

Université de Montréal

**Étude du documentaire écologiste comme genre  
cinématographique et de ses impacts individuels et  
collectifs au sein du mouvement social**

par

Philippe Dupont

Département d'Histoire de l'art et d'Études cinématographiques

Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures

en vue de l'obtention du grade de Maître ès Arts

en Études cinématographiques

Novembre, 2011

© Philippe Dupont, 2011

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

Étude du documentaire écologiste comme genre cinématographique et de ses impacts  
individuels et collectifs au sein du mouvement social

Présenté par :  
Philippe Dupont

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Michèle Garneau, présidente-rapporteuse  
Isabelle Raynauld, directrice de recherche  
Marion Froger, membre du jury

## Résumé

Ce mémoire en Études cinématographiques a été rédigé dans un cadre de recherche-création. En plus du présent document écrit sur la question du documentaire écologiste comme genre cinématographique et de ses impacts individuels et collectifs au sein du mouvement social, il comporte un documentaire militant d'environ 60 minutes sur le thème de l'agroalimentation. L'objectif de ce travail se divise en deux volets. Tout d'abord, le mémoire tente de déterminer si nous assistons, depuis environ une dizaine d'années, à la naissance d'un nouveau genre que serait le documentaire écologiste. Ensuite, il vise à identifier le genre cinématographique au sein du mouvement social écologiste et à en mesurer les impacts sur la collectivité en général. Réalisé en parallèle à la rédaction du mémoire, le film me sert non seulement à expérimenter les procédés dominants propres au cinéma écologiste, mais aussi comme terrain d'évaluation des impacts du documentaire écologiste sur la société.

**Mots-clés** : Cinéma, documentaire, genre, écologiste, écologisme, mouvement social, impact

## **Abstract**

This memoir in Film studies has been written in a context of research-creation. Besides this written document about ecologist documentary as a cinematographic genre, my work is attached to a 60 minutes activist documentary about agrifood. The goal of all this work is divided in two sections. First, the memoir is trying to establish if we assist, for about a decade, at the birth of a new genre that we are going to call ecologist documentary. The second part aims to identify this genre in the ecologist social movement and to measure his social impacts through the environmental movement. Produced in parallel of the writing of my memoir, I'm using my movie to experiment the dominant characteristics of ecologist cinema, as well as a field of evaluation of the social impacts of ecologist documentary.

**Keywords** : Cinema, documentary, genre, ecologist, environmentalism, social movement, impact

## Table des matières

Introduction .....	1
1. De l'écologie à la naissance du mouvement écologiste .....	2
1.1. L'écologie scientifique .....	2
1.2. L'avant et l'après mai 1968 .....	3
1.3. De Stockholm à Copenhague.....	4
1.4. Une question de typologie .....	7
2. Le documentaire écologiste comme genre .....	10
2.1. Le contexte médiatique de l'écologie militante .....	10
2.1.1. La figure du militant.....	10
2.1.2. La couverture médiatique du contexte environnemental à la naissance du mouvement écologiste.....	14
2.1.3. Mise en contexte des autres formes de militantisme au cinéma .....	16
2.2. Typologie du documentaire écologiste.....	19
2.2.1. Le genre cinématographique.....	20
2.2.2. Vers une typologie du documentaire écologiste .....	24
2.2.3. Un genre à circonscrire ? .....	32
3. Le documentaire écologiste comme figure du mouvement social écologiste .....	34
3.1. Le mouvement social, l'action collective, l'arène des conflits sociaux et l'impact des médias .....	34
3.1.1. Qu'est-ce qu'un mouvement social ? .....	35
3.1.2. Qu'est-ce qu'une action collective ? .....	36
3.1.3. Qu'est-ce que l'arène des conflits sociaux et quels rôles y jouent les médias ? .....	38
3.2. Étude d'impact du documentaire écologiste québécois : <i>L'Erreur boréale</i> et <i>Bacon le film</i> .....	41
3.2.1. <i>L'Erreur boréale</i> et la Commission d'étude sur la gestion de la forêt publique québécoise .....	42

3.2.2. <i>Bacon le film</i> et le moratoire sur la construction de nouvelles porcheries .....	43
3.3. Quelques exemples de films dont l'impact individuel ou collectif est peu documenté.....	45
3.3.1. La diffusion du film comme moteur d'un changement social .....	45
3.3.2. L'impact individuel et collectif du film au-delà de la projection.....	46
4. De la théorie vers la pratique : <i>Le Manifeste des citoyens d'une planète en péril</i> .....	49
4.1. Intentions et processus.....	49
4.2. Le choix syntaxique.....	50
4.3. Diffusion et impact.....	51
Conclusion.....	53
Bibliographie.....	55
Annexe – Filmographie partielle .....	i
Annexe – Questionnaire et résultats .....	xix

## Remerciements

Je tiens à remercier ma directrice de recherche, Isabelle Raynauld, sans qui l'accomplissement de ce travail n'aurait pu être possible, ainsi qu'Édouard Mills-Affif pour ses judicieux conseils en début de recherche.

Un immense merci à tous ceux et celles qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de mon film, en commençant par Julie Laplante, pour toutes les heures de disponibilité qu'elle m'a offertes.

Merci à tout le département d'Études cinématographiques, tout particulièrement à Julie Pelletier, Serge Fortin et Bruno Philip.

Un merci tout spécial à Sophie Martineau-Dupont pour son support et sa patience.

Sans oublier la participation de Pierre Lavoie, Alexis Farrand, Jo Caron et Hubert Gagnon à diverses étapes de la réalisation du film.

Je tiens également à souligner la participation de mes commanditaires : Equita, Domaine Pinnacle, la Fromagerie L'Ancêtre, la ferme Pousse-menu, Liberté, Conscience verte et les studios Modulations.

## **Introduction**

Depuis la Conférence des Nations Unies sur l'Environnement et le Développement à Rio de Janeiro en 1992, et plus récemment depuis la ratification du protocole de Kyoto en 1997, on remarque une émergence importante de films documentaires dont la thématique est centrée autour de l'écologie, de la protection de l'environnement et de la consommation responsable. Les films viennent d'un peu partout à travers le monde ; il y a en plusieurs produits au Québec, mais aussi au Canada anglais, aux États-Unis, en France et un peu partout en Europe et à cela s'ajoutent, récemment, de nombreux festivals de cinéma qui sont dédiés ou qui consacrent dorénavant un volet de leur programmation aux films sur l'environnement. Ainsi, l'enjeu de mes recherches se divise en deux volets. Tout d'abord, il est nécessaire de déterminer si nous assistons, depuis environ une dizaine d'années, à la naissance d'un nouveau genre que serait le documentaire écologiste. Mon hypothèse est que le documentaire engagé pour la cause environnementale représente bien plus qu'une simple concordance avec le discours mondial sur l'environnement, qu'il possède une genèse et une typologie particulières et pourrait ainsi être défini comme genre cinématographique. Une analyse plus approfondie du corpus nous permettra d'identifier des critères sémantiques et syntaxiques, des intentions préalables ainsi que des contextes de production et de diffusion semblables qui sont tributaires à la fois du contexte écologique et des diverses formes antérieures de cinéma engagé. Ensuite, le second volet vise à identifier le genre cinématographique au sein du mouvement social écologiste et à en mesurer les impacts individuels et collectifs au sein du mouvement social et sur la collectivité en général. Cette étude est accompagnée de mon propre film écologiste, dont la réalisation m'a permis d'expérimenter les stratégies que je considère efficaces et de vérifier si mes hypothèses sont justes, c'est-à-dire que le documentaire écologiste puisse effectivement avoir des impacts positifs comme outil de sensibilisation et de conscientisation sur la société.



# 1. De l'écologie à la naissance du mouvement écologiste

Si l'on résumait la genèse de la pensée écologiste, on pourrait affirmer que de l'écologie sont nés l'idéologie et le mouvement écologistes. Pour bien comprendre le rôle de la science dans l'apparition et l'évolution du mouvement, il est nécessaire de définir et de remettre en contexte certains concepts. D'abord, voyons l'écologie comme science, puis les premiers courants et idéologies écologistes et enfin, un mouvement qui prend son essor vers mai 1968 et qui continue de s'épanouir jusqu'à nos jours. À la suite de cet historique, nous définirons et distinguerons l'écologie politique, l'environnementalisme, et enfin, l'écologisme.

## 1.1. L'écologie scientifique

Entre les années 1832 et 1866, le biologiste allemand Ernst Haeckel utilise pour la première fois le mot « écologie » et peaufine sa définition jusqu'à se rapprocher de celle que l'on connaît aujourd'hui. L'écologie est donc une science pure qui étudie les interactions entre le vivant et son environnement ; les scientifiques qui la pratiquent se nomment des écologues. Très rapidement, les écologues ont été associés aux premiers écologistes, puisque ce furent les premiers à constater les effets de l'être humain sur l'environnement, et par conséquent, de sa constante dégradation. Comme nous le rappelle Dominique Simonnet dans *L'écologisme*, les écologues se rendent vite compte que « l'homme ne peut agir indéfiniment sur son milieu sans en subir les conséquences à plus ou moins long terme. » (Simonnet, 1979, p. 5). Déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, la préoccupation environnementale était présente en politique. Dans *L'écologie politique*, Domitrios I. Roussopoulos nous rappelle que la « première loi détaillée sur la pollution de l'air fut adoptée en Grande-Bretagne en 1863 » (Roussopoulos, 1994, p. 13), ce qui mena à la première régie de la pollution, et qu'en « 1886, la première convention internationale sur l'environnement était signée » (*Ibid.*). Mais c'est plus tard, vers 1930, avec la révolution industrielle et l'ère du fordisme, et davantage après la fin de la deuxième guerre mondiale, notamment à la suite du largage des bombes de Hiroshima et Nagasaki en 1945, que les enjeux environnementaux prennent des dimensions titanesques. À la suite des privations

occasionnées par le rationnement de la guerre, les populations peuvent enfin jouir de l'abondance liée à la production de masse. Alain Lipietz, dans *Qu'est-ce que l'écologie politique*, cible deux facteurs qui ont mené à la crise écologique qui perdure encore aujourd'hui : « l'artificialisation accélérée de l'environnement » (Lipietz, 1999, p. 55) et « la *surconsommation*, dont les symboles sont l'embouteillage et la destruction de l'environnement » (*Ibid.*). S'il est essentiel de différencier la science et l'écologisme, il faut comprendre que de l'écologie sont nés des courants idéologiques comme le naturalisme, le préservationnisme et le conservationnisme, visant la protection du territoire naturel. Ils s'agissait des précurseurs de l'écologisme.

## **1.2. L'avant et l'après mai 1968**

Si le mois de mai 1968 et ses célèbres manifestations ouvrières et étudiantes en France représentent symboliquement les éléments fondateurs de l'écologie militante, la naissance du mouvement ne peut être limitée à cette date. Dès le début des années 1960, plusieurs penseurs, philosophes et scientifiques réfléchissaient aux premières théories écologistes. Barry Commoner, avec son ouvrage *Quelle terre laisserons-nous à nos enfants ?* publié en 1963, est souvent cité comme l'un des précurseurs de la pensée écologiste, mais plusieurs autres comme David Brower, Murray Bookchin, Rachel Carson, Edward Goldsmith, Ivan Illich, René Dubos et Barbara Ward viennent ajouter leurs écrits jusqu'au début des années 1970. Ces écrits paraissent alors que se produisent de trop nombreuses catastrophes écologiques, des conflits militaires incessants, un clivage qui s'accroît entre les pays du nord et du sud et, finalement, l'expansion des centrales nucléaires dans les pays industrialisés. C'est alors que de l'idéologie émerge le mouvement. Non pas directement des manifestations de mai 1968, mais graduellement, rassemblant une partie des sympathisants de la gauche, des pacifistes, des anarchistes, des intellectuels, des marginaux et plus encore. Marc Abélès, dans l'introduction du recueil intitulé *Le défi écologiste*, nous explique qu'à la base du mouvement écologiste on remarque un refus et une prise de conscience. Le refus se matérialise notamment durant les

grandes manifestations de gens opposés au monde industriel et aliéné de l'époque. Mais Abélès nous rappelle que s'il n'y avait eu qu'un refus généralisé, « la flambée aurait été sans lendemain, tout juste un romantisme ruralisant. L'apport décisif, c'est la prise de conscience que la poursuite de la croissance industrielle et économique entraînait la planète à la catastrophe. » (Abélès & Boy, 1993, pp. 9-10) Dès le début des années 1970, le mouvement prend de l'ampleur, notamment, par la publication du rapport du Massachusetts Institute of Technology élaboré à la demande du Club de Rome en 1972, qui attire l'attention sur les limites de la croissance, explique Dominique Simonnet, « déclanchant dans son sillage une surenchère de prospectives sur la durée des réserves planétaires » (Simonnet, 1979, p. 18). Les militants sont assez diversifiés, mais plus tard, des regroupements politiques se forment, notamment en France autour de René Dumont et de Brice Lalonde. Leurs revendications principales, comme nous le dit lui-même Brice Lalonde<sup>1</sup>, se sont formé autour du combat anti-nucléaire comme théâtre militant. En plus du combat anti-nucléaire, du mouvement pacifiste et des penseurs anti-productivistes, tout un réseau de contre-culture est dorénavant en place un peu partout à travers le monde afin d'accueillir le débat sur le fragile équilibre de la planète sur la place publique avec la Conférence des Nations Unies sur l'environnement à Stockholm en juin 1972 ; le premier Sommet de la terre.

### **1.3. De Stockholm à Copenhague**

Les conférences de Stockholm en 1972, de Rio de Janeiro en 1992, de Kyoto en 1997 et de Copenhague en 2009 revêtent une importance particulière parce qu'elles reflètent la prise de conscience planétaire des crises écologiques globales, avec en tête de liste les changements climatiques. Comme nous l'explique Dimitrios I. Roussopoulos, « la Conférence des Nations Unies sur l'environnement, tenue à Stockholm en 1972, fut incontestablement le point culminant dans la reconnaissance grandissante de l'importance

---

<sup>1</sup> Voir Lalonde cité dans Abélès & Boy, 1993, p. 34.

du rôle des États dans la gestion de la crise environnementale croissante. » (Roussopoulos, 1994, p. 35) D'abord, la Conférence de Stockholm est le premier rassemblement international sur l'environnement accueillant les représentants de 113 pays, 19 agences inter-gouvernementales et plus de 400 autres organisations. C'est également la consécration de deux documents fondateurs sur l'environnement, la Déclaration de la conférence des Nations unies sur l'environnement et le Plan d'action pour l'environnement. Certes, la conférence ainsi que la production de ces documents ont eu des impacts sur les politiques à travers le monde. Mais ce qui nous intéresse avant tout, c'est qu'à partir de Stockholm, et de manière grandissante à chaque grand rassemblement international, le mouvement écologiste prend de l'ampleur et gagne des adeptes. C'est d'ailleurs après Stockholm que naissent les premiers partis verts à travers le monde, dès 1972 en Nouvelle-Zélande, puis en Grande-Bretagne en Allemagne et en France. Les résultats seront mitigés ; si quelques candidats écologistes ont été élus ici et là à certaines élections municipales, aucun parti vert n'a fait de percée considérable au niveau national. Certains auteurs prétendent même qu'au cours des années 1970 et 1980, les écologistes seront défaits et n'atteindront pas leurs objectifs. Par exemple, Luc Gagnon, dans *Échec des écologistes ? Bilan des décennies 70 et 80*, affirme que les « écologistes participent à un conflit dont la résolution est dysfonctionnelle au niveau des systèmes politiques nationaux et fonctionnelle au niveau du système politique international » (Gagnon, 1993, p. 11), et que les « divers indicateurs écologiques confirment l'échec des écologistes » (*Ibid.*, p. 12) pour les décennies 70 et 80. En d'autres mots, en se basant sur les exigences des groupes écologistes aux États-Unis, en France, au Canada et en R.F.A. et sur une étude des cas de l'énergie nucléaire, des déchets toxiques de l'industrie chimique, des pluies acides et d'autres indicateurs micro et macro-écologiques, Gagnon soutient que les écologistes ont échoué à faire avancer à l'intérieur de leur pays l'idée d'un développement durable et que leurs revendications n'ont pas été entendues au niveau international. Aussi, si l'on considère les maigres percées des partis Verts, notamment en France, il y a certainement eu un ralentissement dans la progression du mouvement durant cette période. Toutefois, en

1987, le Rapport Brundtland intitulé *Notre avenir à tous* publié par la Commission mondiale sur l'environnement et le développement des Nations Unies définit pour la première fois les politiques à adopter pour parvenir à un développement durable. Ce rapport fondera les bases, vingt ans après Stockholm, d'un nouveau Sommet de la terre qui captera l'attention médiatique et populaire : la Conférence des Nations Unies sur l'environnement et le développement à Rio de Janeiro en juin 1992. Plusieurs observateurs et militants sont déçus des résultats de la conférence, comme Jean-Pierre Ribaut, qui juge que « la convention ne contient aucune norme ni aucune échéance » (Ribaut in Coste, Ribaut, & Pax Christi, 1993, p. 56), critiquant le caractère non contraignant des documents produits. Otto Schauffer-Guignier, quant à lui, affirme que, comparée à la Déclaration de Stockholm, « la Déclaration de Rio progresse, innove, consolide des acquis, mais non sur tous les points : à certains égards elle n'avance pas et elle recule même. » (Schauffer-Guignier in Coste, et al., 1993, p. 90) Chaque document produit connaît ses détracteurs et certains vont jusqu'à critiquer l'intention même des pays qui ont participé à la conférence. Par exemple, François Ramade affirme au sujet de la convention sur la biodiversité que « l'esprit même de la convention est biaisé, et elle risque de ce fait d'être inopérante, ce qui hélas est trop souvent caractéristique des actions des Nations unies ! » (Ramade in Coste, et al., 1993, p. 166) D'autres auteurs remarquent toutefois la continuité de l'évolution des consciences et du mouvement social, et ainsi, l'important caractère symbolique de la conférence de Rio. Par exemple, Charles-Alexandre Kiss, dans sa contribution au colloque organisé par Pax Christi, nous explique une autre vision, plus positive, de la conférence de Rio comme étant non pas l'aboutissement d'une procédure, mais plutôt « un processus d'évolution en elle-même » (Kiss in Coste, et al., 1993, p. 234). Ainsi, selon Charles-Alexandre Kiss, à partir de la conférence de Rio, on constate « l'émergence d'une "société civile" internationale [qui] a été rendue possible par les préparatifs aussi bien que par le déroulement de la conférence » (*Ibid.*, p. 236), une société civile formée des groupes de pression, de militants, de scientifiques et de journalistes. Ce groupe, qui s'ajoute au mouvement écologiste, accompagnera tout le processus après Rio jusqu'au protocole signé

à Kyoto en 1997. Parmi ce groupe, plusieurs critiques au sujet du Protocole de Kyoto seront sévères puisque que les textes signés portent à interprétation, ils sont encore non contraignants et le principal pays concerné en pourcentage d'émission de gaz à effet de serre par habitant, les États-Unis en la présence de Georges W. Bush, refuse de ratifier l'accord. L'histoire se répètera puisque la même critique sur le caractère non contraignant émane de la dernière conférence sur le climat à Copenhague en 2009 et cette fois-ci, si tous les pays sont signataires, c'est bien parce que le texte permet à chacun d'y trouver son compte. Le Canada y fait piètre figure, Stephen Harper est accusé par la critique de vouloir nuire au processus. L'atmosphère dans laquelle les sympathisants écologistes baignent depuis les dix ou vingt dernières années et la lenteur des négociations internationales ont poussé nombre d'entre eux, chacun à sa manière, à devenir des militants de l'écologie.

#### **1.4. Une question de typologie**

Mais qu'est-ce exactement qu'un militant de l'écologie ? Il est évident que l'on ne peut mettre sur un même niveau tous les types d'implication et d'investissement personnels envers l'écologie et en ce sens, plusieurs typologies ont déjà été effectuées. Dans un premier temps, Dominique Simonnet nous décrit les aspirations des militants de l'écologie politique à travers quelques points centraux : « unités de petites tailles, décentralisation, autonomie régionale... » (Simonnet, 1979, p. 6) Il faut comprendre que ces propositions se positionnent « en marge de l'idéologie dominante et suscitent des initiatives "parallèles", indifférentes au code social en vigueur, qui s'efforcent de créer "ici et maintenant", sans attendre un hypothétique grand soir ou un "lendemain qui chante" comme le rêvait le gauchisme. » (Simonnet, 1979, pp. 6-7). Un mouvement politique, donc, qui se démarque de la gauche traditionnelle mais surtout, qui se distingue quant à la manière de concevoir le rapport de l'individu avec l'État. Quoiqu'une partie des écologistes suggère de se lancer dans le système politique actuel, la majorité s'entendra pour dire qu'il vaut encore mieux changer la société par la base plutôt que d'essayer d'investir l'État. Guillaume Sainteny, dans un article intitulé *La question du pouvoir d'État chez les écologistes*, nous explique

d'ailleurs que le mouvement écologiste « se rapproche quelque peu de la tendance autogestionnaire ou libertaire du socialisme, et, comme une partie du mouvement socialiste, refuse donc la logique du champ politique, à une époque et dans un pays où celle-ci est encore plus prégnante » (Sainteny *in* Abélès & Boy, 1993, p. 69). C'est donc pourquoi une grande part des écologistes préfère dégrossir plutôt que d'investir l'État et pense pouvoir transformer la société « sans s'emparer de l'État, par la démocratie directe, l'action de chacun pour changer sa vie, à son niveau, à l'échelle locale » (*Ibid.*). Loin d'être uniforme, ce qui caractérise le mouvement d'écologie politique, comme le remarque Yves Frémion dans *Histoire de la révolution écologiste*, « c'est l'incroyable melting-pot qui a participé à sa naissance » (Frémion, 2007, p. 13). Ce dernier définit l'écologie politique comme « ce qui articule la défense de la nature et de l'environnement, la solidarité sociale, le combat démocratique pour une citoyenneté pleine et entière, et enfin l'équité entre pays du Nord et du Sud. » (*Ibid.*) Ainsi, un militant de l'écologie politique se doit d'analyser tous les sujets de société en y intégrant ces quatre éléments. Mais tous les militants de l'écologie n'ont pas une implication directe dans le champ politique. En effet, le mouvement écologiste a ses adeptes bien au-delà de la politique et, que le militant soit considéré activiste ou penseur, qu'il soit scientifique, cinéaste, journaliste, membre d'un groupe ou d'un organisme, ou simple citoyen conscientisé à l'environnement, chacun n'a pas exactement la même vision du projet écologiste. Et c'est là que la typologie se complexifie : les idéologies et mouvements s'étendent du conservationnisme en passant par l'environnementalisme, le populisme environnemental, l'écologie fondamentaliste, le biorégionalisme, jusqu'à l'écoféminisme. Heureusement, des classifications existent et la typologie modèle développée par Sylvain Auclair, Josée Royer et Jean-Guy Vaillancourt caractérise deux types idéaux, deux tendances, l'environnementalisme et l'écologisme, qui rassemblent les différentes typologies développées antérieurement.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Voir Auclair, Royer & Vaillancourt *in* Prades, Vaillancourt, & Tessier, 1991 pp. 277-279 pour une définition plus détaillées de ces deux concepts.

L'environnementalisme doit être compris comme la tendance la plus modérée qui se préoccupe essentiellement de la protection de l'environnement et de la conservation des ressources. Les environnementalistes visent la réforme du système déjà en place par des interventions modérées. Si les deux tendances ne sont pas fondamentalement opposées, c'est dans l'écologisme que l'on peut voir les militants les plus actifs. Les écologistes proposent une vision plus globale des problèmes environnementaux, technocratiques et anti-démocratiques ainsi que des solutions à envisager. Ils critiquent l'idée de continuelle croissance économique et proposent une technologie simple, conviviale et à petite échelle. La distinction entre l'environnementalisme et l'écologisme s'effectue enfin au niveau des intentions de chaque groupe :

Utilisant des moyens différents de sensibilisation, ils ont aussi des objectifs différents. Les écologistes visent plutôt un changement social où les actions contre le gouvernement sont moins une fin en soi qu'un moyen pour parvenir à une prise de conscience non seulement individuelle mais surtout sociale des problèmes écologiques, voire sociaux et politiques (Auclair, Royer & Vaillancourt *in* Prades, Vaillancourt, & Tessier, 1991, p. 279).

Ce qu'il est important de retenir de cette dernière définition, c'est qu'en opposant environnementaliste et écologiste, la différenciation se fait principalement dans la manière dont les militants abordent le problème. L'écologiste adopte ainsi une démarche plus militante, ayant une vision globale des problématiques environnementales. C'est à partir de cette typologie que j'établirai la définition du genre écologiste au cinéma, à différencier des autres médias environnementaux.



## **2. Le documentaire écologiste comme genre**

Si j'ai choisi de circonscrire le documentaire écologiste sous l'étiquette du genre, c'est qu'il convient à mon avis de rassembler tous les films militants pour l'écologie et de les distinguer des autres médiums qui abordent la thématique environnementale. Tout d'abord, étant donné l'étendue des discussions sur la définition du militantisme, nous nous entendrons sur une définition de la figure du militant. Ensuite, j'esquisserai le parcours du contexte médiatique de l'écologisme, puis des autres formes de militantisme au cinéma. Enfin, à l'aide des théories du genre littéraire de Jean-Marie Schaeffer et d'autres écrits sur le genre cinématographique, une typologie du documentaire écologiste sera dressée afin d'en découvrir les dominantes et les limites.

### **2.1. Le contexte médiatique de l'écologie militante**

Pour mieux comprendre l'importance des médias dans la sphère militante de l'écologie, il m'est apparu essentiel de revoir certains contextes sociaux et historiques qui ont mené à l'éclosion de diverses manifestations populaires. Mais d'abord, définissons certains termes clés dans l'analyse : la figure du militant et ses manifestations dans un cinéma dit politique, engagé ou militant.

#### **2.1.1. La figure du militant**

La définition du militant est capitale puisqu'elle servira de base à la distinction entre les films écologistes et les autres médias à caractère environnemental. En effet, les films dont le réalisateur se considère militant, qui dit faire des documentaires engagés, ou qui par la diffusion de ses films suscite des débats ou produit un certain impact social, se distinguent forcément des films de commande, des reportages télévisuels et des campagnes de sensibilisation. Pour identifier le militantisme au cinéma, l'étiquette du *cinéma politique* ne suffit plus, puisque, comme le souligne Dominique Noguez dans son livre *Le cinéma autrement*, « Tout film est politique » (Noguez, 1977, p. 47).<sup>3</sup> Ainsi, plutôt que d'utiliser le

---

<sup>3</sup> Voir Noguez, 1977, p. 47 à 49 pour plus de détails.

terme *cinéma politique*, qui tend à inclure une trop grande part de la production cinématographique, j'ai choisi de parler de *cinéma engagé* ou de *cinéma militant*. Ainsi, comme définition de base du militantisme, j'ai crû pertinent de vous présenter les explications données par Guy Gauthier en introduction de la première section du numéro 110 de la revue *CinémAction* intitulé « Le cinéma militant reprend le travail » :

Le militantisme est l'état naturel de quiconque s'intéresse à la vie collective, et entend, sinon la changer radicalement, du moins la faire évoluer dans l'un ou l'autre de ses aspects. Les sociétés démocratiques ont fait du vote la manifestation minimale du militantisme, mais le vrai militantisme, celui qui témoigne d'une démangeaison d'intervention permanente, se manifeste entre les scrutins, sous différentes formes et sur des points particuliers. On milite en descendant dans la rue, en faisant grève, en signant des pétitions, en écrivant des pamphlets, et bien sûr, en utilisant comme arme le cinéma ou la vidéo (Gauthier, 2004, p. 20).

Dans un autre article publié dans la revue *Cinéma d'aujourd'hui* en 1976, Guy Hennebelle propose trois caractéristiques permettant de reconnaître le cinéma militant. D'abord, il s'agit d'un cinéma « le plus souvent tourné en marge du système commercial de production-distribution » (Hennebelle, 1976, p. 12). Ensuite, Hennebelle ajoute que ce cinéma, « par la force des choses en régime capitaliste, est presque toujours produit avec de petits moyens » (*Ibid.*). À ce sujet, Yan Le Masson, cinéaste français engagé dans les événements d'après 1968, témoigne dans la revue *CinémAction* du cinéma qu'il réalise lui-même comme étant « un cinéma qui ne cherche ni l'argent ni la notoriété dans la profession, mais qui correspond à des goûts, à des idées, à des opinions politiques, à un certain sens de la vie et de ses combats » (Masson, 1976, p. 28). La troisième caractéristique du cinéma militant selon Hennebelle concerne sa fonction : « un cinéma militant, qui se met d'emblée, et par définition, au service de la classe ouvrière et des autres classes ou catégories populaires en s'assignant une fonction de contre-information, d'intervention ou de mobilisation » (Hennebelle, 1976, p. 12). Si la définition de Guy Hennebelle est caractérisée par le débat sur la lutte des classes qui dominait à l'époque, d'autres auteurs distinguent les intentions qui motivent la réalisation d'un film aux intentions politiques. Par exemple, Alain Ross, dans un mémoire de maîtrise en études

cinématographiques intitulé *L'apport des connaissances dans le discours filmique du cinéma engagé à travers le socioconstructivisme perceptif*, distingue dans le cinéma politique « trois catégories dominantes ayant une même finalité, mais dont l'état souhaité est régi par une vision éducative » (Ross, 2004, p. 10) : le cinéma de propagande, le cinéma militant et le cinéma engagé. Le premier, on le comprend, se réfère à un cinéma national qui a comme objectif de propager un message politique. C'est dans les deux autres catégories que l'on retrouve les caractéristiques principales du *cinéma militant* au sens plus large tel que je l'entend.

À la différence du cinéma de propagande produit par l'État (ou par un mouvement politique géré par l'État), le cinéma militant (et le cinéma engagé) se situe du côté de la majorité (celle du peuple) pour revendiquer, contester ou carrément se révolter contre des décisions politiques et sociales allant à l'encontre du développement harmonieux et démocratique d'un peuple (*Ibid.*, p. 17).

Ross donne notamment comme exemple de cinéma militant les films du Front populaire français vers les années 1930 et le cinéma qui a accompagné et suivi les manifestations de mai 1968. En ce qui concerne la définition du cinéma engagé donnée par l'auteur, il faut comprendre qu'il s'agit d'une certaine évolution du cinéma militant, mais dont la fonction d'intervention est primordiale. Il est d'ailleurs intéressant que les deux premiers exemples de cinéma engagé, *L'Erreur boréale* et *Bacon le film*, soient deux des documentaires écologistes québécois les plus réputés :

Ces deux documentaires ont suscité de vives réactions tant au gouvernement québécois que dans le milieu de l'industrie. Il s'agit d'un cinéma avec un ancrage social marqué où le spectateur est au service de l'engagement. Un cinéma d'intervention dont la fonction sociale est accrue par sa capacité à devenir discours [...] Alors que le cinéma militant est associé à une cause sociale [...] soutenue par un groupe ou un parti, ou bien fait la promotion d'un événement sociopolitique majeur [...], dans le cinéma engagé, c'est le discours qui va créer l'événement ou va sensibiliser l'individu à la cause sociale (*Ibid.*, p. 23).

Cette classification ressemble quelque peu à l'une des typologies du documentaire, développée par Guy Gauthier dans son œuvre *Le documentaire un autre cinéma*, qu'il

élabore selon ses différentes fonctions : le documentaire de création, le documentaire ethnographique et sociologique, le documentaire social, le documentaire militant et le documentaire d'intervention. On reconnaît dans ces trois dernières fonctions certaines des caractéristiques plus larges du militantisme au cinéma. Gauthier dit du documentaire social qu'il entend « non seulement décrire, mais aussi dénoncer une situation considérée comme intolérable » (Gauthier, 2000, p. 185). Ensuite, il décrit le documentaire militant, que l'on nomme également « "le documentaire engagé" pour expliciter que l'auteur, non seulement ne fait pas mystère de ses opinions, mais encore les proclame, soit sous la forme d'un constat argumenté, soit en tentant d'enlever l'adhésion du spectateur par une forme convaincante » (*Ibid.*, pp. 185-186). Mais ces catégories ne sont pas étanches, et Guy Gauthier le souligne d'ailleurs en expliquant que le documentaire d'intervention, « en montrant aux militants leur propre image, a poussé le cinéma militant vers une étape supplémentaire » (*Ibid.*, p. 186). En y intégrant la vision de Guy Gauthier, de Guy Hennebelle, de Yann Le Masson et d'Alain Ross, je propose donc d'étendre la définition de la figure du militant et de l'idée du militantisme au cinéma à un sens plus large, de manière à y inclure les films dit sociaux, militants, engagés et d'intervention. Même si l'adjectif *militant* rebute souvent les réalisateurs et documentaristes contemporains, le militantisme au cinéma ne devrait pas, à mon avis, être perçu de manière péjorative. Il sera compris dans ce mémoire à l'égal du cinéma d'intervention et du cinéma engagé, comme une intention personnelle de l'auteur de transmettre une idée ou diffuser un message, de provoquer des débats, de susciter la participation de la collectivité concernée, de faire réaliser un enjeu à son auditoire ou de le sensibiliser à un propos par l'entremise des caractéristiques expressives du cinéma. Les termes clés du militantisme au cinéma demeurent l'intention et la démarche personnelle du cinéaste ainsi que son implication au niveau de la cause qu'il défend, de manière à différencier les documentaires militants des séries documentaires télévisuelles à thématique sociale, qui sont eux le résultats de demandes et parfois de commandes de la part des chaînes télévisuelles. Cette définition un peu plus large, centrée sur l'intentionnalité de l'auteur, nous permettra d'observer tout un

éventail de documentaires engagés contemporains et d'autres pratiques artistiques militantes à travers l'histoire.

### **2.1.2. La couverture médiatique du contexte environnemental à la naissance du mouvement écologiste**

Partant de cette définition du militantisme, l'engagement écologiste au sein de la sphère médiatique vers la fin des années 1960 et au cours de la décennie 1970 revêt une importance particulière. Dans son *Guide pratique de l'écologiste*, publié en 1978, Laurent Samuel témoigne des premières intrusions de l'environnement sur les médias institutionnalisés.

Les écologistes ont longtemps eu l'impression de prêcher dans le désert. Jusqu'en 1970, L'information sur l'écologie et la protection de la nature semble systématiquement passée sous silence par la « grande presse », la radio et la télé. [...] C'est en 1969-1970 que « l'environnement » fait irruption sur la scène des média [*sic*], avec la Vanoise et l'Année internationale de la protection de la nature. La question est abordée la plupart du temps sous l'angle de la « pollution », qui devient un des grands mots fétiches de ce début des années 70. Mais il n'y a guère encore que Fournier dans *Charlie-Hebdo* et quelques autres journalistes courageux pour dénoncer le péril nucléaire (Samuel, 1978, pp. 201-202).

Le manque de liberté sur les réseaux institutionnalisés pousse la plupart des militants à se tourner vers des médias indépendants. Laurent Samuel nomme ici le journaliste Pierre Fournier, mais bien d'autres journalistes et militants écriront dans les journaux et revues hebdomadaires et mensuelles comme *La Gueule Ouverte*, *Le Sauvage*, *Ecologie*, *Le Courrier de la baleine*, *La Gazette nucléaire*, *Combat Nature*, *Libération*, *Le Canard enchaîné*, et d'autres publications indépendantes. Plusieurs de ces écrits auront un impact considérable sur l'évolution du mouvement écologiste. Samuel insiste notamment sur le journaliste Pierre Fournier qui, « par ses écrits dans *Hara Kiri* puis *Charlie-Hebdo* (1969-1972), a grandement contribué à lancer le mouvement écologique en France » (*Ibid.*, p. 209). D'autres tentatives, parfois éphémères, ont été lancées pour sensibiliser la population aux enjeux environnementaux par la télévision, notamment via l'émission

environnementale *La France défigurée*, ainsi que par le phénomène des radios « pirates » vers la fin des années 1970 qui ont été investies par des écologistes.<sup>4</sup> À cela s'ajoute enfin le travail de certains cinéastes et collectifs vidéo qui ont réalisé des films traitant de la thématique environnementale. Nous verrons dans la prochaine section de ce chapitre qu'il existait tout un courant de cinéma politique et militant en France engendré par les mécontentements qui ont éclaté lors des manifestations de mai 1968. Il y eut plusieurs films tournés à même les manifestations et par la suite, de nombreux documentaires et films de fiction qui articulent les revendications pour la plupart de la gauche des militants soixante-huitards. C'est à l'intérieur de ce corpus que figurent les premiers films « environnementaux » de l'époque, qui traitent essentiellement de trois thématiques : le nucléaire, la pollution engendrée par les marées noires et les difficultés entourant le métier d'agriculteur. Dans la première catégorie, le collectif *Iskra* produira les films *Mets pas tes doigts dans ton nez, ils sont radioactifs* et *Voyage dans les centrales de la terre*. Dans la seconde, le film *Marée noire, colère rouge*, produit par l'*Unité de production cinéma Bretagne* (UPCB) en 1978, conserve encore aujourd'hui un intérêt manifeste, malgré son boycott par les télédiffuseurs français. Finalement, dans la catégorie du cinéma paysan, plusieurs films sont à souligner : *Les enfants de Néant* de Michel Brault et Annie Tresgot, *Écoute Joseph, on est toujours solidaire* (1968-69) de Jean Lefaux, *Paysans en colère* du groupe Crepac, *Un paysan du Larzac* (1973) du collectif Vidéo 00, *Gardarem lo Larzac*, *Les Bâtitseurs*, etc. Toutefois, si je fais la distinction entre ces films et ceux que j'identifie comme des *documentaires écologistes*, c'est que la plupart des films produits entre 1968 et 1980 sont essentiellement empreints de l'idéologie politique de la gauche et de la fièvre des manifestations, au détriment de la pensée écologiste qui se développera par la suite. Cette constatation m'amène à catégoriser les premiers films environnementaux, non pas comme un genre cinématographique à part, mais comme un sous-thème du cinéma militant français, d'autant plus que ces films sont relativement peu nombreux dans l'ensemble du corpus cinématographique militant entourant les événements de mai 1968. Cette distinction

---

<sup>4</sup> Voir Samuel, 1978, pp. 215 à 216 pour des exemples précis.

étant établie, il faut noter que, profitant du réseau de diffusion associé à tout un mouvement social, ces films et ces bandes vidéo, que l'on peut considérer comme les premiers essais d'intervention cinématographique des groupes écologistes, additionnés aux écrits dans les journaux et les revues et aux tentatives de radios et d'émissions de télévision vertes ont, sans aucun doute, participé à l'émancipation du mouvement écologiste. Si le mouvement peu sembler latent pendant les décennies 1980 et 1990, on constate enfin l'apparition de nouvelles sources d'information crédibles, que ce soit sur Internet ou via certains conférenciers qui font dorénavant figure d'autorité dans le domaine, tels que Steven Guilbeault, David Suzuki, Al Gore, Wangari Muta Maathai, Vandana Shiva et plusieurs autres. À cela s'ajoute un genre cinématographique en pleine émergence qui tantôt informe et conscientise, tantôt critique et donne des solutions, un corpus filmique que je propose de nommer, comme nous le verrons bientôt, le *documentaire écologiste*.

### **2.1.3. Mise en contexte des autres formes de militantisme au cinéma**

Avant d'aller plus loin et de définir les caractéristiques dominantes du documentaire écologiste comme genre, il m'a paru nécessaire d'effectuer un bref retour sur certaines formes de militantisme au cinéma, et par la même occasion, d'observer les dominantes formelles du cinéma engagé qui se retrouvent également dans le corpus du documentaire écologiste. J'ai retenu cette liste, non exhaustive, des courants cinématographiques qui ont nécessairement influencé les cinéastes écologistes comme tous les autres documentaristes militants : le cinéma de propagande soviétique, le cinéma du Front populaire français de 1936, le cinéma militant français post-68, le cinéma direct et le troisième cinéma. Examinons-les en ordre chronologique, en commençant par l'un des cinémas nationaux qui ont nécessairement influencé tout un pan de la production cinématographique à venir. Il faudrait tout un cours d'histoire pour remettre en contexte le cinéma soviétique dans son ensemble, alors je me contenterai simplement de rappeler l'importance de certains cinéastes qui se feront connaître, notamment après le décret du 27 août 1919 du nouveau régime qui nationalisa la production et la distribution cinématographiques. Le cinéma était alors conçu comme un instrument de l'État servant à l'éducation et à l'instruction, ou encore à la

mobilisation des masses. C'est à cette époque que deviennent florissants les Eisenstein, Kouléchov, Poudovkine, et plusieurs autres cinéastes et théoriciens du cinéma, qu'apparaissent le Kino-Glaz et le Kinopravada de Vertov ainsi que le ciné-train de Medvedkine, et c'est également à cette époque que sont réalisés les films tels que *Le Cuirassé Potemkine* et *Octobre* de Sergueï Eisenstein, *La Mère* de Vsevolod Poudovkine, et ainsi de suite. Les intentions étaient ouvertement propagandistes et pamphlétaires, et c'est dans ce contexte qu'est apparu le concept de « montage des attractions », développé par Eisenstein vers 1923, comme dispositif nouveau permettant de susciter un maximum d'affectivité communicative. En effet, la conception du montage tel que conçu par Eisenstein sous-entend que « la juxtaposition de deux fragments de films distincts, mis bout à bout s'apparente moins à leur somme qu'à leur *produit*. » (Eisenstein, 1976, p. 215) Cette réflexion suggère de se servir du montage à des fins utilitaires, c'est-à-dire de donner un sens à l'assemblage des images et des sons pour leur permettre de véhiculer des idées et des messages. La propagande était alors la norme nationale en matière de cinéma soviétique et le reste était bien souvent censuré. C'est le même genre de production cinématographique qui sera encouragé sous la gouvernance du Front populaire en France de 1936 à 1937 avec des films comme *La belle équipe* de Julien Duvivier. Aujourd'hui qualifié de cinéma de propagande, Guy Gauthier nous explique qu'il s'agissait à l'époque « tout simplement, de "propager" une conviction en s'appuyant à la fois sur les faits et sur la force expressive. » (Gauthier, 2000, p. 63)<sup>5</sup> Dans ces deux cas, les procédés propagandistes étaient au service de l'État afin de propager les idées du parti. Près de trente ans après le passage du Front populaire en France, avec la montée des contestations syndicales, étudiantes et populaires, les tensions éclatent lors de grandes manifestations au mois de mai 1968, et c'est alors qu'un nouveau type de cinéaste voit le jour. Ils sont pour la plupart inexpérimentés avec les technologies cinématographiques, mais les nouveaux appareils plus simples et conviviaux permettent néanmoins à ces militants devenus cinéastes de faire leurs

---

<sup>5</sup> Voir également le texte de Guy Gauthier dans le numéro 110 de la revue *CinémAction*, p. 61 pour une remise en contexte du cinéma français de 1936.



premières armes. De nombreux films ont été produits durant cette période, la plupart tournés sur le vif à même les manifestations, souvent avec la collaboration du peuple, de manière à montrer la réalité de la classe ouvrière et à revendiquer une plus grande justice sociale. À cela s'ajoutent quelques jeunes réalisateurs engagés comme Jean-Luc Godard, qui prennent part au mouvement de contestation et y ajouteront leurs créations. Vers la même période, plusieurs courants de cinéma ont émergé à travers le monde, comme des échos de mai 68. Le cinéma direct de l'équipe francophone de l'ONF au Québec et le troisième cinéma de Fernando Solanas et Octavio Getino en Amérique latine ont notamment marqué l'histoire. Quoique les deux courants aient des esthétiques assez différentes, les deux revendiquent un cinéma fait par le peuple, un cinéma qui donne la parole au peuple, et parfois même lui tend la caméra. Dans le cinéma direct, il n'est d'ailleurs pas rare que la caméra soit intégrée à l'action. Si le cinéma direct n'est pas *a priori* militant, la plupart de ses cinéastes phares dont Pierre Perrault, Gilles Groulx, et Michel Brault profitent de cette liberté nouvelle, occasionnée par l'arrivée sur le marché d'équipements encore plus légers et conviviaux, pour exploiter des sujets sociaux importants pour les Québécois. À l'autre bout du continent, le troisième cinéma revendique quant à lui explicitement le rôle militant du cinéma dans le manifeste *Hacia un tercer cine* :

*Le troisième cinéma*, c'est pour nous celui qui reconnaît dans cette lutte [la lutte anti-impérialiste] la plus gigantesque manifestation culturelle, scientifique et artistique de notre époque, la grande possibilité de construire, à partir de chaque peuple, une personnalité libérée; la décolonisation de la culture (Solanas & Getino, 2001, p. 98).

Le principal fondateur du courant, Fernando Solanas, s'explique sur les fondements et les moyens entrepris par le troisième cinéma dans un entretien paru dans le numéro 101 de la revue *CinémAction*. Il mentionne notamment l'importance des discussions entre les spectateurs après les projections organisées dans les quartiers populaires ainsi que la priorité d'un tel cinéma à refléter les situations vécues et à susciter la parole et l'action des spectateurs : « Ce cinéma devait fonctionner comme un miroir de la réalité, c'est-à-dire mettre en scène des protagonistes s'adressant à un public composé de gens exactement semblables à ceux de l'écran pour continuer leur propre histoire » (Solanas, 2001, p. 25).

Ce cinéma, qui a véritablement vu le jour avec *La hora de los hornos* de Solanas et Getino en 1973, est notamment qualifié par Guy Gauthier de « documentaire d'intervention » (Gauthier, 2000, p. 186), de « documentaire d'interpellation » (*Ibid.*, pp. 205-208) ainsi que de « documentaire de réflexion » (*Ibid.*, p. 237) afin de mettre en relief les innovations de ce courant militant du cinéma, qui n'aura malheureusement que très peu de suite au cours des années 1980 et 1990. Heureusement, les courants de cinémas ne sont pas révolus au rythme des changements de saisons, et si plusieurs cinéastes, critiques et théoriciens du cinéma remarquent une baisse de la production militante pendant les années 1980, d'autres constatent la nouvelle émergence des films engagés depuis le milieu des années 1990. C'est ce que Monique Martineau nous fait remarquer dans son article intitulé *Cinéma militant : le retour !* :

Autour de l'année 1995, une nouvelle forme de mouvement social émerge et se partage en trois courants. Le premier occupe le devant de la scène en octobre-novembre, avec la grève des cheminots [...] Le deuxième courant, à travers une multitude d'associations, lutte aux côtés de toutes les victimes de l'insécurité sociale, les "sans" (sans-papiers, sans logement, sans travail). Le troisième, né en France en 1998, combat certaines orientations de la mondialisation avec ATTAC [...] Ce courant s'inscrit dans une dynamique internationale qui se manifeste en particulier depuis 2001 par le forum social mondial de Porto Alegre au Brésil. En 2003 y émerge le désir de passer de l'antimondialisation à l'alter mondialisation (Martineau, 2004, p. 13).

Ce serait donc dans cette nouvelle vague que le documentaire écologiste plonge ses racines. Quoique Monique Martineau n'en fasse pas mention, il y a de toute évidence un quatrième courant qui prend de l'ampleur depuis le sommet sur les réchauffements climatiques à Kyoto et qui revendique moins les principes de la lutte contre la mondialisation, et privilégie de véhiculer l'idéologie et les revendications écologistes.

## **2.2. Typologie du documentaire écologiste**

C'est pour mieux comprendre les impacts sociaux du documentaire écologiste qu'il est d'abord essentiel de le distinguer, par exemple, des documentaires alter mondialistes ou des reportages sur l'environnement. À cet effet, j'ai choisi de réunir le récent corpus de

documentaires écologistes sous l'étiquette d'un genre cinématographique. Pour comprendre les raisons de cette démarche, voyons d'abord certaines théories du genre cinématographique, notamment les écrits de Jean-Marie Schaeffer sur le genre littéraire et ceux de Rick Altman sur la comédie musicale hollywoodienne. Par la suite, une typologie syntaxique du documentaire écologiste sera dressée, librement inspirée des modes d'efficacité politique développés par Dominique Noguez. Enfin, nous verrons pourquoi et dans quelle mesure il serait ou non nécessaire de circonscrire le documentaire écologiste comme genre cinématographique.

### 2.2.1. Le genre cinématographique

D'abord, il faut distinguer le genre cinématographique comme catégorie générique de ce que l'on nomme le cinéma de genre. Ce dernier est principalement associé au cinéma hollywoodien : le film noir, le film policier, le film fantastique, la comédie musicale, le western, etc. Mais depuis que ces catégories ont été établies et que les studios, les maisons de production et les cinémas se sont appropriés ces termes comme manière de vendre leur film à un public en particulier, les classifications théoriques se sont élaborées, et de nouveaux genres et sous genres voient le jour. On en vient par exemple à considérer les catégories cinéma documentaire et cinéma politique comme des genres cinématographiques<sup>6</sup>. Toutefois, de telles catégories génériques ont le défaut d'être très larges, de manière à y inclure une large portion de la production cinématographique qui n'a finalement que très peu de points en commun. Par exemple, Raymond Lefèvre dans un article intitulé « Le film politique » publié dans le numéro 68 de la revue *CinémAction* consacré aux genres du cinéma, propose de définir le cinéma politique comme genre mais y inclut les films de propagande et les films militants, le cinéma documentaire comme le cinéma de fiction. Lefèvre est bien téméraire de vouloir faire un portrait du cinéma politique en moins de six pages, mais on comprend que la catégorie générique *film politique* est beaucoup trop vaste pour nous servir de grille d'analyse. C'est pourquoi je

---

<sup>6</sup> Voir le no 68 de la revue *CinémAction*, « Panorama des genres au cinéma ».

vous propose dans cette étude d'adopter une définition cognitive du genre, autrement dit, d'entrevoir la classification par genre, tel que le suggère Emmanuel Ethis, comme des *rails interprétatifs*<sup>7</sup> non pas imposés par l'industrie mais construits intuitivement par les récepteurs des films. Par exemple, le documentaire écologiste est perçu comme catégorie générique depuis 2006 par les organisateurs des Rencontres internationales du documentaire de Montréal qui ont créé le volet EcoCaméra afin de distinguer ce corpus des autres « genres documentaires ». En créant cette catégorie qui existe encore dans la programmation 2011, les organisateurs ont ainsi reconnu les documentaires écologistes comme faisant partie d'un ensemble distinct des autres types de documentaire, par exemple des documentaires sociaux, féministes, biographiques, anthropologiques, etc. Mais puisque l'argument cognitif à lui seul peut sembler fragile pour légitimer la classification par genre, j'ai choisi le système d'analyse de Jean-Marie Schaeffer, tel que remis en contexte au cinéma par Raphaëlle Moine dans *Les genres du cinéma*, ainsi que les théories de Rick Altman pour en arriver à une catégorie générique qui servira notre étude. Schaeffer élabore cinq niveaux de l'acte communicationnel permettant de définir et de différencier un genre vis-à-vis des autres. Le premier, le niveau de l'énonciation, représente « l'ensemble des phénomènes qui révèlent du fait qu'un acte discursif, pour pouvoir exister, doit être énoncé par un être humain, que ce soit sous forme orale ou écrite » (Schaeffer, 1989, p. 82). En ce qui concerne le cinéma, l'énonciateur est souvent représenté comme l'auteur du film, certains préféreront l'appellation élaborée par André Gaudreault de *grand imagier*. Raphaëlle Moine remarque notamment que le niveau de l'énonciation intervient « pour distinguer le genre documentaire (dans l'hypothèse où l'on fait effectivement du documentaire un genre, et non une forme) » (Moine, 2003, p. 21). La parenthèse est tout à fait pertinente, puisque l'ensemble du corpus documentaire regroupé sous l'étiquette d'un seul genre pose effectivement problème. Le niveau de l'énonciation permettrait d'identifier

---

<sup>7</sup> Voir Emmanuel Ethis, *Les spectateurs du temps : une sociologie de la réception du cinéma* (2007), chapitre 2 : « Le genre cinématographique » ainsi que *Sociologie du cinéma et de ses publics* (2009), chapitre 3.2.1 : « À quoi sert le genre au cinéma ».

le documentaire comme ayant un énonciateur réel qui s'est donné comme objectif d'informer son public d'une situation réelle. Mais cela ne le distingue pas de certains films de fiction, tout particulièrement dans le cas des fictions documentées, qui répondent au même niveau d'énonciation. C'est pourquoi l'étude du documentaire doit être restreinte à une catégorie générique plus précise. Si l'on considère, par exemple, le genre documentaire militant ou engagé, on peut qualifier le niveau d'énonciation comme étant réel, mais aussi impliqué dans sa communauté, engagé en faveur d'une cause ou d'un combat et présent explicitement à l'écran ou implicitement à l'aide d'un commentaire, d'une narration, d'un message ou d'un récit idéologique qui soutient le film. Le second niveau, celui de la destination, doit se comprendre au sens de « "direction", c'est-à-dire en tant qu'il désigne le pôle du récepteur auquel s'adresse l'acte discursif » (Schaeffer, 1989, p. 96). Ce niveau peut être comparé au *Lecteur modèle* développé par Umberto Eco dans *Lector in fabula* :

Pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de compétences [...] Il doit assumer que l'ensemble des compétences auquel il se réfère est le même que celui auquel se réfère son lecteur. [...] C'est pourquoi il prévoira un Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement. [...] Donc, prévoir son Lecteur Modèle ne signifie pas uniquement "espérer" qu'il existe, cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le construire (Eco, 1985, pp. 71-72).

La destination, ou le *public cible*, doit donc être compris comme une visée de la part de l'auteur plus que comme un spectateur en soit, en d'autres termes, la destination équivaut à un spectateur modèle. Le troisième niveau concerne les différentes fonctions d'un texte. Il existerait deux types de fonction selon Schaeffer : celle liée à des *actes illocutoires*, dont l'attitude discursive « se réfère au but communicationnel que remplit un énoncé » (Schaeffer, 1989, p. 101), comme par exemple prier, demander, promettre, ou encore, comme dans le cas du documentaire, décrire, dénoncer ou faire comprendre, et celle liée à des *actes perlocutoires*, qui « vise à changer le comportement des spectateurs, à provoquer chez eux un effet » (Moine, 2003, p. 22). Les exemples cités sont ceux du rire, de l'excitation et de la peur, et on pourrait y ajouter la révolte, la sensibilisation ou encore

l'engagement. Enfin, les deux derniers niveaux, celui de la sémantique et de la syntaxique, sont particulièrement révélateurs puisqu'ils ont été récupérés par Rick Altman dans sa théorie sémantico-syntaxique d'analyse des genres. Si l'on réduit l'explication de ces deux niveaux à sa formule la plus simple, la sémantique au cinéma se reconnaît dans ses thèmes, ses motifs, ses sujets, ses lieux, ses personnages, ses icônes, ses situations, etc, alors que la syntaxique désigne la manière dont est encodé le message, les procédés utilisés, les méthodes de production, de distribution, et ainsi de suite. Pour Rick Altman, il est essentiel que la sémantique et la syntaxique du genre soient analysées de pair, et il reproche aux théories en place de séparer les deux méthodes :

Ces deux approches divergent sur un certain nombre de points. Si la sémantique n'a pas un fort potentiel explicatif, elle est en revanche applicable à une quantité plus importante de films. Réciproquement, l'optique syntaxique est plus à même d'isoler des structures spécifiques signifiantes d'un genre. Cette alternative plonge l'analyse dans l'embarras : opter pour la perspective sémantique c'est abandonner *le pouvoir explicatif*, opter pour la perspective syntaxique c'est renoncer à *un champ d'application étendu*. [...] Par principe, les approches sémantique et syntaxique du genre ont été énoncées, analysées, évaluées et propagées séparément et ce, malgré la complémentarité implicitement indiquée de leur nom. Bien des polémiques sur les problèmes du genre ne sont nées que parce que les théoriciens, adeptes de l'une ou l'autre école, n'ont pas reconnu l'orientation différente de leurs collègues. Quant à moi, je soutiens que ces deux options se complètent, qu'elles peuvent être combinées et que c'est même seulement dans cette double perspective que l'on peut aborder certaines questions capitales. En somme, je préconise une approche sémantico-syntaxique pour l'analyse du genre (Altman, 1992, pp. 111-112).

Rick Altman, qui a choisi la comédie musicale hollywoodienne comme sujet d'étude, nous explique qu'un corpus de films peut être considéré comme genre « si et seulement s'ils constituent un type sémantique et si ce type sémantique est assorti à un type syntaxique correspondant. » (*Ibid.*, p. 131) L'analyse sémantico-syntaxique du genre dépasse donc la construction théorique artificielle et l'analyse historique puisque, comme l'affirme Altman, « les genres sont fabriqués et ne naissent pas tels. Un genre n'est pas une entité qui a une existence avant la production de textes spécifiques [...] » (*Ibid.*, p. 132) Ainsi, pour en arriver à définir pleinement un genre et à lui « donner vie », il faut mettre en place une

méthode pour organiser sa sémantique en une syntaxique stable. Étant donné la rigueur et l'ouverture qu'offre l'analyse sémantico-syntaxique de Rick Altman, ainsi que la clarté de l'analyse des cinq niveaux de l'acte communicationnel de Jean-Marie Schaeffer, ces deux théories serviront de base à l'établissement d'un corpus sous l'identité générique du documentaire écologiste.

### **2.2.2. Vers une typologie du documentaire écologiste**

Si j'ai fait le détour par l'historique du mouvement écologiste et du cinéma militant, et que j'ai pris la peine d'étudier les principales théories sur le genre cinématographique, c'est que je voulais m'assurer que le large éventail des films que j'ai répertoriés dans la filmographie en annexe pouvaient bel et bien être regroupés sous l'étiquette générique que j'ai nommé le documentaire écologiste. Afin d'en établir la typologie, examinons le corpus sous l'angle des trois premiers niveaux de Schaeffer, puis à l'aide d'une analyse de la sémantique et de la syntaxique afin de terminer avec la petite histoire du documentaire écologiste. Il est important de souligner que l'objectif n'est pas d'en arriver à une définition unique pour chaque concept, mais bien d'en définir les traits communs et les dominances à travers le corpus.

#### **Le niveau de l'énonciation**

L'énonciateur du film écologiste se présente d'abord comme un documentariste, puis comme cinéaste engagé. Tel que mentionné précédemment, bien des cinéastes auront de la difficulté à qualifier leur travail de cinéma militant, étant donné le caractère péjoratif associé au terme. Il n'en reste pas moins que l'énonciateur d'un film écologiste revendique une opinion et même une idéologie et celui-ci, selon la définition que nous avons convenu en début de chapitre, milite à l'aide du cinéma pour une cause qui lui tient à cœur. À ce niveau également, l'énonciateur du documentaire écologiste se distingue des autres énonciateurs les plus répandus au cinéma : le réalisateur, et bien souvent le producteur du film, agissent par conviction. Ils ont choisi la thématique du documentaire, mais aussi les valeurs et les opinions soutenues par le film parce qu'ils y croyaient profondément. Il

s'agit de documentaristes indépendants qui travaillent souvent avec peu de moyen et qui affirment faire un film écologiste pour dévoiler une situation intolérable, sensibiliser la population à un enjeu, véhiculer un certain message, des idées et des solutions, ou encore interpeller directement le spectateur, et parfois les élus politiques, pour les inciter à l'action et les inviter au changement. Dans presque tous les cas, l'énonciateur peut lui-même se qualifier d'écologiste ou d'environnementaliste, selon son niveau d'implication en dehors du film.

### **Le niveau de la destination**

Le documentaire écologiste s'adresse à un public assez large. En théorie, on pourrait même dire que le documentaire écologiste idéal est conçu de manière à rejoindre le public le plus vaste possible. Mais dans les faits, si on fait l'inventaire des spectateurs qui assistent à chaque film, on s'aperçoit que le public cible est réduit, dans un premier temps, au cercle des spectateurs qui apprécient le cinéma documentaire, comparé à la masse des individus qui écoutent généralement du cinéma de fiction. Ensuite, il faut admettre que ceux qui se donnent la peine d'écouter du cinéma documentaire choisissent leurs films en fonction d'un sujet qui les touche en particulier. J'ai d'ailleurs remarqué à plusieurs occasions lors des projections publiques de films écologistes auxquelles j'ai assisté que malgré de légers débats sur des sujets très précis soulevés par le documentaire, l'essentiel des spectateurs étaient en accord avec la thèse générale du film. Donc, si l'on peut dire que la gamme des spectateurs modèles du documentaire écologiste s'étend du spectateur militant au spectateur néophyte et complètement apolitique, dans les faits, les films rejoignent principalement des spectateurs militants, des spectateurs politisés mais non militants ainsi que des spectateurs conscients de la problématique et déjà sur la voie d'être convaincus par les arguments du film.

### **Le niveau de la fonction**

Quelle est donc la fonction d'un documentaire militant s'il s'adresse à un public déjà convaincu ? Quoique certains films agissent véritablement comme un élément clé



d'une dénonciation, par exemple *L'Erreur boréale* dans le dossier des coupes à blanc et *Bacon le film* dans le cas du moratoire dans l'industrie porcine<sup>8</sup>, la plupart se donnent comme mission de révéler le portrait d'un milieu peu connu du grand public ; *Food Inc.* et *Le Monde selon Monsanto* en sont deux excellents exemples. Dans ces deux cas, le film agit principalement comme un supplément d'informations pour un public qui s'inquiète préalablement du système de production alimentaire industrialisé. Enfin, plusieurs films agissent comme catalyseurs d'une revendication déjà existante, c'est le cas de *Pas de pays sans paysans* ainsi que *An Inconvenient Truth*, alors que d'autres se veulent un véritable message d'espoir pour les générations futures, je pense notamment à *Visionnaire planétaire* et à *Chercher le courant*. Dans tous les cas, il s'agit d'une fonction communicationnelle qui est propre au cinéma documentaire et qui sert les propos de l'énonciateur.

### **Le niveau sémantique**

C'est à ce niveau que le documentaire écologiste se distingue des autres documentaires engagés à caractère social. Un documentaire, pour être qualifié d'écologiste, doit répondre à deux conditions : premièrement, qu'il ait comme thématique principale un sujet relié à l'écologie ou à l'environnement et deuxièmement, qu'il adopte une attitude militante face à son sujet. Le caractère militant du film se traduit généralement par une volonté de sensibiliser son public à un enjeu environnemental, de l'informer par rapport à une réalité méconnue, ou encore de l'instruire sur des solutions existantes. Il existe donc tout un éventail de thématiques propres à l'écologisme : des sujets plus larges tels que la pollution et les changements climatiques, d'autres plus restreints comme l'alimentation, la gestion des cours d'eau, le nucléaire ou encore le pétrole, et enfin, des sujets bien précis comme la coupe à blanc dans la forêt boréale, la culture de la banane par la compagnie Dole, l'industrie porcine au Québec, et ainsi de suite. Les documentaires écologistes se distinguent alors non seulement des autres documentaires sociaux, mais aussi

---

<sup>8</sup> Ces deux cas en particulier seront développés au chapitre 3.

de certains documentaires sur l'écologie, comme les documentaires animaliers, qui n'ont pas de visée principalement militante par rapport à leur thématique.

### **Le niveau syntaxique**

Au niveau de la syntaxique, les documentaires écologistes peuvent opter pour différentes stratégies, et on remarque généralement à l'intérieur d'un même documentaire l'utilisation, à différentes intensités, de diverses stratégies. Suite au visionnement des films dont vous trouverez la liste en annexe, j'ai constaté une certaine dominance dans l'utilisation de stratégies typiquement associées au cinéma militant. Les trois premières catégories, *le cinéma qui fait réaliser*, *le cinéma « prospectif »* et *le cinéma catalyseur*, sont inspirées des *modes d'efficacité politique explicite* développés par Dominique Noguez. Les deux dernières, *l'attraction et le spectaculaire* et *le sensationnalisme et le pamphlétaire* sont des catégories que j'ai conçues afin de rassembler des stratégies récurrentes du documentaire écologiste qui n'étaient pas incluses dans l'exposé de Noguez.

### **Le cinéma qui fait réaliser**

À la violence idéologique de la classe dominante, qui s'exprime essentiellement par l'occultation des faits, le cinéma permet de répliquer par la contre-violence de la mise en situation, de l'information et de l'analyse. [...] Ne pas seulement *montrer*, donc, mais *démontrer*; conduire de l'émotion à la lucidité, des séductions de l'image à l'action : c'est là ce qu'on entend par « faire réaliser » (Noguez, 1977, pp. 56-60).

Il s'agit sans contredit de la stratégie la plus répandue dans le documentaire écologiste. Elle consiste à sensibiliser le public à un enjeu méconnu, comme son nom l'indique, à nous en faire prendre conscience. Prenons l'exemple du film *Le Monde selon Monsanto* qui s'est donné comme objectif de faire toute la lumière sur les activités et les intentions parfois méconnues de la multinationale Monsanto. Il n'y a rien de bien secret dans les activités de cette entreprise qui se spécialise dans la fabrication d'organismes génétiquement modifiés (OGM) et des herbicides, pesticides, fongicides et engrais chimiques qui leur sont associés. Mais avez-vous déjà réalisé l'ampleur du monopole que possède cette compagnie sur les gouvernements, les producteurs et les consommateurs ? Saviez-vous que des hauts

fonctionnaires américains responsables de l'autorisation des OGM sur le marché mondial sont d'anciens et/ou de futurs cadres chez Monsanto ? Saviez-vous que de nombreux producteurs indiens de coton se sont ruinés après avoir cultivé des semences brevetées distribuées par Monsanto dans l'objectif de promouvoir leur produit phare : l'herbicide Roundup ? Saviez-vous que des chercheurs ont été bâillonnés pour ne pas que les résultats des premières études concernant la consommation d'aliments OGM et leurs effets sur la santé soient diffusés ? Saviez-vous que Monsanto engage tout un troupeau d'avocats pour intimider les producteurs américains et canadiens de maïs, de canola et de soya non modifié génétiquement, les informant que l'utilisation de semences OGM sans l'autorisation de Monsanto, même si elles se sont retrouvées dans leurs champs par inadvertance, constitue une violation de la loi sur les brevets et est passible de poursuites judiciaires ? C'est à travers ce type d'argumentaire que le film nous démontre les dangers réels du monopole de Monsanto sur la santé humaine et la stabilité du système alimentaire mondial. Voilà comment le film, à travers une longue enquête parsemée de témoignages et d'entrevues, fait réaliser à son public l'enjeu de l'idéologie véhiculée par Monsanto. *Le cinéma qui fait réaliser* privilégie ainsi le dispositif de l'enquête, mais aussi de la démonstration analytique et du portrait d'un personnage ou d'une collectivité, permettant de transmettre aux spectateurs toute la force émotive du cinéma favorisant l'assimilation du discours véhiculé par le film.

### **Le cinéma « prospectif »**

*Le cinéma « prospectif »*, nous explique Noguez, passe à une étape supérieure : il ne se contente pas de dénoncer, mais « montre que le monde pourrait être *autre* qu'il n'est, non pour faire rêver et aliéner davantage, mais en insistant à contrario sur l'arbitraire, le faux "naturel" de ce monde-ci » (*Ibid.*, p. 62). Ainsi, des films comme *Pas de pays sans paysans*, *Visionnaires planétaires*, ou encore *Chercher le courant* déploient l'essentiel de leurs énergies à nous exposer les solutions plutôt qu'à expliciter les problèmes. On insiste davantage sur les changements à apporter et le film est souvent perçu comme un message d'espoir. Dans la plupart des cas, la thématique du film porte sur des sujets qui font

consensus ; par exemple, dans le cas de *Chercher le courant*, il faut accepter *a priori* que les modes de production thermique d'électricité, comme le pétrole, le gaz naturel, le charbon et le nucléaire sont dangereux pour la santé et que la construction de grands barrages hydroélectriques n'est plus une solution acceptable pour l'avenir. Ainsi, le film se concentre à proposer des solutions alternatives aux modes dominants de production d'énergie tout en nous montrant ce qui serait perdu une fois la rivière La Romaine harnachée. Les portraits de personnalités considérées comme visionnaires sont généralement mis de l'avant dans ce type de documentaire, ainsi que les démonstrations scientifiques et les projections vers l'avenir.

### **Le cinéma catalyseur**

Dominique Noguez considère le *cinéma catalyseur* comme « le cas le plus direct d'efficacité, car elle joue avant même l'achèvement du film et sa transformation en spectacle » (*Ibid.*, p. 54). Pour se faire, *le cinéma catalyseur* suscitera la participation de la collectivité à même le tournage du film. C'est le cas du courant cinématographique du cinéma direct où, typiquement, la caméra est intégrée à l'action. En ce qui concerne le documentaire écologiste, *le cinéma catalyseur* représente le dispositif utilisé lorsque le réalisateur se sert de la production et du tournage de son documentaire pour faire avancer une cause en particulier. Par exemple, dans le cas du film *L'Erreur boréale*, on constate qu'à même le tournage du film, échelonné sur plusieurs mois, Richard Desjardins communique avec le Ministère des ressources naturelles et de la faune afin de faire valoir les intérêts défendus par le film. Quoique ce dispositif ne soit pas le plus répandu, il s'avère plutôt efficace, et le film de Richard Desjardins et Robert Monderie aura d'ailleurs forcé le gouvernement à revoir une partie de la réglementation concernant la coupe forestière. Mais le simple dispositif du cinéma direct, le fait, par exemple, d'être présent caméra au poing lors d'une manifestation, n'aura pas suffisamment d'impact pour être considéré comme un dispositif majeur du documentaire écologiste. Il faut donc inclure à cette stratégie un modèle de diffusion qui permettra au reste de la population qui n'était pas présente lors du tournage, de se sentir impliquée dans le film. C'est pourquoi la diffusion

des documentaires sous la forme de projection-discussion, typiquement associée au documentaire d'intervention, se révèle nécessaire. C'est ainsi que plusieurs des documentaires écologistes font le tour de leur région, de leur pays, et parfois même d'une partie du monde, portant un message ou une cause qui sera éventuellement repris par la population et porté jusqu'au gouvernement ou à l'institution concerné. En plus de *L'Erreur boréale*, ce dispositif aura été particulièrement utile au documentaire *Bacon le film* et une analyse de ces deux cas en particulier vous sera proposée au prochain chapitre.

### **L'attraction et le spectaculaire**

Comme le montage des attractions proposé par Sergueï Eisenstein, *l'attraction et le spectaculaire* mise sur l'affectivité communicative, la force émotive que produit le cinéma lorsqu'on nous présente des « images fortes », des slogans tapageurs, un contraste évident entre les images et la narration, une esthétique très léchée ou un style cinématographique unique en son genre. Ce dispositif aura le mérite de rejoindre un plus large public, de frapper l'imagination ou encore de faire vibrer la corde militante de son audience. L'objectif est de rehausser la valeur du film à travers ses qualités esthétiques ou émotives, de manière à capter l'attention ou à provoquer une réaction chez son public. Par exemple, *Notre pain quotidien* nous propose, sans narrateur ni commentaire, une succession de plans fixes et de lents travellings à travers les méandres de l'industrie agroalimentaire. Ce documentaire, très original par son esthétique, connut un succès international et permit à des spectateurs non-initiés aux documentaires militants de jeter un regard sur une des faces cachées de notre système alimentaire. De manière générale, *l'attraction et le spectaculaire* est un dispositif très efficace quand il est utilisé avec parcimonie, mais lorsque le film repose exclusivement sur ce procédé, la crédibilité, et par conséquent l'efficacité politique du film peuvent en souffrir.

### **Le sensationnalisme et le pamphlétaire**

Si l'effet d'attraction et de spectaculaire est utilisé à son extrême, le dispositif glisse vers *le sensationnalisme et le pamphlétaire*. Le film *Earthlings* en est un exemple

manifeste : le film est constitué d'images choc, provenant dans la plupart des cas d'une caméra cachée, de mauvais traitements que l'on fait subir aux animaux, additionnés d'une narration qui commente ou renchérit sur les images qui nous sont présentées. Le film espère ainsi convaincre son public que toute forme d'exploitation des animaux est néfaste, mais le discours très clos, sans la moindre ouverture sur d'autres opinions, celle d'un éleveur de viande biologique par exemple, laisse beaucoup de spectateurs dans le plus grand scepticisme. Ce dernier dispositif n'est heureusement pas le plus populaire chez les cinéastes militants, mais certains considèrent qu'un enjeu en particulier mérite d'être diffusé à un point tel qu'ils en oublient le jugement des spectateurs et se servent des mêmes recettes pamphlétaires que la propagande contre laquelle ils luttent.

### **La petite histoire du genre**

Pour terminer, en partant de la réflexion de Rick Altman précédemment citée voulant qu'un genre « se développe toujours par et à travers des textes » (Altman, 1992, p. 132) et que « l'histoire d'un genre est un récit des origines, relatant comment le genre est devenu genre » (*Ibid.*), je vous propose un court historique de l'évolution du documentaire écologiste afin de mieux cerner les limites du genre. Il faut d'abord savoir que le corpus est très récent, ce qui rend la tâche assez ardue. Les premiers films significatifs que j'ai recensés datent d'à peine plus de dix ans : *L'Erreur boréale*, *L'Effet bœuf* et *Main basse sur les gènes ou les aliments mutants*, tous les trois réalisés en 1999. La production cinématographique écologiste explose depuis quelques années, notamment encouragée au Québec par la fondation en 2004 du Festival de films de Portneuf sur l'environnement et par les Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal, qui ont créé leur volet EcoCaméra en 2006. Ailleurs dans le monde, le Festival international du Film d'environnement fait figure de précurseur en célébrant en 2010 sa 28<sup>e</sup> édition, un festival établi dans la région de l'Île-de-France depuis 1992 afin d'élargir son public et qui est lié au concept d'éco-région depuis 2004. Notons également le Environmental Film Festival à Washington qui présente des films liés à l'écologie depuis 1993, l'Envirofilm qui est un festival slovaque de films consacrés à l'environnement fondé en 1995, le Festival

International de Films et Vidéos Environnementaux Planet in Focus situé à Toronto qui existe depuis 1999, l'Ecocinema qui est un autre festival du genre créé en 2001 à Athènes, et le Festival Internacional de Cine Ambiental en Argentine qui fut fondé en 2010. Tous ces événements, même s'ils ne projettent pas uniquement des films militants, contribuent à mousser la production et la diffusion des documentaires écologistes. D'un point de vue historique, il est probablement encore trop tôt pour affirmer qu'une tendance perceptible est en train de se dessiner au sein du genre écologiste à travers le monde, mais si l'on observe le cas des documentaires québécois, il semble que la dominance syntaxique du *cinéma qui fait réaliser* est tranquillement remplacée par celle du *cinéma « prospectif »*. Les héritiers de *L'Erreur boréale* (1999) et de *Bacon le film* (2001) réservent une portion plus concise de leurs films pour dénoncer les problèmes et, par conséquent, nous offrent une plus grande part de solutions, avec des films comme *Visionnaires planétaires* (2009) et *Chercher le courant* (2011).

### **2.2.3. Un genre à circonscrire ?**

La question se pose enfin : doit-on circonscrire ce nouveau genre cinématographique à l'intérieur de balises bien définies ? Nous avons convenu jusqu'à présent qu'un documentaire écologiste comprend une démarche personnelle et militante pour la cause environnementale. Quoique certains films aient bénéficié du soutien financier de maisons de production ou de distribution reconnues, la plupart d'entre eux sont des films indépendants réalisés avec peu de moyens mais beaucoup d'énergie et de passion. Les thématiques et les procédés syntaxiques dominants sont divers, mais peuvent tous être rassemblés sous l'étiquette du genre documentaire écologiste. Cette classification permet notamment d'exclure les documentaires animaliers et les documentaires non militants qui traitent d'écologie, les séries documentaires télévisuelles sur l'environnement qui sont le résultat de commandes des chaînes spécialisées, les films didactiques, les vidéos publicitaires ainsi que les films de fiction à thématique environnementale. Toutefois, je n'imposerai aucune balise imperméable à ce genre nouvellement créé puisque, comme j'en ai déjà fait mention, le corpus est assez récent et certains changements dans les dispositifs

dominants sont à prévoir. De plus, les limites du genre peuvent varier d'un pays à l'autre. On remarque par exemple que les films américains s'efforcent toujours de *faire réaliser*, même sur des sujets aussi banals que les changements climatiques avec *An Inconvenient Truth*, alors que de plus en plus de films canadiens et européens glissent vers le *cinéma « prospectif »*. Enfin, il serait possible de penser que de nouveaux types de films, des fictions explicitement militantes pour l'environnement par exemple, pourraient éclore dans les prochaines années et être intégrées au genre.



### **3. Le documentaire écologiste comme figure du mouvement social écologiste**

Maintenant que le corpus est délimité et que vous avez, je l'espère, consulté quelques fois la filmographie en annexe, je vous propose d'étudier ce genre nouveau comme figure du mouvement social écologiste. Deux questions seront à l'étude : premièrement, est-ce que c'est le mouvement social lui-même qui a favorisé l'éclosion du genre cinématographique ou s'il faut plutôt le considérer comme un acteur au sein du mouvement ? Deuxièmement, quel est l'impact du documentaire écologiste sur l'opinion publique et sur la société en général ? Pour y répondre, je débiterai par un bref survol des différents modèles théoriques développant les mécanismes des mouvements sociaux, de l'action collective, de l'arène des conflits sociaux et de l'impact des médias. Ensuite, je poursuivrai avec une étude d'impact de deux documentaires qui ont marqué l'imaginaire, ainsi que les politiques québécoises : *L'Erreur boréale* et *Bacon le film*. Finalement, j'inclurai à mon analyse d'autres exemples de films afin de mieux comprendre tout ce qui gravite autour des films et des projections des documentaires écologistes. Plusieurs éléments extra-filmiques participent à l'impact individuel et collectif du film, notamment les discussions qui suivent la plupart du temps les projections, en plus des sites Internet, des commentaires sur le film dans la presse, à la radio, à la télévision et sur le Web, ainsi que la bataille bien souvent menée par le réalisateur pour faire valoir son message.

#### **3.1. Le mouvement social, l'action collective, l'arène des conflits sociaux et l'impact des médias**

N'étant pas moi-même sociologue, je ne vous proposerai aucune nouvelle théorie sur la sociologie des mouvements sociaux, mais plutôt un aperçu des théories déjà existantes qui seront essentielles pour en arriver à une meilleure compréhension du rôle des documentaires sur le mouvement écologiste et sur la société. Pour ce faire, nous devons, dans un premier temps, définir les concepts clés : le mouvement social, l'action collective, l'opinion publique et l'impact des médias.

### 3.1.1. Qu'est-ce qu'un mouvement social ?

Il faut savoir que pendant longtemps, un quasi-consensus voulait que l'analyse des mouvements sociaux soit concentré à l'étude du mouvement ouvrier. Cela s'explique par la presque totalité des revendications populaires du XIX<sup>e</sup> siècle formulées par les travailleurs exploités par leurs patrons, un concept notamment popularisé par Karl Marx et qui sera repris par les associations syndicales pendant toute la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Ce n'est que vers les années 1970, notamment propulsé par les nombreuses manifestations étudiantes, que l'on voit apparaître le concept des *nouveaux mouvements sociaux*. L'un des plus grands fondateurs de la théorie visant l'analyse des mouvements sociaux succédant au mouvement ouvrier est sans contredit Alain Touraine. Celui-ci proposera dans son œuvre intitulé *La voix et le regard* une définition des mouvements sociaux qui servira de grille d'analyse à toute une génération de sociologues :

Le mouvement social est la conduite collective organisée d'un acteur luttant contre son adversaire pour la direction sociale de l'historicité [, le champ de l'historicité étant défini par l'ensemble formé par des acteurs sociaux et par l'enjeu de leurs luttes,] dans une collectivité concrète (Touraine, 1978, p. 103).

Afin d'identifier un mouvement social, Touraine proposera une méthode tout à fait originale nommée *l'intervention sociologique* qu'il définit à partir de quatre grands principes qui se traduisent en quatre pratiques de recherche : entrer en relation avec le mouvement social lui-même, aller au-delà du discours idéologique et saisir le groupe dans son rôle militant, faire intervenir l'enjeu que se disputent les adversaires, et finalement, mener le groupe à son auto-analyse en remplaçant leur action par l'analyse de la situation d'action reconstituée par l'intervention.<sup>9</sup> Touraine nous explique ainsi que sa méthode « associe donc très étroitement l'auto-analyse d'un groupe militant et l'intervention d'un sociologue conduit par ses hypothèses théoriques. » (*Ibid.*, p. 189). Si la définition et la méthode de Touraine ont le mérite de cerner avec précision les acteurs et les motifs d'une

---

<sup>9</sup> Pour une description plus détaillée de la méthode, voir Touraine, 1978, p. 186 à 189.

lutte au sein de l'action collective, d'autres sociologues lui reprochent sa discipline trop stricte qui nuit à l'analyse de certains mouvements qui auraient de la difficulté à se définir comme groupes, à nommer leurs adversaires ou qui ne se limiteraient pas à une collectivité en particulier. En d'autres termes, si l'*auto-analyse* d'un groupe imaginée par Touraine échoue, la définition du mouvement devient impossible. Puisque le mouvement écologiste contemporain, comme d'autres mouvements plus récents, répond difficilement à la méthode de Touraine, les théories d'Alberto Melucci, qui se consacrent essentiellement aux nouveaux mouvements sociaux, apportent une clé supplémentaire au problème. Celui-ci remarque que les nouveaux mouvements se distinguent notamment du mouvement ouvrier puisqu'ils sont composés d'unités diversifiées et autonomes dont la solidarité interne est maintenue par un réseau de communication et d'échange : « des informations, des individus, des modèles de comportement circulent dans ce réseau, passant d'une unité à l'autre et favorisant une certaine homogénéité de l'ensemble. » (Melucci, 1983, p. 14) Cette structure commune aux nouveaux mouvements, dont le mouvement écologiste fait partie, rend difficile la délimitation de l'acteur collectif qui se présente, explique Melucci, « comme une nébuleuse aux confins incertains et à la densité variable. » (*Ibid.*) La vision de Melucci, sans être complètement opposée à celle de Touraine, impose une distinction quant à la définition et à la composition d'un mouvement que l'intervention sociologique de Touraine se refusait de développer. La structure décrite par Melucci permet notamment de comprendre pourquoi certains groupes, en apparence distincts les uns des autres, participent à un même mouvement et collaborent aux mêmes enjeux. Melucci propose d'ailleurs d'utiliser l'expression *mobilisation collective* ou encore *espace de rassemblement* à l'instar du terme *mouvement* qu'il considère trop restrictif. Plusieurs autres sociologues contemporains utiliseront quant à eux l'expression *action collective*.

### 3.1.2. Qu'est-ce qu'une action collective ?

Probablement pour distinguer le mouvement ouvrier des nouveaux mouvements et pour éviter la confusion entre ce qui est *nouveau* et ce qui est *ancien*, nombreux sont les

sociologues qui utiliseront l'appellation *action collective* pour décrire les nouveaux conflits sociaux tel que le mouvement écologiste. Pour expliquer cette notion, deux auteurs ont chacun rédigé une œuvre quasi encyclopédique sur le sujet : Erik Neveu avec *Sociologie des mouvements sociaux* et Antimo L. Farro avec *Les mouvements sociaux*. Le premier décrit l'action collective comme étant « un *agir-ensemble intentionnel*, marqué par le projet explicite des protagonistes de se mobiliser de concert. Cet agir-ensemble se développe dans une logique de *revendication*, de défense d'un intérêt matériel ou d'une "cause". » (Neveu, 2000, p. 9) L'auteur souligne donc l'importance du groupe, de l'action et de l'intention, qu'il regroupe sous l'appellation d'*agir-ensemble intentionnel*, et aussi, des motivations sous lesquelles se réunissent les acteurs concernés. Partant de la même logique, Farro insiste sur la difficulté des membres de ces nouvelles actions collectives à définir leur identité en tant que groupe et nous présente les trois niveaux permettant, contrairement au mouvement ouvrier, de définir les nouveaux mouvements : « la résistance subjective à la nouvelle domination, la construction de l'action collective visant le changement de l'environnement social à l'intérieur duquel elle évolue et la combinaison de ces deux premiers niveaux. » (Farro, 2000, p. 137) Si la *résistance à la domination* concerne la tentative du groupe à sauvegarder le contrôle de la production du sens de sa propre action, et que la *construction de l'action collective* se définit par les actions posées par le groupe pour se faire reconnaître comme acteur social, Farro nous explique que c'est par la combinaison de ces deux premiers niveaux que l'action collective peut réellement construire son identité :

La question de l'identité se pose enfin dans sa globalité puisqu'elle renvoie au lien entre les deux autres niveaux ; ce niveau en effet concerne aussi bien la résistance à la domination que l'action visant à changer un ou plusieurs secteurs de la vie sociale. C'est justement cette *combinaison entre le niveau de résistance et celui de l'action* qui permet aux membres du mouvement collectif de définir leur propre identité, et cela, grâce à l'opposition de ces membres à la domination exercée sur eux par les acteurs dirigeants à travers la production et la diffusion d'informations, mais aussi grâce à la préfiguration d'alternatives dont le but est de soustraire à ces dirigeants le contrôle d'un ou de plusieurs secteurs de la vie sociale. L'identité des acteurs d'un nouveau mouvement, comme celui concernant l'environnement,

se définit donc à travers la combinaison de deux niveaux : d'une part, le niveau où le sujet résiste par rapport à la nouvelle domination sociale, qui a lieu dans le secteur de l'environnement de la même façon qu'il advient dans d'autres secteurs de la vie sociale ; d'autre part, le niveau de la construction de l'action collective qui vise aussi bien à disputer à l'acteur dirigeant le contrôle de la conformité de ce secteur de la vie sociale qu'à développer de cette manière un conflit par rapport à la définition du lien entre la société et les autres composantes de la nature (*Ibid.*, pp. 138-139).

À travers ces trois niveaux, Farro nous dirige vers ce qui nous intéressera tout particulièrement afin de définir le rôle du documentaire au sein du mouvement écologiste comme source d'informations, de contre-informations et d'alternatives à ce qui nous est proposé par les acteurs dirigeants, c'est-à-dire, « la production et la diffusion des informations dans des secteurs de la vie sociale » (*Ibid.*, p. 142). Cette réflexion sur les enjeux de l'action collective nous amène enfin à se questionner sur les lieux d'action privilégiés par les acteurs, ce qu'en termes sociologiques nous nommerons l'*arène des conflits sociaux*, ainsi que sur le rôle des médias, institutionnalisés et indépendants, au sein des mouvements et de l'opinion publique.

### **3.1.3. Qu'est-ce que l'arène des conflits sociaux et quels rôles y jouent les médias ?**

L'arène des conflits sociaux peut être définie, selon les termes d'Erik Neveu, comme « un système organisé d'institutions, de procédures et d'acteurs dans lequel des forces sociales peuvent se faire entendre, utiliser leurs ressources pour obtenir des réponses – décisions, budgets, lois – aux problèmes qu'elles soulèvent » (Neveu, 2000, p. 16). L'arène, comme « espace de mise en *visibilité* » (*Ibid.*) se décline en deux lieux : celui des arènes sociales institutionnalisées et celui des arènes non institutionnelles, autonomes ou indépendantes. Dans la première catégorie, on retrouve les tribunaux, les Parlements, les conseils, mais aussi les principaux médias : le cinéma commercial, la télévision, les journaux, la radio, la publicité, etc. Neveu nous indique que de se limiter à l'observation de l'utilisation des arènes institutionnalisées par les mouvements sociaux constituerait une

erreur puisque les mouvements sociaux « sont aussi les producteurs d'une arène spécifique : l'arène des conflits sociaux à travers les grèves, manifestations, boycotts, campagnes d'opinion » (*Ibid.*, p. 17). L'arène non institutionnelle permet donc aux acteurs des mouvements sociaux d'atteindre le *public*, ce que Gabriel Tarde définit « comme une collectivité purement spirituelle, comme une dissémination d'individus physiquement séparés et dont la cohésion est toute mentale » (Tarde, 2003, pp. 9-10). Éventuellement, la visibilité des acteurs via ces arènes spécifiques permettra d'influencer l'*opinion*, c'est-à-dire « un groupe momentané et plus ou moins logique de jugements, qui répondant à des problèmes actuellement posés, se trouvent reproduits en nombreux exemplaires dans des personnes du même pays, du même temps, de la même société » (*Ibid.*, p. 36). Quoique la définition de Gabriel Tarde fasse explicitement référence à un même pays et une même société, si l'on considère qu'une opinion mondiale ou interculturelle est aujourd'hui envisageable, l'*opinion publique* serait donc la définition formée par la jonction des deux concepts expliqués par Tarde. Dans un contexte où l'opinion publique peut exercer des pressions indéniables sur le système politique, l'atteinte de l'opinion publique est sans doute le meilleur outil des mouvements sociaux pour rencontrer leurs objectifs. Il reste donc à se questionner sur les intérêts des acteurs des mouvements sociaux à miser sur des médias indépendants plutôt que d'essayer d'investir les médias de masse déjà incrustés dans notre quotidien. Scott Uzelman, dans un texte intitulé « Trimer dur dans le jardin de bambous. Les média-activistes et les mouvements sociaux », nous apporte certaines explications sur la relation entre les mouvements sociaux et les médias institutionnalisés qu'il qualifie de quasi-monopoles sur les moyens de communication. Ainsi, selon Uzelman, tous ceux qui cherchent à organiser la dissidence se heurtent à deux obstacles principaux :

Premièrement, alors que les mouvements sociaux dépendent de la circulation de ce que nous pourrions appeler de la contre-information – de l'information qui est critique du *statu quo* –, la structure, les intérêts institutionnels et le fonctionnement même des grands médias privés font barrage aux opinions dissidentes. Les mégas-entreprises médiatiques intégrées horizontalement et verticalement ont peu de raisons d'offrir une couverture soutenue aux voix

qui sont critiques des conditions dans lesquelles de telles entités prospèrent. [...] Ces tendances sont renforcées par le fait que les médias dominants privilégient les relations de communication unidirectionnelles. Comme les médias de masse – télévision commerciale, radio, journaux et, dans une moindre mesure, Internet – privilégient un flot d'informations et de divertissement à sens unique, ils offrent très peu de possibilités au public de participer à l'élaboration du contenu. [...] Cela nous amène à un deuxième point d'ordre général. La rentabilité des médias dépend de leur capacité de cultiver un type de personnes particulier. Pour satisfaire leurs clients (c'est-à-dire les annonceurs), les médias privés nous encouragent activement à nous voir comme des consommateurs individuels, recherchant leur avantage personnel et après au gain, plutôt que comme des citoyens membres d'une collectivité, soucieux de la communauté et exerçant leur esprit critique. En tant que vecteurs publicitaires, le monde qu'ils présentent tend à être dépolitisé, ahistorique, quelque peu aléatoire, inévitable et éternel. (Uzelman *in* Langlois & Dubois, 2006, pp. 24-26)

Cette critique très forte des médias privés formulée par Uzelman qui pointe les grands médias privés comme un obstacle important à la justice sociale et environnementale, l'amène à privilégier, pour les acteurs des mouvements sociaux, d'autres types de communication qu'il rassemble sous l'appellation de *média-activistes*. Ces *média-activistes* servent non seulement de modes de communication, mais permettent également d'entretenir un sentiment d'interconnexion au sein du groupe parfois dispersé et de se reconnaître des causes et des intérêts communs. Uzelman différencie deux types de média-activistes : les médias alternatifs et les médias autonomes. Si la première catégorie rassemble les médias dont l'objectif principal « est de changer le contenu des médias de masse » (*Ibid.*, p. 29), la seconde décrit les médias qui « tentent de contourner les grands médias en expérimentant de nouvelles formes de communication démocratiques relativement indépendantes du pouvoir des entreprises et des gouvernements » (*Ibid.*, p. 30). Quoique Uzelman valorise les deux stratégies de manière générale, l'auteur semble favoriser davantage l'utilisation des médias autonomes pour leur caractère plus démocratique et participatif :

Pour les adeptes des médias autonomes, il n'est pas suffisant d'ouvrir les grands médias à une gamme de voix élargie. Il faut aussi démocratiser

radicalement les moyens de communication. Pour se faire, les militants des médias autonomes s'approprient les outils de communication afin de raconter leurs propres histoires. [...] Quel que soit l'outil qu'ils choisissent, les militants des médias autonomes se distinguent par leur engagement envers une éthique égalitaire, anti-autoritaire et axée sur la production autonome qui sous-tend leur lutte pour des médias démocratiques (*Ibid.*, pp. 30-31).

Vous l'aurez sans doute deviné, c'est au sein de ces médias autonomes que j'entends répertorier le documentaire écologiste comme participant à l'arène du mouvement écologiste. Ainsi, en réponse à notre première interrogation, c'est-à-dire si c'est le mouvement social lui-même qui a favorisé l'éclosion du genre cinématographique écologiste ou s'il faut plutôt considérer les films écologistes comme des acteurs au sein du mouvement, la réponse est positive dans les deux cas. En effet, comme le suggère le texte d'Erik Neveu, puisque les mouvements sociaux sont eux-mêmes producteurs d'une arène spécifique, indépendante des arènes institutionnalisées, le documentaire écologiste, au sein de l'arène des médias autonomes, est donc le produit du mouvement écologiste. S'il en est le produit, le documentaire écologiste sert également d'outil aux acteurs du mouvement, efficace à différents niveaux, comme nous le verrons dans les paragraphes suivants.

### **3.2. Étude d'impact du documentaire écologiste québécois : *L'Erreur boréale* et *Bacon le film***

L'efficacité politique et les impacts sociaux du cinéma engagé sont trop souvent sous-estimés. Évidemment, ce ne sont pas tous les films qui « passent à l'histoire », qui marquent l'imaginaire ou qui permettent la remise en question de certains traits de notre société. Mais parfois, un film dont le sujet a été judicieusement choisi, diffusé au bon moment et au bon public, fera suffisamment de vagues pour que des répercussions soient ressenties à travers l'ensemble de la collectivité concernée. Ce fut le cas de *L'Erreur boréal* et de *Bacon le film*, deux documentaires québécois aux propos chocs derrière lesquelles se sont mobilisés suffisamment de gens pour que des changements législatifs



soient apportés, dans le premier cas, à l'industrie forestière, et dans le deuxième, à l'industrie porcine.

### **3.2.1. *L'Erreur boréale* et la Commission d'étude sur la gestion de la forêt publique québécoise**

En règle générale, on ne fait pas un documentaire avec l'intention de changer le monde. Ce n'était pas non plus la prétention de Richard Desjardins et Robert Monderie lorsqu'ils ont débuté la production de leur documentaire. L'objectif général, lorsqu'il est atteint, est de faire un pas, aussi petit soit-il, dans la direction que l'on souhaite pour notre société. Dans le cas de *L'Erreur boréale*, la cible était de fabriquer un outil qui pourrait être repris par la population québécoise pour matérialiser leur revendication. Desjardins affirme d'ailleurs en entrevue qu'il a voulu « construire le "gun". Mais, en ce qui concerne le recrutement de l'armée, je suis moins spécialiste. Libre aux gens de s'emparer du film et de le montrer, de s'en servir . » (Desjardins cité dans Gajan, 1999, p. 34) La prophétie se réalisa, puisqu'en 2000, l'association Action Boréale Abitibi-Témiscamingue (l'ABAT) se forme pour revendiquer « la création d'un réseau d'aires protégées à l'intérieur desquelles toute forme d'exploitation par les industries forestière, minière et énergétique serait prohibée » (Hamelin, 2003) et « la tenue d'une vaste enquête publique, itinérante et indépendante pour faire toute la lumière sur la situation réelle de la forêt » (*Ibid.*). L'association ainsi formée, avec Desjardins comme président et porte-parole, portera *L'Erreur boréale* et son discours sur toutes les tribunes qui lui seront accessibles jusqu'à ce qu'en 2003, dû à la pression formée par l'opinion publique, le gouvernement québécois se décide à constituer une commission d'étude scientifique et technique indépendante, placée sous la présidence de Guy Coulombe, dans le but d'évaluer la gestion de la forêt publique québécoise. Les conclusions de la commission, diffusées dans son rapport publié en décembre 2004, sont cinglantes. Pierre Fortin, dans un article intitulé « Richard Desjardins avait raison » et publié dans la revue *L'actualité*, les résume ainsi :

Surprise pour bien des gens: elle [la commission d'étude] confirme sans détour le diagnostic de Richard Desjardins. [...] La conclusion du rapport Coulombe tombe comme un couperet: «Il y a, globalement, surexploitation ligneuse des forêts du Québec.» [...] Recommandation-choc: le rapport Coulombe propose d'arrêter la déforestation du Québec en réduisant de 10% à 20% les coupes de bois résineux dans la forêt boréale (Fortin, 2005, p. 51).

À la suite de ces recommandations, le 22 mars 2005, l'Assemblée nationale du Québec adoptait à l'unanimité le projet de loi n° 71 qui modifie la Loi sur les forêts, reportant au 1<sup>er</sup> avril 2008 la date d'entrée en vigueur des prochains plans généraux d'aménagement forestier, et réduisant de 20 % la possibilité forestière, pour les années 2005 à 2008, des essences du groupe sapin, épinette, pin gris et mélèze. Le film à lui seul n'aurait sans doute pas suffi à provoquer de tel changement, mais tout le tollé qui l'a suivi, soutenu par une coalition de groupes environnementaux et confessionnels, de travailleurs forestiers, des membres des Premières nations et de certains syndicats, ce qui représente environ 200 000 membres, aura finalement provoqué une modification à la législation québécoise sur la coupe de bois. Le film originalement qualifié de «tissu éculé de propos marxistes-léninistes» (Desjardins, 2000, p. A13) par le ministre des Ressources naturelles de l'époque, Jacques Brassard, aura finalement atteint une partie de ses objectifs en conscientisant la population au danger des pratiques employées par l'industrie forestière et en servant de support à la mobilisation de suffisamment de gens pour faire pression sur le gouvernement qui n'aura d'autre choix que de déclencher l'enquête tant réclamée par la population.

### **3.2.2. *Bacon le film* et le moratoire sur la construction de nouvelles porcheries**

L'efficacité politique de *Bacon le film* est peut-être un peu moins claire et pour la comprendre, il faudra notamment revenir sur le tournage même du film, à l'aide des propos tenus par Hugo Latulippe dans une entrevue donnée à la revue *Séquences* :

Avec *Bacon...*, on a vraiment fait partie d'une communauté pendant un an et demi. On était vraiment parmi eux. [...] Pendant la scène de désobéissance civile, on est resté là pendant quatre heures et demi, à tourner. C'était épuisant. Mais on ne pouvait pas partir, parce que nous étions la raison pour laquelle la situation n'a pas dégénéré. À cause de la caméra, le député ne pouvait pas faire n'importe quoi, ni dire n'importe quoi. À ce moment, la caméra, par sa présence, a vraiment fait partie intégrante de la situation (Latulippe cité dans Mandolini, 2002, p. 35).

À la manière du cinéma catalyseur, la caméra d'Hugo Latulippe aura permis de concrétiser les revendications et des les porter jusqu'au gouvernement provincial. Celui-ci n'a pu se permettre d'attendre près de cinq ans après la sortie du film, comme dans le cas de *L'Erreur boréale*, pour réagir. Étant donné la forte diffusion du film et la pression citoyenne qui l'accompagna, le ministre de l'environnement André Boisclair imposera en juin 2002 un moratoire sur la construction de nouvelles exploitations porcines par l'entrée en vigueur de la loi no 103 : *Loi portant restrictions relatives à l'élevage de porcs*. Quoique cette loi avait originalement une portée limitée, ayant pour objet « de suspendre, relativement à l'élevage de porcs, la délivrance, entre le 1<sup>er</sup> mai et le 15 juin 2002, des autorisations requises en application de la Loi sur la qualité de l'environnement » (Assemblée nationale, 2002, p. 2), le moratoire sera tout de même maintenu jusqu'en 2005. La contestation née des suites du documentaire persistera par la suite et les citoyens, dorénavant conscients des dangers et avertis quant à la délivrance de nouveaux permis, prendront la parole dans les médias institutionnalisés, comme en témoigne Hugo Fontaine dans un article paru dans *La Presse* en 2010 : « Une revue de presse rapide a permis de trouver au moins une dizaine de projets [d'exploitation porcine] qui ont suscité une opposition citoyenne. » (Fontaine, 2010) Ce qu'il faut retenir de ces deux exemples, *L'Erreur boréale* et *Bacon le film*, c'est que la réalisation et la diffusion de ces documentaires aura favorisé la prise de conscience de l'opinion publique et aura servi de levier pour la revendication citoyenne. C'est donc l'action collective, et non les films en eux-mêmes, soutenue par la production et la diffusion d'informations révélatrices à l'aide du médium cinéma, qui aura forcé les changements législatifs que nous connaissons aujourd'hui. Ces documentaires ont ainsi joué des rôles clés : celui d'outil de prise de

conscience, de sensibilisation et de mobilisation de l'opinion publique, de levier pour permettre l'identification du groupe revendicateur, ainsi que de porte-étendard du discours jusqu'au niveau législatif.

### **3.3. Quelques exemples de films dont l'impact individuel ou collectif est peu documenté**

*L'Erreur boréale* et *Bacon le film* sont des cas singuliers puisque les retombées se sont fait ressentir en peu de temps sur la collectivité et sont quantifiables par l'application de nouvelles lois. La même analyse ne peut toutefois pas être appliquée à l'ensemble du corpus écologiste. La plupart des films ont des impacts plus limités à l'échelle des institutions gouvernementales, mais demeurent des outils de conscientisation de l'opinion publique et d'identification pour les acteurs des mouvements sociaux.

#### **3.3.1. La diffusion du film comme moteur d'un changement social**

À la manière du troisième cinéma de Fernando Solanas et Octavio Getino, la projection des films sous la forme de projection-discussion agit comme outil d'un changement social. Les acteurs des actions collectives, en plus de se reconnaître à travers la diffusion de ces films, en profitent pour échanger sur les problématiques soulevées par le film, sur les solutions à envisager, et parfois même, coordonnent les prochaines actions à entreprendre. J'ai moi-même eu l'occasion de constater ce type d'événement lors des projections EcoCaméra des RIDM. En plus des informations factuelles transmises par les films, j'ai pu obtenir des informations supplémentaires, des opinions et des impressions personnelles de la part des réalisateurs et des membres de l'audience et souvent, des gens en profitaient pour mentionner des sites Web où plus d'informations étaient disponibles, des conférences, des manifestations ou des rassemblements à venir. La projection publique de ces films servait donc, comme nous l'expliquait Antimo Farro, de *résistance à la domination* ainsi que de *construction de l'action collective*. Ainsi, en plus d'être un outil

de sensibilisation et de conscientisation, la projection permet aux acteurs du groupe de *se faire reconnaître comme acteur social* et de *définir leur propre identité*. En dehors des festivals de cinéma, plusieurs films ont une vie très active soutenue par de nombreuses projections indépendantes. C'est le cas notamment du film *Earthlings* dont une tournée de projections fût organisée par le réalisateur du film Shaun Monson. Le film, malgré ses procédés pouvant être qualifiés de pamphlétaires, touchait un certain public qui se reconnaissait à travers le discours du film. Ainsi, le film se rendit jusqu'aux oreilles du hockeyeur québécois Georges Laraque. Celui-ci s'est senti touché par le film à un point tel qu'il entreprit de contacter le réalisateur du film pour lui proposer de traduire le documentaire en français. Laraque, qui se sentait dorénavant inconfortable dans son rôle de batailleur au sein des Canadiens de Montréal, abandonne sa carrière pour mettre de l'avant tout un pan de sa personnalité basé sur la non-violence. Ainsi, en plus de pratiquer lui-même le végétalisme, il se consacre dorénavant à divers organismes de charité et organise à ses frais des projections publiques de *Terriens*, la version francophone du documentaire qui a changé sa vie. Georges Laraque est l'exemple d'un seul individu à avoir changé son mode de vie, mais à travers les projections qu'il organise, accompagné d'autres militants végétaliens et de diététistes, il réussit sans aucun doute à créer une certaine commotion chez son public qui, en partie, changera également certaines facettes de son quotidien. De tels films participent donc au mouvement social, comme l'avait mentionné Alberto Melucci, à travers un réseau de communication et d'échange.

### **3.3.2. L'impact individuel et collectif du film au-delà de la projection**

En plus des projections publiques mettant en vedette les documentaires écologistes, plusieurs films font figure de courroie de transmission vers les médias institutionnalisés d'un discours marginal originalement circonscrit à la sphère des médias autonomes. Pour reprendre les termes d'Erik Neveu, les films comme *espace de mise en visibilité* font partie intégrante du mouvement social. Ainsi, des documentaires comme *Nos lacs sous la surface*, *GasLand*, *Chercher le courant*, *Le Chêne et le roseau* et plusieurs autres seront

télédiffusés sur des chaînes grand public, ce qui accroît considérablement la portée du message. D'autres documentaires comme *Notre pain quotidien* se démarquent dans de prestigieux festivals de cinéma à travers le monde, récoltant des honneurs sur plusieurs années et relayant sa réflexion bien au-delà de la sphère militante. À cela s'ajoute le parcours du réalisateur qui accompagne généralement son film. Par exemple, les entrevues données par Morgan Spurlock, personnage principal et réalisateur du film *Super Size Me*, afin d'expliquer sa démarche, ses motivations et les résultats de son expérience, auront comme résultat de toucher l'opinion publique, tel que défini par Gabriel Tarde, face aux méfaits d'une alimentation principalement constituée de restauration rapide. Tous ces exemples accroissent la visibilité du discours écologiste sur les médias institutionnalisés, dans les journaux, à la radio, à la télévision et sur Internet, donnant une crédibilité supplémentaire au message. Ainsi, il n'est plus nécessaire d'avoir vu *Food Inc.* pour savoir que le système alimentaire en Amérique est contrôlé par des multinationales, ce qui entraîne des effets potentiellement nuisibles pour la santé, et même ceux qui n'ont pas vu *The Inconvenient Truth*, animé par l'ex-politicien Al Gore, savent que l'être humain a un impact sur les changements climatiques, étant donné qu'« ils en ont parlé à la télé ». Également, à chaque petit pas accompli par un documentaire militant au sein de la conscience collective, les médias seront éventuellement plus disposés à réagir à une tendance qui se généralise, et il sera plus facile pour des militants écologistes de faire valoir d'autres types d'initiatives que la réalisation d'un documentaire, parfois trop coûteux pour leurs moyens. Par exemple, on apprenait dans le journal *Métro* du 27 septembre 2010 que deux jeunes québécois allaient parcourir la planète à la recherche des meilleures initiatives pour l'environnement. En plus de diffuser leurs découvertes sous forme d'articles et de vidéos sur le site [Web.causeaeffects.com](http://Web.causeaeffects.com), ils ont rédigé des capsules publiées une fois par semaine dans la section environnement du journal et partagent leur expérience de manière hebdomadaire à l'émission *L'après-midi porte conseil* diffusée sur la première chaîne radio de Radio-Canada. De manière générale, le documentaire écologiste, lorsqu'il n'est pas directement tributaire d'un changement concret et mesurable au sein de la société, agit comme catalyseur d'une idéologie, comme outil de conscientisation, de sensibilisation ou

de mobilisation, et participe ainsi au mouvement écologiste à différents niveaux. Les effets se font sentir lors de chaque représentation en salle ou à la télévision, mais aussi lorsqu'on en reparle dans les grands médias, sur le Web, ou simplement entre amis.

## **4. De la théorie vers la pratique : *Le Manifeste des citoyens d'une planète en péril***

Étant donné que j'étais, avant de débiter la rédaction de ce mémoire, relativement convaincu que le documentaire écologiste a un impact, à court ou à long terme, sur la société à travers la conscientisation, la sensibilisation, la mobilisation, comme levier d'identification ou parfois comme bannière d'un discours militant, j'ai voulu en faire moi-même l'expérience et ainsi diffuser mes connaissances. Ensuite, dans l'objectif de vérifier mes hypothèses, j'ai lancé un appel à mon entourage pour demander aux intéressés de visionner mon film et de répondre à un court questionnaire afin d'évaluer les impacts sociaux du documentaire.

### **4.1. Intentions et processus**

Bien que j'aurais aimé vouloir parler de tout ce qui me tient à cœur en matière d'environnement, j'ai dû choisir un sujet plus restreint afin de réaliser un documentaire qui soit utile et compréhensible. Afin de vous remettre en contexte le cheminement de réalisation de mon documentaire, je dois d'abord vous confier que j'ai depuis très longtemps un vif intérêt pour la cause écologiste, et dans un autre domaine, que je suis un passionné de la cuisine et de l'alimentation. Après avoir visualisé quelques documentaires portant sur le thème de l'agroalimentaire, j'ai décidé de réunir mes différentes passions et d'en faire la thématique de mon film. J'ai donc répertorié, notamment en étudiant les programmes des festivals de cinéma qui se consacrent au cinéma environnemental, une grande quantité de films sur le sujet. J'ai ensuite visionné tous les films qui m'étaient accessibles via les festivals de cinéma, le support DVD et la diffusion sur Internet, en prenant des notes afin de rassembler toutes les informations que je souhaitais partager. Enfin, j'ai sélectionné toutes les séquences que je considérais intéressantes en les classifiant selon la typologie que j'avais déjà esquissée et que j'ai par la suite élaborée au chapitre 2.2.2. Je me suis donc approprié ces archives que j'ai utilisées par la suite comme matériel de montage. Mes intentions étaient, dans un premier temps, de faire réaliser aux auditeurs ce qui me paraissait comme une aberration dans notre système alimentaire industriel, de les



choquer lorsque nécessaire, et dans un deuxième temps, de les appeler à changer leur mode de vie, à se mobiliser, ou tout simplement, de leur faire prendre conscience de leurs impacts au quotidien.

## 4.2. Le choix syntaxique

Selon ce que j'ai pu constater tout au long de mes recherches, si l'objectif du cinéaste est d'abord de conscientiser et de sensibiliser, les dispositifs du *cinéma qui fait réaliser* sont sans doute les plus efficaces, mais ne sont jamais utilisés seuls. C'est pourquoi j'ai combiné les informations factuelles, les entrevues et les témoignages à des images « spectaculaires » et à des propos chocs. C'est également pour cette raison que j'ai intégré un personnage d'animation image-par-image qui vient structurer le récit. En plus d'agir à titre de spectateur délégué, faisant office de représentant face aux images, il sert à alléger le ton du film et à capter l'attention d'un plus vaste public peut-être moins amateur de documentaires engagés. De plus, ce personnage ainsi que son acolyte et animal de compagnie réagissent comme nous à des propos en particulier et portent une réflexion sur le film, puis nous suggèrent en définitive de se lever et d'agir plutôt que d'être passifs face à la situation. La première moitié du documentaire, jusqu'à ce que le personnage décide de quitter son salon pour fabriquer la dernière partie du film, est construite selon la logique du *cinéma qui fait réaliser* et culmine vers la catégorie de l'attraction et du spectaculaire. Toutefois, je m'étais fixé comme objectif de ne pas laisser les spectateurs avec le fardeau de trouver eux-mêmes toutes les solutions à ce vaste problème. J'ai remarqué, en visionnant une grande quantité de documentaires écologistes, que les films les plus dénonciateurs et moralisateurs nous laissent souvent avec un sentiment de culpabilité et d'impuissance face à la situation qui nous est présentée. J'ai voulu à tout prix éviter cette situation et c'est pourquoi la portion finale du film se consacre presque exclusivement à donner des solutions et à montrer ceux et celles qui agissent selon leurs convictions d'écologistes. Enfin, j'ai voulu rassembler au générique final un résumé par écrit des différentes propositions que j'ai glanées ici et là à travers mes visionnements et au cours de mes recherches. Toutefois, toujours dans l'objectif de minimiser le côté plus « lourd » du

documentaire, j'ai demandé à un musicien de me composer une chanson « à la tonalité joyeuse, engagée et mobilisatrice », qui contraste le plus possible avec le ton du début du film.

### **4.3. Diffusion et impact**

Malheureusement, je n'ai pas encore eu la chance de diffuser largement le film comme j'aurais voulu le faire à l'origine. Les contraintes de temps et d'argent m'ont forcé à me concentrer sur la réalisation et le montage du film ainsi que sur la rédaction de mon travail théorique et de remettre à plus tard l'acquisition des droits d'auteur des extraits documentaires que j'ai utilisés, une étape essentielle à la diffusion du film en dehors du cadre scolaire. Toutefois, puisque je désirais mesurer l'impact social de mon film, j'ai lancé un appel à mes connaissances via différents réseaux de contacts afin de trouver des gens intéressés à regarder le film et à répondre à un questionnaire. Vous trouverez ledit questionnaire en annexe avec la compilation des résultats. Avec cette étude, je n'ai pas la prétention de mesurer précisément le rôle et les impacts du film, d'abord parce que le nombre de répondants s'est finalement limité à 34 individus, mais aussi parce que je ne possède pas de formation spécifique me permettant d'interpréter un tel sondage. Toutefois, la simple compilation des données obtenues me conduit à des observations fort intéressantes. Premièrement, la section initiale du questionnaire me confirme que ce sont des spectateurs « avertis », soit déjà militants ou encore politisés et conscient des enjeux, qui sont portés à écouter ce type de film. Ainsi, puisque le visionnement du film se faisait sur une base tout à fait volontaire, la totalité des répondants se considèrent soit impliqués et militants pour la cause environnementale (6 sur 34) ou concernés par le débat sur l'écologie et la protection de l'environnement (28 sur 34). Ensuite, la deuxième partie du questionnaire concernant la réaction des spectateurs me porte à croire que mes choix syntaxiques, quoiqu'ils ne fassent pas l'unanimité, demeurent efficaces. En effet, la majorité des répondants ont dit avoir adoré (13 sur 34) ou aimé le film (18 sur 34). Aussi, la majorité des spectateurs qualifient les procédés utilisés par le film soit comme étant principalement informatifs (14 sur 34) ou principalement militants ou mobilisateurs (18 sur

34) et, par conséquent, ont dit avoir préféré les informations fournies par le documentaire (19 sur 34), le côté « engagé » du film (9 sur 34), ou encore, le discours ou l'idéologie véhiculé par le film (6 sur 34). Enfin, la dernière section du questionnaire me porte à croire que le film aura un impact, probablement à court et à moyen terme, sur le mode de vie d'une certaine proportion des gens qui ont vu le film. Si 15 répondants affirment que leurs comportements en général respectent déjà les propos soulevés par le film, 16 autres risquent de modifier quelque peu, et un radicalement, leurs comportements suite au visionnement du film. De plus, 21 des 34 répondants décrivent leur état à la fin du visionnement par l'affirmation « j'avais envie de m'impliquer pour changer les choses ». Finalement, la grande majorité des spectateurs, soit 30 personnes, m'ont dit qu'ils recommanderaient ce film avec conviction. Bien que les résultats soient limités, ce court sondage me permet d'affirmer que si j'avais la possibilité de diffuser le film à plus grande échelle, la réflexion suscitée par le visionnement du film aurait une influence sur les habitudes de vie des spectateurs, et à plus long terme, sur la collectivité en général. Comme la plupart des autres documentaires écologistes, mon film génère une certaine prise de conscience chez les spectateurs qui par la suite, dans leur quotidien, auront une référence supplémentaire comme outil de conscientisation leur permettant de se convaincre eux-mêmes ou de sensibiliser leur entourage au sujet d'un enjeu environnemental en particulier.

## Conclusion

À la première interrogation soulevée dans ce texte, c'est-à-dire, si le corpus de documentaires engagés à thématique environnementale pouvait être considéré comme un genre cinématographique, la typologie décrite au chapitre 2.2. ainsi que la liste des films regroupés en annexe me permettent d'en arriver à la conclusion suivante : le documentaire écologiste est bel et bien un genre cinématographique distinct, notamment, des reportages sur l'environnement, dû au caractère militant des documentaires en questions, et distinct également des autres documentaires sociaux, dû à la forte concentration de la thématique environnementale dans les documentaires produits dans les dix dernières années, ainsi qu'au contexte historique qui explique la montée de ce corpus et des festivals de cinéma qui lui sont associés. Toutefois, je m'abstiendrai de concevoir un cadre rigide visant à circonscrire le genre écologiste étant donné la jeunesse du corpus et des possibles changements à venir dans la syntaxique du corpus telle que je l'ai décrite. Ainsi, peut-être verrons-nous apparaître d'autres dispositifs récurrents différents de ceux qui dominent actuellement le genre. Cela pourrait notamment expliquer la sortie de films de fiction écologistes comme *The Age of Stupid* (2009) de la réalisatrice Franny Armstrong, ou encore l'apparition dans les festivals de cinéma de plus en plus de court-métrage d'animation ou expérimentaux visant eux aussi la conscientisation aux enjeux environnementaux. Ainsi, je laisserai le soin à mes successeurs de confirmer ou d'infirmer mes hypothèses quant à l'évolution possible du genre écologiste au cinéma.

Quant à la deuxième question posée dans ce mémoire à partir du troisième chapitre, je crois pouvoir affirmer hors de tout doute que les films répertoriés au sein du genre écologiste ont définitivement un impact social et politique. Les exemples de *L'Erreur boréale* et de *Bacon le film* viennent confirmer la possibilité de retombées directes au niveau politique, étant donné l'énorme influence de ces deux films sur les lois qui ont été par la suite modifiées. Et puisque l'impact individuel et collectif de ces deux films peut sembler marginal par rapport à celui de l'ensemble du corpus, il faut également prendre en considération l'importance des films comme figure du mouvement social écologiste. Ainsi, les documentaires écologistes ont de l'influence comme outils de sensibilisation, de

conscientisation et de mobilisation, comme levier d'identification d'un groupe militant ou comme porte-étendard d'un discours revendicateur. Pour quantifier précisément ces impacts sociaux, il faudra probablement, comme c'est le cas dans la plupart des réflexions sur les mouvements sociaux, attendre encore plusieurs années pour constater si effectivement les documentaires écologistes auront joué un rôle prédominant dans la lutte écologiste, et pour savoir si le mouvement aura finalement raison du mode de vie industrialisé et dévastateur contre lequel il lutte.

## Bibliographie

- Abélès, M., & Boy, D. (1993). *Le Défi écologiste*. Paris: Editions l'Harmattan.
- Altman, R. (1992). *La comédie musicale hollywoodienne : les problèmes de genre au cinéma*. Paris: A. Colin.
- Assemblée nationale, (2002, 8 juin). Projet de loi no 103 : Loi portant restrictions relatives à l'élevage de porcs. Repéré le 8 août 2011 à <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=5&file=2002C18F.PDF>
- Coste, R., Ribaut, J.-P., & Pax Christi (1993). *Les Nouveaux horizons de l'écologie : dans le sillage de Rio : colloque*. Paris: Centurion.
- Desjardins, R. (2000). Il y a un an, L'Erreur boréale. *Le Devoir*, A13
- Eco, U. (1985). *Lector in fabula : ou, La coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris: Grasset.
- Eisenstein, S. (1976). *Le film : sa forme, son sens*. Paris: C. Bourgeois.
- Farro, A. (2000). *Les mouvements sociaux : diversité, action collective et globalisation*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- Fontaine, H. (2010, 25 juin). Industrie porcine: fin du moratoire, retour de l'opposition. *La Presse*. Repéré le 8 août 2011 à <http://lapresseaffaires.cyberpresse.ca/economie/quebec/201006/25/01-4293054-industrie-porcine-fin-du-moratoire-retour-de-lopposition.php>
- Fortin, P. (2005, 1er mars). Richard Desjardins avait raison. *L'actualité*, 51.
- Frémion, Y. (2007). *Histoire de la révolution écologiste*. Paris: Hoëbeke.
- Gagnon, L. (1993). *Échec des écologistes? : bilan des décennies 70 et 80*. [Laval, Québec]: Éditions du Méridien.
- Gajan, P. (1999, printemps). Entretien avec Richard Desjardins. *24 Images*, 32-38.
- Gauthier, G. (2000). *Le documentaire : un autre cinéma*. Paris: Nathan.
- Gauthier, G. (2004, janvier). Militantisme et cinéma : de la pratique à la théorie. *CinémAction*, 20.
- Hamelin, L. (2003, printemps 2004). L'année des premiers fruits. Repéré le 8 août 2011 à <http://www.actionboreale.qc.ca/organisme/historique.html>
- Hennebelle, G. (1976, mars-avril). Cinéma militant : ce qu'en parler veut dire. *Cinéma d'aujourd'hui*, 11-13.
- Langlois, A., & Dubois, F. (2006). *Médias autonomes : nourrir la résistance et la dissidence*. Montréal: Lux Éditeur.
- Lipietz, A. (1999). *Qu'est-ce que l'écologie politique : La grande transformation du XXIe siècle*. Paris: Découverte.
- Mandolini, C. (2002, janvier-février). Hugo Latulippe ; du cinéma comme l'aurait fait le Che. *Séquences*, 33-35.
- Martineau, M. (2004, 1er trimestre). Cinéma militant : le retour ! *CinémAction*, 11-14.
- Masson, Y. L. (1976, 1er trimestre). Alors, le cinéma militant aujourd'hui ? *CinémAction*, 27-32.
- Melucci, A. (1983, automne). Mouvements sociaux, mouvements post-politique. *Revue internationale d'action communautaire*, 13-30.

- Moine, R. (2003). *Les genres du cinéma*. [Paris]: Nathan.
- Neveu, E. (2000). *Sociologie des mouvements sociaux*. (Nouvelle éd.<sup>e</sup> éd.). Paris: La Découverte.
- Noguez, D. (1977). *Le cinéma autrement*. Paris: Union Générale d'Éditions.
- Prades, J. A., Vaillancourt, J.-G., & Tessier, R. (1991). *Environnement et développement : questions éthiques et problèmes socio-politiques*. [Ville St-Laurent, Québec]: Fides.
- Ross, A. (2004). *L'apport des connaissances dans le discours filmique du cinéma engagé à travers le socioconstructivisme perceptif*. [Montréal]: Université de Montréal.
- Roussopoulos, D. I. (1994). *L'écologie politique : au-delà de l'environnementalisme*. Montréal: Les Éditions Écosociété.
- Samuel, L. (1978). *Guide pratique de l'écologiste*. Belfond.
- Schaeffer, J.-M. (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris: Éditions du Seuil.
- Simonnet, D. (1979). *L'Écologisme*. Paris: Presses universitaires de France.
- Solanas, F. (2001, 4e trimestre). 1936-1976 : 40 ans de politique. Entretien avec Fernando Solanas. *CinémAction*.
- Solanas, F., & Getino, O. (2001, 4e trimestre). Vers un troisième cinéma. *CinémAction*, 96-114.
- Tarde, G. d. (2003). L'opinion et la foule. *Classiques des sciences sociales. Les auteurs classiques*. Repéré à <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.sif.tag.opi>
- Touraine, A. (1978). *La voix et le regard : sociologie des mouvements sociaux*. (Nouv. éd.<sup>e</sup> éd.). [Paris]: Seuil.

## Annexe – Filmographie partielle

*Nota bene* : La filmographie ci-dessous dresse une liste non-exhaustive des films écologistes que j'ai répertoriés à travers mes recherches et mes visionnements. Les informations et le résumé des films sont tirés, lorsque disponibles, du site Internet officiel des films, des programmes des festivals de cinéma où ces films sont diffusés, ou encore, du site *The Internet Movie Database* ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)). Puisque la diffusion de tels films est parfois limitée ou marginale, veuillez excuser certains manques d'informations, ou même des erreurs éventuelles qui auraient pu se glisser dans la présente filmographie.

Arthus-Bertrand, Yann (2009). *Home*. France: Elzévir Films & Europa Corp, avec la participation de France 2. Distribué aux États-Unis par Twentieth Century Fox Film Corporation. 95 min.

Le documentaire à l'esthétique très léchée, à la fois poétique et militant, tente d'éveiller les consciences afin que l'humanité réalise qu'elle court à sa perte par la surexploitation de ses ressources et le déséquilibre causé par l'industrialisation et la modernité. Le tout nous est présenté avec une caméra « à vol d'oiseau » et une voix-off qui, malgré les images époustouflantes, construit à elle seule le discours du film.

Baichwal, Jennifer (2006). *Manufactured Landscapes*. Canada: Foundry Films & ONF. Distribué aux États-Unis par Zeitgeist Films. 80 min.

Les photographies d'Edward Burtynsky nous sont présentées à la manière d'un making-of de son projet comme photographe. On le voit mettre en scène ses plans photographiques et, à certains moments, le photographe nous raconte son projet, expliquant notamment son intention de montrer l'impact de l'homme sur son environnement et sur la nature.

Barougier, Pierre & Bourgeois Olivier (2009). *Nous resterons sur Terre*. France: Ki Productions, Gaumont, Happy Audience & On the Road. Distribué en France par Zootrope Films. 87 min.

À travers un jeu de miroirs et de contrastes entre une nature miraculeuse et l'obsession de l'homme à vouloir la dompter, le film dresse un état des lieux d'une harmonie qui vacille. Avec l'environnementaliste James Lovelock, le



philosophe Edgar Morin et les Prix Nobel de la Paix Mikhaïl Gorbatchev et Wangari Maathai, le film aborde les sujets des changements climatiques, de l'extinction des espèces, de l'épuisement des ressources et de l'étalement urbain, laissant à chacun d'entre nous la liberté d'évaluer le degré de l'urgence.

Barrat, Patrice (2008). *Le Début de la faim*. France: Article Z en association avec France 5 & SBS Australia. Distribué par Article Z. 53 min.

Voyageant à travers le monde, le film interroge autant les décideurs que les paysans et il expose les dessous et les antagonismes de la diplomatie alimentaire internationale. Réagissant à la crise alimentaire mondiale, le film nous montre des noyaux de dissidents qui s'organisent et défendent la production de proximité en Inde, en Haïti, en Thaïlande et au Sénégal.

Boisclair, Nicolas & de Gheldere, Alexis (2011). *Chercher le courant*. Canada (Québec): Rapide Blanc. 86 min.

Mettant en vedette le comédien Roy Dupuis, un groupe parcourt la rivière La Romaine en canot avant qu'Hydro-Québec vienne l'harnacher. Le film en profite pour proposer des alternatives au développement hydroélectrique tel qu'on le connaît au Québec par la construction de grands barrages.

Boudart, Bo & Djerassi, Dale (2004). *Oil on Ice*. États-Unis: Oil on Ice Partners. Distribué aux États-Unis par Zeiden Media & Bullfrog Films. 56 min.

Le film dresse le portrait de l'exploitation du pétrole sur le territoire le plus nordique des États-Unis : l'Alaska. Les intérêts des pétrolières sont ainsi mises en perspective avec le respect de l'environnement, des espèces animales et des communautés autochtones. Divers témoins amérindiens Gwich'in nous font part de leurs préoccupations, en retraçant par la même occasion les erreurs du passé commises par les pétrolières et le gouvernement américain.

Bouquet, Arnaud (2008). *Les Algues bleues*. Canada (Québec): Les Productions Virage. 60 min.

Ce film raconte l'histoire des habitants du Lac Mandeville dans la région de Lanaudière, gravement atteint par les algues bleues. On suit Rossana Pettinati, présidente du comité des citoyens du lac, qui essaie de motiver les riverains à changer leurs habitudes afin de sauver le lac, victime du déboisement et des apports en phosphore. Mais la plupart d'entre eux accusent l'industrie porcine, qui épand deux fois par an du lisier de porcs pour fertiliser les champs de maïs, une pratique pourtant validée par le ministère de l'Agriculture, d'être le principal responsable de la pollution.

Bozzo, Sam (2008). *Blue Gold: World Water Wars*. États-Unis: Purple Turtle Films. Distribué au Canada par Mongrel Media. 90 min.

Inspiré du livre de Maude Barlow et Tony Clarke, *Blue Gold: The Fight to Stop the Corporate Theft of the World's Water*, le film dresse un portrait très complet de la crise mondiale de l'eau. À travers des entrevues, des images saisissantes, une narration forte et plusieurs commentaires écrits, on découvre comment l'exploitation et la privatisation des systèmes d'aqueduc ont des répercussions dévastatrices un peu partout à travers le monde.

Briffaud, David & Mazzocco, Fabien (2009). *Pour quelques grains d'or*. France: Lilith Production, en co-production avec GIE Grand Ouest Régie Télévisions, Canal 15 La Roche-sur-Yon & Tele Sud Vendée. 52 min.

À travers le portrait de deux agriculteurs français, l'un céréalier sur 500 ha dont 120 de maïs irrigué, l'autre reconvertissant 140 ha d'élevage biologique et de polyculture biologique, ce film pose le problème de la politique agricole française, qui favorise la production et l'exportation du maïs, et de ses conséquences économiques et écologiques.

Brochu, Pierre (2009). *Nos lacs sous la surface*. Canada (Québec): Productions Pierre Brochu. Distribué par Imavision. 114 min.

À l'aide d'images tournées sur une centaine de lacs, de multiples entrevues et d'une démonstration rigoureuse, ce documentaire démontre que, depuis 30 ans, en dépit des belles paroles, tous les partis politiques se sont fait complices du dépérissement des lacs québécois. Les lacs vieillissent prématurément, victimes de la contamination des eaux, la prolifération des algues bleues et autres plantes aquatiques, à cause des rejets excessifs de phosphore provenant de l'agriculture ou des déjections humaines ainsi que par l'érosion incontrôlée dû au développement anarchique des bassins versants.

Choquette, Hélène & Duval, Jean-Philippe (2006). *Les Réfugiés de la planète bleue*. France & Canada: Les Productions Virage, ONF & Point du Jour. 54 min.

Le film trace le portrait de la situation vécue par plus de 25 millions d'habitants sur la planète victimes des changements climatiques ou de la contamination de leur environnement dû à l'exploitation des ressources. On parcourt une partie de la planète pour y voir certaines îles menacées d'être englouties par la montée des eaux, des villages entiers déplacés pour la culture de l'eucalyptus, ou encore des familles de l'Alberta dont la santé est menacée ou qui sont obligées de déménager à cause de l'exploitation pétrolière et gazéifère.

Connacher, Ian (2008). *Addicted to Plastic*. Canada: Cryptic Moth Productions. Distribué au Canada par Mongrel Media. 85 min.

Si le plastique nous est souvent présenté comme le matériau le plus omniprésent et polyvalent jamais inventé, ce documentaire nous montre l'envers de la médaille de cette matière à l'héritage toxique. Le film nous montre de nombreuses entrevues d'experts proposant des solutions pratiques et innovantes pour améliorer son recyclage, diminuer sa toxicité et favoriser sa biodégradabilité.

Connors, Leila & Connors, Nadia (2007). *The 11th Hour*. États-Unis: Appian Way, Greenhour & Tree Media Group. Distribué aux États-Unis par Warner Independent Pictures. 95 min.

Ce documentaire grand public mettant en vedette Leonardo DiCaprio nous propose symboliquement de rapporter toute l'histoire de la planète Terre, de sa création jusqu'à aujourd'hui, sur le calendrier d'une année. L'être humain serait ainsi apparu sur Terre quinze minutes avant minuit, et durant cette 11<sup>ème</sup> et dernière heure, la race humaine s'affaire à fomenter sa propre destruction. Avec l'aide du témoignage d'une 50<sup>aine</sup> de politiciens, scientifiques et écologistes, le film nous explique les causes, mais aussi les solutions possibles à cet éventuel désastre.

Dater, Alan & Merton, Lisa (2008). *Taking Root : The Vision of Wangari Maathai*. États-Unis: Marlboro Productions. Distribué au Canada par Mongrel Media. 81 min.

Le film nous présente le portrait d'une activiste, lauréate du prix Nobel de la Paix en 2004 pour ses actions pour la protection de l'environnement, reconnue pour sa lutte contre la déforestation dans son pays natal, au Kenya. Wangari Maathai est fondatrice du Green Belt Movement, qui milite toujours activement contre la déforestation, et elle occupe aujourd'hui des fonctions au Parlement kenyan au Ministère de l'environnement.

De Halleux, Alain (2009). *R.A.S. Nucléaire, rien à signaler*. Belgique & France: Crescendo Films, Iota Production, en co-production avec Arte France, Radio Télévision Belge Francophone, Lichtpunt & Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles. Distribué en France par Floris Films & Arte. 52 min.

Depuis le début des années 1990, l'industrie du nucléaire est passée de la norme du risque zéro à une logique du « risque calculé ». Ce fleuron de l'économie énergétique, désormais largement privatisé, privilégie la sous-traitance. Le film se pose donc la question des impacts et des risques liés à ces choix, ainsi que de

la responsabilité en cas d'accident, et il trace un portrait des métiers du nucléaire.

Desjardins, Richard & Monderie, Robert (1999). *L'Erreur boréale*. Canada (Québec): Association Coopérative des Productions Audio-Visuelles & ONF. Distribué par Les Films du 3 Mars. 70 min.

Documentaire très militant où Richard Desjardins nous trace l'histoire de l'industrie forestière au Québec pour en venir à la triste conclusion que la coupe à blanc telle qu'elle a cours actuellement dans la forêt boréale québécoise mènera inévitablement à la destruction complète de la forêt publique comme on la connaît.

Desmarais, Mario (2006). *Tabou(e)!*. Canada (Québec): Productions Thalie. Distribué par Ciné Fête. 58 min.

Le documentaire enquête sur l'utilisation agricole des boues résiduelles de la filtration des eaux usées. Le film s'intéresse à des cas en particulier, une famille qui a perdu un fils dû aux émanations des boues usées par exemple, ainsi qu'à des cas plus généraux, la réglementation aux États-Unis, au Québec, en Ontario, en France et en Suisse. En plus de questionner les fermiers et les scientifiques sur leurs expériences des boues usées, le film interroge également les défenseurs de cette pratique.

Docherty, Neil (2006). *Le Hold-up de l'eau*. Canada (Québec): Société Radio-Canada & ONF. 52 min.

Documentaire didactique qui enquête sur les diverses expériences de privatisation de l'eau, de la France aux pays en voie de développement, où certaines compagnies abusent de leur pouvoir pour imposer leur contrôle sur l'eau potable.

Fox, Josh (2010). *GasLand*. États-Unis: HBO Documentary Films & International WOW Company. Distribué au Canada par Mongrel Media. 107 min.

Lorsqu'un matin, le réalisateur du film reçoit une lettre d'une compagnie d'extraction de gaz qui lui propose 100 000 dollars pour le droit d'installer des puits de forage sur son terrain familial, celui-ci se renseigne sur l'exploitation de la formation rocheuse des schistes de Marcellus qui parcourt la Pennsylvanie, l'État de New York, l'Ohio et la Virginie-Occidentale. Le documentaire suit la trace des compagnies gazéifères qui ont sillonné le pays, recueillant le commentaire des scientifiques, des personnalités politiques, des représentants

de l'industrie, ainsi que des victimes de la pollution causée par l'extraction du gaz.

Fréchette, Julien (2007). *Le Doigt dans l'œil*. Canada (Québec): Productions Jeux d'Ombres. Distribué par Film Option International. 77 min.

Huit ans après *L'Erreur boréale*, l'erreur continue ; le film dresse l'historique de l'Île René Levasseur pour ensuite en expliquer la situation privilégiée : les forêts anciennes et les territoires ancestraux Innue qui cohabitent avec l'exploitation forestière et l'exploitation minière. On y suit, entre autres, un groupe d'écologistes bénévoles venus sur l'île pour répertorier les forêts qui sont confrontées aux différentes exploitations industrielles.

Frénois, Alexandre (2009). *Le Chêne et le roseau, quel avenir pour l'agriculture ?*. Canada (Québec): Idéacom International. 52 min.

S'inspirant de la célèbre fable de La Fontaine, le documentaire confronte deux approches de l'agriculture : celle destinée à un marché mondial de produits calibrés, privilégiant les monocultures intensives avec engrais et pesticides chimiques, et celle centrée sur la production artisanale, de préférence biologique, visant un marché de proximité. Avec les souvenirs d'un vétéran fermier en filigrane, on suit le quotidien de deux jeunes qui reprennent des exploitations aux méthodes divergentes.

Frigon, Martin (2008). *Mirages d'un eldorado*. Canada (Québec): Diffusion Multi-Monde. 115 min.

Le film prend pour cadre géographique le nord du Chili, dans l'un des déserts les plus arides au monde, où l'action dévastatrice des compagnies minières canadiennes menace un écosystème fragile. Le documentaire s'articule autour du combat des habitants de la communauté agricole de la vallée Huasco qui s'opposent à l'implantation des géants miniers à plus de 4000 mètres d'altitude au cœur de la Cordillère des Andes et dénonce la complicité de gouvernement chilien et l'hypocrisie du gouvernement canadien.

Gabbert, Laura & Schein, Justin (2009). *No Impact Man*. États-Unis: Eden Wurmfeld Films & Shadowbox Films Inc. Distribué aux États-Unis par Oscilloscope Pictures. 93 min.

Le film nous présente Colin Beavan dans une démarche exceptionnelle, celle d'éliminer complètement son impact sur la planète pendant un an. En plus de manger végétarien, d'acheter local et de couper l'électricité, Colin se débarrasse de son téléviseur, cesse d'utiliser les transports polluants, les produits toxiques,

etc. On le suit, lui et sa famille, dans l'intégralité de son projet sans déchet et sans émission de carbone.

Garcia, Carmen (1999). *L'Effet bœuf*. Canada: ONF. 50 min.

Le documentaire dresse un portrait alarmant de l'élevage du bœuf en Amérique du Nord et de son contrôle par trois multinationales de l'alimentation : Cargill, ConAgra et IBP. Le film est porté par les entrevues des experts, des producteurs de toutes les opinions, et la voix-off d'un narrateur. Le documentaire donne ainsi la parole à des producteurs en lutte contre le pouvoir des monopoles ou en quête d'alternatives au système actuel.

Gélinas, Pascale (2007). *Terres à la dérive*. Canada (Québec): Pascal Gélinas & Rendez-vous culturels de Saint-Casimir. 35 min.

Après avoir retrouvé les terres d'origine de ses ancêtres, le réalisateur se lance dans une enquête troublante sur le sort qu'ont connu les terres agricoles du Québec. À travers diverses entrevues, le film démontre pourquoi l'agriculture familiale au Québec est victime de l'industrialisation croissante et des lois qui protègent les grandes entreprises, empêchant du même coup l'établissement de la relève.

Gelpke, Basil & McCormack, Ray (2006). *A Crude Awakening : The Oil Crash*. Suisse & Allemagne: Lava Productions. Distribué aux États-Unis pas Docurama & Telepool. 84 min.

Le film nous présente un portrait sombre du crash pétrolier à venir et de la crise économique en cours par la démonstration de notre consommation et de notre dépendance au pétrole. Les experts prévoient la fin des stocks pour bientôt, la situation est telle que plusieurs s'entendent pour dire que le crash est pour bientôt.

Gertten, Frederick (2009). *Bananas!\**. Suède & Danemark: WG Film, en co-production avec Magic Hour Films ApS. Distribué au Canada par Mongrel Media & Oscilloscope Pictures. 80 min.

Tout au long du film, on suit une douzaine de travailleurs nicaraguayens, accompagnés de leur avocat Juan Dominguez, poursuivant la société Dole pour les avoir exposés sur les bananeraies à un pesticide causant la stérilité, sans jamais les informer des dangers encourus. Un procès gigantesque où on nous livre preuves, témoignages et verdict et dont l'issue pourrait bien créer un précédent pour des milliers de travailleurs exploités.

Geyrhalter, Nikolaus (2005) *Notre pain quotidien* (VF de *Unser täglich Brot*). Allemagne & Autriche: Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion, en co-production avec Zweites Deutsches Fernsehen, 3Sat, en association avec Austrian Film Institute, Filmfonds Wien & Österreichischer Rundfunk. Distribué en France par KMBO. 92 min.

Documentaire sans parole qui expose, en images et en sons mais sans jamais un commentaire, la réalité de l'agroalimentation en filmant, ici et là, les pratiques des fermiers, agriculteurs et industriels. D'une qualité esthétique impeccable, le réalisateur pose sa caméra et laisse l'action se dérouler dans une succession de longs plans séquence.

Giroux, Aube (2004). *Dis-moi ce que tu manges....* Canada (Québec): ONF & CinImage Productions inc. 25 min.

Sur des images bucoliques d'une grande beauté, le film nous transporte dans l'univers de gens convaincus et convaincants, qui concilient la bonne chère avec un souci de l'environnement. Le documentaire tente ainsi de responsabiliser les consommateurs vis-à-vis du marché de l'alimentation.

Gold, Daniel B. & Helfand, Judith (2007). *Everything's Cool*. États-Unis: Toxic Comedy Pictures, Lupine Films & Red Enveloppe Entertainment, en association avec Kendeda Sustainability Fund. Distribué aux États-Unis par City Lights Pictures, Green Owl Productions, City Lights Home Entertainment & Sundance Channel. 89 min.

Une enquête, mais surtout, un portrait du débat aux États-Unis concernant le réchauffement climatique. Avec archives télé, témoignages et narration, le film nous raconte comment, malgré l'omniprésence du discours et le quasi consensus scientifique autour du réchauffement de la planète, la question fut évitée le plus longtemps possible par les politiques conservatrices.

Groleau, Stéphane, Delisle, Sonia & St-Jean, Mathieu (2007) *Un repas Végé*. Canada (Québec): Stéphane Groleau, Rendez-vous culturels de Saint-Casimir & Productions Ciné-Scène. 38 min.

Voulant démystifier le végétarisme et le végétalisme, trois jeunes nous présentent leurs réflexions, leurs constatations et les motivations qui les ont incitées à réaliser ce court documentaire. L'instant d'un déjeuner, ils nous présentent le fruit de leur recherche : divers intervenants prennent la parole (diététiste, végétariens, artistes et célébrités) et nous livrent leurs connaissances, leurs expériences et leurs choix en terme de santé, d'environnement et d'éthique.

Guéret, Éric (2009). *Déchets : le cauchemar du nucléaire*. France: Bonne Pioche. Distribué par Saetre Film. 85 min.

Le film mène une rigoureuse enquête scientifique sur le désastre écologique des résidus atomiques en France, en Allemagne, en Grande-Bretagne, aux États-Unis et en Russie, aidé par des chercheurs de la Commission de recherche et d'information indépendante sur la radioactivité (CRIIRAD). Le tout est mené par divers médiums (entrevues sur le terrain, en labo, recherche sur Internet, diagramme, etc) et rendu de manière à en révéler le plus possible à son public.

Gueydan-Lacroix, Saël & Julien Frédéric (2007). *Discours d'eau (en dix courts)*. Canada (Québec): Les Productions l'Envers. Distribué par Les Films du 3 Mars. 34 min.

Court-métrage séparé en dix chapitres documentant la crise de l'eau au Mexique au moment du IV<sup>e</sup> Forum mondial de l'eau à Mexico en 2006. Le film montre d'abord les manifestations des populations rurales et autochtones et, par opposition, les différents discours des experts, politiciens, et même d'un représentant de Suez environnement qui discute de la privatisation de l'eau potable.

Guggenheim, Davis (2006). *An Inconvenient Truth*. États-Unis: Lawrence Bender Productions & Participant Productions. Distribué au Canada par Paramount Pictures Corporation. 100 min.

Le film est un résumé de l'exposé d'Al Gore sur les changements climatiques : l'exposé scientifique des faits, l'augmentation de la concentration de CO<sub>2</sub> dans l'atmosphère, la fonte des glaces, la montée des eaux, les tempêtes, les sécheresses, et enfin, la possibilité de faire marche arrière et d'éviter la catastrophe. Le film ajoute également des commentaires en voix-off d'Al Gore superposés à différentes images d'archives, qui tantôt commentent son parcours, sa vie et sa campagne électorale, tantôt apporte une réflexion supplémentaire sur la condition humaine.

Guillot Ugolini, Sandrine & Ugolini Christian (2005). *Ceci n'est pas une alerte*. France: Aber Images en co-production avec Telessonne. Distribué par Aber Images & Telessonne. 52 min.

Dans ce film, chercheurs et experts français se font l'écho des lanceurs d'alerte, ceux qui n'hésitent pas à dénoncer les risques de catastrophes industrielles ou sanitaires, même s'ils doivent parfois perdre leur emploi, ceux qui remettent en question le bien-fondé du progrès et exigent l'application du principe de



précaution, pour prôner la vigilance et proposer une démarche scientifique respectueuse de l'humain et de l'environnement.

Hodge, Oliver (2007). *Garbage Warrior*. Royaume-Uni: Open Eye Media UK en co-production avec ITVS International & Sundance Channel. 86 min.

Le film nous présente Michael Reynolds, un architecte américain visionnaire qui, très tôt après ses études, entame le projet de construire sa maison autonome. De projet en projet, des gens le suivent et ils construisent des villages entiers. L'affaire fait du bruit et l'architecte en perd même son titre durant une certaine période, puis le gouvernement américain lui accorde à nouveau son titre lorsqu'il a besoin de son aide pour la construction de bâtiments à l'aide de matériaux peu coûteux : les déchets.

Hulot, Nicolas & Lièvre, Jean-Albert (2009). *Le syndrome du Titanic*. France: Mandarin Cinéma en co-production avec WLP, Studio 37, Mars Films & TF1 Films Production. Distribué en France par Mars Distribution. 93 min.

Le film est une longue missive adressée aux peuples du monde entier, cherchant à élaborer les prémices d'une pensée post-capitaliste et post-ethnique où les singularités de chacun s'uniraient au profit d'une nouvelle communauté. Évoquant l'attitude des passagers du célèbre paquebot qui continuaient à festoyer sans réaliser la proximité de l'iceberg fatal, le film se veut un plaidoyer pour que l'humanité change de direction.

Isacsson, Magnus & Duckworth, Martin (2008). *La Bataille de Rabaska*. Canada (Québec): ONF. 80 min.

Les cinéastes ont suivi pendant quatre ans la bataille menée par des citoyens de Beaumont, de Lévis et de l'Île d'Orléans ainsi que des militants écologistes contre le projet de port méthanier en face de l'Île d'Orléans du consortium Rabaska. Le film évalue le poids de la mobilisation citoyenne face à des lobbies puissants comme ceux du pétrole et du gaz et nous invite à rester vigilants face aux enjeux énergétiques et environnementaux qui attendent le Québec dans les prochaines années.

Jackson, Tom (2006). *Out of Balance : ExxonMobil's Impact on Climate Change*. Joe Public Films. 65 min.

Le réalisateur nous propose sa quête personnelle pour en savoir plus sur les changements climatiques et les forces qui bloquent les changements à apporter.

Ainsi, le film nous présente l'examen des manœuvres d'ExxonMobil qui cherche à semer le doute sur les questions relatives aux changements climatiques.

Jaud, Jean-Paul (2008). *Nos enfants nous accuseront*. France: J B Séquences. Distribué aux États-Unis par First Run Features. 112 min.

Le film raconte la courageuse initiative d'une municipalité du Gard, Barjac, qui décide de faire passer la cantine scolaire au biologique. Conscient du danger sanitaire que représentent les 76 000 tonnes de pesticides déversées chaque année sur la France, un maire décide de prendre le taureau par les cornes en donnant un exemple d'une portée politique sans comparaison. Les différents intervenants du film, enfants, parents, enseignants, soignants, journalistes, paysans, élus, scientifiques et chercheurs, livrent leurs sensations, leurs analyses, leurs angoisses, leur colère, le fruit de leurs travaux à la caméra. Chacun raconte son expérience, dénonce les abus, pose les problèmes et propose des solutions.

Kenner, Robert (2008). *Food, Inc.* États-Unis: Magnolia Pictures, Participant Media & River Road Entertainment. Distribué aux États-Unis par Magnolia Pictures, Magnolia Home Entertainment & PBS. 94 min.

Séparé en plusieurs chapitres, le film nous fait le portrait de l'industrie agro-alimentaire aux États-Unis. De la production jusqu'à la mise en marché de la viande (bœuf, volaille, porc) et du maïs, en passant par les effets de certaines législations douteuses et démasquant ceux qui se cachent derrière ces manigances, le film nous livre finalement le témoignage de certains agriculteurs qui voient leur métier autrement, en marge du système industriel.

Kocsis, Tibor (2004). *New Eldorado* (VA de *Új Eldorádó*). Hongrie: Budapest Film Rt. & Flóra Film International. Distribué par Flóra Film International. 80 min.

La plus grande mine d'or à ciel ouvert d'Europe entrera bientôt en fonction à Rosia Montana en Roumanie, grâce à une société d'extraction canadienne. Le film nous raconte l'histoire de ces citoyens qui seront déplacés de leur demeure parfois centenaire pour permettre l'extraction des minéraux précieux.

Latulippe, Hugo (2001). *Bacon le film*. Canada (Québec): ONF. Distribué par ONF. 82 min.

Le réalisateur engagé nous raconte qu'il y a quelques années, les industriels du porc et leurs alliés de la classe politique québécoise ont décidé de conquérir les marchés internationaux. On nous dit que la terre donne déjà des signes avant-

coureurs de stérilité et que les rivières sont infectées. Le film nous montre également des groupes de citoyens, abandonnés par l'État, qui élèvent la voix et se réapproprient la démocratie, revendiquant une société à échelle humaine.

Lamont, Ève (2005). *Pas de pays sans paysans*. Canada (Québec): Les Productions du Rapide-blanc & ONF. 89 min.

La réalisatrice du film, elle-même paysanne, nous offre un portrait de l'agriculture au Québec et en France, aujourd'hui et à travers l'histoire. On y voit tout un mouvement de résistance se créer contre les multinationales de l'agrobusiness. Le film témoigne d'un mouvement ralliant agriculteurs et consommateurs proclamant qu'il est possible et crucial de cultiver autrement.

Leroux, Louise & Blackburn, Richard (2009). *Maîtres chez eux*. Canada: Shootfilms. 52 min.

De 2005 à 2008, les réalisateurs du film ont suivi l'implantation du premier parc éolien à Baie-des-Sables, un petit village de 650 habitants situé à l'entrée de la Gaspésie. Les membres de cette communauté et les promoteurs du projet s'approprièrent pour faire de ces grands chantiers éoliens une importante réussite. Bien que le film prenne le parti du développement éolien, les réticences des détracteurs du projet nous sont également présentés avec sérieux.

Mann, Ron (2003). *Go Further*. Canada: Boneyard Entertainment, Cameraplanet Productions, Chum Television & Sphinx Productions. Distribué au Canada par Mongrel Media. 90 min.

Tout au long du film, on suit un groupe d'environnementalistes, et plus particulièrement le jeune acteur Woody Harrelson, dans une tournée sur la côte ouest américaine à bord d'un autobus propulsé au bio-carburant. On suit leurs aventures et leurs mésaventures, mais aussi leurs manifestations, colloques et multiples rencontres. Le film milite ainsi pour une manière plus simple de vivre, faisant la promotion des petits changements individuels, des énergies propres, de la nourriture saine, etc.

McMahon, Kevin (2009). *Waterlife*. Canada: ONF. 109 min.

Le documentaire raconte le voyage de l'eau qui traverse les Grand lacs et se jette dans le St-Laurent, de l'eau originalement limpide qui se gorge de pollution tout au long du trajet. Des témoignages et une narration nous guident à travers un discours engagé, interrompu seulement pour faire place à la splendeur des images.

Monderie, Robert (2002). *La Loi de l'eau*. Canada (Québec): ACPAV. Distribué par Les Films du 3 Mars. 52 min.

Le film, à travers de nombreux reportages, nous dresse le bilan de l'eau au Québec. Le documentaire raconte comment les entreprises privées se sont approprié l'embouteillage de l'eau potable et nous démontre dans quel état les compagnies industrielles (souvent les mines) et l'agriculture et l'élevage intensifs (notamment le porc et le maïs) nous ont légué les cours d'eau. Le narrateur, Julien Poulin, nous livre à la manière d'un manifeste un texte co-écrit par Richard Desjardins.

Monson, Shaun (2005). *Earthlings*. États-Unis: Nation Earth. 95 min.

À l'aide de caméras cachées, d'archives inédites et d'une narration manifeste, le réalisateur veut convaincre son public de la nécessité de changer nos pratiques comme consommateur et notre mode de vie. Le film traite de la production et de la consommation de viande et des dérivés animaux, mais également de toutes les formes d'exploitation animale par les compagnies pharmaceutiques, les fabricants de vêtement, les cirques, et même les propriétaires d'animaux domestiques. La version québécoise du film est traduite et narrée par Georges Laraque.

Murray, Rupert (2009). *The End of the Line*. Royaume-Uni: Arcane Pictures, Calm Productions, Dartmouth Films & The Fish Film. Distribué au Royaume-Uni par Dogwoof Pictures. 85 min.

Documentaire racontant sans détour la disparition des poissons de nos océans. Dû à la surpêche, ce sont d'abord les gros poissons qui sont les plus menacés, mais viennent ensuite les plus petits poissons qui sont aujourd'hui pêchés massivement pour suffire à l'alimentation des piscicultures.

Parent, Karl & Vandelac, Louise (1999). *Main basse sur les gènes – ou les aliments mutants*. Canada: ONF. 52 min.

Le film retrace le parcours de l'implantation des aliments génétiquement modifiés dans notre alimentation. À l'aide de nombreuses entrevues et d'une narration explicative, le film compare la situation des États-Unis, du Canada et des pays européens, énonçant les recherches et les découvertes ainsi que les craintes des agriculteurs et des scientifiques.

Perino, Honorine (2008). *Cultivons la terre : Pour une agriculture innovante, durable et sans OGM*. France: Rés'OGM Info en collaboration avec ADDOCS. 90 min.

La réalisatrice s'est posé la question si nous sommes condamnés à l'agriculture industrielle intensive et à ses OGM ? Véritable précis d'agriculture responsable, ce film propose des solutions de rechange où le progrès se situe dans une approche respectueuse du monde vivant, proposant de multiples solutions alternatives, très concrètes et opérationnelles dans lesquelles chaque agriculteur peut se reconnaître.

Poliquin, Carole (2008). *Homo toxicus*. Canada, France & États-Unis: Les productions ISCA inc. 86 min.

Une enquête et un portrait très complet de l'apport en contaminations diverses provenant de polluants environnementaux et qui nous affectent dès le pré-natal et tout au long de notre vie. La réalisatrice commence avec un test de son sang qui évalue le taux des différents polluants pour justifier son enquête sur les causes et conséquences possibles de tous ces polluants, qu'il s'agisse des émanations provenant des ordinateurs et des tissus ignifuges ou de l'éventail des différents plastiques et des polluant qui se bio-accumulent dans la chaîne alimentaire, comme les pesticides et les hormones présentes dans l'agroalimentation.

Rhalib, Jawad (2008). *Les Damnés de la mer*. Belgique, Maroc & France: 2M, Arte, Clap d'Ort Films, Irène Production, Latcho Drom Production & Radio Télévision Belge Francophone. 71 min.

Sans le moindre commentaire, avec une caméra posée et une oreille attentive, le film nous fait découvrir le sort des pêcheurs de sardines et de la population marocaine malmenée par la surpêche des énormes chalutiers étrangers. Le film propose notamment l'opinion d'une mendicante, de l'épicier et de nombreux pêcheurs, mais également celle d'un capitaine de chalutier Suédois.

Rivière, Myriam & Roiné, Régis (2009). *Toucher Terre*. France: Pois Chiche Films co-produit avec France 3 Ouest. 52 min.

Documentaire faisant le portrait d'un couple qui a réalisé le projet de vie de construire leur maison autonome. Sans narration, le couple et leurs enfants nous racontent leur parcours, on y voit la maison et on comprend leur philosophie qui se reflète à travers une affluence de personnes qui viennent chez eux pour voir leur réalisation et apprendre des maîtres des lieux.

Robin, Marie-Monique (2008). *Le Monde selon Monsanto*. France, Canada & Allemagne: Image et Compagnie en co-production avec Arte France, ONF, Shen Sutfdios / Productions Thalie & Westdeutscher Rundfunk. 108 min.

Documentaire d'enquête qui retrace l'histoire et les activités de la multinationale Monsanto, producteur du populaire herbicide Roundup, mais aussi des graines de soya transgéniques, des hormones de croissance bovine, et de plusieurs produits chimiques controversés. Le documentaire démasque les activités de la compagnie et y découvre plusieurs mensonges. L'enquête est réalisée, à l'aide de témoins, d'entrevues et de documents d'archive, alors qu'en parallèle, on suit le processus de recherche de la réalisatrice sur Internet.

Salina, Irena (2008). *FLOW : For Love of Water*. États-Unis: The group Entertainment & Steven Starr Productions. Distribué aux États-Unis par Oscilloscope Pictures. 93 min.

Le documentaire est un portrait de la condition de l'eau à travers le monde, notamment dans les pays les plus pauvres. On découvre quelles sont les compagnies, dont Coke, Pepsi, Nestlé et Suez, qui contrôlent la privatisation de l'eau et le film révèle la crise qui entoure ce problème croissant dans les pays en voie de développement. Sans narration, mais souvent accompagné de citations écrites, le film dresse un sombre portrait de notre gestion de l'eau aux États-Unis, en Inde et en Afrique.

Schick, Emmanuelle (2009). *The Idiot Cycle*. France: JPS Films. 90 min.

Le film nous propose une enquête sur la mise en marché de nombreux produits potentiellement cancérigènes. Les OGM, les pesticides, les dérivés du pétrole, et finalement, les produits qui nous proviennent des mêmes grandes compagnies : les traitements contre le cancer. Le film questionne, par exemple, l'implication de multinationales telles que Dow, Monsanto, Dupont, et autres, dans l'éclosion massive de nouveaux cancers, de malformations et d'autres maladies pour lesquelles les grandes compagnies pharmaceutiques travaillent à trouver de nouvelles pilules miracles.

Serreau, Coline (2010). *Solutions locales pour un désordre global*. France: Cinémao & Eniloc Film, en co-production avec Studio 37, Montparnasse Productions & Kino Factory. Distribué au Canada par Mongrel Media. 113 min.

Dépassant la simple dénonciation d'un système agricole perverti par une volonté de croissance irraisonnée, la réalisatrice nous invite à découvrir de nouveaux systèmes de production agricole, des pratiques qui fonctionnent, réparent les dégâts et proposent une vie et une santé améliorées en garantissant une sécurité alimentaire pérenne.

Snitow, Alan & Kaufman, Deborah (2004). *Thirst*. États-Unis: Snitow Kaufman Productions. Distribué par Bullfrog Films. 65 min.

Avec comme thématique principale la privatisation de l'eau, le film nous présente trois différentes luttes. D'abord, le peuple bolivien qui a manifesté puis gagné sa cause contre la privatisation de l'eau potable par la compagnie américaine Bechtel. Ensuite, la ville californienne de Stockton où des citoyens ont fait circuler, sans succès, une pétition contre le contrat de privatisation signé par le maire de la ville avec la compagnie OMI / Thames Water America. Finalement, on voit la population de la région de Rajasthan en Inde qui, elles aussi, s'insurge contre la privatisation que veulent opérer les compagnies Coke et Pepsi. Ses combats sont montrés en alternance avec des séquences provenant du Forum mondial de l'eau à Kyoto au Japon en 2003.

Soeters, Karen & Zwanikken, Gertjan (2008). *Meat the Truth*. Pays-Bas: Alalena. Distribué aux Pays-Bas par Nicolaas G. Pierson Foundation. 74 min.

Soutenu par l'exposé de Marianne Thieme, chef du parti politique néerlandais *Party for the Animals*, le film nous montre la face cachée de l'industrie de la viande. Le film s'adresse aux consommateurs leur démontrant l'impact négatif de la production de viande sur les changements climatiques, leurs suggérant soit de choisir leur viande en fonction des méthodes plus respectueuses de l'environnement utilisées par le producteur, soit de simplement réduire leur consommation de viande et d'opter pour le végétarisme.

Spurlock, Morgan (2004). *Super Size Me*. États-Unis: Kathbur Pictures & The Con, en association avec Studio On Hudson. Distribué au Canada par Alliance Atlantis Home Video & Sony Canada. 100 min.

Le réalisateur du film, par l'entremise de ce documentaire, décide de conduire une expérience sur lui-même : se nourrir exclusivement chez McDonald's pendant 30 jours, trois repas par jour, et accepter systématiquement le format « super size » lorsqu'il lui est offert. En plus du déroulement de l'expérience en question, le film nous démontre les effets néfastes que peut avoir l'alimentation dans les chaînes de restauration rapide sur notre santé.

Suderman, Steve (2008) *Over Land*. Canada: Orangeville Road Pictures. 60 min.

Une famille de fermiers des Prairies est sur le point de vendre la ferme à l'encan, forcée d'abandonner ce qui était pourtant leur raison d'être depuis des générations. La crise agricole est ainsi vue de l'intérieur, filmée avec pudeur par l'un des fils de cette famille.

Vallée, Jean-François (2005). *Terre vivante*. France: Lilith Production. 52 min.

Le film nous montre des paysans bretons aux prises avec des terres appauvries, lessivées, polluées et polluantes, qui cessent de labourer pour pratiquer le semis

direct. Résultat: la terre travaille presque toute seule, sans s'épuiser, sans polluer, favorisant la santé écologique locale tout en donnant d'abondantes et saines moissons. Par conséquent, les paysans ont aussi plus de temps à eux et en profitent pour partager leur expérience avec des agriculteurs d'ailleurs.

Van Brabant, Sylvie (2009). *Visionnaires planétaires*. Canada: Les Productions du Rapide-Blanc Inc. en co-production avec ONF. 83 min.

À travers le parcours de Mikael Rioux, un jeune activiste de Trois-Pistoles, et ses rencontres avec d'autres activistes ou militants écologistes, le film constitue un véritable message d'espoir, en plus de nous présenter le portrait de plusieurs visionnaires en matière d'environnement. Le documentaire porte à réflexion et nous offre différentes pistes de solutions à la crise environnementale actuelle.

Villetard, Xavier (2008). *La Campagne de Russie*. France: Zeugma Films avec la participation de France 5. Distribué en France par France 5. 52 min.

Documentaire sur l'arrivée d'un troupeau de vaches françaises de nouvelle génération (nouvelle génétique : des vaches plus grosses qui produisent plus de lait et nécessitent des vaccins et des antibiotiques) dans les campagnes de la Russie actuelle. La narration du film est interprétée par nul autre qu'une des vaches du troupeau, qui commente sa condition ainsi que celle de ses collègues qui ont de la difficulté à s'adapter à leurs nouvelles conditions de vie. Le tout nous offre sur un ton léger une réflexion fort intéressante sur l'industrialisation de l'agriculture dans des régions encore presque vierges de nouvelles technologies.

Wagenhofer, Erwin (2005). *We Feed the World*. Autriche: Allegro Film. Distribué en France par Zootrope Films. 96 min.

Documentaire multilingue qui traite de manière générale de notre rapport à l'alimentation, l'agriculture et l'élevage de masse, ainsi que l'exploitation des terres dans les pays en voie de développement sans que nous n'en payons la juste valeur. Le film livre des témoignages très justes, laisse le temps aux images de parler, et rajoute son commentaire par écrit lorsque nécessaire tout au long du film.

Walsh, Shannon (2009). *H<sub>2</sub>Oil*. Canada: Loaded Pictures. Distribué aux Pays-Bas par Dogwoof Pictures. 76 min.

Le film nous présente une enquête sur les impacts de l'exploitation des sables bitumineux de l'Alberta. À Fort Chipewyan, aux abords de la rivière Athabasca, un médecin dénonce le nombre anormalement élevé de cancers



rare dans la population. Une entreprise familiale d'embouteillage d'eau voit la source à laquelle elle s'approvisionne diminuer drastiquement. Les écologistes affirment que des contaminants sont déversés dans la rivière et empoisonnent l'écosystème. Pourtant, ministères et pétrolières proclament qu'il n'y a pas lieu de s'inquiéter.

Woolf, Aaron, Ellis, Curt & Cheney, Ian (2007). *King Corn*. États-Unis: ITVS & Mosaic Films. Distribué aux États-Unis par Balcony Releasing. 88 min.

Deux jeunes américains entreprennent de cultiver un acre de maïs à Greene en Iowa dans l'objectif de nous démontrer qu'une très grande partie de notre alimentation en Amérique du Nord est composée de maïs. Le documentaire nous apprend donc qu'en plus du bœuf et des autres animaux nourris au maïs, nous consommons tous les jours des produits dérivés du maïs, dont le sirop de maïs à haute concentration en fructose, qui participe à la malnutrition entraînant différents problèmes de santé, en commençant par le diabète de type 2.

## Annexe – Questionnaire et résultats

### Questionnaire sur la réception du film

#### *Le Manifeste des citoyens d'une planète en péril*

Documentaire réalisé par Philippe Dupont dans le cadre d'une maîtrise en Études cinématographiques à l'Université de Montréal, juillet 2011.

En remplissant ce questionnaire, vous autorisez son auteur à utiliser les informations ci-dessous pour soutenir la rédaction d'un mémoire sur le documentaire écologiste comme genre cinématographique et sur ses impacts sociaux et politiques. Les informations concernant votre identité demeureront strictement confidentielles.

Le questionnaire, divisé en trois sections, vise à mesurer votre réception et l'impact éventuel du film. Répondez chaque fois par la lettre qui correspond le mieux à votre situation. Merci de me retourner par courriel le questionnaire rempli dans les plus brefs délais.

### Section A – Votre profil

#### Question #1

Avant le visionnement de ce film, quel énoncé vous décrivait le mieux comme spectateur :

- a) J'écoute fréquemment des documentaires à thématique sociale, politique ou environnementale.
- b) J'écoute à l'occasion des documentaires à thématique sociale, politique ou environnementale.
- c) Je n'écoute jamais de documentaires à thématique sociale, politique ou environnementale.

**Réponse :** a = 17          c = 1  
b = 16

---

**Question #2**

Avant le visionnement de ce film, comment considérez-vous votre implication au sein du débat sur l'environnement ?

- a) Je suis impliqué(e) et militant(e) pour la cause environnementale.
- b) Je me sens concerné(e) par le débat sur l'écologie et la protection de l'environnement.
- c) Je suis indifférent(e) face à ce débat.
- d) Je me considère comme un(e) "anti-écolo".

**Réponse :** a = 6            c = 0  
                  b = 28          d = 0

---

**Question #3**

Combien de documentaires engagés pour la cause écologiste avez-vous vu avant celui-ci ?

- a) aucun
- b) 1 ou 2
- c) de 3 à 5
- d) de 6 à 10
- e) plus de 10

**Réponse :** a = 1            d = 4  
                  b = 6            e = 12  
                  c = 10          abstention = 1

---

**Question #4**

À quel groupe d'âge appartenez-vous ?

- a) 16 ans et moins
- b) 17 à 25 ans
- c) 26 à 35 ans
- d) 36 à 50 ans

e) 51 ans et plus

**Réponse :** a = 0            d = 3  
                   b = 7            e = 9  
                   c = 16

---

### **Section B – Votre réaction**

#### **Question #5**

Quel énoncé décrit le mieux votre première réaction au visionnement du film ?

- a) J'ai adoré le film.
- b) J'ai aimé le film.
- c) J'ai trouvé le film correct.
- d) Je suis resté indifférent(e).
- e) J'ai trouvé le film « tiré par les cheveux ».
- f) J'ai été choqué(e).
- g) Je n'ai pas aimé le film.
- h) J'ai détesté le film.

**Réponse :** a = 13            f = 2  
                   b = 18            g = 1  
                   c = 0            abstention = 1  
                   d = 0            (un répondant a inscrit à la fois a et f)  
                   e = 0

---

#### **Question #6**

Comment qualifieriez-vous les techniques et procédés utilisés par le film ?

- a) Principalement informatifs.
- b) Principalement militants ou mobilisateurs.
- c) Principalement pamphlétaires ou propagandistes.

**Réponse :** a = 14            c = 4  
                   b = 18            (deux répondants ont inscrit à la fois a et b)

---

**Question #7**

Qu'avez-vous le plus apprécié de votre visionnement ?

- a) Les informations fournies.
- b) Le côté "engagé" du film.
- c) Le ton du film.
- d) Le style.
- e) Le discours ou l'idéologie véhiculé.
- f) L'expérience cinématographique en général.
- g) Rien du tout.

**Réponse :** a = 19            e = 6  
                  b = 9            f = 1  
                  c = 4            g = 0  
                  d = 3            (quelques répondants ont donnés plus d'une réponse)

---

**Question #8**

Qu'avez-vous le moins apprécié de votre visionnement ?

- a) Les informations fournies.
- b) Le côté "engagé" du film.
- c) Le ton du film.
- d) Le style.
- e) Le discours ou l'idéologie véhiculé.
- f) L'expérience cinématographique en général.
- g) Rien du tout.

**Réponse :** a = 2            e = 1  
                  b = 1            f = 1  
                  c = 1            g = 24  
                  d = 3            abstention = 1

---

### **Section C – Les impacts**

#### **Question #9**

Dans quelle mesure le visionnement de ce film risque-t-il de modifier vos comportements ?

- a) Mes comportements en général respectent déjà les propos soulevés par le film.
- b) Je risque de modifier radicalement mes comportements.
- c) Je risque de modifier quelque peu mes comportements.
- d) Je ne crois pas que mes comportements seront bouleversés par le visionnement de ce film.
- e) Je suis en désaccord avec les propos du film et je n'ai pas l'intention de modifier mes comportements.

**Réponse :** a = 15            d = 2  
                   b = 1            e = 0  
                   c = 16

---

#### **Question #10**

Dans quelle mesure le visionnement de ce film risque-t-il de modifier votre perception du système agroalimentaire et de l'alimentation ?

- a) J'étais déjà, avant le visionnement, en accord avec les propos soulevés par le film.
- b) Ma perception a été radicalement transformée.
- c) Ma perception a été légèrement transformée.
- d) Je ne crois pas que ma perception sera bouleversée par le visionnement de ce film.
- e) Je suis en désaccord avec les propos du film et ma perception reste la même.

**Réponse :** a = 26            e = 1  
                   b = 2            (un répondant a inscrit « entre b et c »)  
                   c = 5            (un autre a inscrit à la fois a et e, « selon les parties »)  
                   d = 2

---

**Question #11**

Comment décririez-vous votre état à la fin du visionnement ?

- a) J'étais choqué(e) par ce que j'ai vu.
- b) J'avais envie de m'impliquer pour changer les choses.
- c) J'étais mitigé(e) face au propos du film.
- d) J'étais relativement indifférent(e).
- e) Je crois que ce film est un tissu de mensonges.

**Réponse :** a = 10          e = 0  
b = 21          abstention = 1  
c = 4          (trois répondants ont inscrit à la fois a et b)  
d = 1

---

**Question #12**

Recommanderiez-vous ce film à d'autres personnes ?

- a) Oui, avec conviction.
- b) Oui, mais sans grande conviction.
- c) Peut-être.
- d) Non.
- e) Il est hors de question.

**Réponse :** a = 30          d = 1  
b = 2          e = 0  
c = 1