



## **« Hope for the future » : l'écologie dans le Disneyverse**

**CHELEBOURG Christian**

**Cultural Express, Varia**

### **Pour citer cet article :**

Christian Chelebourg, « “Hope for the future” : l'écologie dans le Disneyverse », *Cultural Express* [en ligne], Varia, 2020, URL :

### **Article disponible en ligne à l'adresse :**

<http://cultx-revue.com/article/hope-for-the-future-lecologie-dans-le-disneyverse>

## **« Hope for the future » L'écologie dans le Disneyverse**

En 1927, *Trolley Troubles*, l'un des tout premiers dessins animés de la série *Oswald the Lucky Rabbit* et l'un des rares à avoir jamais été réalisés par Walt Disney en personne, mettait en scène l'urbanisation progressive des campagnes américaines, l'engouement qu'elle suscitait et les résistances qui l'accompagnaient. La question de la nature restera toujours très présente dans les productions de la firme, notamment aux lendemains de la Seconde Guerre Mondiale, à travers les documentaires animaliers de la série *True-Life Adventures* (1948-1960). Véritable utopie, le projet de parc EPCOT (Experimental Prototype Community Of Tomorrow), imaginé par Walt dans ses dernières années, visait à servir de modèle aux villes du futur. Il était assez naturel que la montée en puissance des préoccupations écologiques, dans la dernière décennie du XX<sup>e</sup> siècle, affecte la stratégie d'une entreprise dont le cœur de cible n'est autre que les « générations futures ». En 1995, alors que les Nations Unies lançaient la convention-cadre sur les changements climatiques, la Company créait le Disney Worldwide Conservation Fund. À ce jour, soixante-cinq millions de dollars ont été consacrés à lutter contre le déclin de plus de quatre cents espèces en voie de disparition, préserver plus de vingt-trois millions d'hectares de terres menacées, et procurer à plusieurs dizaines de millions d'enfants une expérience de la nature<sup>1</sup>. Cet engagement sur le terrain, au côté des ONG, s'est également traduit par l'ouverture en Floride, au mois d'avril 1998, d'un Disney's Animal Kingdom, où une faune exotique vivante, dans un environnement reconstitué, côtoie des espèces disparues et même un bestiaire imaginaire. Parallèlement, l'intendance des parcs à thème, très exigeante depuis l'origine, s'est doublée d'une attention toute particulière à leur gestion durable. Wolfgang Iser, le PDG, s'est rendu célèbre parmi ses pairs en formulant la philosophie managériale qui sous-tend ces efforts et constitue l'un des piliers de l'économie verte : « Être un citoyen du monde respecté n'est pas seulement bon pour nos employés et les populations au sein desquelles nous travaillons, c'est essentiel à la croissance et au succès de nos affaires<sup>2</sup>. » Cette fibre écologique de la maison n'a pas manqué de se propager dans ses productions, sous forme d'une sensibilisation aux questions environnementales.

### **Déchets et immondices**

Il suffit d'être attentif aux décors sous-marins, dans *The Little Mermaid* (1989) d'une part, de l'autre dans *Finding Nemo* (2003) pour mesurer le chemin accompli dans l'exposition des ravages causés par l'activité humaine sur les écosystèmes. Ariel, comme Marlin et Dory sur la route de Sydney, font la mauvaise rencontre d'un requin dans une épave. L'analogie des situations incite au rapprochement. D'un côté, parmi d'autres, un pittoresque galion de bois dans lequel la petite sirène déniche la fourchette qui viendra enrichir sa boîte à trésors. De l'autre, un sous-marin militaire dans un champ de mines marines, qui explose même après libération accidentelle d'une torpille. Dans *Finding Dory* (2016), la surface pélagique est jonchée de débris : bouteilles vides, vieux pneus, carcasse de voiture, bicyclette, jusqu'à l'épave entière d'un porte-conteneur, avec toute sa cargaison, colonisée par les crabes et un poulpe. Le danger des emballages plastiques pour la faune est dénoncé par une scène où Dory s'emmêle dans des anneaux de 6-Pack. La vie sauvage n'est plus, ce que confirme une séquence du documentaire *Oceans* (2009) où l'on voit une otarie tourner autour d'un chariot de supermarché dans une eau souillée. « Nous avons déversé dans l'océan des centaines de millions de tonnes de poubelles, des objets d'origine humaine qui obligent chaque créature à trouver de nouveaux moyens pour survivre et de nouveaux endroits pour le faire<sup>3</sup> », avertit le

commentaire. Le règne animal est reconditionné par la folie des hommes. Sur la côte californienne, la faune aquatique de *Finding Dory* apparaît fort dépendante du laboratoire océanographique dont la devise est « secourir, soigner et relâcher<sup>4</sup> ». On apprend que c'est là qu'est née Dory, comme un bébé dans une maternité. L'océan est malade, et toute l'intrigue repose sur l'interaction des hommes et des animaux, entre le repaire des scientifiques et le récif corallien, lieu d'un bonheur familial toujours éphémère. Au milieu des rayons de coquillages qui en partent, en étoile, la résidence dans laquelle les parents de Dory ont élu domicile pour l'attendre, près du Marine Life Institute, rappelle le plan original d'EPCOT. L'homme est un poisson comme les autres. Mais c'est un voisin encombrant, qui n'hésite pas à se faire un dépotoir de l'habitat des autres.

Et si l'on en croit *WALL-E*, signé en 2008 par le même réalisateur que les deux *Finding...*, il y a lieu de craindre qu'il ne fasse de même avec son environnement direct. Sur l'air guilleret de « *Put On Your Sunday Clothes* » [Mets tes habits du dimanche !], tiré de *Hello Dolly!*, le prologue nous fait découvrir une Terre enfouie sous les déchets. Les débris de satellites encombrant le ciel comme les tours d'immondices côtoient les buildings, dans une ville désertée par ses habitants. Le rêve de ville-lumière chanté dans la comédie musicale a viré au cauchemar. « Trop de poubelles !!! La Terre est recouverte », annonce la Une d'un quotidien, du temps où il y avait des hommes. L'inspiration science-fictionnelle anticipe les tragiques conséquences d'une croissance infinie dans un monde fini, dénoncées par Kenneth Boulding en 1973<sup>5</sup>. Les plans d'étoiles et de galaxies, au début du film, donnent à contempler l'immensité pour mieux faire sentir l'exiguïté de notre espace vital. La Terre vue du ciel rappelle les clichés pris à l'époque de la conquête spatiale, notamment le fameux *Blue Marble* d'Apollo 17, qui avait ouvert les consciences écologiques en montrant pour la première fois le globe entièrement illuminé. « It's a Small World » [C'est un petit monde], pourrait-on dire, pour reprendre le nom d'une des plus célèbres attractions du Magic Kingdom d'Orlando ; l'épisode pilote de la série *Little Einsteins* nous y autorise, qui souligne la petitesse de notre planète aperçue à travers le hublot de Rocket, et la compare aussitôt à un marbre<sup>6</sup> [*marble*]. L'inconséquence de la firme Buy N'Large, responsable de ce gâchis, est l'exact contraire de la responsabilité prônée par la Walt Disney Company ; il ne s'agit pas, pour Andrew Stanton, de dénoncer le capitalisme, mais d'en fustiger les dérives. *WALL-E* nous émeut par ce qu'il y a de dérisoire dans son entreprise de robot nettoyeur. Les reliques qu'il collecte comme Ariel ne sont nullement, comme pour elle, les promesses d'un ailleurs ; elles débordent de nostalgie du temps jadis, celui d'Hollywood et de Broadway, de l'électroménager et des guirlandes lumineuses, celui d'une Amérique qui a eu l'imprudence de se croire éternelle. Par son nom même<sup>7</sup>, il désigne le mur sur lequel nous entraîne une machine économique lancée à pleine vitesse. L'humour d'Andrew Stanton compense certes la gravité de son propos, mais sans l'occulter tout à fait.

## **Le désert ou la vie**

L'industrie progresse à la surface de la Terre comme la cité de Zodanga sur Barsoom, la planète que nous appelons Mars. Le pré-générique de *John Carter* (2012) nous fait découvrir ce monstre de métal, progressant comme un insecte titanesque sur une aride plaine rouge. L'adaptation d'Edgar Rice Burroughs est l'occasion pour Andrew Stanton – décidément très actif dans ce registre – d'articuler le temps long de la catastrophe écologique à la geste de l'aventurier. Barsoom, apprend-on d'emblée, « n'est pas dépourvue d'atmosphère et n'est pas un monde mort, mais c'est un monde mourant. Zodanga a vu tout ça. Zodanga, la cité prédatrice, qui se déplace, dévore tout et vide Barsoom de son énergie et de sa vie<sup>8</sup> ». La ville conquérante nous est présentée comme le parasite de l'écosystème qu'elle exploite. Burroughs, fidèle aux spéculations astronomiques de son temps, imagine des populations martiennes parvenues à un stade de développement bien supérieur au nôtre, dans un environnement à bout de force. Mais

c'est le scénario qui relie les deux choses pour attribuer à la civilisation des effets que l'on expliquait alors par l'âge de la planète. Il y a réinterprétation écofictionnelle des théories empruntées par le romancier à Camille Flammarion et Percival Lowell<sup>9</sup>, le grand promoteur des canaux de Mars, dans lesquels le film voit les empreintes de Zodanga. L'idée originale d'une cité ambulante aux allures de mille pattes titanesque découle de cette lecture de Burroughs : les nuisances fatales sont rendues visuellement par un symbole thériomorphe de l'angoisse face au temps et à la mort<sup>10</sup>. Zodanga se fait allégorie des périls qui planent sur nos têtes. Et la terre ocre de Mars, dépourvue de végétation, permet comme dans *WALL-E* de multiplier les paysages déserts, de facture post-apocalyptique. En 2012, comme au début du XX<sup>e</sup> siècle, Mars constitue un support privilégié pour anticiper l'évolution de la Terre.

*Earth*, le documentaire d'Alastair Fothergill et Mark Linfield qui a inauguré la filiale Disneynature<sup>11</sup>, fait écho à ces sombres perspectives lorsqu'il évoque des signes d'assèchement jusque dans la forêt tropicale puis, juste ensuite, les déserts qui « couvrent un tiers des surfaces émergées de la Terre [et] gagnent du terrain chaque année<sup>12</sup> ». L'avenir écologique repose sur une dialectique du sec et de l'humide qu'alimentent les rayons du soleil. C'est une guerre de conquête qui se livre sous nos yeux, entre l'avancée morbide des sables et la fertilité de l'eau : « Là où la poussière et l'eau se combinent, la marche des déserts est stoppée. Les dunes de sable cèdent la place aux prairies et à la savane<sup>13</sup> », explique le récitant, sur fond de reverdie. Filmée en gros plan et en accéléré, sonorisée par le murmure amplifié des tiges qui percent le sol et des feuilles qui se déploient, la germination oppose le foisonnement de la vie aux puissances de la mort. On songe à la pousse ténue dénichée par *WALL-E* dans une vieille chaussure, symbole grotesque et émouvant de la résistance obstinée des forces vitales. Il y a de l'épopée dans cet affrontement. Elle était euphémisée dans le film d'animation. Elle est hyperbolisée dans *Earth*, où l'on voit une horde d'éléphants aux prises avec une tempête de poussière, sur la piste d'un point d'eau. À l'instar de la veine épique, l'écologie repose sur une axiologie ; mais aux valeurs abstraites de l'éthique, elle substitue l'opposition matérielle du minéral mortifère et de la fécondité aquatique. Le manichéisme si souvent reproché aux productions Disney se réinvestit à une échelle cosmique dans l'ordre de la nature. Le Bien et le Mal se voient dès lors remplacés par le fertile et le stérile, l'ensemencement et le pillage.

Aucune morale dans tout cela, juste un affrontement obstiné avec son lot de victoires temporaires, de défaites partielles et de revanches, arbitré par le rythme des saisons. La vie, pour s'imposer, ne respecte pas plus de codes que la mort. Éros n'a rien à envier à Thanatos en matière d'indiscipline et de mauvaise conduite. L'ouverture de *Wings of Life* (2011) le dit très clairement à propos des fleurs et des insectes : tous les moyens sont bons pour se reproduire, « y compris la tromperie<sup>14</sup> ». Ainsi, dans *Fowl Weather* (1994) un épisode de la série *Aladdin* (01x17), le héros demande sans hésiter à Iago de jouer avec le cœur de Thundra, la reine de la Forêt des Pluies, pour pouvoir lui dérober un nuage et arroser un figuier desséché. Il n'y a, alors, que la romantique Jasmine pour déplorer la cruauté du stratagème. C'est une guerre sans foi ni loi que se livrent le désert et la vie.

## La loi et l'ordre

L'écologie est avant tout pragmatique, sa seule règle est l'efficacité. C'est pourquoi sans doute, dans les spin off consacrés à Tinker Bell depuis 2008, les studios ont joué sur son nom pour changer la clochette (*tink* et *bell*) en bricoleuse (*tinker*). Parmi le petit peuple en charge des saisons, elle représente l'ingéniosité espiègle et désobéissante. Sa première altercation, après son arrivée dans la vallée des fées, est précisément avec Vidia, la voltigeuse, qui assure le travail de pollinisation mis en avant dans *Wings of Life*. Le dessin animé est d'accord avec le documentaire quant à l'éminence de cette fonction : « Toutes les fées, quel que soit leur talent, dépendent de moi<sup>15</sup> », se vante Vidia. Face à elle, Tinker Bell ne se laisse pas impressionner et

se pose crânement sur un pied d'égalité : « Hé ! C'est la même chose que moi. [...] Je veux dire que les bricoleuses aident les fées, quel que soit leur talent, aussi<sup>16</sup>. » Elle commettra, à vrai dire, pas mal de maladresses avant de le prouver. Mais l'orgueil de sa rivale lui indique l'importance de sa mission. Dans son rôle de bricoleuse, Tinker Bell incarne la débrouillardise, seule capable de préserver « l'équilibre de la nature<sup>17</sup> ». Il est bien sûr significatif que la firme ait élu pour ce rôle un personnage qui lui sert de mascotte depuis la première du *Disneyland TV Show* en 1954.

Les forces de destruction ne sont pas moins ingénieuses. C'est un savant qui les personnifie dans la série *Aladdin : Mechanics* – avec un [i] long final –, qui se plaît à se présenter lui-même comme « le plus grand des grands génies grecs<sup>18</sup> ». Autant dire qu'à lui seul, il fait porter sur les épaules de la civilisation occidentale toute la charge de ses nuisances techniques, en un mot de son *hybris*. Le but de *Mechanics* n'est autre que de prendre le contrôle de la planète, donc de substituer sa culture à la nature. Sa spécialité, c'est l'insecte mécanique – façon *Zodanga* – qui ravage tout sur son passage, notamment la Forêt des Pluies dans l'épisode *The Love Bug*. Une fois celle-ci disparue, annonce-t-il fièrement, « tout ce qui vit sur la planète suivra ! Hé, qui s'en soucie ? Les hommes sont des porcs<sup>19</sup> ». L'expression de sa misanthropie se rapporte directement à son obsession compulsive de la propreté. Vitrier le désert pour le rendre plus net (*My Fair Aladdin*, 01x06), porter l'océan à ébullition pour laver la Terre à la vapeur (*Plunder the Sea*, 02x08), ses projets machiavéliques sont autant de grands nettoyages, de moyens radicaux pour « imposer l'ordre dans un monde chaotique<sup>20</sup> ». L'écologie disneyenne inverse la cosmogonie biblique. L'idéal de *Mechanics* est l'exact contraire du bazar qu'*Aladdin* sème dans la salle à manger du palais, lorsqu'il éteint un départ d'incendie au début de *My Fair Aladdin*. On connaît bien cette opposition, c'est aussi celle des parents et des enfants, des chambres bien rangées et des jouets qui traînent. Avec son fer à repasser, *Mechanics* convoque et parodie le stéréotype de la mère de famille affairée. L'imaginaire environnemental qui sous-tend le *Disneyverse* inscrit son cœur de cible, la jeunesse, dans le paradigme de l'eau et de la vie, réhabilitant du même coup ses négligences, tout comme *Jasmine*, dans le même épisode, préfère *Aladdin* en aventurier débraillé plutôt qu'en homme cultivé.

L'immoralité du combat épique pour l'équilibre naturel ressort tout particulièrement dans la lutte juridique contre les pollueurs. On ne s'étonnera pas que la *Company* s'y soit intéressée à travers un cas de contamination des eaux. En 1998, Steven Zaillian adapte pour *Touchstone Pictures* *A Civil Action*, une enquête journalistique publiée trois ans plus tôt par Jonathan Harr<sup>21</sup>. Le cas mis en scène est donc tiré d'une histoire vraie, autant qu'il est en prise avec l'imaginaire développé dans le reste du *Disneyverse*. La mort de huit enfants, à l'origine de tout, ne participe pas que du pathos : elle indique bien l'ancrage générationnel des questions d'environnement. L'inconscience écologique conduit à un Massacre des Innocents, symptomatique des risques auxquels elle expose les générations futures. Autour de ce drame, l'intrigue dresse l'un contre l'autre le cynisme d'un avocat spécialisé dans les préjudices corporels et celui des industriels. Le premier procès met en valeur la difficulté à établir la preuve de dommages qui ne font pourtant pas de doute, même pour leurs auteurs. Le système légal d'établissement de la vérité protège, au fond, les pollueurs ; la science elle-même devient un écran de fumée. L'enquête est avant tout une affaire de moyens, qui profite au parti le plus riche avec le soutien de victimes attachées à leur emploi. L'appel, quant à lui, fait ressortir l'importance, pour le grand capital, d'éviter un procès et de sauver la face. Au total, notre système économique apparaît incompatible avec les objectifs de santé publique.

## **Le paradis et la merveille**

Si l'altération de l'environnement inquiète tant, c'est qu'entre les forces du désert et de l'eau, la balance est fragile. Une autre production du label Disneynature, *The Crimson Wing: Mystery of the Flamingos* (2008), offre un excellent exemple de la délicate synthèse des antagonismes à laquelle on doit la vie. L'eau des pluies, nous explique-t-on, compose ici avec le carbonate de sodium du lac Natron et les cendres du volcan voisin pour donner, chaque année, naissance aux flamants roses sur une immense île de sel éphémère. La référence insistante au légendaire phénix, soutenue par le nom latin de *Phœnicopterus*, empreint le phénomène de sacré. Il n'en apparaît que plus mystérieux. Une affiche du film y insiste, du reste, en annonçant « Une des plus incroyables histoires de la nature<sup>22</sup> ». L'oiseau est un parfait emblème du cycle des saisons. En lui s'harmonisent les puissances contraires de la vie et de la mort, de l'eau douce et du minéral, dont le commentaire détaille l'alchimie subtile sur le ton de l'émerveillement scientifique. Le flamant allégorise le mythe de l'Éternel Retour. Pour combien de temps encore ? C'est la question que pose le panneau final, première et unique allusion à la crise écologique contemporaine :

Pendant vingt millions d'années, les flamants ont vécu et migré parmi les lacs d'Afrique.

Nombre de ces lacs, y compris le Natron, sont désormais sérieusement menacés par la pollution et le développement.

Combien de saisons de vie et de couleur reste-t-il aux flamants ? Et qui s'en rendra compte s'ils disparaissent à jamais<sup>23</sup> ?

Telle est la seule et unique allusion du film au contexte de la crise environnementale. L'écologie disneyenne repose sur une rupture à l'égard du militantisme dont témoigne le montage américain de *Earth*. Aux invitations à l'engagement, se substitue une brève compilation de temps forts du film, appuyant l'idée sur laquelle se clôt le commentaire, à savoir qu'en dépit de sa rudesse, notre monde « est parfois tout simplement le paradis<sup>24</sup> ». La formule apparaît certes naïve, mais elle confirme une posture que fait ressortir la place du mythe dans *The Crimson Wing*. C'est avant tout une forme de spiritualité écologique que ces films promeuvent.

L'observation rationnelle de la nature nourrit, pour elle, une fascination qui pousse au respect. Plutôt que des messages d'alertes, les histoires qu'on nous raconte se veulent porteuses d'espoir. L'espoir, c'est ce que la pluie apporte aux ours à la fin de *Bears*<sup>25</sup> ; ce que représentent, dans les dernières séquences de *Wings of Life*, les enfants qui ont appris l'intérêt de la pollinisation<sup>26</sup> ; ce que promet une affiche de *The Crimson Wing*<sup>27</sup>. Mais c'est aussi ce que le jeune Oscar, après la mort de sa mère, retrouve auprès de Freddy, le mâle alpha, dans *Chimpanzee* (2012). Plutôt que de messages d'alerte environnementale, les films produits par Disneynature se veulent porteurs de messages d'espoir. Ils réinvestissent le "happy ending" cher aux studios pour annoncer, en dépit des drames de tous ordres, la Bonne Nouvelle de la « résilience de la vie<sup>28</sup> ». Le choix récurrent de mettre en scène des mères et leurs petits contribue à dramatiser les récits comme à susciter l'empathie, voire l'identification. Mais par-delà l'hymne à la maternité, les naissances, les allaitements, les scènes de pouponnage auxquels il nous est donné d'assister dans chacun de ces films portent l'empreinte spirituelle de véritables Nativités. Rien de chrétien pour autant, c'est à un culte séculier de la nature qu'on nous invite.

Le Français Jean-François Camilleri, Directeur Général de Disneynature, déclarait en 2008, au lancement du label : « Ce n'est pas Winnie l'Ourson présentant l'encyclopédie des animaux, mais de grands films sur les merveilles du monde<sup>29</sup>. » Neuf ans plus tard, le trailer de *Born in China* (2017) promet encore des « merveilles sans limite<sup>30</sup> ». La magie des grands classiques reste de mise. *Monkey Kingdom*, par exemple, se termine par la naissance d'une princesse après avoir suivi l'ascension sociale de ses parents. La focalisation sur les petits et leurs apprentissages, assumée par la compilation *Growing Up Wild* (2016) qui reprend pour Netflix les scènes d'enfance des longs-métrages, renoue de son côté avec *Bambi* et le goût des

studios pour les animaux mignons. Enfin, quand les plongeurs d'*Oceans*, au milieu des baleines, « s'émerveillent d'un monde où les géants peuvent voler<sup>31</sup> », ce n'est certes pas Winnie-the-Pooh, mais c'est l'essor des mêmes animaux dans *Fantasia 2000*, sur l'air des *Pini di Roma* de Respighi ; c'est le "R.L.S. Legacy" de *Treasure Planet* (2002), planant toutes voiles dehors parmi une formation de mastodontes aériens aux allures de cétacés. La poésie du commentaire superpose au monde réel les images surréalistes des dessins animés. Elle résume, ce faisant, la stratégie écologique du label : enchanter la représentation de la nature pour mieux la sanctuariser.

## L'écologiste et le philosophe

Les films plus sombres dont le label possède les droits sont beaucoup moins mis en valeur et ne reçoivent pas son estampille sur grand écran. Ainsi d'*Il Était une Forêt* de Luc Jacquet, seulement distribué par The Walt Disney Company France, où le botaniste Francis Hallé exprime son pessimisme face à la destruction des jungles tropicales. *Orangs-outangs [sic] : minuit moins une*, achevé par Charles Hamilton James pour une sortie prévue en 2010, n'a finalement pas été exploité en salles. Consacré à une espèce en grand danger, et quoiqu'il mette à l'honneur la lutte d'une mère et de ses deux enfants contre l'extinction, il est devenu un simple épisode de la série *Naturellement*, diffusée sur France 2.

Il n'y a toutefois là nulle mièvrerie, nul déni de réalité. Si l'on compare les productions de Disneynature aux *True-Life Adventures* dont elles ont repris le flambeau et l'esprit, on constate aisément que le monde a changé. *Oceans*, notamment, ne se fait pas faute de dénoncer l'impact des activités humaines, que ce soit par le biais de la pollution, comme on l'a vu, ou de la pêche intensive. Il n'y avait rien de tout cela, cinquante ans plus tôt, dans le court-métrage *Mysteries of the Deep* (1959). Mais dans le traitement de ces questions, Disneynature fait en sorte de conserver un point de vue encourageant. C'est justement très sensible dans le montage américain d'*Oceans*. Outre les scènes les plus choquantes, comme celle du requin vivant que l'on voit couler à pic après amputation de ses ailerons, les deux méditations mélancoliques sur l'avenir disparaissent : l'une qui nous emmène, dans les travées d'un muséum, parmi des espèces disparues ; l'autre qui redoute en clôture, face à un aquarium géant, l'avènement d'un monde artificiel. À sa place, le documentaire se clôt, au bord de la mer, sur une reformulation de la question qui le motive :

Chaque bouffée d'air, chaque goutte d'eau que nous consommons dépend de la santé de l'océan. Maintenant, sa vie dépend de nous. Alors, plutôt que de nous demander « Qu'est-ce que c'est exactement que l'océan ? », peut-être ferions-nous mieux de demander « Qui sommes-nous exactement<sup>32</sup> ? »

On ne parle pas d'avenir, mais de présent ; pas de bouleversement prévisible, mais de responsabilité immédiate. La mise au jour de notre dépendance à l'égard du milieu doit conduire l'homme à une introspection.

C'est notre propre nature que la connaissance de la nature interpelle. L'observation scientifique débouche sur la réinterprétation collective d'une des plus vieilles injonctions philosophiques, le *Γνῶθι σεαυτόν* relevé par Socrate au fronton du temple de Delphes : Connais-toi toi-même ! Le passage de la deuxième à la quatrième personnes explicite une rupture avec l'individualisme correspondant à la lecture foucauldienne de la pensée grecque : il s'agit de retrouver dans la nature un ordre qui permette la pérennité de la Cité<sup>33</sup>, ce qu'on appellerait aujourd'hui une forme de développement durable. Dans une optique très contemporaine – j'ai presque envie de dire californienne – l'écologie disneyenne revisite la pensée occidentale à la lumière de l'éthique du *care*<sup>34</sup>. Elle pose les racines d'un nouvel humanisme, considérant que le devoir des hommes envers leurs semblables est désormais indissociable de celui qu'ils se découvrent envers l'environnement et les animaux.

Après *Mechanicles*, dont les créatures de métal condamnaient l'imaginaire prométhéen sous sa forme gothique héritée du *Frankenstein* de Mary Shelley<sup>35</sup>, cette relecture de Platon achève de solder l'héritage grec tel qu'il était conçu à l'époque moderne. On se rappelle, en effet, que Hegel analysait le précepte socratique comme un tournant majeur de la civilisation occidentale, ayant individualisé l'Esprit qui jusque-là relevait de la sphère des dieux, pour placer en chacun la source de toute vérité. Cette vérité, elle apparaîtrait désormais réservée à l'espèce humaine plutôt qu'aux milliards de sujets qui la composent. À l'orgueil scientifique, comme à l'ancienne arrogance philosophique qui poussait les hommes à se faire « comme maîtres et possesseurs de la nature<sup>36</sup> », doit en somme succéder une sagesse biologique qui replace l'humanité dans la longue chaîne du vivant, sans lui accorder de privilège indu. Il s'agit bien, en définitive, de se concevoir pour ce qu'on est : un poisson comme les autres.

Mowgli dirait un ours, Tarzan un singe. À plus de trente ans d'écart, les deux héros empruntés à Kipling et Burroughs nous ramènent à la réalité animale de nos origines ; ils revivent la phylogenèse du genre humain et entretiennent la nostalgie régressive de son osmose avec la vie sauvage. Ils relient l'imagination écologique à la veine anthropomorphe des studios. Au printemps 2016, le remake de *The Jungle Book* en live action est venu revendiquer l'actualité du dernier film supervisé par Walt. En même temps, et avec une affiche similaire, sortait *Monkey Kingdom*<sup>37</sup> où l'on retrouve, parmi une cité en ruines, le fascinant domaine du King Louie. Fiction et documentaire forment ainsi un diptyque attestant la continuité du Disneyverse.

## Le sauveur et le prophète

En 2016, Ron Clements et John Musker, le duo auquel on doit entre autres *The Little Mermaid*, *Aladdin* et *The Princess and the Frog*, deux piliers des studios d'animation donc, s'emparent du folklore hawaïen pour élaborer avec *Moana* un véritable mythe écologique. Récit des origines et messianisme s'enchaînent ici, puisque l'héroïne se charge de restituer à Te Fiti, l'Île Mère, le cœur que Maui lui a dérobé *in illo tempore*, provoquant sa colère. Poussée par une catastrophe environnementale qui vide le lagon de ses poissons et prive les noix de coco de leur chair, Moana accomplit la prophétie que lui enseignait Gramma Tala, sa grand-mère : elle rejoint Maui, l'aide à retrouver l'hameçon magique grâce auquel il accomplissait ses prodiges, et restaure l'harmonie entre les hommes et Te Fiti. L'intrigue est simple et son propos limpide ; elle relève d'une forme de storytelling, solennisé par sa greffe sur une matière légendaire dont il épouse la forme narrative. Un esprit occidental reconnaît aisément Prométhée dans le demi-dieu Maui qui a donné aux hommes le feu et tout ce qui constitue leur confort. La manière dont Moana le remet à sa place de fauteur des désastres présents est symptomatique de la crise épistémologique que nous avons vu affecter le personnage de *Mechanicles*. Lorsqu'il chante « *You're Welcome* », le demi-dieu se vante d'ailleurs d'avoir servi les hommes pour leur permettre de créer la vie elle-même, comme le fait « le plus grand des grands génies grecs ».

Si Moana ose prendre la mer pour lui faire face, contre les ordres de son père, c'est que Gramma Tala, gardienne de la tradition, lui a révélé la grotte où sont dissimulées les pirogues des Anciens. Lorsqu'elle en sort en criant : « Nous étions des explorateurs<sup>38</sup> ! », elle endosse la connaissance de l'identité collective au nom de laquelle elle va se battre. Elle touche au *Γνώθη σεαυτόν* revisité par Foucault. Son aventure maritime met en récit le nouveau rapport au monde préconisé à la fin d'*Oceans*. Elle ne se pose plus la question de savoir ce qu'est la mer et quels dangers elle lui réserve ; elle sait désormais ce qu'elle est elle-même, ce qu'est son peuple. Et c'est au nom de ce savoir qu'elle sauve son île et la planète. Le thème commun océanique des deux productions doit beaucoup au hasard, sans nul doute, mais il témoigne de la profondeur des échos qui traversent un univers de marque, régi par une même représentation du monde. Musker et Clements condensent, avec *Moana*, la philosophie écologique des studios. Ils ne nous



font assister à la catastrophe que pour nous indiquer comment y mettre un terme, tout comme *WALL-E* ne l'exposait que pour nous projeter à l'heure de sa résolution.

Le happy end préserve l'optimisme du point de vue, quelle que soit l'ampleur des ravages. Et ce n'est pas là une pure convention. Le cliché participe, en l'occurrence, d'une stratégie de communication qu'éclaire la fin de *Tomorrowland*. Lorsque Casey Newton comprend que le Monitor – une fabuleuse machine à montrer l'avenir – ne sert qu'à démoraliser les populations, celui qui le contrôle est amené à se justifier. « La probabilité d'une annihilation totale ne cessait de grandir. Le seul moyen de l'éviter était de la montrer. D'effrayer les gens un bon coup<sup>39</sup> », explique-t-il. Ses termes sont familiers à quiconque connaît les bases de l'écologie politique : il a agi dans le strict respect de « l'heuristique de la peur<sup>40</sup> » théorisée par Hans Jonas. Mais l'effet n'a pas été du tout celui qu'il escomptait. Le procédé n'a conduit qu'à la prolifération des écofiction<sup>41</sup> : « Comment pensez-vous que les gens ont répondu à la perspective d'une apocalypse imminente ? Ils l'ont gobée comme un éclair au chocolat. Ils n'ont pas eu peur de leur anéantissement, ils l'ont recyclé. On s'en délecte dans les jeux vidéo, les émissions de télé, les livres, les films<sup>42</sup>. » C'est ainsi, selon Bird, que l'humanité a scellé son sort : « À chaque instant, il est possible de rendre l'avenir meilleur. Mais vous, vous refusez d'y croire. Et parce que vous refusez d'y croire, vous refusez de faire ce qui est nécessaire pour que ça devienne une réalité. Alors vous ruminez ce futur horrible, et vous vous y résignez<sup>43</sup>. » C'est donc ce qui devait en toute logique sauver le monde, qui le conduit à sa perte : la mise en garde s'est faite « prophétie auto-réalisatrice<sup>44</sup> ». Le film de Brad Bird s'installe au cœur utopique des parcs Disney pour afficher la rupture de la Company avec le catastrophisme de l'industrie contemporaine du divertissement et promouvoir une démarche constructive, fondée sur l'espérance. Plutôt que de croire à l'apocalypse, il convient de croire en l'avenir, afin de lui donner sa chance au présent. Il y a bien là une forme de spiritualité, de sentiment religieux au sens étymologique du latin *religare*, puisqu'il s'agit de relier entre eux les hommes et même tous les êtres vivants, au nom de leur communauté de destin.

## Conclusion

Avec *The Good Dinosaur*, en 2015, les studios Pixar proposent une autre histoire du monde. Il y a soixante-cinq millions d'années, l'astéroïde qui aurait dû provoquer l'extinction des dinosaures est passé dans le ciel comme une banale étoile filante. La catastrophe évoquée dans *Dinosaur* (2000) n'a pas eu lieu. L'uchronie est l'occasion d'imaginer une évolution alternative, qui voit les géants du jurassique en espèce dominante, cultiver la campagne dans le respect de l'environnement. Privé de la parole, l'homme est quant à lui relégué au rang des animaux. Les équilibres naturels ne tiennent qu'à un fil, telle est la morale d'une histoire qui rappelle l'homme à sa fragilité cosmique. Surfant avec humour sur les fantasmes créationnistes de coexistence entre l'homme et les grands sauriens<sup>45</sup>, le film de Peter Sohn prend à revers les mythes bibliques accréditant sa supériorité. La Terre n'a pas été créée pour qu'il y règne en despote ; son hégémonie n'est que le fruit d'un hasard astronomique qui ne saurait l'exonérer de ses responsabilités. Dans l'approche de celles-ci, la Walt Disney Company tranche sur le catastrophisme spectaculaire des productions hollywoodiennes par refus de céder à la fascination du pire. Car « une fois qu'on l'a aperçu, le futur veut arriver. Il pèse de tout son poids. C'est comme la pression atmosphérique qui vous accable<sup>46</sup> », ainsi que l'explique, dans *FlashForward* (2009-10), un savant fou qui n'a pas hésité à faire vingt millions de morts en provoquant un blackout au cours duquel chacun a pu voir ce qui lui arriverait six mois plus tard. Si elle ne traite pas d'écologie, cette éphémère série inspirée du roman éponyme de Robert J. Sawyer (1999) dissèque l'impact psychologique de la prophétie. Et contre l'emprise que celle-ci exerce sur nos esprits, elle dresse l'exemple d'Ebenezer Scrooge en modèle de réaction salutaire<sup>47</sup>. Appliquée au discours environnemental, la référence au *Christmas Carol* de

Dickens assimile les prévisions du GIEC au sombre avertissement du spectre de Jacob Marley. Comme lui, elles nous préviennent qu'il faut changer nos comportements, notre façon de voir la vie, si nous ne voulons pas que se réalisent les visions du fantôme des Noëls à venir. Comme lui, elles nous invitent à penser aux autres plus qu'à nous-mêmes. Comme lui, elles nous indiquent que changer l'avenir implique d'abord de se découvrir soi-même pour se changer ici et maintenant. Préserver l'espoir est affaire d'introspection plus que de prospection, de réaction présente plus que de ressassement morbide du désastre annoncé.

---

<sup>1</sup> Source The Walt Disney Company, <https://thewaltdisneycompany.com/disney-conservation-fund-names-recipients-2016-2017-grants/>.

<sup>2</sup> « Being a respected global citizen isn't just good for our employees and the communities in which we operate, it is critical to the growth and success of our business. » (<http://disneyarwa.blogspot.fr/2013/09/>). La phrase est fréquemment citée par les managers.

<sup>3</sup> « We have littered the ocean with hundreds of millions of tons of trash, human objects which challenge each creature to find a new way or a new place to survive. » (Jacques Perrin, Jacques Cluzaud, *Oceans*, Disneynature, LexardPictures, 2009, 01:04:45).

<sup>4</sup> « Rescue, Rehabilitation and Release » (Andrew Stanton, *Finding Dory* © Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures, 2016, 00:21:34).

<sup>5</sup> « Anyone who believes exponential growth can go forever in a finite world is either a mad man or economist. » [Tout homme qui croit qu'une croissance exponentielle peut durer éternellement dans un monde fini est soit un fou, soit un économiste] (*Energy Reorganization Act of 1973: Hearings Before a Subcommittee On Government Operations. House of Representatives, Ninety-Third Congress, First Session..., November 27, 28 and 29, 1973*, Washington, U.S. Government Printing Office, 1973, p. 248).

<sup>6</sup> « – Look how small Earth looks from up here. – Yeah! It looks like a marble. » (Eric Weiner, Olexa Hewryk, *Little Einsteins*, 01x01, *Ring Around the Planet*, The Baby Einsteins Company, Curious Pictures, 2005, 09:57).

<sup>7</sup> Le nom est l'acronyme de Waste Allocation Load Lifter – Earth-Class [Trieur de déchets, porteur de charges – Classe terrestre].

<sup>8</sup> « And it is not airless, nor is it dead, but it is dying. The city of Zodanga saw to that. Zodanga, the predator city, moving, devouring, draining Barsoom of energy and life. » (Andrew Stanton, *John Carter* © Walt Disney Pictures, 2012, 00:00:53).

<sup>9</sup> Percival Lowell voyait dans l'état de Mars une préfiguration de l'avenir de la Terre : « Its smaller bulk has caused it to age quicker than our earth, and in consequence it has long since passed through that stage of its planetary career which the earth at present is experiencing » [Sa masse plus petite l'a conduite à vieillir plus vite que notre Terre, et par conséquent elle a depuis longtemps dépassé le stade de sa carrière de planète dont la Terre fait actuellement l'expérience] (Percival Lowell, *Mars as the Abode of Life*, New York, The Macmillan Company, 1908, p. 111-112). Dans *Uranie*, un ouvrage dont Burroughs a reconnu s'être inspiré, Camille Flammarion applique le même raisonnement aux habitants de la planète : « [...] l'humanité martienne étant de plusieurs centaines de milliers d'années antérieure à l'humanité terrestre a parcouru antérieurement à elle toutes les phases de son développement. » (Camille Flammarion, *Uranie*, Paris, Marpon et Flammarion, 1891, p. 278).

<sup>10</sup> Voir sur ce point Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1981 [1960], p. 96).

<sup>11</sup> Le film a connu sa première mondiale en France le 10 octobre 2007, sous le titre *Un Jour sur terre*. C'est en avril 2008 que fut annoncée son intégration au label Disneynature nouvellement créé. Il est sorti aux USA le 22 avril 2009, dans un nouveau montage et avec un commentaire remanié de James Earl Jones, en remplacement de Patrick Stewart pour la version anglaise. C'est évidemment cette seconde version qui est ici commentée.

<sup>12</sup> « Deserts cover one-third of the Earth's land surface. They're getting bigger every year. » (Alastair Fothergill, Mark Linfield, *Earth* © Disneynature, BBC Worldwide, Greenlight Media, Discovery Channel, BBC Natural History Unit, 2009, 00:29:41).

<sup>13</sup> « Where dust and water combine, the march of the deserts is halted. Sand dunes give way to prairies and savanna. » (*id.*, 00:35:27).

<sup>14</sup> « Including deception » (Louis Schwartzberg, *Wings of Life* © Disneynature, Blacklight films, 2011, 00:01:38).

<sup>15</sup> « Fairies of every talent depend on me » (Bradley Raymond, *Tinker Bell* © Walt Disney Studios Home Entertainment, 2008, 00:19:29).

<sup>16</sup> « Hey, that's just like what I do. [...] I mean, tinkers help fairies of every talent, too. » (*id.*, 00:19:33).

<sup>17</sup> « the balance of nature » (*id.*, 00:53:10).

<sup>18</sup> « Greatest of the great Greek geniuses » (*Aladdin*, 01x01, *Getting the Bugs Out* © Walt Disney Animation Television, 1994, 12:20).

<sup>19</sup> « Of course, with the rainforest gone, all life on the planet will follow! Eh, who cares. People are pigs. » (*id.*, 02x53, *The Love Bug*, 08:38).

- 
- <sup>20</sup> « to impose order on a chaotic world » (*id.*, 01x06, *My Fair Aladdin*, 11:59).
- <sup>21</sup> Jonathan Harr, *A Civil Action*, New York, Random House, 1995.
- <sup>22</sup> « One of nature's most incredible stories. »
- <sup>23</sup> « For twenty million years, flamingos have lived and migrated among the lakes of Africa. [§] Many of these lakes, including Natron, are now under serious threat from pollution and development. [§] How many more seasons of life and colour do the flamingos have? And who will notice if they are gone forever? » (Matthew Aeberhard, Leander Ward, *The Crimson Wing: Mystery of the Flamingos* © Disneynature, Natural Light Films, Kudos Pictures, 2008, 01:14:14).
- <sup>24</sup> « it's just paradise. » (A. Fothergill, M. Linfield, *Earth*, *op. cit.*, 2009, 01:24:10).
- <sup>25</sup> « the rain actually gives Sky and the cubs some much-needed hope. » [la pluie apporte pour de bon, à Sky et à ses petits, l'espoir dont ils avaient tant besoin] (Alastair Fothergill, Keith Scholey, *Bears* © Disneynature, Silverback Films, 2014, 00:58:17).
- <sup>26</sup> « Children who learn the value of pollination represent hope for the future. » [Les enfants qui ont appris l'importance de la pollinisation représentent l'espoir pour le futur] (L. Schwartzberg, *Wings of Life*, *op. cit.*, 01:08:03).
- <sup>27</sup> « A Story of hope only nature can tell » [Une histoire d'espoir que seule la nature peut raconter].
- <sup>28</sup> « the resilience of life » (A. Fothergill, M. Linfield, *Earth*, *op. cit.*, 01:32:28).
- <sup>29</sup> Cité dans Elwina, « Quand Disney se consacre à Dame Nature », *ConsoGlobe*, 16/12/2008, <https://www.consoglobe.com/disney-consacre-nature-2865-cg>.
- <sup>30</sup> « Endless wonder ».
- <sup>31</sup> « They marvel at a world where giants can fly » (J. Perrin, J. Cluzaud, *Oceans*, *op. cit.*, 01:14:54).
- <sup>32</sup> « Every breath we take and every drop we drink depends on a healthy ocean. Now her life depends on us. So instead of asking "What exactly is the ocean?" maybe we should be asking: "Who exactly are we?" » (*id.*, 01:17:41).
- <sup>33</sup> Voir Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, 3, *Le Souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984.
- <sup>34</sup> Sur le rapprochement entre la pensée de Foucault et l'éthique du *care*, voir Liane Mozère, « Le "souci de soi" chez Foucault et le souci dans une éthique politique du *care* », *Le Portique*, n° 13-14, 2004, <http://leportique.revues.org/623>.
- <sup>35</sup> Rappelons que le titre complet du roman de Mary Shelley, paru en 1818, est *Frankenstein or the Modern Prometheus*. *Mechanicles* se rattache explicitement à cette tradition lorsqu'il se vante d'avoir engendré « The most perfect form of life ever conceived by deity or mortal » [la forme de vie la plus parfaite que les dieux ou les mortels aient jamais conçue] (*Aladdin*, 02x42, *A Clockwork Hero*, *op. cit.*, 03:05).
- <sup>36</sup> Tel est l'objectif que Descartes fixe aux connaissances dans la sixième partie de son *Discours de la méthode*, Paris, Garnier-Flammarion, « GF », 1966 [1637], p. 84.
- <sup>37</sup> *The Jungle Book* a été présenté en Première au El Capitan Theatre d'Hollywood le 4 avril 2016. Il est sorti en salle le 15, deux jours avant *Monkey Kingdom*.
- <sup>38</sup> « We were voyagers! » (Ron Clements, John Musker, *Moana* © Walt Disney Pictures, 2016, 00:26:06).
- <sup>39</sup> « The probability of widespread annihilation kept going up. The only way to stop it was to show it. To scare people straight. » (Brad Bird, *Tomorrowland* © Walt Disney Pictures, 2015, 01:42:47).
- <sup>40</sup> « die Heuristik der Fucht » (Jonas Hans, *Das Prinzip Verantwortung: Versucht einer Ethik für die technologische Zivilisation*, Frankfurt, Suhrkamp, 1979, p. 63).
- <sup>41</sup> Sur ce concept, je me permets de renvoyer à un précédent ouvrage : Christian Chelebourg, *Les Écofictiones : Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, « Réflexions faites », 2012.
- <sup>42</sup> « How do you think people responded to the prospect of imminent doom? They gobbled it up, like a chocolate éclair. They didn't fear their demise, they repackaged it. It can be enjoyed as video games, as TV shows, books, movies. » (B. Bird, *Tomorrowland*, *op. cit.*, 01:43:14).
- <sup>43</sup> « In every moment, there is the possibility of a better future. But you people won't believe it. And because you won't believe it, you won't do what is necessary to make it a reality. So you dwell on this terrible future, and you resign yourselves to it. » (*id.*, 01:43:59).
- <sup>44</sup> « self-fulfilling prophecy » (*id.*, 01:41:29).
- <sup>45</sup> Ces conceptions ont notamment conduit à l'ouverture, en 2007, du Creation Museum de Petersburg, dans le Kentucky, où l'on voit des enfants jouer à côté de deux velociraptors.
- <sup>46</sup> « once we've glimpsed it, the future wants to happen. It gains weight. It's like atmospheric pressure bearing down. » (Brannon Braga, David S. Goyer, *FlashForward*, 01x17, *The Garden of Forking Paths* © ABC Studios, HBO Entertainment, Phantom Four Films, 2010, 00:13:52).
- <sup>47</sup> Voir les deux extraits télévisés d'une même adaptation du conte dans l'épisode 01x10, *A561984*, qui marquait la césure hivernale de la saison, le 03/12/2009.