'une telle ampleur, et par conséquent sensibiliser autant de personnes. Les documentaires et films scientifiques n'osent

même pas rêver du milliard d'audience, loin des 3 milliards d'*Avatar 2*. La deuxième limite a été développée plus en détails par Frédéric Ducarme dans un éditorial pour *Le Monde*. Malgré tout le travail de vraisemblance des équipes d'*Avatar 2*, il n'empêche que Pandora ne subit qu'une situation similaire à celle de la Terre. La re-présentation a beau avoir ses avantages pédagogiques, une certaine perte lors de la reproduction lui est aussi inhérente. Sans parler des conditions différentes de la catastrophe (militaire sur Pandora, écologique sur Terre), le film reste assez manichéen dans ses représentations. Les humains consomment sans compter, jusqu'à conduire la Terre à sa perte, tandis que les Na'vi semblent vivre sans que leur consommation n'ait le moindre impact : ils chevauchent des créatures gigantesques, mais à aucun moment nous ne sommes amenés à voir le traitement de leurs déjections, leur approvisionnement en nourriture, etc. Ces problèmes sont résolus d'un tour de magie grâce à leur "harmonie avec Eywa". Dans sa volonté de peindre une charte morale claire, le film romantise le mode de vie des Na'vi, au point d'éluder les problèmes liés à la consommation plutôt que d'apporter des solutions. Personne ne pollue pour le plaisir de polluer, ce problème existe parce qu'il est une conséquence, un sous-produit, de la consommation. Il aurait été intéressant de croiser les analyses de différents films de James Cameron afin de savoir s'il s'agit d'un cas isolé. *Abyss* aborde notamment des thèmes très similaires, puisqu'on y retrouve une civilisation mystérieuse, habitant les fonds marins, et qui se charge de remettre la morale humaine sur le droit chemin en les menaçant d'une apocalypse de tsunamis. La scène durant laquelle les méfaits de l'humanité sont exposés rappelle la morale manichéenne d'*Avatar* : la guerre c'est mal, l'amour c'est bien. Enfin, point plus discutable, la catharsis serait un outil dépassé. Quand bien même les limites évoquées par Brecht font sens, leur application semble limitée. Le public brechtien se limite à une audience très intellectuelle, incompatible avec la dimension populaire des blockbusters. Il serait intéressant de réfléchir à une application plus populaire des thèses brechtiennes (un constat paradoxal pour un penseur marxiste), qui allie la conscientisation du message transmis aux objectifs de réception propres aux blockbusters.

Là où le bât blesse, c'est que malgré tous les efforts pour produire un film à la fois militant et populaire, le processus de création de ce film a une limite inhérente, qui lui a valu son boycott tout d'abord par les communautés amérindiennes, et

aujourd'hui, pour *Avatar 2*, par les communautés maoris. En effet le film, malgré ses bonnes intentions, reste le fruit de l'imagination d'un Canadien septuagénaire, produit dans des studios qui sont le fleuron d'une élite américaine blanche. De fait, certaines représentations sont nourries d'un imaginaire post-colonial et patriarcal qui va à l'encontre des intentions premières du film. Dans la mesure où, dans sa grande majorité, la population ciblée partage cet imaginaire, le spectateur lambda n'est pas gêné par les représentations qu'il y voit. Au contraire, il y retrouve des repères qui guident son visionnage. Parmi ceux-ci, on retrouve notamment des schémas familiaux traditionnels, avec un père dominant qui mène sa famille à la baguette. Cette figure paternelle est doublée d'une figure politique, puisqu'il prend la tête de la tribu et la mène à la victoire face la RDA, prouvant par là la supériorité des méthodes occidentales, sans lesquelles les tribus na'vi seraient restées de simples barbares. Cette vision très méprisante et orgueilleuse d'une société industrielle qui a pour mission presque messianique d'éduquer les peuples barbares pour les sauver s'accompagne d'une fascination pour cette "barbarie". En voyant dans ces peuples indigènes une forme d'animalité, d'appartenance à l'écosystème naturel, cet imaginaire l'associe à une forme de sagesse ancestrale que l'humanité aurait perdu en même temps qu'elle s'extirpait de l'état de nature. Dans cette vision fantasmée, c'est donc parce que l'indigène est un barbare, un être à mi-chemin entre l'animal et l'humain, qu'il est à même de vivre au plus près de la nature et d'en être le gardien. Il s'agit là du mythe du bon sauvage, et à la manière dont James Cameron s'inspire de différentes tribus (amérindiens, maoris, berbères...) à travers le monde pour créer l'identité de chaque clan na'vi, il semblerait qu'il fantasme lui-aussi sur cet instinct primaire perdu, et dont les indigènes seraient les derniers gardiens. *Avatar 2* apparaît donc comme étant un film fait par une majorité blanche occidentale, au sujet des minorités indigènes, mais destiné à cette même majorité blanche occidentale qui l'a produit. Notre analyse s'étant concentrée sur l'analyse des discours et des représentations, nous n'avons pas pu creuser davantage l'aspect anthropologique du film. Et c'est dommage, puisque la notion de race est très importante au sein d'*Avatar* qui oppose deux espèces humanoïdes, alors que Jake Sully brouille la frontière entre les deux. Le racisme est lui-aussi visible, qu'il s'agisse de Spider, accepté par les enfants Sully mais repoussé par les parents, méfiants de lui, ou de la famille Sully, moquée pour leurs bras maigres et leur queue sensible, adaptée à l'escalade des arbres et non à la nage. De la même manière que le racisme "sur Terre" est souvent

incarné par une différence de pigmentation de la peau, les peaux plus basanées étant le résultat d'une évolution génétique pour mieux résister au soleil de ces climats beaucoup plus chauds. Une toute autre approche de notre travail aurait été d'observer si cet hommage aux différentes tribus est respectueux de leur culture. Nous aurions souhaité analyser les tatouages des Metkayina par rapport à ceux des Mahoris, comparer les rituels de chasse des Omaticayas avec ceux des Amérindiens, etc. Plus spécifiquement, la figure d'Eywa est centrale dans les rites na'vi, en plus d'avoir un statut assez atypique. Les œuvres de science-fiction font la part belle à la science, la magie et la divinité sont généralement plutôt le domaine des œuvres de fantasy. On peut retrouver un traitement relativement similaire dans *Star Wars*, où une minorité d'êtres vivants est suffisamment sensible au monde qui les entoure pour ressentir les mitochondries et utiliser la Force. Mais celle-ci ne fait l'objet d'un culte, il s'agit davantage de surhommes que de guerriers-saints bénis par leur divinité. Il est aussi dommage de ne pas avoir pu axer notre travail un peu plus sur la réception du message. Comment les spectateurs américains ont-ils ressenti ce film ? Y a-t-il eu des débats ? Ce ressenti est-il universel, ou propre à chaque culture ? Nous aurions eu ici la possibilité de prendre un pas en arrière, pour ne pas seulement penser les réactions du spectateur comme la conséquence de la lecture de signes plus ou moins cachés, mais dans un même temps le film comme révélateur de biais de pensées qui vont être révélés par l'analyse que produit le spectateur. Par exemple, peut-être est-il nécessaire d'être préalablement sensibilisé à la cause amérindienne et indigène de manière très large pour voir dans ce film une atteinte à leur culture qui mériterait le boycott. Peut-être faut-il avoir un flagrant manque d'éducation à la lutte environnementale pour ne pas déceler les enjeux militants et écologiques du film, au-delà de la simple narration d'un Pocahontas futuriste. Nous avons posé les bases d'une enquête qualitative sur Reddit, en cherchant des utilisateurs qui accepteraient de donner leur avis sur le film et sur les découvertes de ce mémoire, de justifier s'il était d'accord ou contre nos arguments, et pourquoi. Malheureusement, l'angle choisi pour répondre à notre problématique a fait qu'il aurait été trop compliqué de rendre cette enquête compatible avec le travail de synthèse qu'exige le mémoire de Master.

Enfin, la question se pose : comment conjuguer film populaire (unir) et film militant (diviser) ? Les blockbusters en sont-ils incapables de manière inhérente, ou faudrait-il imaginer un nouveau genre, et avec quelles caractéristiques ?

BIBLIOGRAPHIE :

Livres:

- BARTHES, Roland. *Œuvres complètes*. [Paris] : Seuil, 2002. ISBN 2020567318.
- BERCHT Bertolt, *La vie de Galilée*, mise en scène de Eric Urf, 2019
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 1972
- LA FONTAINE (DE), Jean. *Fable Jean de La Fontaine : La Cour du Lion* [en ligne]. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <http://www.la-fontaine-ch-thierry.net/courlion.htm>
- STEINBECK, John. *Les raisins de la colère*. Paris : Gallimard, 1966.

Articles académiques et journalistiques :

- BELAUBRE, Nicolas. L'Habitat, bien plus qu'un simple abri. *Le journal toulousain* [en ligne]. 20 janvier 2022. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.lejournaltoulousain.fr/le-dossier/habitat-bien-plu-simple-abri-121100/>
- BENFIELD, Anne V. The N-word : comprehending the complexity of stratification in American community settings. Dans : *Union College digital works* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://digitalworks.union.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2572&context=theses>
- BONICCO-DONATO, Céline. Heidegger et la question de l'habiter : une philosophie de l'architecture. *Editions Parenthèses* [en ligne]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.editionsparentheses.com/IMG/pdf/fich_nouv_p680_heidegger_question_habiter.pdf
- BOSVIEUX, Jean. Le chez-soi : Habitat et Intimité. *Politique du logement.com* [en ligne]. 20 mars 2023. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://politiquedulogement.com/dictionnaire-du-logement/themes-transversaux/le-chez-soi-habitat-et-intimite/>
- CHERNER, Simon. « Anti-indigène » et « raciste », le nouvel avatar suscite la colère de minorités amérindiennes. Dans : *Le Figaro* [en ligne]. 26 décembre 2022. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.lefigaro.fr/cinema/anti-indigene-et-raciste-le-nouvel-avatar-suscite-la-colere-de-minorites-amerindiennes-20221226>
- CNEWS. Avatar 4 : James Cameron révèle que la production a commencé. *CNEWS* [en ligne]. 12 septembre 2022 [consulté le 28 août 2023]. Disponible sur : <https://www.cnews.fr/divertissement/2022-09-12/avatar-4-james-cameron-revele-que-la-production-commence-1264794>
- CROSNIER, Camille. Avatar : "fable écolo" ou "mièvrerie animalière" ? *RadioFrance* [en ligne]. 18 janvier 2023. Disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/camille-passe-au-vert/camille-passe-au-vert-du-mercredi-18-janvier-2023-5449300>

- DANJON, Alexis. La superstition des marins est-elle une légende ? *Le Monde.fr* [en ligne]. 23 février 2012 [consulté le 28 août 2023]. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/sport/article/2012/02/23/la-superstition-des-marins-est-elle-une-legende_1647384_3242.html
- DOCKTERMAN, Eliana. James Cameron interview for avatar: The way of water. Dans : *Time* [en ligne]. *Time*, 16 février 2023. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://time.com/6255536/james-cameron-interview-avatar-the-way-of-water/>
- DUCARME, Frédéric, Gabriel BORTZMEYER et Joanne CLAVEL. Hollywood, miroir déformant de l'écologie. *Accueil - Archive ouverte HAL* [en ligne]. 13 janvier 2022 [consulté le 29 août 2023]. Disponible sur : <https://hal.science/hal-02915613/file/Ducarme,%20Bortzmeyer,%20Clavel%20-%202017%20-%20Hollywood,%20miroir%20déformant%20de%20l'écologie.pdf>
- DUCARME, Frédéric. « Avatar » : « ne pas confondre mièvrerie animalière et implication écologiste ». Dans : *Le Monde.fr* [en ligne]. Le Monde, 25 décembre 2022. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/12/25/avatar-ne-pas-confondre-mievrierie-animaliere-et-implication-ecologiste_6155658_3232.html
- DUVAL, Julien. Des blockbusters à l'art et essai | cairn.info. Dans : *Le Cairn* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-savoir-agir-2018-2-page-13.htm>
- FERRER, Sandra. Les fonds marins moins bien connus que le sol lunaire. *La Presse* [en ligne]. 8 juin 2016 [consulté le 21 juillet 2023]. Disponible sur : <https://www.lapresse.ca/environnement/201606/08/01-4989709-les-fonds-marins-moins-bien-connus-que-le-sol-lunaire.php>
- Filmmaker, inventor, and explorer: James Cameron. *Education* [en ligne]. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://education.nationalgeographic.org/resource/real-world-geography-james-cameron/>
- FRITZ, Justin. Environmentalism and the « Ecological Indian » in Avatar: A visual analysis. *Research Gate* [en ligne]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.researchgate.net/publication/323188192_Environmentalism_and_the_Ecological_Indian_in_Avatar_A_Visual_Analysis
- GAIRIN, Victoria et CHARLIER, Philippe. On a emmené un anthropologue voir « avatar 2 »... Dans : *Le Point* [en ligne]. 17 janvier 2023. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.lepoint.fr/culture/avec-avatar-2-on-passe-de-l-amazonie-aux-maoris-18-12-2022-2502176_3.php
- GAUDIAUT, Tristan. L'essor du commerce maritime mondial. *Statista* [en ligne]. 23 janvier 2023 [consulté le 4 août 2023]. Disponible sur : <https://fr.statista.com/infographie/24533/commerce-maritime-mondial-evolution-volume-de-fret-maritime-de-marchandises/>
- GAY, Deborah. La représentation de l'autre . Dans : *Le Cairn* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2020-5-page-107.htm>
- GRESHKO, Michael. The seas of avatar: James Cameron on the real science behind his fictional world. Dans : *Science* [en ligne]. National Geographic, 13 mars 2023. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.nationalgeographic.com/science/article/avatar-the-way-of-water-james-cameron-science-oceans>

- JOUVE, Vincent. L'effet-personnage dans le Roman. Dans : *Le Cairn* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/l-effet-personnage-dans-le-roman--9782130442707.htm>
- KENNEDY, Rendall L. Who can say nigger? . Dans : *JSTOR* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.jstor.org/stable/2999172>
- LABYLLE, Anouk. Budget, casting, technologies... cinq choses à Savoir Avant d'aller Voir Avatar 2. Dans : *Le Figaro* [en ligne]. 12 décembre 2022. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.lefigaro.fr/cinema/budget-casting-technologies-cinq-choses-a-savoir-avant-d-aller-voir-avatar-2-20221212>
- MADJAR, Caroline. James Cameron Doute de la rentabilité d'avatar 2 ". *www.20minutes.fr* [en ligne]. 26 novembre 2022. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.20minutes.fr/people/4011573-20221126-james-cameron-revele-avatar-2-coute-si-cher-produire-peu-chance-etre-rentable>
- PERRIAULT, Jacques. Le Corps artefact. Archéologie de l'hybridation et de l'augmentation. *L'humain augmenté - Le corps artefact. Archéologie de l'hybridation et de l'augmentation* [en ligne]. 1 janvier 1970. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://books.openedition.org/editions-cnrs/19638?lang=fr>
- Renversement du Président Jacobo Arbenz au Guatemala: *Evenements | Perspective Monde* [en ligne]. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve/357>
- TRÉCOURT, Fabien. « Avatar met en Scène Deux Formes d'écologie radicalement différentes ». Dans : *CNRS Le journal* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://lejournel.cnrs.fr/articles/avatar-met-en-scene-deux-formes-decologie-radicalement-differentes>
- VELY, Yannick. Des Na'Vis aux Indiens. le combat écologique de James Cameron. Dans : *Paris Match* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.parismatch.com/Culture/Cinema/Des-Na-vis-aux-indiens-Le-combat-ecologique-de-James-Cameron-155740>
- ZAKARIA, Fareed. James Cameron: We are « the indigenous people of planet earth ». Dans : *CNN* [en ligne]. Cable News Network, 2 avril 2023. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://edition.cnn.com/videos/tv/2023/04/02/exp-gps-0402-james-cameron-on-protecting-the-planet.cnn>

Sites web:

- BROWN, Georgia. Barack Obama's fans can't stop talking about wife Michelle in latest Family Post. *HELLO!* [en ligne]. 20 juin 2022. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.hellomagazine.com/healthandbeauty/mother-and-baby/20220620143381/barack-obama-sweet-fathers-day-post-michelle-obama/>
- CARON, Aymeric. Attitude incompréhensible de James Cameron... . <https://t.co/lfdylrhima>. *Twitter* [en ligne]. 14 décembre 2022. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://twitter.com/CaronAymericoff/status/1603162175597674496>

- CASINADER, Jehan. Sir Peter Jackson and James Cameron team up to promote meatless future. *Stuff* [en ligne]. 15 juin 2019. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.stuff.co.nz/business/113246523/sir-peter-jackson-and-james-cameron-team-up-to-promote-meatless-future>
- ANDREA SUOZZO, Ken Schwencke. Avatar alliance foundation - nonprofit explorer. *ProPublica* [en ligne]. 9 mai 2013. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://projects.propublica.org/nonprofits/organizations/274287118>
- ASHER, Hugh. The environmental message in « avatar: The way of water ». Dans : *An Darach Forest Therapy* [en ligne]. An Darach Forest Therapy, 21 janvier 2023. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://silvotherapy.co.uk/articles/environmental-messages-in-avatar>
- Avatar 3 sera raconté du point de Vue de Lo'ak, Révèle James Cameron . *Premiere.fr* [en ligne]. 18 janvier 2023. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Avatar-3-sera-raconte-du-point-de-vue-de-Loak-revele-James-Cameron>
- Définitions : blockbuster - Dictionnaire de français Larousse. *Larousse.fr : encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne* [en ligne]. [sans date] [consulté le 29 août 2023]. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/blockbuster/10910221>
- DES ROCHETTES, Camille. Programme khâgne 2022 : « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique ». *Major Prépa* [en ligne]. 3 novembre 2021 [consulté le 23 juin 2023]. Disponible sur : <https://major-prepa.com/litteraire/programme-khagne-oeuvre-art-epoque-reproductibilite-technique/>
- Dictionnaire Larousse en ligne (03/06/2023) <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/blockbuster/10910221>
- DUPONT-BESNARD, Marcus. Les Couloises d'avatar 2 sont-elles aussi écolos que le film ? *Numerama* [en ligne]. 16 décembre 2022. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.numerama.com/pop-culture/1213810-les-couloises-davatar-2-sont-elles-aussi-ecolos-que-le-film.html>
- E-Marketing.fr (04/06/2023) <https://www.e-marketing.fr/Definitions-Glossaire/Blockbuster-238468.htm>
- Gaughan, L. (2022) *James Cameron's activism makes 'avatar' more powerful*, *Collider*. Available at: <https://collider.com/avatar-james-cameron-activism-explained/> (Accessed: 29 August 2023).
- INCONNU. Pour les peuples indigènes, le film « Avatar n'est pas une fiction » ! Dans : *planete.info* [en ligne]. www.notre-planete.info, 27 janvier 2010. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.notre-planete.info/actualites/2250-avatar_peuples_indigenes
- James Cameron. *Plant Power Task Force* [en ligne]. 15 mars 2017. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://plantpowertaskforce.org/people/james-cameron/>
- La catharsis selon Aristote | 1000 idées de culture générale. *1000 idées de culture générale* [en ligne]. [sans date] [consulté le 28 août 2023]. Disponible sur : <https://1000idcg.com/catharsis-aristote/>

- LA RÉDACTION. Un chef Indien et James Cameron Protestent contre le barrage de Belo Monte. Dans : *CinéSérie* [en ligne]. 17 septembre 2021. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.cineserie.com/news/people/un-chef-indien-et-james-cameron-protestent-contre-le-barrage-de-belo-monte-1601062/>
- LALANNE, Jean-Marc. « Avatar 2 » : le patriarcat est-il le seul horizon de pandora ? Dans : *Les Inrocks* [en ligne]. Les inrockuptibles, 14 décembre 2022. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.lesinrocks.com/cinema/avatar-2-le-patriarcat-est-il-le-seul-horizon-de-pandora-521986-14-12-2022/>
- LANÇON, Philippe. Gauguin, Le Prédateur sexuel - Charlie Hebdo. *Charlie Hebdo* [en ligne]. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://charliehebdo.fr/2020/01/culture/gauguin-predateur-sexuel/>
- LANG, Brent. James Cameron : Yes, 'Avatar' is Political. <https://www.thewrap.com/james-cameron-yes-avatar-political-12929/> [en ligne]. 13 janvier 2010. Disponible sur : <https://www.thewrap.com/james-cameron-yes-avatar-political-12929/>
- Les œuvres d'Otto Dix – Historial de la Grande Guerre. *Historial de la Grande Guerre – Musée de la Première Guerre Mondiale* [en ligne]. [sans date] [consulté le 28 août 2023]. Disponible sur : <https://www.historial.fr/musee-de-collection-peronne/collection/les-oeuvres-dotto-dix/>
- NASIR, Ahmed Rehan. Exploring the symbolism of death in anime. *Game Rant* [en ligne]. 15 novembre 2022. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://gamerant.com/exploring-the-symbolism-of-death-in-anime/#:~:text=Almost%20every%20anime%20has%20used,case%20of%20Jiraiya%20and%20Itachi>
- NASS. Avatar dévoile Les Windtraders, une Nouvelle Tribu présente dans les suites. Dans : *Fredzone* [en ligne]. 27 février 2023. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.fredzone.org/avatar-devoile-les-windtraders-une-nouvelle-tribu-presente-dans-les-suites-422632>
- Pandora, the world of Avatar. *Disneyworld.eu* [en ligne]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.disneyworld.eu/destinations/animal-kingdom/pandora-world-of-avatar/>
- PONTHEU, Jules. Avatar 2 : De Nouvelles Images Incroyables du Tournage du Film sous l'eau publiées. *Toms Guide* [en ligne]. 11 juin 2023. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.tomsguide.fr/avatar-2-de-nouvelles-images-incroyables-du-tournage-du-film-sous-leau-publiees/>
- PRICE, Sean. Straight talk about the N-word. Dans : *Learning for Justice* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.learningforjustice.org/magazine/fall-2011/straight-talk-about-the-nword>
- Réduire ses voyages en avion : une solution pour le climat. *Trouvez le voyage écologique qui vous convient* [en ligne]. [sans date] [consulté le 28 août 2023]. Disponible sur : <https://www.greenpeace.fr/voyage-ecologique/reduire-ses-voyages-en-avion-une-solution-pour-climat/>
- SADAT, Yal. James Cameron Nous Parle Science, environnement, Politique, avatar et John McTiernan. *Premiere.fr* [en ligne]. 24 avril 2018. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.premiere.fr/Cinema/James-Cameron-nous-parle-science-environnement-politique-Avatar-et-John-McTiernan>

- Sully name meaning, family history, family Crest & Coats of arms. *HouseOfNames* [en ligne]. 1 janvier 2000. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.houseofnames.com/sully-family-crest>
- The Walt Disney Family of Companies - The Walt Disney Privacy Center. *The Walt Disney Privacy Center* [en ligne]. [sans date] [consulté le 29 août 2023]. Disponible sur : <https://privacy.thewaltdisneycompany.com/en/company-overview/>
- U/REMARKABLE-H. "What are your thoughts on "biologically-accurate" Na'vi?" *Reddit* [en ligne]. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.reddit.com/r/Avatar/comments/zy8bek/what_are_your_thoughts_on_biologicallyaccurate/
- U/SHMIRGLA. Why are americans so obsessed with the « N-word » ? Dans : *Reddit* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.reddit.com/r/TooAfraidToAsk/comments/tdmbex/comment/i0kfdi7/?utm_source=reddit&utm_medium=web2x&context=3
- VEGA, Nicolas. 'Avatar 2' soars past 'Top Gun' with \$1.5 billion to become highest-grossing film of 2022, and it's already the 10th biggest movie ever. [en ligne]. 6 juin 2023 [consulté le 17 juin 2023]. Disponible sur : <https://www.cnbc.com/2023/01/06/avatar-2-is-already-the-10th-highest-grossing-movie-ever-made-.html>
- VY, Thảo. Case study: Communication and localization strategy that help avatar 2 make a mark on every touchpoint with millions of Vietnamese audiences. Dans : *Advertising Vietnam* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://advertisingvietnam.com/case-study-communication-and-localization-strategy-that-help-avatar-2-make-a-mark-on-every-touchpoint-with-millions-of-vietnamese-audiences-l21500>
- WATT, TJ et BOUNDS, Kristen. James Cameron: Fox didn't want avatar's « treehugging crap ». *Ancient Forest Alliance* [en ligne]. 7 avril 2023. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://ancientforestalliance.org/james-cameron-fox-didnt-want-avatars-treehugging-crap/>
- WIKI, Contributors to Avatar. Tsaheylyu. *Avatar Wiki* [en ligne]. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://james-camerons-avatar.fandom.com/wiki/Tsaheylyu>

Vidéos :






- 20TH CENTURY STUDIOS FR. Avatar - reportage : Retour à Pandora (vost) | 20th century studios. Dans : *YouTube* [en ligne]. YouTube, 30 septembre 2022. [Consulté le 23 août 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=RMVa_NVppy0
- 20TH CENTURY STUDIOS. *Avatar | Official Trailer (HD) | 20th Century FOX* [vidéo]. *YouTube*. 9 novembre 2009 [consulté le 28 août 2023]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=5PSNL1qE6VY>
- DALTON Trumbo. *Johnny Got His Gun*. (1971) Cinemation Industries.
- *DON'T LOOK UP | Leonardo DiCaprio, Jennifer Lawrence | Official Trailer | Youtube* [en ligne]. Netflix, 16 novembre 2021. [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=RblxYm3mKzI>

- MUTTI FRANCE. *Spot télé Mutti France La boîte / Les sauces 2021* [vidéo]. *YouTube*. 18 janvier 2021 [consulté le 28 août 2023]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=LkMerJ7QwGE>
- Yahoo Australia, *James Cameron slammed for 'Cruel' Avatar 2 dolphin stunt*, 14 décembre 2022. *Youtube* [Consulté le 29 août 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=V11pE9sQxI0>

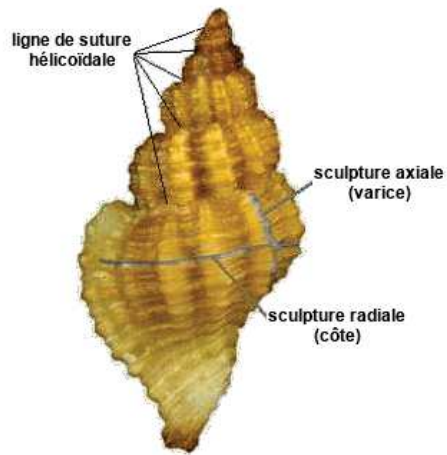
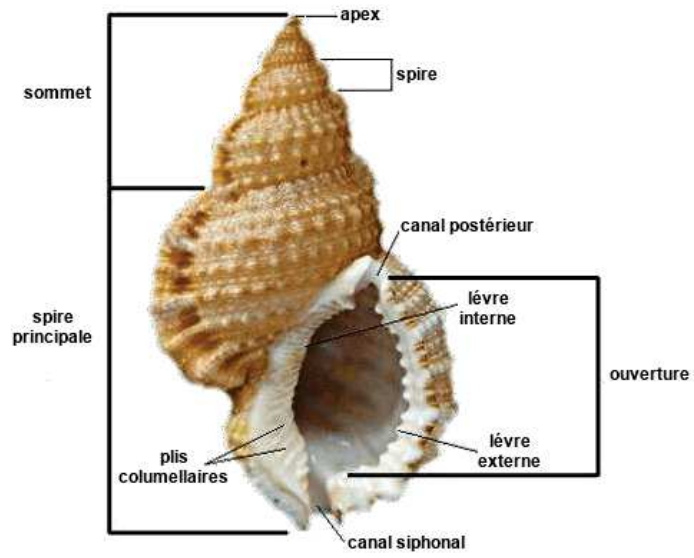
ANNEXES :

Annexe 1 :




<p>Jake Sully</p>	<p>Protagoniste, ancien humain et désormais leader (<i>Olo'eyktan</i>) de la tribu <i>Omaticaya</i>, la tribu de la forêt. Partenaire de Neytiri et père du "clan Sully"</p>	
<p>Neytiri</p>	<p><i>Tsahik</i> des <i>Omaticaya</i>, c'est elle qui a appris la culture na'vi à Jake Sully, avant de le prendre pour conjoint. C'est la fille de l'ancien chef, faisant d'elle une "princesse na'vi".</p>	
<p>Tonowari</p>	<p><i>Olo'eyktan</i> des <i>Metkaniya</i>, le peuple de l'océan. C'est le partenaire de Ronal et le père de Ao'nung et de Tsireya.</p>	
<p>Ronal</p>	<p><i>Tsahik</i> des <i>Metkayina</i>, elle est d'un tempérament agressif. C'est la partenaire de Tonowari et la mère de Ao'nung et de Tsireya.</p>	


Tsireya	Fille de Ronal et Tonowari, c'est la "princesse" des Metkayina. Elle et Lo'ak semblent engagés dans une romance.	
Lo'ak	Le deuxième des trois enfants de Jake et Neytiri. C'est l'enfant rebelle de la famille, il a une relation houleuse avec son père et est engagé dans une romance avec Tsireya. Il est le frère spirituel de Payakan, le Tulkun rejeté par son clan.	
Neteyam	C'est le fils aîné de Jake et Neytiri. Enfant modèle, il est souvent vu aux côtés de son père et est souvent là pour rappeler les consignes de ce dernier.	
Kiri	Fille adoptive de Jake et Neytiri. Elle est née mystérieusement de l'avatar du professeur Grace Augustine, pourtant en stase dans une cuve. Elle semble avoir un lien très étroit avec Eywa, la divinité de Pandora.	
Spider	Ami très proche des enfants Sully, sorte de frère adoptif. C'est le fils biologique du colonel Miles Quaritch, il était trop jeune pour être rapatrié sur Terre après la défaite de la RDA dans le premier volet. Il semble très proche de Kiri, tandis que Jake et Neytiri ne lui font pas beaucoup confiance.	

Annexe 2 :



Annexe 3 :

		Gestuelle	Interactions
00:43:20		<p>Neytiri: voix rauque, le ton monte, bord des larmes</p> <p>Jake: voix calme, chuchote presque. Puis voix pleine de confiance, affirmée. Va au contact de sa femme</p>	<p>Neytiri: sens de responsabilité, accuse Jake d'abandon. Se prend la tête, soucieuse de ses propres problèmes.</p> <p>Jake : inquiet, "do you understand ?", déterminé. Chuchote pour apaiser, monte le ton pour convaincre.</p>
00:53:55		<p>Neytiri: agressivité, les mots fusent, très nerveux. Feule en fixant l'autre femme droit dans les yeux</p> <p>Ronal: moue méprisante. Feule en fixant l'autre femme droit dans les yeux</p> <p>Jake: souffle et baisse la tête. Puis ton assertif, regard autoritaire contre sa femme.</p> <p>Tonowari vient accoler Jake, avant de s'adresser à lui uniquement. Ronal tourne alors le dos à la discussion, les femmes ont été congédiées</p>	<p>Neytiri: justifie la valeur de sa famille par les prouesses de son mari.</p> <p>Ronal: pleine de mépris, réfute les propos. Elle rejette tout ce que représente les Sully.</p> <p>Jake: il sait ce qu'il va se passer, désabusé. Les deux femmes sont aux deux extrémités de l'écran. Il arrive au centre pour rompre cette opposition et faire taire sa femme comme on tairerait un enfant. Les femmes sont congédiées, les hommes reprennent la discussion</p>
02:05:10		<p>Metkayina: le couple de chefs crie, des grognements, des feulements, des corps claqués comme des épées sur des boucliers. Position jambes écartées comme un</p>	<p>Metkayina : "Ils détruiront tout ce qui compte pour vous", en entendant ça Ronal pose la main sur son ventre enciente. Accusation envers Jake</p>

		<p>animal prêt à bondir. Tsireya sanglotte. Les gestes guerriers vers le haut en opposition avec ceux des Sully.</p> <p>Les Sully: des gestes pacificateurs (gestes de haut en bas avec les mains)</p> <p>Jake attrape la balise et se grimpe sur le filet. Il occupe alors une position plus élevée que Tonowari, les cris s'arrête pour être remplacée par la bande sonore (des instruments à cordes)</p>	<p>de n'avoir rien appris de leurs traditions : comme si ne pas vouloir tuer l'ennemi immédiatement faisait de lui un mauvais Na'vi.</p> <p>Les Sully : incitations à écouter, à apaiser. Jake est obligé d'implorer dans son langage corporel en sautant sur le filet et en brandissant la balise pour faire taire les Metkayina. Mais la violence de ce geste est immédiatement remplacée par la douceur de sa voix (et de la bande son), il essaie de les convaincre par la raison plutôt que les émotions (explication rationnelles des conséquences si un Tulkun est touchée par l'une de ces balises, et des actions à entreprendre pour résoudre ce problème). La violence était nécessaire pour atteindre un état où la discussion est possible ("Entendez mes paroles!"), mais c'est par la raison qu'il veut les convaincre ("il dit la vérité!", affirme Neteyam)</p>
02:35:35		<p>Neytiri: crie "non!" et "mon fils!", étreint le corps, pleurs. Respiration saccadée.</p> <p>Jake: Attrape Neytiri par les épaules et par la tête. Voix alarmée, mais calme.</p>	<p>Neytiri : "le cœur plein de courage". En entendant ça, son expression change. Elle passe de la tristesse à la colère, sorte de colère extrêmement calme, sans dire un mot</p>

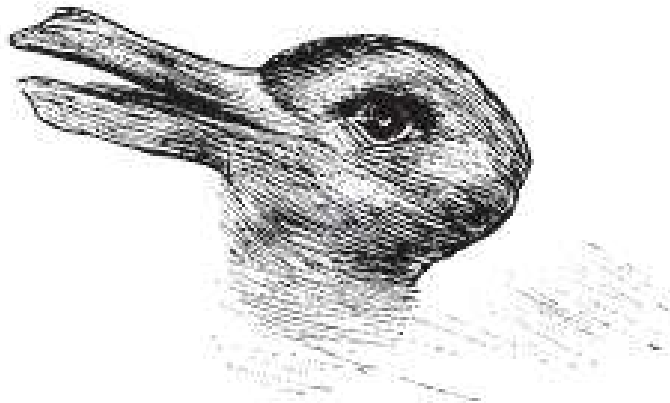
			<p>elle se saisit de son arc et part au combat.</p> <p>Jake : Volonté de l'ancrer pour qu'elle se calme, de l'immobiliser. Anaphore de "j'ai besoin", il décrit ses attentes à lui mais ne semble pas s'inquiéter de celles de sa partenaire, sorte de condescendance de la bonne attitude à avoir.</p>
--	--	--	---

Annexe 4:

	Jake	Lo'ak
Trahison	<i>sa patrie</i>	<i>sa famille</i>
Commandement	<i>la guerre contre la RDA</i>	<i>alerte du danger imminent</i>
Dompte	<i>Toruk</i>	<i>Payakan</i>
Charme la princesse na'vi	<i>Neytiri</i>	<i>Tsireya</i>

Annexe 5 :

Welche Thiere gleichen ein-
ander am meisten?



Kaninchen und Ente.

(en) Joseph Jastrow, *Fact and fable in psychology* [archive], Boston, Houghton, Mifflin and Co, 1900, The mind's eye, p. 292 et 295, fig19

RÉSUMÉ

Le but de ce travail de recherche était de déterminer comment le film *Avatar, la voie de l'eau* (Cameron, 2022) a pu proposer un discours militant sans s'aliéner une partie de son audience. En effet, on milite toujours contre quelque chose ou quelqu'un, l'essence-même du débat est dans cette friction entre deux partis. Avec un tel handicap, comment expliquer le succès historique du film (le premier volet détenant le record d'entrées en salle, et le second volet se plaçant à la deuxième place) ?

Pour répondre à ce questionnement, nous avons mis en corrélation les discours d'accompagnement (interviews du réalisateur, bande-annonce, critiques...) et une analyse sémiologique des représentations au sein du film. Le travail s'est fait en trois temps : identification du propos officiel, analyse des stratégies d'évitement mise en place dans la narration, et enfin mise en avant d'un sous-texte associé à des valeurs fortement conservatrices.

Il en ressort que, comme le laissait pressentir le boycott des populations auxquelles le film était censé rendre hommage, *Avatar 2* n'est pas aussi militant qu'il le prétend. La notion d'avatar, au cœur du film (et de son titre) a l'avantage de nous faire voyager et de nous projeter dans un autre monde, à l'instar d'un avatar numérique dans un jeu vidéo, mais elle contribue aussi à nous éloigner des enjeux du film. Pandora a beau proposer un récit similaire à celui de l'annexion des terres et de la culture indigène par des colons capitalistes, il ne s'agit pas du contexte géopolitique de notre planète. Ce détournement diminue l'impact politique que le film aurait pu avoir, le film empruntant un chemin totalement opposé à *Don't look up* (McKay, 2021), qui avait très bien réussi son pari du réalisme, avec une pointe de comédie. En se détournant du réel, James Cameron prend le risque d'entrer dans le territoire de l'imaginaire, des fantasmes. C'est bien ce qu'il finit par arriver, puisque nous retrouvons dans le personnage de Jake Sully des relents d'évangélisme et de néo-colonialisme. Ces deux éléments ressortent dans sa relation avec les tribus Na'vi, qu'il mène à la victoire tel un messie simiesque et bleu, en appliquant les techniques supérieures des Marines, qui l'ont formé. Dans le rapport des hommes na'vis (Jake et Tonowari) à leur famille, on ressent une certaine mise en avant de la femme comme cheffe spirituelle. Mais cette valorisation est immédiatement contrebalancée dans chaque dispute par la victoire de la parole rationnelle et calme de l'homme contre celle hystérique de la femme.

Un constat au premier abord très négatif, qu'il convient de relativiser par la valeur pédagogique de ces détournements. Nous pouvons y voir un militantisme du grand nombre, dont le message a pu être dilué par le besoin de rentabilité de ce projet titanesque.

MOTS-CLÉS :

**Avatar - Militier - Sémiologie - Hollywood -
Néocolonialisme - Bon sauvage -
(Re)présentation**