

**Représentations de la faune sauvage proche
au service d'une re-sensibilisation au vivant
et *in fine* à sa protection**



Mémoire de Master 2

Sous la direction de Samuel Bollendorff, photographe et réalisateur, enseignant à l'ENS Louis-Lumière.

Membres du jury

Samuel BOLLENDORFF, photographe et réalisateur, enseignant à l'ENS Louis-Lumière

Claire BRAS, professeure agrégée d'arts plastiques et d'arts appliqués en charge de l'enseignement artistique de l'image à l'ENS Louis-Lumière.

Véronique FIGINI, maître de conférences en histoire de la photographie

Pascal MARTIN, professeur des universités à l'ENS Louis-Lumière

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier infiniment Samuel Bollendorff pour son accompagnement, sa patience et ses suggestions ayant fait naître de nombreuses réflexions dans mon esprit.

Merci à Claire Bras qui a accepté de faire partie de mon jury ainsi qu'aux autres membres Véronique Figini et Pascal Martin pour avoir pris le temps d'étudier mon travail.

Merci de tout cœur à Marie Daniel, Yves-Marie Siroit et Nicole Devaux pour leur accompagnement à l'IFFCAM. Je leur suis très reconnaissante d'avoir rendu ce semestre de mobilité possible. Merci également à Michel Bergot qui m'a accompagnée et soutenue dans toutes les démarches.

Un immense merci à Florent Fajole pour les abondantes recommandations bibliographiques.

Des remerciements chaleureux à l'égard de toute ma famille, et particulièrement à mes parents et mes sœurs pour leur soutien inconditionnel et leur amour. Merci à Nathalie, Stéphanie et Aurélie Bouquet pour leurs relectures attentives et toutes leurs suggestions. Merci à Tonton Patrick pour m'avoir hébergée lors de la réalisation de ma PPM, et pour avoir compensé le froid de tous mes affûts par sa bonne humeur.

Merci infiniment à ma marraine estudiantine Charlotte Hayet, pour son soutien indéfectible durant toutes mes études à Louis-Lumière et pour sa précieuse amitié.

Un immense merci à Thibault Noirot pour son inconditionnel soutien durant ces mois de travail et son incroyable investissement au sein de la réalisation de ma PPM.

Je remercie les promotions des Ratons Laveurs et des Orques de l'IFFCAM pour leur enthousiasme à l'égard du vivant, avec une pensée particulière envers Charlotte Belloc, Gaël Esnault, Noémie Girot, Sorenza Phelippeau et Yannick Van Den Bossche pour avoir partagé quelques uns de mes premiers affûts.

Merci de tout coeur à Ellie, Nele, Eva, Fabien, Valentin, Beth, Amélie et Peb pour avoir fait de ce volontariat près des ours un bouleversement dans ma vie. Valentin, ta joie de vivre et les rires que tu nous y as offerts resteront à jamais gravés dans ma mémoire.

Merci à Kamilia et Thomas pour leur présence et leur patience.

Et parce qu'un mémoire sur les autres animaux n'aurait guère pu s'écrire sans leur aide : merci à Maya pour m'avoir promenée tous les jours de rédaction, et à Caramelle pour ses nombreuses suggestions sur le clavier.

RÉSUMÉ

Si les animaux sauvages présents en France métropolitaine ont structuré notre évolution et notre culture, nous n'avons jamais appris à les *regarder*, c'est-à-dire à les observer pour eux-mêmes. Les représentations ancrées dans nos imaginaires entretiennent la vision anthropocentrique que nous en avons et ne nous aident guère à apprendre à les connaître. Cette dichotomie entre *nature* et *culture* conforte notre indifférence face aux menaces planant sur la faune et dont nous sommes à peine conscients.

Notre étude questionne quelles représentations audiovisuelles de la faune sauvage nous devrions privilégier pour faire évoluer notre propre regard et sensibiliser le grand public à sa protection, à l'heure de la crise écologique. Nous nous demanderons ainsi comment mettre à profit cet égocentrisme humain dans des représentations soulignant les différents degrés de proximité entre nos constructions et les autres animaux. Nous y trouverons une des clefs pour introduire de nouvelles relations avec la faune sauvage.

Mots-clés :

animaux ; vivant ; représentation ; photographie ; protection ;
écologie ; local ; sensibilisation ; nature ; documentaire

ABSTRACT

If the wildlife present in metropolitan France has structured our evolution and our culture, we have never learned how to look at them, that means how to observe them for themselves. The representations anchored in our imaginary maintain the anthropocentric vision that we have of them and hardly help us to learn to know them. This dichotomy between *nature* and *culture* reinforces our indifference towards the threats to wildlife, of which we are barely aware.

Our study questions which audiovisual representations of wildlife we should privilege to sensitize the public opinion to its protection. We will wonder how to use this human egocentrism in representations that underlie the different degrees of proximity between our society and animals. We will find there one of the keys to introducing new relationships with wildlife.

Key words:

animals; living; representation; photography; protection;
ecology; local; awareness; nature; documentary

SOMMAIRE

| | |
|--|-----|
| INTRODUCTION | 5 |
| PARTIE I - LA PLACE DU VIVANT DANS NOTRE SOCIÉTÉ ET NOTRE CULTURE | 7 |
| I.1. Vaincre la peur du vivant par une cohabitation axée sur le contrôle | 8 |
| I.2. L'anthropocentrisme des illustrations artistiques et scientifiques | 18 |
| I.3. Une variation des représentations grâce à l'essor de la photographie et du cinéma | 42 |
| PARTIE II - UNE MÉCONNAISSANCE DE LA FAUNE SAUVAGE FRANÇAISE VERS UNE PERTE D'INTÉRÊT QUANT À SA PROTECTION | 70 |
| II.1. Un éloignement entretenu par notre mode de vie | 71 |
| II.2. Une faible considération de la protection de la faune sauvage | 79 |
| II.3. Le choc : ultime recours | 84 |
| PARTIE III - VERS UNE PRODUCTION LOCALE D'IMAGES ANIMALIÈRES | 102 |
| III.1. Des images animalières plus singulières | 102 |
| III.2. La pratique de l'image animalière audiovisuelle : porte d'entrée vers la faune sauvage à proximité | 132 |
| III.3. Entretenir nos relations de proximité | 140 |
| CONCLUSION | 165 |
| BIBLIOGRAPHIE | 167 |
| TABLE DES ILLUSTRATIONS | 174 |
| ANNEXES | 180 |
| PRÉSENTATION DE LA PARTIE PRATIQUE DE MÉMOIRE (PPM) | 181 |
| TABLE DES MATIÈRES | 188 |

INTRODUCTION

Habiter loin de la ville et n'avoir pour voisins que des oiseaux ne suffisent pas à savoir véritablement les voir. Ayant grandi à la campagne, j'en ai moi-même fait les frais. Enfant, il m'était aisé de contempler de près les autres vivants, avide de les intégrer à ma sphère de relations sociales et rêvant de devenir soigneuse animalière. À dix ans, il me fut tout naturel de demander à mes parents si je pouvais devenir végétarienne, ne souhaitant plus avoir un tel impact sur d'autres vies animales. Le temps passa et troqua de nouvelles activités plus sédentaires aux sorties en plein-air, orientant mon regard vers d'autres univers. Si mon engagement pour la faune ne faiblit jamais durant ces années, ce n'est qu'une récente expérience de volontariat au sein d'un refuge pour ours, perdu dans les montagnes croates, qui me fit réaliser ma nouvelle nécessité d'apprendre à représenter la faune sauvage. Je saisis alors l'occasion de réaliser un semestre en documentaire animalier à l'IFFCAM, l'Institut Francophone de Formation au Cinéma Animalier de Ménigoute, dans les Deux-Sèvres, juste avant de rédiger ce mémoire.

Les autres animaux sont omniprésents dans nos imaginaires : des expressions verbales sans queue ni tête aux fables anthropomorphiques apprises sur les bancs de l'école. Ils ponctuent tant nos esprits que nous avons l'habitude d'interpréter leur symbolisme dans les tableaux des musées. Mais que nous révèlent ces représentations des autres animaux si ce n'est le miroir de nos propres intériorités ?

Considérée comme décor et figuration, notre attention pour la faune sauvage se manifeste seulement quand elle ose ébranler notre intimité et qu'il est grand temps de se débarrasser de ces araignées avides de chaleur ou de chasser ce renard qui grignote nos plants de framboises la nuit. Le reste du temps, nous n'aurons d'yeux que pour des acteurs inaccessibles : panda géant, lion d'Afrique, éléphant d'Asie ou ours polaire ... Ces vrais animaux, les véritables incarnations de la biodiversité, que nous pleurons d'imaginer disparaître !

Mais que savons-nous des menaces planant au-dessus de toutes les autres espèces animales présentes autour de nous et dont nous sommes les principaux responsables ? En réalité, pas grand chose. Et pour cause, les perceptions que nous nous sommes construites des habitants non-humains de notre pays sont articulées autour de préjugés, profondément enracinés dans des millénaires d'exploitation du vivant.

Aujourd'hui, l'urgence appelle à repenser nos cohabitations avec les autres animaux. Les représentations audiovisuelles pourraient être un premier pas vers eux, vectrices d'informations leur étant inhérentes et relais pour apprendre à y faire attention, afin d'apprendre à les regarder et à interagir respectueusement avec eux.

Ce mémoire se propose d'interroger les raisons ayant amené à concrétiser une telle dichotomie entre nos modes de vie respectifs, explorant les représentations picturales et audiovisuelles passées, et soulignant quelles approches pourraient aujourd'hui nous sensibiliser davantage au vivant et in fine à sa nécessaire protection.

Si notre corpus s'axera le plus souvent sur des représentations d'espèces animales présentes en France métropolitaine, il s'appuiera sur des images réalisées partout en Europe. Quelques écarts ponctuels nous permettront toutefois d'explicitier certaines généralités sur la représentation animalière. Nous emploierons les expressions « autres animaux » et « animaux non humains » par positionnement antispéciste, considérant l'être humain comme un animal parmi d'autres.

Afin de ne pas créer un conflit d'intérêt quant à l'interprétation de ce sujet, en raison d'un engagement personnel pour la faune sauvage, nous tâcherons de sourcer précisément tous nos propos et de nous appuyer sur des faits objectifs.

PARTIE I - LA PLACE DU VIVANT DANS NOTRE SOCIÉTÉ ET NOTRE CULTURE

« Lorsqu'on sait combien voir, comprendre ce qu'on a vu, et n'ajouter ni ornements imaginaires, ni déductions hasardées exige de méthode, de clairvoyance et de contrôle de soi-même, on ne s'étonne pas trop que nous ayons, sur les animaux les plus célèbres, plus de légendes et de racontars que de données authentiques et précises. »¹

Robert Hainard

Depuis la préhistoire, la chaîne alimentaire a positionné l'être humain dans une optique de prédation des autres animaux, cristallisant un intérêt purement utilitaire, presque égoïste. La faune est devenue un support d'exploitation et de consommation, y compris lorsqu'il fut question de l'étudier ou de la représenter. En outre, la population étant essentiellement rurale jusqu'au XXe siècle, l'impact des autres animaux et des insectes sur les cultures encourage nécessairement les êtres humains à les percevoir de façon péjorative. Les nouvelles technologies parmi lesquelles les insecticides et pesticides apparurent comme l'opportunité de « *s'affranchir des contraintes de la nature* ».² De cette hostilité a découlé notre connaissance partielle, parce qu'intéressée, des animaux sauvages dans notre quotidien urbain actuel (sauf lorsqu'ils dérangent l'espèce humaine et que l'extermination apparaît comme seule solution). Il serait difficile d'effacer les pans de culture qu'ils ont nourris durant ces siècles. Cette partie se propose d'être un tour d'horizon de la place que nous avons accordée au vivant au sein de notre société et de notre culture, suite aux millénaires d'aspiration à le contrôler.

¹ HAINARD Robert, *Mammifères sauvages d'Europe*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 2003, p. 7.

² LÉVÊQUE Christian, « *Quelles natures voulons-nous ? Quelles natures aurons-nous ?* », in LÉVÊQUE Christian et VAN DER LEEUW Sander, *Quelles natures voulons-nous ? Pour une approche socio-écologique du champ de l'environnement*, Elsevier, Collection Paris, Environnement, 2003, p. 14.

I.1. Vaincre la peur du vivant par une cohabitation axée sur le contrôle

Le fait qu'il soit communément admis que l'humain a su s'élever hiérarchiquement pour devenir la première espèce animale souligne quel contrôle et quel ascendant il a dû exercer sur l'ensemble des autres espèces. Depuis des millénaires, son appréhension du vivant se réalise dans le contrôle et la domination. Nous pourrions voir par-là une façon de gérer sa peur de l'inconnu par une maîtrise totale de celui-ci, se détournant de sa connaissance approfondie.

I.1.a. Le paradoxe de la « nature »

Mais pour commencer, qu'appelons-nous *nature* et qu'y associons-nous ?

La littérature classique et la peinture peuvent aisément témoigner de l'attrait de nombreux citadins à quitter ponctuellement la ville pour réaliser quelque retraite rurale, promesse de ressourcement et de sérénité. Communément, nous aspirons à « *nous reconnecter à la nature* » lorsque nous quittons notre quotidien urbain pour une semaine de randonnée à la montagne, par exemple. D'après le Littré, le terme « nature » viendrait du latin *natura*, qui signifie « *l'engendrante, la force qui engendre.* »³ Ainsi, Annik Schnitzler et Jean-Claude Génot dans le livre de vulgarisation *La nature férale ou le retour du sauvage* résumant que « *la nature évoque ce qui n'a pas été transformé depuis son origine et désigne quelque chose de naturel, non altéré par un artifice quelconque ou qui a évolué mais dont la modification n'est pas due à l'homme.* »⁴ Or, le vivant n'a eu de cesse de se faire bousculer par l'humain qui a excessivement modifié, contrôlé et aménagé son paysage et sa faune. Difficile de laisser des friches ou forêts à elles-mêmes : la *nature* serait à parfaire et à entretenir. Aujourd'hui, nous ferions ainsi face à une « nature co-construite » (Blandin, 2009). Dans le monde de la protection de l'environnement, la nécessité d'être actif est admise au point que les formations se dénomment « Gestion et protection de la nature » : pour protéger, il faudrait nécessairement gérer. Notre impact sur le paysage est tel que certains proposent d'utiliser le terme *anthroposystème* (avec *-anthropos*, l'être humain) plutôt qu'écosystème (Lévêque et Van der Leuw, 2003).

³ « *Nature* », Définition dans le dictionnaire Littré, [En ligne]. URL : <https://www.littre.org/definition/nature> [Consulté le 2 novembre 2021]

⁴ GÉNOT Jean-Claude et SCHNITZLER Annik, *La nature férale ou le retour du sauvage*, Genève, Jouvence, Collection « Jouvence Nature », 2020, p. 10.

Par conséquent, sommes-nous réellement *dans la nature* lorsque nous randonnons en terrains pastoraux à la montagne, sur les chemins entre les champs ou encore dans les forêts domaniales gérées par l'Office National des Forêts ? Et même lorsque nous aspirons à atteindre une *véritable nature* en visitant une réserve naturelle, dans la contrainte qu'une dense population de visiteurs ne lui nuise guère, nous l'arpenterions via des chemins et passerelles aménagées et nous nous ruerions sur ces nombreux panneaux d'informations pour faire le lien entre nous et le vivant.

Parce que ce mémoire se questionnant sur les formes visuelles à privilégier pour représenter le vivant prend racine sur l'idée que nous n'y serions pas assez sensibles, il est par là même pertinent de rappeler la théorie énoncée par Philippe Descola quant à l'idée de *nature*. Pour lui, c'est un terme reflétant une perception très occidentale du vivant qui nous entoure : ce mot seul suffit à souligner notre non-appartenance à cet autre-monde s'étendant au-delà des frontières de notre société urbanisée. Il le résume ainsi, dans l'introduction de l'ouvrage collectif *Les Natures en question* :

« La nature n'est plus ce qu'elle était. Depuis quelques siècles, on la voyait comme un domaine de régularités indépendant des actions humaines, ou comme ce qui constitue le principe d'existence et d'identité d'un organisme, ou bien comme l'ensemble des êtres dépourvus de conscience et de langage, ou encore comme ces espaces-refuges ayant échappé à l'anthropisation que les citadins aiment à fréquenter ; et l'on pourrait continuer encore cette énumération qui dépasse souvent la dizaine d'entrées dans les dictionnaires philosophiques. En raison de la multiplicité des significations dont on l'a revêtue, la nature a ainsi pu former le pôle principal d'une série d'oppositions conceptuelles constitutives de la pensée européenne : nature et culture, nature et surnature, nature et art, nature et esprit, nature et histoire ; là encore la liste est longue et elle pourvoit une intarissable source d'inspiration pour des sujets de dissertation philosophique. »⁵

Un point qu'il paraît également intéressant de souligner est la non-disposition d'elle-même de la nature, puisqu'en effet, en France métropolitaine, de nombreux territoires naturels sont en réalité des terrains privés. Ainsi, sur les 16,9 millions d'hectares de forêts, 12,6 millions appartiennent à des propriétaires privés (soit les $\frac{3}{4}$) et seulement 1,5 millions à l'Etat et 2,7 millions aux communes, collectivités locales et établissements publics.⁶ Quant aux réserves naturelles nationales et régionales, elles n'occupent que 305 543 hectares du territoire métropolitain, soit à peine 0,48% du territoire.

Enfin, lorsque nous sommes bien conscients de notre caractérisation erronée de la nature, nous ne pouvons nous empêcher de privilégier certains « types de nature » : aux marais

⁵ DESCOLA Philippe (sous la direction) *et al.*, *Les Natures en question*, Paris, Odile Jacob, Collection « Collège de France », 2018, p. 7.

⁶ Institut national de l'information géographique et forestière, *Le mémento Inventaire Forestier*, Paris, IGN, mis en ligne en 2020. URL : https://inventaire-forestier.ign.fr/IMG/pdf/memento_2020.pdf [Consulté le 2 novembre 2021]

humides et boueux sont préférés les prairies fleuries et ouvertes, aux animaux visqueux ceux à poils et quatre pattes⁷. Alors que la biodiversité et l'équilibre environnemental dépendent strictement de cette variété d'espaces écologiques, il apparaît que nous sommes incapables de les apprécier à leur juste valeur. François Terrasson évoque à ce sujet une « peur de la nature », développant dans un ouvrage éponyme « *les vraies causes de la destruction de la nature* ».⁸ Nous y voyons effectivement l'occasion de souligner que notre rapport au vivant et à la faune sauvage est le résultat d'une peur ayant amené au contrôle et à la méconnaissance.

I.1.b. Une modulation du paysage français impactant la faune sauvage

Ainsi, l'être humain s'est habitué à occuper un territoire en modulant et transformant sans cesse son paysage et en agissant sur sa faune. Nous ne nous essaierons pas à résumer la trop vaste histoire des interactions des humains sur le paysage. Nous pouvons néanmoins retenir que les humains du paléolithique et les australopithèques n'ont guère eu d'impact majeur sur le paysage, comme l'évoque Jean-Robert Pitte au sein de *Histoire du paysage français* ; et qu'à son arrivée, *homo sapiens* en a eu à peine plus.⁹ Ce serait durant le Néolithique et la période du Haut Moyen-Âge que les premières modulations majeures du paysage par l'humain eurent lieu¹⁰. La France étant un pays très agricole, nous nous intéresserons à trois exemples d'aménagement du paysage découlant de ses pratiques agricoles et ayant impacté la faune sauvage, rendant compte du lien fragile entretenu avec le vivant et de la frêle frontière avec notre imaginaire commun : les défrichements de forêts, le pastoralisme et enfin le bocage.

Les défrichements des forêts

Dites de montagne, méditerranéennes ou encore némorales (c'est-à-dire de plaine), les forêts furent nourricières pour les êtres humains autant pour ses ressources, avec l'exploitation du bois pour le chauffage et la construction ou la chasse et la cueillette, que pour les légendes

⁷ Nous reviendrons sur la hiérarchie des espèces vivantes dans le II.1.b.

⁸ TERRASSON François, *La peur de la nature*, Paris, Sang de la terre, Collection « La Pensée écologique », 2020, 272 p.

⁹ PITTE Jean-Robert, *Histoire du paysage français. De la préhistoire à nos jours*, Paris, Éditions Tallandier, 5e édition, Collection « TEXTO Le goût de l'histoire », 2012, pp. 31-32.

¹⁰ *ibid.*, p. 119.

qu'elles leur inspirèrent. Autrefois dominantes sur le territoire français, elles devinrent un berceau de croyances merveilleuses ou mystérieuses, mettant en scène créatures imaginaires ou adonnant à certains animaux des traits de férocité improbable. Contes pour enfants et croyances superstitieuses s'additionnèrent aux besoins primaires et confortèrent cette nécessité de dominer sa sombreur.

Les forêts, de plus en plus exploitées, ont subi le plus important défrichement au Néolithique pour répondre aux besoins d'étendre les champs et les cultures, mais également les villes et villages, encourageant une vision dichotomique entre le monde humain et la vie sauvage, alors potentiellement néfaste pour les cultures et les troupeaux : c'est la naissance de l'opposition entre la *silva* (forêt, mais également sauvage) et l'*ager* (champs, c'est-à-dire la culture). D'importants défrichements se poursuivirent notamment entre 1050 et le XIXe siècle. C'est vers 1830 que la France métropolitaine a atteint son record de plus faible superficie de forêt, avec seulement 6,5 millions d'hectares¹¹ contre 16,9 millions d'hectares¹² aujourd'hui, à titre de comparaison. Des mammifères emblématiques des forêts disparurent alors de nos territoires, comme le bison d'Europe au VIIe siècle, l'élan au Xe siècle, ou le lynx boréal plus récemment, en 1923.¹³

Si l'on tend à regretter l'absence de forêt vierge en France (la dernière, celle de la Combe d'Ire a été détruite durant la deuxième moitié du XIXe siècle non sans célébration à la suite de la décimation de 23 ours des Alpes)¹⁴, il est complexe aujourd'hui de laisser une forêt entièrement à elle-même. S'il est compréhensible d'intervenir lorsque de nouvelles maladies ou insectes, comme les scolytes qui rongent de plus en plus d'hectares chaque année, il apparaît que la plupart des forêts perdent au change lorsqu'elles sont gérées. Pour exemple, « 75% des forêts n'ont aucun bois mort »¹⁵, pourtant essentiel à la biodiversité forestière (en ce qui concerne les espèces d'insectes, de mousses, de champignons ou encore de lichens) ; c'est un indicateur marquant de la « jeunesse » de nos forêts actuelles. En parallèle, les besoins d'exploitation du

¹¹ COCHET Gilbert et DURAND Stéphane, *Ré-ensauvageons la France. Plaidoyer pour une nature sauvage et libre*, Paris, Actes Sud, 2018, p. 32.

¹² Institut national de l'information géographique et forestière, *Le memento Inventaire Forestier*, Paris, IGN, mis en ligne en 2020. URL : https://inventaire-forestier.ign.fr/IMG/pdf/memento_2020.pdf [Consulté le 2 novembre 2021]

¹³ Gilbert Cochet et Stéphane Durand, *op. cit.*, p. 32.

¹⁴ *ibid.*, p. 31.

¹⁵ *ibid.*, p. 78.

bois continuent de justifier le contrôle et la gestion des forêts par l'ONF, qui assure leur pérennité pour répondre à nos besoins.

Le pastoralisme

Perçues comme l'un des milieux naturels les plus sauvages trouvables en France, les montagnes n'ont pourtant pas échappé à la volonté de l'être humain de mettre à profit le vivant qui l'entoure. La progression de l'agriculture et du pastoralisme vint drastiquement moduler son paysage et impacter sa faune originelle. Les troupeaux laissés en liberté étant des proies faciles, de grandes chasses aux grands carnivores s'organisèrent pour réduire leurs populations, alors considérées comme menaces. Les ours souffrirent d'une terrible réputation et furent sujet de nombreuses légendes, quant à sa cruauté et son caractère dangereux - parfois teintées d'anthropomorphisme en raison de sa capacité à se dresser sur ses deux pattes arrière. Alors qu'il s'agissait autrefois d'un privilège des seigneurs et des nobles, la chasse à l'ours se démocratisa au fil des siècles jusqu'à sa situation critique que nous connaissons aujourd'hui. Pour exemple, dans la Haute-Ariège et l'Andorre, ce sont au moins 686 individus qui furent décimés entre 1520 et 1854.¹⁶ Quant à la dernière ourse des Pyrénées, Cannelle, elle fut abattue en 2004.

Le retour des grands carnivores sur les territoires où se pratique intensément le pastoralisme relance les débats sur la frontière entre nos activités humaines et la présence des autres vivants. Si autrefois, la dépendance à l'élevage et l'absence d'autres technologies (barrières électriques par exemple) pouvaient justifier une relation hostile avec ces fauves, notre recul actuel et notre aspiration à préserver un minimum la biodiversité encourage à laisser évoluer ces populations de carnivores, et à indemniser en contrepartie les bergers et les éleveurs. Malgré tout, alors qu'ils sont classés comme espèces protégées, de nombreux loups gris sont tués chaque année par dérogations aux interdictions de destruction (97 par tir officiel en 2020)¹⁷, et tous les carnivores subissent fortement le braconnage (la même année, 8 loups gris, 3 lynx

¹⁶ MARLIAVE (de) Olivier, *Histoire de l'ours des Pyrénées : de la préhistoire à la réintroduction*, 3^{ème} édition, Bordeaux, Editions Sud Ouest, 2020.

¹⁷ DREAL Auvergne-Rhône-Alpes, Bilan 2020, mis en ligne le 1er avril 2021. URL : http://www.auvergne-rhone-alpes.developpement-durable.gouv.fr/IMG/pdf/20210104_bilan_2020_suivi_protocole.pdf [Consulté le 30 octobre 2021]

boréals¹⁸, 1 ours brun des Pyrénées¹⁹). Nous reviendrons plus en profondeur sur cette thématique lors d'une comparaison de la perception culturelle des ours en France et en Croatie.

Le bocage

C'est lorsque je suis arrivée à Ménigoute pour réaliser mon semestre de cinéma animalier à l'IFFCAM que j'ai découvert le bocage. A l'un des premiers cours dispensés, une famille d'agriculteurs a pu m'expliquer que le bocage s'est construit en gâtine à partir du XVI^e siècle²⁰, parce que la terre particulièrement humide était difficile à cultiver (« terre gâtée ») et qu'il s'agissait alors de privilégier l'élevage. Faisant office de frontières naturelles, les haies aménagées permettaient ainsi de séparer les espaces de pâturages, de bois, des mares, offrant une nouvelle richesse à ces terres peu exploitables par l'humain. En plus de marquer les limites de propriétés, les haies permettent une régulation climatique et hydraulique ainsi qu'une meilleure conservation des sols. Elles sont également l'opportunité de produire d'autres ressources, avec la mise en place de haies composées d'arbres fruitiers.²¹ Enfin, cette séparation est propice au développement de la biodiversité, et notamment des reptiles et des amphibiens. C'est du XVIII^e au XIX^e siècles que le bocage connut ses siècles de gloire.²² Aujourd'hui, la hausse de production et l'acquisition des terres par un nombre plus faible de propriétaires met en péril la pérennité du bocage qui se raréfie peu à peu depuis la moitié du XIX^e siècle : les haies sont affinées ou arrachées, les mares ne sont plus entretenues, les prairies laissent place à des monocultures ; et serpents, lézards ou encore salamandres perdent leurs refuges.

¹⁸ Ph.L. et AFP, « Un lynx boréal victime du braconnage dans le Jura », *Le Parisien*, mis en ligne le 5 janvier 2021. URL : <https://www.leparisien.fr/environnement/un-lynx-boreal-victime-du-braconnage-dans-le-jura-05-01-2021-8417431.php> [Consulté le 30 octobre 2021]

¹⁹ FOURNIS Nathalie, « Pyrénées : le point sur les ours tués ces vingt dernières années », *France 3 Occitanie*, mis en ligne le 10 juin 2020. URL : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/pyrenees-point-ours-tues-ces-vingt-dernieres-annees-1839668.html> [Consulté le 30 octobre 2021]

²⁰ BOISSINOT Alexandre, *Influence de la structure du biotope de reproduction et de l'agencement du paysage, sur le peuplement d'amphibiens d'une région bocagère de l'ouest de la France*, Mémoire en Science de la Vie et de la Terre (sous la direction de M. CHEYLAN Marc et THIRION Jean-Marc), Montpellier, Paris, École Pratique des Hautes Études, 2009, p. 32.

²¹ *ibid.*, p26.

²² *ibid.*, p26.



Fig. 1 — BOISSINOT Alexandre, GRILLET Pierre, LOURDAIS Olivier et MORIN Sophie, *Evolution d'un paysage bocager en Gâtine poitevine entre 1969 (à gauche) et 2008 (à droite)*, « Déclin alarmant des reptiles dans les bocages de l'Ouest de la France », *Le Courrier de la Nature*.

Cette comparaison de deux images satellites prises en gâtine m'avait été présentée à mon arrivée dans les Deux-Sèvres. La première en noir et blanc a été prise en 1969, la seconde en 2008. *Le Courrier de la nature* rapporte que 39% des haies ont été détruites sur ce demi-siècle, offrant une plus grande superficie aux parcelles cultivées et une moindre richesse en termes de paysage et de biodiversité.²³ L'article rapporte également le graphique suivant, prenant l'exemple du nombre de vipères péliades observées entre 1999 et 2003, mis en parallèle au nombre d'hectares de cultures céréalières.²⁴

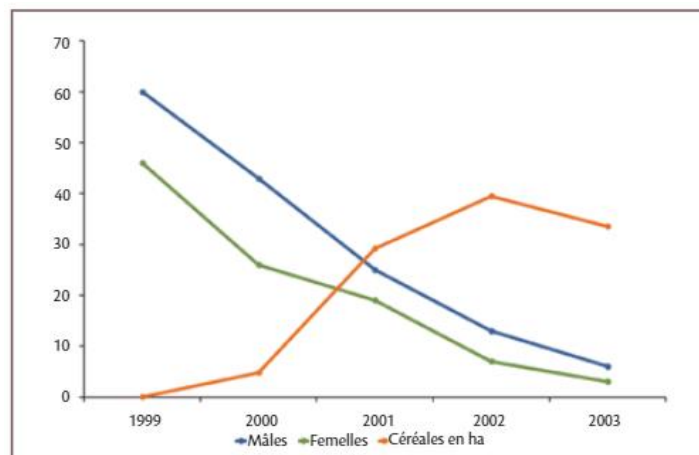


Fig. 2 — BOISSINOT Alexandre, GRILLET Pierre, LOURDAIS Olivier et MORIN Sophie, *Evolution par sexe du nombre d'individus de vipères péliades observés entre 1999 et 2003, en fonction de l'évolution spatiale en hectares des cultures céréalières (les classes d'âges sont confondues)*, « Déclin alarmant des reptiles dans les bocages de l'Ouest de la France », *Le Courrier de la Nature*.

²³ BOISSINOT Alexandre, GRILLET Pierre, LOURDAIS Olivier et MORIN Sophie, « Déclin alarmant des reptiles dans les bocages de l'Ouest de la France », *Le Courrier de la Nature*, n°289, 2015, p. 37.

²⁴ *ibid.*, p. 38.

Ces trois exemples mettent ainsi en exergue l'impact rapide que l'être humain peut avoir sur la nature et la faune sauvage, et la complexité qui perdure quant à la modulation de certains territoires.

A présent, intéressons-nous plus en détails aux interactions directes de l'être humain avec la faune sauvage, et en particulier les mammifères.

I.1.c. Une gestion bancale de la faune sauvage

Le paysage n'est pas la seule victime de l'égo humain qui s'invente le devoir de gérer la faune sauvage pour qu'elle soit non seulement stable mais également compatible avec nos modes de vie (soulignant par-là qu'un équilibre naturel a moins de poids dans la balance qu'un changement dans nos habitudes).

Des différences notables dans les échanges avec le vivant apparaissent entre les Français et d'autres Européens. Dans *Les Français et la nature : pourquoi si peu d'amour ?*, Valérie Chansigaud souligne qu'alors que la première organisation prônant l'abolition de la chasse fut fondée en 1891 au Royaume-Uni (l'Humanitarian League), c'est seulement en 1976 que la France vit la création d'une telle société.²⁵ C'est sûrement pourquoi la chasse est toujours aussi pratiquée dans notre pays en comparaison avec nos voisins, avec 1,9% de pratiquants, et qu'elle dispose d'une des législations les plus libres d'Europe en termes d'espèces chassées ou de durée autorisée.²⁶

Les chasseurs s'octroient le devoir d'exercer sous justification de « régulation », notamment des ongulés (sangliers et chevreuils) ou d'espèces dites « nuisibles » comme les renards (nous reviendrons sur ce terme). Pourtant, les ongulés représentent seulement 5% du gibier tué chaque année, avec 2% de sangliers, alors qu'ils sont l'exemple prisé pour justifier la pratique de la chasse.²⁷ Pierre Rigaux écrit ces mots incisifs au sujet de ladite régulation :

« La stratégie de communication est diablement efficace. Le mot rassure. Réguler, c'est maîtriser. La régulation de la faune, c'est le contrôle de ce qui pourrait proliférer. L'équilibre écologique est garanti par la régulation qu'opèrent les chasseurs, soyez-en sûrs. Beaucoup de

²⁵ CHANSIGAUD Valérie, *Les Français et la nature. Pourquoi si peu d'amour ?*, Paris, Actes Sud, Collection "MONDES SAUVAGES Pour une nouvelle alliance", 2017, P. 46.

²⁶ *ibid.*, p. 117.

²⁷ AUBRY P., MIGOT P., et al., « Enquête nationale sur les tableaux de chasse à tir. Saison 2013-2014 – Résultats nationaux », in ONCFS & FNC, « Tableaux de chasse ongulés sauvages, saison 2016-2017 », Faune sauvage, vol. 316, supplément, 2017, cité par RIGAUX Pierre, *Pas de fusils dans la nature*, Édition numérique, Paris, humenSciences, 2019.

citoyens et d'élus n'étant pas très au fait de ces questions, l'argument de la régulation est souvent accepté avant d'être examiné. »²⁸

Dans ses dires, nous retrouvons l'esquisse de notre thèse quant à la nécessité de l'être humain de « maîtriser » et de contrôler son environnement et le vivant qui le peuple, à défaut de le connaître et le comprendre suffisamment pour imaginer d'autres liens plus respectueux. Et pourtant, dans les faits, cela fait des années que nous continuons d'entendre l'argument de la régulation pour justifier la chasse de millions d'animaux : si cette régulation était bien efficace, ne devrions-nous pas arriver à un stade où il ne serait plus nécessaire de la pratiquer ? Qui plus est, chaque année, des espèces de mammifères dont les populations sont en déclin continuent de se voir prisées par les chasseurs : c'est le cas du lapin de garenne, du lièvre variable ou du putois d'Europe. Par la chasse et le braconnage, la France vit alors disparaître certaines espèces de mammifères pourtant emblématiques de son territoire, comme le bouquetin des Alpes en 1860 et celui ibérique en 1890, le lynx boréal en 1923, l'ours brun des Alpes en 1937, le loup gris en 1939 et l'ours brun des Pyrénées en 2004.

Une problématique majeure liée à la chasse s'incarne dans la disparition des prédateurs naturels des grands mammifères herbivores qui, s'ils étaient à nouveau présents dans l'ensemble du territoire français, et notamment en plaines, permettraient de réguler naturellement les effectifs. Toute crainte d'une surpopulation ingérable et nécessairement néfaste serait alors mise de côté. À ce sujet, les auteurs de *Ré-ensauvageons la France* énoncent :

« Nos voisins européens qui ont des territoires plus petits et des densités humaines plus grandes accueillent paradoxalement des populations animales plus importantes (2 millions de chevreuils en France et 8 millions en Allemagne). L'intense pression de chasse est un problème typiquement français, lié en partie à la crainte d'être envahis par des hordes d'animaux sauvages hors de tout contrôle. C'est un problème avant tout culturel, pour ne pas dire psychologique. »²⁹

Pourtant, la plupart des chasseurs restent favorables au « prélèvement » de loups ou de lynxs, leur reprochant parfois même d'être des concurrents de leur loisir de plein-air³⁰. Dans un article de *La Gazette des grands prédateurs*, Colombo Colantoni, un chasseur retraité vivant dans le parc national des Abruzzes où se trouvent environ 50 ours marsicains (*Ursus arctos marsicanus*) et 50 loups des Apennins (*Canis lupus italicus*) rappelle pourtant : « *Un prédateur naturel est incapable de faire disparaître ses proies* » avant d'ajouter « *Donc vouloir faire*

²⁸ RIGAUX Pierre, *Pas de fusils dans la nature*, Édition numérique, Paris, humenSciences, 2019.

²⁹ Gilbert Cochet et Stéphane Durand, *op. cit.*, p. 82.

³⁰ Le naturaliste Pierre Rigaux a rédigé un court article pour l'association One Voice à ce sujet, mis en ligne le 30 avril 2019. URL : <https://one-voice.fr/fr/blog/les-loups-menaces-par-la-pression-des-chasseurs.html> [consulté le 2 novembre 2021]

disparaître les prédateurs comme vous le faites en France est une stupidité. »³¹ Comme le soulignent Gilbert Cochet et Stéphane Durand, la réimplantation des bouquetins dans les Alpes et la stabilité de leur effectif démontre bien l'efficacité des prédateurs naturels pour réguler les grands herbivores. Le lobby de la chasse étant très présent en France, y compris au sein du gouvernement, ce genre de paradoxes risque de perdurer un moment, au bonheur des « premiers écologistes de France. »³²

La pratique de la chasse est impactante sur l'ensemble des populations animales, pas seulement sur les espèces autorisées à chasser. Lorsque des individus fuient, concernés ou non par un tir, ils puisent dans une énergie qui est parfois vitale pour leur survie, notamment en hiver où la nourriture est moins abondante. Elle peut également influencer les reproductions, soit parce que certaines espèces comme le sanglier compensent la pression subie, soit parce que d'autres se verront dérangées durant leur période de reproduction (la chasse s'ouvre généralement à la période du brame des cerfs). Quant aux relâchées d'animaux d'élevage destinés à la chasse, ils sont souvent inadaptés à la vie sauvage (de nombreux faisans quittent difficilement les routes chaque année), et peuvent potentiellement fragiliser les équilibres génétiques ou apporter des maladies. L'utilisation du plomb n'est également pas sans conséquence, puisque c'est 6000 tonnes qui se retrouvent dispersées chaque année en France, notamment dans des zones humides (alors que son utilisation y est interdite), intoxiquant plus d'un million d'oiseaux d'eau³³ qui contractent le saturnisme. S'il est régulièrement reproché aux promeneurs ou photographes animaliers que leur présence en pleine nature est susceptible de déranger tout autant la faune sauvage, Pierre Rigaux rappelle à juste titre que les animaux ne seraient pas si farouches et par conséquent susceptibles d'être dérangés s'ils ne craignaient l'être humain et son fusil.³⁴

En plus d'une abondante pratique de la chasse, de nombreuses maladresses ponctuent nos rapports avec les autres animaux avec par exemple l'insertion volontaire ou non d'espèces

³¹ GRESSE Océane, « Dialogue avec des habitants du parc national des Abruzzes », *La gazette des grands prédateurs* n° 56 (mai 2015), mis en ligne le 29 juin 2016. URL : <https://www.ferus.fr/wp-content/uploads/2016/06/dialogues-parc-abruzzes-gazette-56.pdf> [Consulté le 29 novembre 2021]

³² Référence à la nouvelle stratégie de communication mise en place par l'Office national de la chasse en 2018. Voir : AUFFRET Simon, « Les chasseurs, « premiers écologistes de France » ? Histoire d'une communication politique », *Le Monde*, mis en ligne le 31 août 2018. https://www.lemonde.fr/planete/article/2018/08/31/les-chasseurs-premiers-ecologistes-de-france-histoire-d-une-communication-politique_5348399_3244.html [Consulté le 2 novembre 2021]

³³ CHAUVEAU Loïc, « Les balles en plomb des chasseurs seront-elles bientôt interdites ? », *Sciences et Avenir*, mis en ligne le 8 février 2021. URL : https://www.sciencesetavenir.fr/nature-environnement/pollution/l-europe-veut-en-finir-avec-les-balles-en-plomb_151617

³⁴ Pierre Rigaux, *op. cit.*

allochtones dans les écosystèmes. C'est le cas du vison d'Amérique, qui fut introduit en Europe dans les années 1980 pour l'exploitation de sa fourrure, et dont certains individus s'échappèrent ou furent relâchés dans la nature. Leur présence en France met en péril la survie du vison d'Europe (le carnivore le plus menacé sur notre territoire), puisqu'il se retrouve chassé par celui d'Amérique.

*

Nous avons ainsi pu voir que, motivés par le besoin de contrôler cette *nature* qui nous échappe, de nombreux choix d'aménagement du paysage et d'interactions avec le vivant vinrent directement impacter la faune sauvage, nous en éloignant davantage.

I.2. L'anthropocentrisme des illustrations artistiques et scientifiques

« L'anatomie, la systématique des mammifères, tout ce qui peut s'étudier sur l'animal mort, est bien connu, tandis que leurs mœurs, leurs rapports, dans des conditions naturelles, avec des êtres vivants et le milieu, le sont peu ou mal. »³⁵

Robert Hainard

La difficile cohabitation que nous avons mise en exergue dans les exemples précédents prend racine dans la place que nous avons accordée au vivant dans notre culture et notre imaginaire. Cette partie se propose d'analyser les représentations visuelles de nos liens avec la faune sauvage, en s'appuyant essentiellement sur des exemples d'animaux européens présents en France. Comme l'évoque l'idée du *grand partage de l'enchantement*³⁶ entre les arts et les sciences, verbalisé par Baptiste Morizot et Estelle Zhong Mengual, on oppose souvent une approche rigoureuse et strictement objective des sciences à une plus sensible et subjective des artistes. Pourtant, nous verrons que les qualités artistiques des premiers ne suffisent pas forcément à expliciter les caractéristiques intrinsèques d'une espèce dessinée, quand les connaissances naturalistes des seconds peuvent apporter une profondeur éthologique à l'animal figuré.

³⁵ HAINARD Robert, *op. cit.*, p. 7.

³⁶ MENGUAL ZHONG Estelle et MORIZOT Baptiste, « L'illisibilité du paysage. Enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité », in *Nouvelle Revue d'Esthétique*, n°22, 2018, [En ligne], mis en ligne le 14 juin 2019. URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2018-2-page-87.htm?contenu=article> [Consulté le : 2 novembre 2021]

I.2.a. L'évolution de l'illustration naturaliste : une soif de connaissances gagnant progressivement en sensibilité

« Dans l'ontologie occidentale naturaliste, l'animal est traditionnellement l'objet passif, une manière animée pour le sujet spectateur qu'est l'humain. Peut-être d'abord parce que l'animal est massivement traduit en nourriture ou en instrument pour l'humain. »³⁷

Baptiste Morizot

Les images naturalistes ne sont pas seulement des illustrations du vivant : elles sont réalisées dans un objectif de compréhension et d'explication de la nature, traduisant ce que le naturaliste perçoit de l'environnement qu'il observe. Elles se caractérisent par le fait qu'elles accompagnent un texte³⁸ : ce sont des images à visée objective et exhaustive, qui se doivent d'être fidèles à l'animal étudié, puisque l'objectif principal est de permettre une reconnaissance de chaque espèce par une identification visuelle confirmée par l'illustration. D'abord destinées à un public expert et spécialiste, elles se déclinent vers la fin du XIXème siècle, lorsque la vulgarisation scientifique à destination du grand public se développe.³⁹ La plupart des images ne sont pas réalisées à partir d'observations directes dans la nature : ce sont souvent des animaux capturés, importés ou naturalisés, et souvent tués dans la seule optique d'être étudiés. Cela traduit une volonté de contrôle et de domination, soulevant un important souci d'éthique pour le regard contemporain.

Si un intérêt pour l'histoire naturelle a toujours existé, depuis par exemple les textes de Pline l'Ancien, son essor en Europe prend racine dans la période colonialiste, puisque c'est notamment suite à la découverte d'espèces exotiques et à l'importation de spécimens en Europe que les savants s'intéressèrent au naturalisme. La découverte des autres territoires les invitèrent à réaliser un éventail exhaustif du monde animal, en essayant de décrypter les classes et familles des espèces. Tous les artistes et scientifiques n'ont guère la possibilité d'observer et de représenter eux-mêmes ces animaux étrangers ; c'est pourquoi ils peuvent parfois s'appuyer sur le travail d'autres illustrateurs. C'est ainsi que le célèbre Rhinocéros de Dürer souligne comme

³⁷ MORIZOT Baptiste, *Sur la piste animale*, Paris, Actes Sud, Collection « Babel », 2018, p. 38.

³⁸ CHANSIGAUD Valérie, *Histoire de l'illustration naturaliste*, Paris, Delachaux et Niestlé, Collection « Les Références », 2009, p. 7.

³⁹ *ibid.*, p. 12.

l'absence d'observation directe est fatale pour une illustration réaliste.⁴⁰ Alors que la ressemblance entre les illustrations et les sujets est essentielle dans l'illustration zoologique, ces inexactitudes ne sont pas si rares, et ponctuent certains ouvrages. Elles se font même plus régulières pour les espèces peu observables et disposant donc d'un corpus d'illustrations plus faible. Squelettes externes des mollusques, les coquillages sont la plupart du temps asymétriques. Leur sens de représentation peut être erroné si l'illustrateur n'anticipe pas l'inversion due au processus de reproduction de la gravure. C'est ainsi que sur une même page de l'ouvrage de Jan Jonston *Historiae naturalis de exanguibus aquaticis* (1650) figurent des coquillages à l'endroit et d'autres inversés.⁴¹

L'utilisation du microscope permettra d'accéder à davantage d'exactitude et de précision dans la représentation d'insectes notamment, avec des planches plus grandes, et l'utilisation progressive de la gravure sur métal plutôt que celle sur bois.⁴²

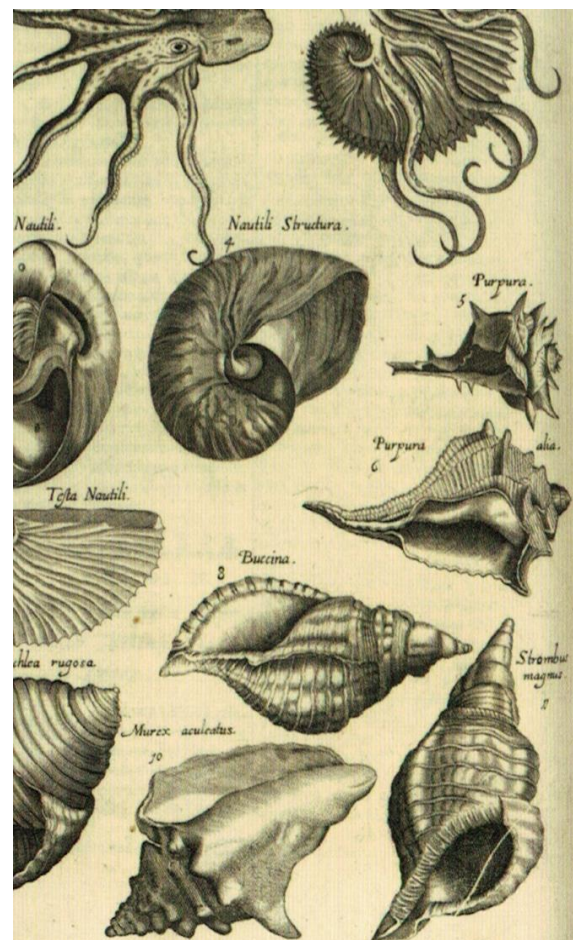


Fig. 3 — *Historiae naturalis de exanguibus aquaticis*, Jan Jonston, 1650

⁴⁰ Le dessin d'un artiste réalisé d'après l'observation d'un rhinocéros importé au Portugal fut copié par d'autres, alors que la morphologie représentée à l'origine était erronée. On crut longtemps que cette représentation était fidèle, faute de pouvoir observer aisément un nouvel individu.

⁴¹ *ibid.*, p. 43.

⁴² *ibid.*, p. 53.

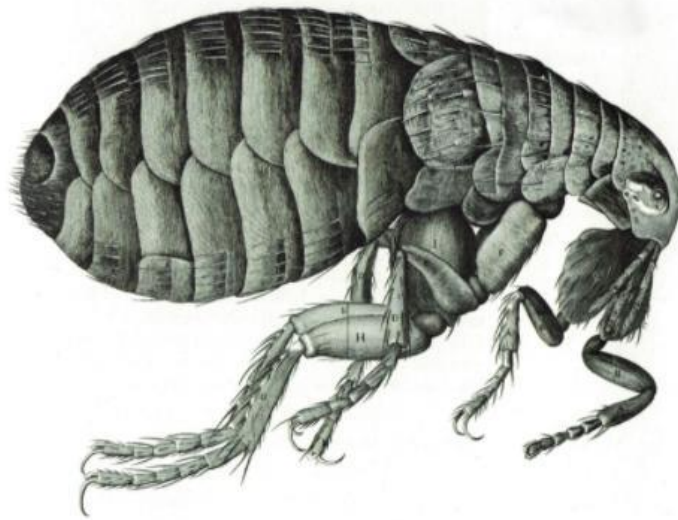


Fig. 4 — HOOKE Robert, *Puce*, *Micrographia*, 1665. Technique : gravure sur métal., in CHANSIGAUD Valérie, *Histoire de l'illustration naturaliste*, Paris, Delachaux et Niestlé, Collection « Les Références », 2009.

Il est ici intéressant de représenter si précisément un insecte autochtone étant difficilement perçu positivement par les êtres humains.

Généralement, les regards sont davantage tournés vers ce qui est inhabituel et surprenant, délaissant les espèces autochtones pour préférer celles inédites aux yeux - un goût pour l'exotisme que nous retrouvons encore aujourd'hui dans notre culture et notre perception de la faune sauvage⁴³. Certaines images d'espèces illustrées par des expéditions ou des individus importés constituent de véritables documents historiques, comme c'est le cas du Dodo, fatalement disparu en 1662 et dont on ne dispose d'aucun spécimen naturalisé. L'illustration naturaliste est ainsi l'occasion de pallier la non-maîtrise de la naturalisation de certaines espèces.⁴⁴

Conrad Gesner est un des pionniers de l'illustration zoologiste à la Renaissance. A la façon d'une encyclopédie, il élabore l'ouvrage *Historiae animalium* qui décline de nombreuses espèces animales, catégorisées selon les connaissances de l'époque. Les textes qui accompagnent les illustrations évoquent l'origine géographique ainsi que quelques caractéristiques éthologiques, mais il est intéressant de souligner qu'ils développent également quels bienfaits et quels intérêts l'espèce a pour l'homme, d'un point de vue médical ou gastronomique, soulignant alors le

⁴³ Voir partie II.2.a..

⁴⁴ Valérie Chansigaud, *op. cit.*, p. 56

positionnement de l'être humain comme un point de référence. En outre, sa place symbolique dans les arts et la littérature est également évoquée, traduisant une volonté d'intégrer les considérations culturelles de l'époque. D'une même aspiration, et à l'instar d'autres ouvrages et bestiaires⁴⁵, des animaux fantastiques sont également figurés. Cette déroutante présence au sein d'un livre scientifique s'expliquerait également par des raisons commerciales, les intellectuels de cette époque s'intéressant aussi à la question des créatures monstrueuses. Son ouvrage gagne ainsi la possibilité d'être lu autant par des étudiants en sciences et littérature que des amateurs souhaitant dépasser le premier degré scientifique.⁴⁶



Fig. 5 — GESSNER Conrad, *Episcopus marinus*, sea-bishop, Bibliothèque d'État de Bavière, Munich.

L'étude sur des individus morts contraint la majorité des illustrations produites par ces encyclopédies scientifiques à ne représenter que l'apparence physique des spécimens, omettant de faire transparaître leurs singularités comportementales et éthologiques. Les dessins substituant ou complétant une description textuelle s'arrêtent à l'enveloppe charnelle des autres animaux et ne tentent aucunement de capturer leur *intérieurité*. C'est notamment le cas des célèbres illustrations figurant dans l'oeuvre de Buffon, qui lorsqu'il justifie l'emploi du noir et blanc pour représenter les mammifères explique :

« Un bon dessin rendu par une gravure noire, suffit pour la connaissance distincte de chacun, parce que les couleurs des quadrupèdes n'étant qu'en petit nombre et assez uniformes, on peut aisément les dénommer et les indiquer par le discours. »⁴⁷

La priorité de ces illustrations naturalistes est donc bien l'identification. Elles sont ainsi souvent réalisées à partir de naturalisations conservées dans des muséums, ou au mieux à partir d'individus se trouvant dans des ménageries et jardins zoologiques. Certains vont même jusqu'à chasser et tuer eux-mêmes les individus qu'ils dessinent, comme Jean-Jacques Audubon (1785-

⁴⁵ On peut évoquer L'ANGLAIS Barthélémy, *Livre des propriétés des choses*, 1372.

⁴⁶ HENDRIKX Sophia, « Monstrosities from the Sea. Taxonomy and tradition in Conrad Gessner's (1516-1565) discussion of cetaceans and sea-monsters », *Anthropozoologica*, n° 53, novembre 2018, Paris, Muséum national d'Histoire naturelle, pp. 125-137.

⁴⁷ BUFFON Georges-Louis Leclerc (de), « La Tourterelle du Canada », *Histoire naturelle des oiseaux*, tome II, pl. 176, in BNF, *Les essentiels de la littérature*. [En ligne] URL : http://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess_672.htm [Consulté le 2 novembre 2021]

1851), dont la glaciale maxime « *I shot, I drew, I looked on Nature only* »⁴⁸ témoigne même que l'appréciation du vivant viendrait après l'avoir tué et posé sur le papier : une approche une fois encore très dominatrice. Il mettra ensuite faussement en scène ses animaux dans des illustrations, comme s'ils étaient encore vivants. Dans une démarche un peu plus éthique, Joseph Wolf a capturé et maintenu chez lui des rapaces vivants, le temps de réaliser ses illustrations⁴⁹, considérant qu'il « *est impossible pour un homme de muséum de connaître la vraie couleur des yeux [d'un oiseau]* ». ⁵⁰

Cette approche ne nous semble pas suffisante, comme semblent le penser une minorité de naturalistes des XVIII et XIXème siècles : les observations doivent se faire *in situ*. Le plus souvent locales, elles sont plus rares mais témoignent d'un respect plus important accordé au vivant, et donc d'une sensibilité plus accrue à leurs singularités. Elles sont en effet empreintes de davantage d'émotions et de subjectivité, au contraire des illustrations évoquées précédemment, et conduisent les observateurs à être plus attentifs à leur environnement proche. Estelle Zhong Mengual, au sein de son livre *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant* décrit :

« Cette manière d'entrer en relation avec le vivant, tissée à la vie quotidienne, dans le lieu où l'on vit, permet à la pratique naturaliste de déborder de la seule pratique de l'identification : il devient possible d'apercevoir les vivants autour de soi comme possédant des moeurs et des habitudes, parce qu'on les suit saison après saison. Ce dispositif matériel très simple, observer les vivants sur le lieu où l'on vit, [...] permet de faire effraction discrètement du style d'attention moderne à la nature. L'attention *home-based* permet aux vivants de n'être plus seulement le décor de nos existences, mais des manières d'exister et des cohabitations. Plus encore, devient possible le fait d'*entrer en relation* avec eux, en tant qu'ils partagent avec nous un temps et un territoire communs - une vie commune. »⁵¹

L'idée de dépasser la première identification est donc primordiale car ce n'est qu'une finalité prématurée dans l'attention accordée au vivant : apercevoir un oiseau et l'observer jusqu'à le nommer et puis passer son chemin ne témoigne pas de l'avoir véritablement contemplé. Certes, connaître le nom, « *C'est le point de départ. Le nom est un sésame, il est ce qui ouvre la possibilité d'une relation. Car savoir nommer, c'est savoir distinguer* »⁵², mais ce n'est donc que le commencement. Le temps que l'on accorde à l'observation est alors celui que l'on accorde à l'autre animal lui-même, vivant également une vie ponctuée d'intentions et d'émotions - et il est primordial.

⁴⁸ SIBLEY David, « How James Audubon Captured the Romance of the New World », in *Smithsonian*, Washington, D.C., Smithsonian Institution, mis en ligne en novembre 2013. URL : <https://www.smithsonianmag.com/history/how-james-audubon-captured-the-romance-of-the-new-world-3596111/> [Consulté le 2 novembre 2021].

⁴⁹ Valérie Chansigaud, *op. cit.*, p. 122.

⁵⁰ *ibid.* p. 125.

⁵¹ ZHONG MENGUAL Estelle, *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*, Paris, Actes Sud, Collection « Mondes Sauvages Pour une nouvelle alliance », 2021, p. 69.

⁵² *ibid.* p. 78.

Une minorité d'ouvrages s'inscrivent ainsi dans une démarche d'observation locale inaugurée par Gilbert White qui publie *The Natural History and Antiquities of Selborne* en 1789, détaillant les observations réalisées dans son jardin sous forme de lettres, dont la figuration de la date permet d'en acter la chronologie. Par le temps adonné à l'observation et surtout l'écoute de leurs chants, il fut par exemple capable de distinguer trois espèces de pouillots à l'apparence pourtant proche (*véloce*, *fitis* et *siffleur*), et sans devoir recourir à l'autopsie d'individus morts.

Estelle Zhong Mengual rapporte par la même occasion que cette niche de l'observation s'incarne essentiellement dans le travail de quelques femmes naturalistes. Le travail de l'une d'entre elles, Jemima Blackburn, est la parfaite démonstration de l'avantage d'une longue et attentive observation d'un spécimen vivant qui permet d'intégrer des comportements au sein des illustrations réalisées : la simple identification est dépassée. Cette naturaliste explique dans sa préface avoir réalisé l'essentiel de ses dessins et observations à partir d'individus vivants, dans la nature, et une minorité d'individus « fraîchement tués. »⁵³ Dans la préface de son ouvrage *Birds from Moidart and Elsewhere: Drawn by nature* de 1895, elle écrit :

« Je ne cherche pas à réaliser une collection complète des oiseaux britanniques, ou même de ceux de Moidard, et encore moins de les décrire scientifiquement (tout cela a déjà été admirablement fait par Yarrell), mais seulement à représenter ces oiseaux que j'ai connus personnellement, et à ajouter simplement, et je le crois sincèrement, quelques observations que j'ai eues l'occasion de faire sur leur vie et leurs habitudes. »⁵⁴

Il ne s'agit pas pour elle de représenter de façon exhaustive et scientifique toutes les espèces d'oiseaux de sa région, mais de se concentrer sur certains oiseaux qu'elle a « connus personnellement », et dont la proximité lui permet de réaliser des observations régulières de leur vie et de leurs habitudes. Elle accorde ainsi une attention particulière au vivant qui lui est proche, dépassant l'identification pour exprimer ce qui les caractérise dans leur quotidien. Cette approche lui permet de représenter le comportement reproducteur singulier du coucou gris, qui avait été avancé par le Français Anton Joseph Lottinger et le britannique Edward Jenner mais qui faisait encore débat.⁵⁵ Cette espèce pond un œuf dans le nid d'autres oiseaux, et lorsqu'il éclot, c'est le poussin lui-même qui se débarrasse des autres oisillons. L'adulte de l'espèce parasitée n'ayant pas la capacité visuelle de reconnaître que le coucou n'est pas le fruit de sa propre

⁵³ BLACKBURN Jemima, *Birds from Moidart and Elsewhere*, 1895. Edition originale de l'archive. URL : <https://ia600901.us.archive.org/24/items/birdsfrommoidart00blacrich/birdsfrommoidart00blacrich.pdf> [Consulté le 5 novembre 2021]

⁵⁴ "I do not attempt to give a complete collection of British birds, or even of those of Moidart, still less to describe them scientifically (all which has already been admirably done by Yarrell), but only to represent such birds as I have known personally, and to add simply, and I trust truthfully, a few observations which I have had the opportunity of making on their life and habits." *ibid.*, p. 1.

⁵⁵ SEALY Spencer G. and GUIGUENO Mélanie F., « Cuckoo chicks evicting their nest mates: coincidental observations by Edward Jenner in England and Antoine Joseph Lottinger in France », *Archives of Natural History*, n°42, 2015, pp. 253-264, mis en ligne. URL : http://www.guiguenolab.ca/uploads/9/9/4/1/99415370/sealy___guigueno_archives_nat_hist_2011.pdf

descendance, il le nourrira avec autant d'attention. Elle réalise l'illustration suivante, dont une première version est d'abord publiée dans un livre pour enfants⁵⁶, où le jeune coucou gris expulse du nid un pipit farlouse juvénile, et précède les preuves photographiques prises ensuite par Japp Alexander H. ou J. Peat Millar, et cinématographiques (*The Cuckoo's Secret*, Oliver Pike, 1922).

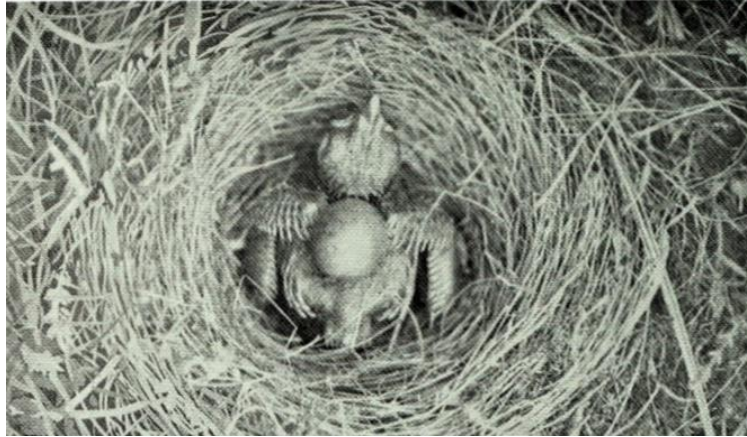


Fig. 6 — BLACKBURN Jemina, *Illustration of a cuckoo chick evicting a meadow pipit*, Illustration n° 11, *The Pipits*, Glasgow, Maclehose, 1872.



Fig. 7 — MILLAR J. Peat, *Egg on back of cuckoo before rising*, fin XIXe siècle

Il ne fallut bien sûr pas attendre l'étude du naturalisme pour que les artistes s'essayent à l'illustration zoologiste qui devient le sujet principal ou qu'ils intègrent à leurs œuvres. Nous allons nous intéresser à deux types d'approches au sein des œuvres artistiques : celles qui proposent un regard anthropocentré assumé et celles qui tentent de faire figurer des animaux

⁵⁶ BLACKBURN Jemima, *The pipits*, 1872.

sauvages pour eux-mêmes. Une fois encore, nous emprunterons des exemples axés sur des espèces animales présentes en France, même si le tableau a pu être réalisé dans un autre pays européen.

I.2.b. Un symbolisme ponctué d'indices éthologiques

Parce que les autres animaux ont été omniprésents dans l'évolution de l'être humain, ils occupent nécessairement une place majeure dans l'expression de sa créativité. Toutefois, il semble qu'il lui soit difficile de réaliser des représentations de la faune sauvage détachées de tout regard anthropocentré. Le vivant a souvent occupé la position de décor au sujet humain valorisé, amplifiant la dichotomie populaire entre *nature* et *culture*, ou servit d'extension des sentiments intérieurs des êtres humains. La faune sauvage fut l'occasion de narrer des récits plein de bravoure, mais aussi d'effroi au cœur de mythes et légendes, parfois emprunts d'hybridation.

La faune sauvage comme décor de l'être humain

La faune sauvage apparaît souvent dans l'arrière-plan, tapissant un paysage lui-même décor d'un sujet humain. Les espèces sauvages présentes sont alors souvent figurées à proximité des êtres humains ou de leurs habitations. Vittore Carpaccio propose dans son *Jeune Chevalier dans un paysage* peint en 1510 une abondance de représentations animales dans un paysage foisonnant d'expressions du vivant. Certains animaux sont représentés pour leur symbolisme comme le cerf élaphe (emblème chrétien) ou l'hermine blanche, présente sous la devise chevaleresque *Malo mori quam foedari* (« plutôt mourir que faillir »), symbole de pureté et de noblesse. Les autres viennent représenter une étrange nature, avec une accumulation d'interactions et d'oppositions surprenantes entre les espèces. On peut ainsi relever la présence d'un faucon pèlerin, sur la branche du premier arbre, faisant fuir d'autres oiseaux (dont probablement un geai des chênes - *Garrulus glandarius*), et nous faisant apercevoir le singulier combat entre un rapace (une buse ou un aigle) et une aigrette⁵⁷ - une scène probablement bien rare dans la réalité. Lorsque l'on suit le chemin menant vers le lac, on s'ébahit des échassiers ou

⁵⁷ Les descriptions d'historiens de l'art évoquent un héron cendré (*Ardea cinerea*), mais l'apparence très claire du plumage de l'oiseau et son bec jaunâtre laissent davantage penser qu'il s'agit d'une grande aigrette (*Ardea alba*).

d'un adorable lapin blanc, qui cohabitent avec indifférence, avant d'apercevoir ce vautour plus discret qui dévore le cadavre d'un faon. La figuration de chacun des animaux dans ce décor est aussi surprenante que les juxtapositions de ces êtres ne semblant ni communiquer entre eux, ni se voir, créant une rupture à cette foisonnance idyllique au premier coup d'œil et qui s'avère finalement fantastique (c'est-à-dire quelque part inquiétante) et artificielle.



Fig. 8 — CARPACCIO Vittore, *Jeune Chevalier dans un paysage*, 1510. Technique : huile sur toile. Format : 218 x 152 cm. Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Fig. 9 — CARPACCIO Vittore, *Jeune Chevalier dans un paysage*, 1510. Technique : huile sur toile. Format : 218 x 152 cm. Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid. (Détails)

La domination du sauvage

L'un des lieux communs les plus employés lorsqu'il s'agit d'évoquer le vivant et la faune sauvage s'axe sur le mythe d'un monde hostile où l'être humain est peu présent, qu'un personnage principal se retrouve à arpenter avec bravoure et force, affrontant les autres espèces animales les plus agressives. Le vivant s'incarne alors comme l'objet de domination du sujet humain :

« La "nature" dans la tradition *wilderness*, c'est ce défi physique lancé aux mâles pleins d'énergie à revendre. Elle y est donc forcément hostile et sublime, l'épreuve autrement s'en trouverait diminuée. Autrement dit, dans la tradition *wilderness* de l'écriture naturaliste, il n'y a personne d'autre que le soi masculin et ses projections sur un paysage peuplé de désirs, d'obstacles, de victoires, d'illusions, d'échecs et de leçons de vie, mais *jamais* peuplé par d'autres vivants que soi : c'est la "nature". On y apprend bien des choses, mais toujours sur soi, jamais sur les autres. »⁵⁸

Sans chercher à en disqualifier le genre, Estelle Zhong Mengual dénonce surtout le « *monopole de la tradition de la wilderness dans la conception commune de l'écriture naturaliste.* »⁵⁹

Cette illustration de la domination du sauvage s'affirme particulièrement dans la peinture de scènes de chasse. Certaines espèces animales sont pratiquement exclues de tout autre corpus, comme l'ours dont la majeure partie des peintures le représentent sur ses deux pattes arrière, la gueule ouverte et les membres explicitant ses longues griffes tendues en avant. C'est notamment par cette posture que la mythologie et le symbolisme de la figure de l'ursidé se tissèrent au fil des siècles, les êtres humains ne pouvant s'empêcher d'associer cette posture bipède à eux-mêmes.

Dans cette lithographie en noir et blanc au nom de *Pic du Midi d'Ossau, Plateau et Scierie de Bionsartique (i.e. Bioux-Artigues) et retour de la chasse à l'Ours* réalisé par Pierre Gorse (1816-1875) [fig. 9], c'est effectivement cette incroyable structure rocheuse qui attire le regard en premier lieu, surplombant les alentours. Ce n'est que dans un second temps que l'on peine à remarquer cette figuration humaine dans le tiers inférieur de l'image. Parmi ces hommes, celui qui ouvre la marche s'est arrêté sur un pont, dans une posture victorieuse au-dessus du cours d'eau en provenance de ladite montagne pyrénéenne et dont ils reviennent probablement. Ses acolytes qui le suivent portent le corps d'un ours brun des Pyrénées (pesant en moyenne 250 kg et jusqu'à 300 kg pour le mâle)⁶⁰. Symbole du sauvage et plus gros *trophée* envisageable pour les

⁵⁸ Estelle Zhong Mengual, *op. cit.*, pp. 70-71.

⁵⁹ *ibid.*, p. 71.

⁶⁰ Robert Hainard, *op. cit.*, p. 196. Il ajoute qu'un spécimen de 350kg avait tout de même été tué en 1911.

chasseurs de la région, cette lithographie traduit en quelque sorte l'aspiration de l'être humain à dominer le vivant autour de lui, même démesurément grand - une ambition décuplée avec l'arrivée des armes à feu.

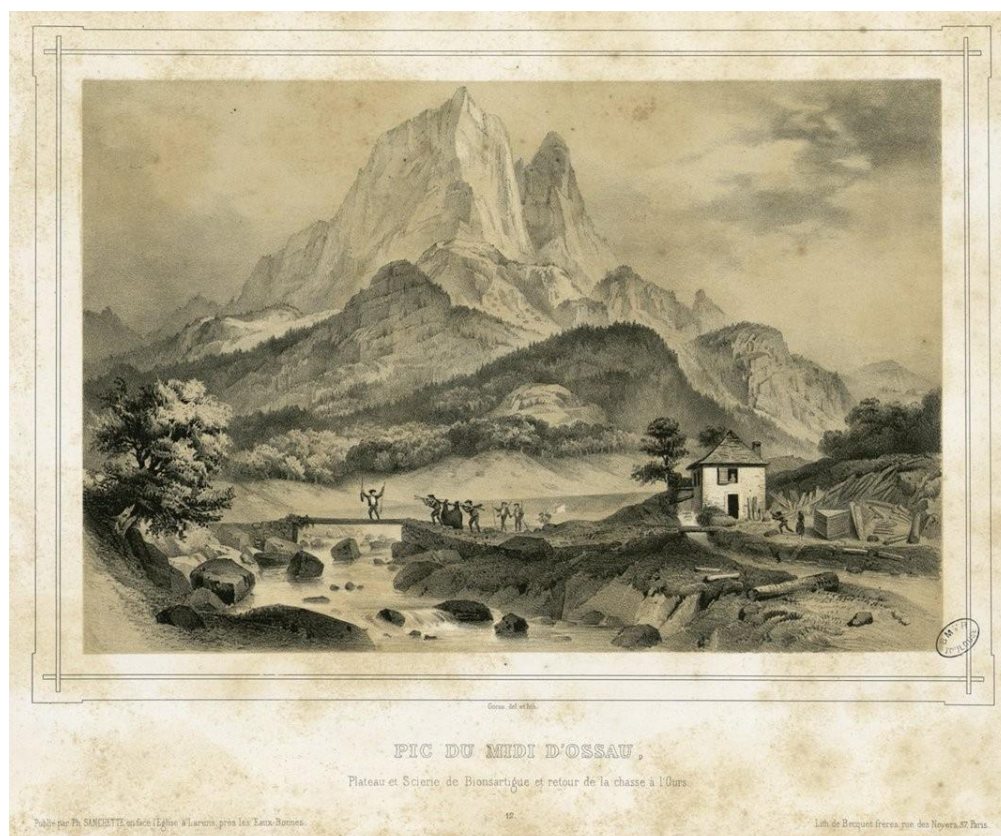


Fig. 10 — GORSE Pierre, *Pic du Midi d'Ossau, Plateau et Scierie de Bionsartigue (i.e. Bious-Artigues) et retour de la chasse à l'Ours*, XVIIIe siècle. Technique : Lithographie. Bibliothèque municipale, Toulouse.

Ce tableau de Lucas Cranach l'Ancien [fig. 11] fut commandité par les souverains protestants de Saxe aspirant décliner les différents types de chasses pratiquées à l'orée de leur château, figurant en arrière-plan de la peinture⁶¹, non sans être mis en valeur par sa clarté et ce dégradé de bleu vif dans le ciel, s'opposant aux nuances de vert et à la couleur plus terne de la rivière. Il est composé de trois majeures parties : deux clairières en haut à gauche et à droite, et l'orée d'une rivière, au centre. D'autres micro-scènes viennent ponctuer ce tableau composé de très nombreux personnages et animaux. Dans la scène en haut à gauche, les chasseurs combattent deux ours bruns à l'aide de lances. L'adulte se dresse sur ses deux pattes arrière et écrase un des êtres humains, et ce qui semble être son petit s'est réfugié en haut d'un arbre,

⁶¹ « Hunting near Hartenfels Castle », in *Cleveland Museum of Art*. URL : <https://www.clevelandart.org/art/1958.425> [Consulté le 9 novembre 2021]

également à la merci des chasseurs essayant de l'atteindre. En haut à droite, ce sont des sangliers qui sont pris pour cibles des chiens et de trois chasseurs dont un cavalier. Et au centre, c'est une représentation de la chasse à cour, en plein hallali⁶² avec la récurrente fuite des cervidés dans le cours d'eau qu'Elisabeth Hardouin-Fugier explique :

« Lors de l'hallali, l'animal est "aux abois" ; épuisé, il tente de faire face aux nombreux et effrayants chiens de meute qui crient et cherchent à mordre. Les analyses effectuées par le Professeur Badeson (1997) démontrent avec une grande précision que le sang, devenu d'un rouge très foncé, ne peut physiologiquement plus assurer ses fonctions, en particulier d'oxygénation. Les poumons et les reins sont donc "brûlés", ce qui peut être la raison du geste désespéré de nombreux cerfs se jetant à l'eau. »⁶³



Fig. 11 — CRANACH L'Ancien Lucas, La chasse près du Château Hartenfels, 1540. Technique : Peinture sur bois. Format : 116.8 cm x 170.2 cm. Museum of Art, Cleveland.

Cette peinture transpire autant de la vision anthropocentrée des êtres humains sur les autres animaux que de la volonté de vivre de ces derniers. Les animaux sauvages choisis sont des cibles privilégiées des chasseurs : l'ours pour sa corpulence, le cerf pour la splendeur de ses bois, le sanglier pour sa force. Une telle scène serait également bien étonnante dans la réalité, parce qu'il est rare d'observer autant de cerfs élaphe au même endroit, qui plus est, sans être accompagnés de biches. C'est donc une vision fantasmée de la chasse que nous partage l'artiste

⁶² Se dit de l'instant où un son de cor est produit pour annoncer la proximité avec l'animal que les chiens ont pourchassé.

⁶³ HARDOUIN-FUGIER Elisabeth, *Le peintre et l'animal en France au XIXe siècle*, Paris, Les Editions de l'amateur, 2016, p. 84.

au travers de son œuvre pédagogique, où l'observateur se fait relai du jeune garçon observant la scène avec des chiots, en bas à gauche de la peinture, ou du groupe dans une barque en bas à droite.

Une dernière peinture retient notre attention pour former ce corpus autour de la chasse comme expression de la domination de l'être humain sur le vivant est *Chevreuil mort*, peint par Jean-Baptiste Oudry en 1721. Ce tableau représente le retour d'une chasse, avec de nombreux cadavres d'animaux gisant, comme balancés sur le sol et la dernière marche, et trois chiens. Le fusil fonctionne comme une métonymie de l'homme : parce qu'il n'est pas figuré sur l'image, sa domination se fait encore plus forte. Mais le détail qui retient notre attention est la présence d'un faisan de Colchide, se tenant sur la rampe, tourné vers l'extérieur. Par cette dichotomie avec les cadavres et l'absence d'inquiétude qu'il témoigne par sa proximité avec les chiens, un regard contemporain ne peut que difficilement y voir un écho à l'élevage de gibier qui est ensuite relâché. Nous en avons parlé dans la partie I-1-c, ces animaux élevés puis relâchés sont si désorientés qu'il serait crédible d'en voir un dans cette situation.



Fig. 12 — OUDRY Jean-Baptiste, *Chevreuil mort*, 1721. Technique : huile sur toile.
Format : 193 x 260 cm. Wallace Collection, London.

Des représentations religieuses

Un important corpus de la faune sauvage en peinture s'articule autour de thématiques religieuses, parmi lesquelles les histoires de la Genèse, depuis la création des animaux vivant ensuite avec Adam et Eve à leur présence dans l'Arche de Noé. Dans les premières

représentations médiévales, les animaux sauvages ne sont pas réalisés de façon réaliste et à l'échelle, et des oiseaux peuvent alors figurer sur terre quand des mammifères seront disposés dans le ciel,⁶⁴ le plus souvent dans une parfaite cohabitation. C'est au XIV^e siècle que les animaux s'ordonnent davantage, surtout par souci de répondre au texte biblique : « Dieu dit : Que les eaux produisent en abondance des animaux vivants, et que des oiseaux volent sur la terre vers l'étendue du ciel » (Genèse 1,20) ; « Dieu dit : Que la terre produise des animaux vivants selon leur espèce, du bétail, des reptiles et des animaux terrestres, selon leur espèce. Et cela fut ainsi. » (Genèse 1,24).⁶⁵ Vers 1379-1383, Maître Bertram réalise le Retable de Grabow, dans lequel figure *La Création des animaux* [fig. 13] où l'on peut voir une distinction entre les mammifères, figurés à gauche, et les oiseaux, en haut à droite, jusqu'aux poissons et crustacés en bas à droite. Il est par ailleurs remarquable que la chauve-souris soit bien représentée par les mammifères, ayant eu tendance à être associée aux oiseaux dans certains livres d'histoire naturelle. En outre, prédateurs et proies ne s'ignorent pas : parmi les mammifères, un fauve plante ses crocs dans un mouton. Maître Bertram dépasse ainsi la simple figuration des animaux sauvages comme d'autres peintures religieuses nous en avaient habitués, et explicite ainsi un brin de leur intériorité, rompant avec l'attendue sérénité du coin de paradis.

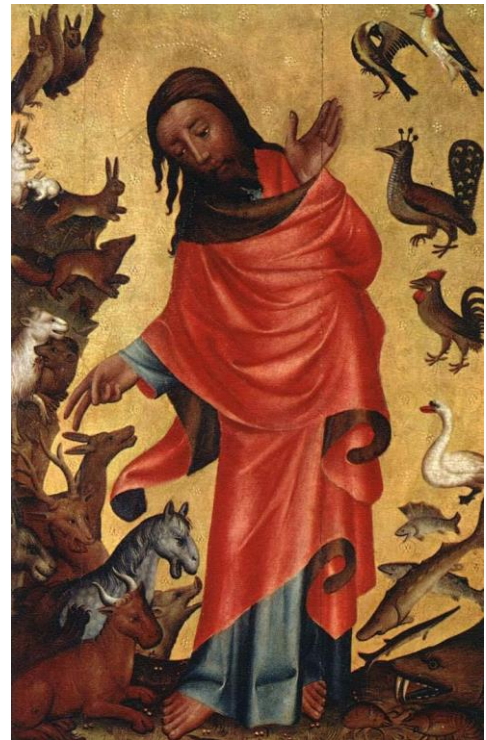


Fig. 13 — Maître Bertram, *La Création des animaux*, Panneau de gauche de l'extérieur du *Retable de Grabow*, vers 1379. Technique : peinture sur bois. Format du retable : 266,0 cm 726,0 cm. Collection Kunsthalle, Hambourg.

Cette approche plus réaliste de la faune sauvage dans la peinture religieuse s'intensifie dans le panneau gauche du triptyque *le jardin des délices*, réalisé par Jérôme Bosch, vers 1494-1505. L'œuvre aspire à montrer la création du monde, et se décline en trois parties : *Le Paradis et la présentation d'Eve*, *L'Humanité avant le déluge* et *L'Enfer*. C'est le premier qui nous intéresse : prenant cœur dans le paradis, Dieu introduit Eve à Adam, célébrant le début de leur union.

⁶⁴ LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Animaux cachés animaux secrets*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2016, p. 51.

⁶⁵ *ibid.*, p. 52.

L'herbe est verdoyante, et un rapide coup d'œil laisse à penser que le cadre est effectivement idyllique, avec cet enchaînement de couleurs vives, et l'abondance d'espèces animales réalistes et fabuleuses à l'air paisible. Pourtant, lorsque l'on regarde de plus près, plusieurs petites scènes attestent d'instincts primaires : on peut ainsi apercevoir un ours grimper à un arbre, un sanglier chargeant une drôle de créature sur ses deux pattes arrière, juste à côté d'un porc-épic gonflant ses piquants ou un lion dévorant un cadavre.⁶⁶ Figurent ainsi les prémices de quelques comportements animaliers que d'autres peintres chercheront plus tard à représenter dans leurs œuvres, bien avant que ce type d'images ne devienne le saint-graal des représentations audiovisuelles de la faune sauvage.



Fig. 14 — BOSCH Jérôme, “Le Paradis”, panneau gauche du triptyque Le Jardin des délices. Vers 1500-1505. Technique : Huile sur bois. Format du triptyque : 220 × 386 cm. Musée du Prado, Madrid.

⁶⁶ *ibid.*, p. 58.



Fig. 15 — WENZEL PETER Johann, *Adam et Ève au Paradis Terrestre*, vers 1780-1829. Technique : Huile sur toile. Format : 247 × 336 cm. Pinacothèque vaticane, Musée du Vatican, Vatican.

Dans ce tableau, plus récent, et mélangeant abondamment les espèces originaires d'Europe et celles d'autres continents, un petit détail attire mon attention : la juxtaposition d'un blaireau et d'un renard roux dans le coin inférieur gauche de l'image. Figurés avec cette proximité caractéristique des représentations du paradis, les deux êtres semblent presque se toucher et former un duo comme d'autres animaux autour d'eux. Au contraire du tigre qui les observe, la cohabitation du renard et du blaireau est monnaie courante dans la nature, notamment pendant leur période de reproduction, où ils partagent régulièrement le même terrier. Robert Hainard, grand naturaliste suisse, décrivant les familles de renards qu'il suit, raconte au sujet d'un terrier : « Le couple [de renards] s'y trouvait avec les blaireaux, qui avaient sans doute déjà des petits, car je les vis ensuite malgré l'enfumage. On signale parfois les jeunes de deux espèces dans le même logis, les blaireaux occupant, dit-on, les galeries les plus profondes. »⁶⁷

⁶⁷ Robert Hainard, *op. cit.*, p. 183.

La faune sauvage, extension des intériorités humaines

La faune sauvage a souvent été représentée en peinture pour sa valeur purement symbolique ; nous l'avons vu avec l'exemple de l'hermine et du cerf dans le tableau de Carpaccio. Le Romantisme a même vu l'occasion d'utiliser le vivant dans sa globalité pour exprimer les sentiments et l'intériorité humaine. La faune sauvage est alors utilisée pour ce qu'elle permet de raconter sur l'être humain. Nous ne nous essaierons pas à résumer cette abondante pratique, mais nous allons nous intéresser à un exemple d'emploi symbolique qui réussit malgré tout à transmettre des informations naturalistes sur les espèces représentées.

Le tableau mythologique réalisé vers 1617-1618 par Pierre Paul Rubens et Frans Snyders, intitulé *Tête de Méduse*, et présentant la tête de la gorgone gisant sur le sol après avoir été décapitée par Persée, fait figurer certains animaux pour leur symbolisme propre, et traduit par le comportement d'autres « *une réflexion sur l'origine de la vie ou de certaines formes de vie aberrantes. Une vie née d'engendremens mortels, des humeurs des cadavres et du bourgeonnement d'organes arrachés.* »⁶⁸ Dans la partie inférieure, on aperçoit une salamandre tachetée dans le coin gauche et un scorpion au centre : ce sont deux animaux sécrétant un venin, tapissant sa peau et étant peu offensif dans le cas de la salamandre, mais potentiellement mortel selon les espèces de scorpion, la généralité étant que les plus petites espèces sont les plus mortelles. La salamandre est ici davantage représentée pour symboliser la régénérescence, car elle est capable de régénérer ses extrémités si elles se retrouvent coupées⁶⁹, ce qui n'est pas un hasard à côté d'une tête décapitée. Le scorpion est quant à lui une expression plus franche de la mort. L'essentiel des serpents représentés sont des couleuvres à colliers, ponctuées de quelques vipères, les premières identifiables par les écailles formant un genre de collier au niveau de leur cou, et les secondes par leur tête triangulaire. S'ils sont l'extension du personnage de Méduse, leurs représentations témoignent de connaissances indéniables de l'histoire naturelle et des comportements de serpents, et c'est pourquoi cette représentation picturale retient notre attention. Comme le rapporte en effet Nadeije Laneyrie-Dagen, les torsions de ces différents serpents sont le fruit non pas d'hostilités mais d'accouplements qui sont violents chez ces reptiles : la femelle mord le mâle qu'elle dévorera - avant de mourir plus tard également.

⁶⁸ Nadeije Laneyrie-Dagen, *op. cit.*, p. 97.

⁶⁹ *ibid.*, p. 92.



Fig. 16 — RUBENS Pierre Paul et SNYDERS Frans, *Méduse*, vers 1617-1618.
 Technique : Huile sur panneau de bois et toile. Format : 68,5 × 118 cm. Musée
 d'histoire de l'art, Vienne.

Ainsi, même lorsque la faune sauvage est représentée le plus souvent dans la seule figuration de son apparence simple, et pour son symbolisme, certaines démarches d'artistes réussissent à les ponctuer de vraisemblance comportementale pouvant dès lors transmettre un certain discours éclairé sur ces autres animaux.

I.2.c. Un art qui représente la faune sauvage pour elle-même

« Apprendre à voir le vivant dans un tableau n'est pas anodin. Car un tableau est un de ces rares lieux du monde où l'on *sait* que les formes qui nous sont données à voir à la surface de la toile sont signifiantes, chargées de sens caché, à repérer, élucider, interpréter. Regarder un vivant en peinture constitue ainsi une propédeutique particulièrement adaptée à l'œil moderne dont nous héritons : c'est laisser nos habitudes de voir façonnées par les œuvres, celles qui cherchent et voient du sens, contaminer lentement nos habitudes de voir à l'égard du vivant. C'est laisser notre œil faire l'expérience que la forme visible de ces êtres peut révéler leur part d'invisible. Leur histoire évolutive, leur comportement et les relations qu'il tisse au monde autour d'eux. »⁷⁰

Estelle Zhong Mengual

Si peu de figurations animales réalisées pour leur symbolisme témoignent de caractéristiques inhérentes aux espèces qu'elles représentent, d'autres artistes s'essaient quant

⁷⁰ Estelle Zhong Mengual, *op. cit.*, p. 148.

à eux à un art où la représentation de la faune sauvage n'a désormais plus pour référent essentiel le regard humain. Il s'agit de réussir à la représenter pour elle-même, en se désintéressant de notre propre relation avec le vivant, pour se concentrer sur les autres animaux seuls.

Lui-même chasseur et ayant peint des scènes de chasse saluées par le public, Gustave Courbet « illustre le paradoxe du chasseur aimant les animaux car son magnifique cerf traversant une rivière [...] est de la même année que son Hallali du cerf [...] qu'il préférerait au précédent. »⁷¹ Au sein même de cette peinture évoquée, il fit une parfaite représentation du terrible moment où la vie quitte le cerf, à l'image de la description de Maurice Genevoix citée par Elisabeth Hardouin-Fugier :

« Un cerf qui tombe, que le piqueur emperche sur ses bois, sa noble tête à la renverse, ses yeux ouverts sur un néant bleuâtre, sa langue exsangue qui pend sur l'herbe, c'est vous-même qu'ils prennent à témoin, vous qui regardant cela, avez encore des yeux pour voir. »⁷²

Mais dans cette partie, nous nous intéresserons à un corpus où nulle figuration humaine ne paraît, et nous allons donc retenir *Le Rut du printemps* que Gustave Courbet peint en 1861 et sur lequel figurent trois cerfs élaphe en pleine période du brame. Pour le réaliser, il est allé observer cette espèce animale en Allemagne, et insiste sur la fidélité et le réalisme de cette représentation - le nom du tableau apparaît alors volontairement erroné, puisque le brame a lieu uniquement au début de l'automne⁷³. Par ailleurs, si les combats des cerfs entre eux sont aussi « froids » et violents qu'il le décrit, les cambrures des spécimens sont exagérées : le mâle lève effectivement la tête lorsqu'il produit ce son caractéristique de la période, mais il ne se cambre pas particulièrement ainsi. Pourtant, par ces écarts, appuyés par cette langue apparente, la folie et l'obsession primitive du cerf en cette période en ressortent d'autant plus : ils semblent capables de tout en ce mois de reproduction où ils perdent énormément de poids tant leurs hormones prennent le dessus. La large place accordée à la forêt encadrant la scène soulignée par le grand format du tableau donne l'espace au résonnement produit par l'entrechoquement des bois lors du combat ou lorsque les mâles raient. Les fantaisies que peut se permettre l'artiste connaisseur des mœurs de ces animaux permettent ainsi de renforcer la vraisemblance du comportement de l'espèce.

⁷¹ CLARK Kenneth, *Les Animaux et les Hommes (Animals and Men)*, 1977), traduit de l'anglais par Michèle Deuil et David Léger, Paris, Tallandier, 1977, p. 58.

⁷² Elisabeth Hardouin-Fugier, *op. cit.*, p. 84.

⁷³ « Le Rut du printemps. Combat de cerfs », *Musée d'Orsay*, [En ligne]. URL : <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/le-rut-du-printemps-combat-de-cerfs-972> [Consulté le 10 novembre 2021]



Fig. 17 — COURBET Gustave, *Le Rut du printemps*, 1861. Technique : Huile sur toile. Format : 355 x 507 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Cette attention particulière aux mouvements des animaux sauvages se retrouve également dans son tableau *Renard dans la neige* de 1860, où la courbure du renard roux rappelle celle caractéristique de ses sauts durant le mulotage, où il bondit sur la proie repérée sous la neige grâce à son ouïe et son odorat.



Fig. 18 — COURBET Gustave, *Renard dans la neige*, 1860. Technique : Huile sur toile. Format : 85,7 cm x 127,9 cm. Museum of art, Dallas.



Fig. 19 — VAN GOGH Vincent, *Le Martin-pêcheur*, 1884.
Format : 19 x 26,5 cm. Musée Van Gogh, Amsterdam.

Cette peinture d'un martin-pêcheur prostré sur sa branche, guettant la surface de l'eau dans l'attente d'apercevoir une proie, a quelque chose de remarquable dans la direction de ses traits en diagonale, de la gauche vers la droite, qui en plus de rappeler le mouvement du courant d'eau évoque la propre capacité de cet oiseau à se transformer en une « flèche bleue » lorsqu'il s'envole ou plonge. La confusion colorimétrique entre l'eau et le martin-pêcheur peut nous évoquer le fait que le pigment bleu n'existant guère dans la nature, sa couleur n'est qu'une illusion due à la présence de petites bulles d'air renvoyant les longueurs d'ondes bleues de la lumière.⁷⁴ C'est une illustration délicate de cette espèce qui, malgré sa couleur bleue, peut se rendre si discrète par sa vitesse.

Je souhaitais également évoquer brièvement l'analyse d'Estelle Zhong Mengual au sujet de ce tableau, où figure un rapace dans les hauteurs, intitulé *A storm in the Rocky Mountains* et peint par Albert Bierstadt. Au sein de son livre *Apprendre à voir Le point de vue du vivant*, elle évoque que par habituelle recherche symbolique, les autres historiens de l'art avaient présumé

⁷⁴ PERROT Julien, « Le secret de la couleur des plumes du martin-pêcheur », *Salamandre*, [En ligne], mis en ligne en avril 2014. URL : <https://www.salamandre.org/article/secrets-de-martin-pecheur/> [consulté le 11 novembre]

que l'oiseau représenté était un pygargue à tête blanche, y voyant une symbolisation des Etats-Unis d'Amérique.



Fig. 20 — BIERSTADT Albert, *A storm in the Rocky Mountains*, 1866. Technique : Huile sur toile. Format : 250,5 x 401,6 cm. Brooklyn Museum, New York.



Fig. 21 — BIERSTADT Albert, *A storm in the Rocky Mountains*, 1866. Technique : Huile sur toile. Format : 250,5 x 401,6 cm. Brooklyn Museum, New York. (Détail)

Pourtant, lorsqu'on le regarde de plus près et donne de l'attention à la forme de sa tête, de sa queue triangulaire ou surtout de ses larges ailes, elle souligne qu'il s'agit

vraisemblablement d'un vautour, et que le dessin de ses ailes en dit alors long sur le comportement de l'animal. Comme il s'agit d'un charognard, la certitude de trouver un repas ne lui est jamais donnée. Il lui faut ainsi arpenter son environnement en économisant un maximum d'énergie : ses larges ailes lui permettent de planer sur de très longues distances, à la recherche de cadavres potentiels. Estelle Zhong Mengual affine ainsi son observation, et souligne que les obliques et les différentes strates de nuages alternant ceux plus épais et foncés car très chargés et ceux plus clairs et légers traduisent la présence d'un courant d'air chaud, indispensable à tout oiseau planeur pour gagner en altitude. Son analyse souligne ainsi la finesse d'observation et d'étude du peintre Albert Bierstadt face au vivant qui l'entoure, et la capacité de transmettre des informations à son sujet, ne serait-ce que dans cette silhouette très discrète de rapace.⁷⁵



Fig. 22 — BESSA Pancrace, *Le Grand duc et sa proie*, XIXe siècle. Technique : Aquarelle gouachée sur parchemin. Format : 63 x 70 cm. Collection particulière, Archives de l'étude Ader, Picard, Tajan, Paris.

⁷⁵ Estelle Zhong Mengual, *op. cit.*, pp. 132-177.

Réalisé par Pancrace Bessa, un dessinateur naturaliste réputé notamment pour ses planches botaniques, *Le Grand duc et sa proie* clôture notre corpus d'illustrations naturalistes et picturales. Au contraire des représentations classiques de végétal isolé sur fond blanc, il réalise cette aquarelle gouachée avec bien plus de détails mettant en scène l'oiseau. Le Grand duc (*Bubo bubo*) est fidèlement représenté, avec ses grandes aigrettes dressées, son regard rouge orangé perçant, et ses imposantes serres musclées. Ces dernières, tachées de sang et ayant arraché quelques plumes à la pie bavarde, guident notre imagination à visualiser le rapace plonger sur sa proie et la tuer dans l'instant par la puissance seule de ses serres. Ne voyant que la représentation du résultat de la chasse, la scène de traque et l'instant fatal nous viennent aisément à l'esprit. Quant au décor, la corniche au premier plan et les falaises en arrière-plan témoignent directement de son territoire de prédilection.

*

Ce dernier dessin naturaliste nous permet ainsi de nuancer le propos que nous avons tenu le long de cette partie : si nombre d'illustrations scientifiques semblent s'arrêter à une représentation physique d'une espèce donnée, quelques unes, au même titre que certaines peintures artistiques, réussissent à communiquer un propos plus juste sur les habitudes et le comportement d'un animal. Ces illustrations appellent néanmoins une observation aussi attentive que celle que l'on pourrait exercer en milieu naturel : le regard de l'illustrateur ne peut substituer le nôtre, et il faut accorder une attention notable au vivant pour espérer percevoir un brin de son essence, autant dans l'art que dans la nature.

Accorder un autre regard sur la présence du vivant et de la faune sauvage dans la peinture nous permettrait ainsi d'y être plus sensible lorsque nous le rencontrons dans nos réalités, et d'ainsi nous sensibiliser davantage à sa préservation.

I.3. Une variation des représentations grâce à l'essor de la photographie et du cinéma

L'arrivée de la photographie bouleversa les arts, peinant elle-même à s'affirmer comme tel, par sa polyvalence scientifique, technique et artistique. Elle fut également un bouleversement dans l'illustration naturaliste, par sa facilité à reproduire fidèlement une plante déposée sur une surface sensible. Qu'en est-il de l'image animalière ?

I.3.a. Les jalons de la photographie animalière posés dès ses prémices

C'est finalement très tôt que la photographie animalière sut mobiliser ingéniosité et imagination pour que naissent des techniques encore utilisées aujourd'hui. Elle attira notamment naturalistes et chasseurs, encourageant certains à poser leur fusil pour se consacrer uniquement à cette « chasse photographique » et devenant pour certains de grands défenseurs de l'environnement.⁷⁶ Les prémices furent complexes en raison de la durée d'exposition trop longue pour saisir des animaux libres et sauvages en mouvement. Puisque tuer des animaux pour les étudier, les empailler ou les dessiner était déjà monnaie courante, la photographie n'y échappa pas non plus, et ses premières représentations animalières furent celles de cadavres. Il s'agissait notamment d'animaux tout juste chassés, tantôt un chasseur dressé à ses côtés, ce qui est toujours une bien curieuse habitude de certains chasseurs aujourd'hui : la photographie devient un second trophée.

Dans cette même perspective, certains photographièrent des animaux naturalisés, à l'instar de William Notman qui a réalisé un court inventaire des rapaces nord-américains au sein de son livre *Our Birds of Prey, or the Eagles, Hawks and Owls of Canada*, à partir d'animaux naturalisés. Parce que c'est un strigidé dont 10 à 100 couples hivernent chaque année en France⁷⁷ et que j'ai eu la chance de l'observer et le photographier en Vendée durant mon semestre d'échange, voici à titre d'exemple une de ses photographies de Hibou des marais (*Asio flammeus*).

⁷⁶ MARION Rémy, « Introduction », in ARTHUR Laurent, *Pionniers de la Photographie Animalière*, Bourges, Muséum d'Histoire naturelle, Pôles d'images p. 3.

⁷⁷ SVENSSON Lars, *Le guide le plus complet des oiseaux d'Europe, d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient, (Fågelguiden : Europas och medelhavsområdets fåglar i fält, 1999)* traduit de l'anglais par Guilhem Lesaffre et Benoît Paepegaey, Paris, Delachaux et Niestlé, Collection « Guide Delachaux », 5^{ème} édition, 2015, p. 229.



Fig. 23 — NOTMAN William, *Le Hibou des marais*, du livre illustré *Our Birds of Prey, or The Eagles, Hawks and Owls of Canada*, 1876. Technique : Épreuve à l'albumine argentique. MNBAQ, Québec.

À peine mis en scène, cette approche questionne : dans une démarche scientifique, est-il plus pertinent d'étudier une photographie taxidermiste ou un dessin sur modèle réel ? L'avis de l'époque est qu'une photographie zoologique serait plus détaillée que le dessin, pouvant difficilement rendre compte en une seule représentation les nombreux détails d'un animal, au contraire de la première.

« Ainsi, les corps que le zoologiste a besoin de représenter offrent souvent une multitude de détails qui échappent à l'œil nu et qui sont cependant nécessaires à montrer. Pour les mettre en évidence, le dessinateur est obligé de les grossir comme si c'était à travers une loupe qu'il les voyait, et les figures amplifiées ainsi obtenues ont rarement l'aspect de ces objets tels qu'ils se présentent d'ordinaire dans la nature. »⁷⁸

Certains photographes conservèrent leur paradoxale double-casquette de photographe et de chasseur, à l'image de l'impressionnante Augusta Wallihan, posant régulièrement sur des portraits accompagnée de cadavres, ou réalisant des photographies témoignant de rencontres spectaculaires, quelques instants avant de tuer son sujet. Avec son mari, Allen Wallihan, ils furent

⁷⁸ Anonyme, « Rapport sur un ouvrage inédit, intitulé : Photographie zoologique, par MM. Rousseau et Dévéria [sic] », in *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences*, t. XXXVI, 1853, p. 992, cité par LAUGÉE Thierry, « La Photographie zoologique, d'Achille Dévéria et Louis Rousseau », in *Revue de la BNF*, n° 54, Paris, Bibliothèque nationale de France, [En ligne], 2017, pp. 120-129. URL : <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2017-1-page-120.htm> [Consulté le 10 novembre 2021]

les premiers à photographier de grands félins, qu'ils traquaient avec des meutes de chiens, les photographiant quelques secondes ou minutes avant qu'ils soient abattus. Si les photographies de cadavres et d'animaux naturalisés peuvent surprendre le regard contemporain, quelle différence fondamentale y a-t-il avec ces images d'animaux sur le point de mourir ? Certains oseront évoquer une forme de beauté, par la capture de cet instant insaisissable qu'est la mort ...



Fig. 24 — Auteur inconnu, *Portrait de Augusta Wallihan à sa chambre photographique*, XIXe siècle.



Fig. 25 — WALLIHAN Allen Grant et Mary Augusta, *Puma, Camera Shots at Big Game*, 1901.

Cette image de puma est saisissante par la proximité du photographe avec cet animal sauvage, photographié avec un objectif de seulement 45 mm de longueur focale. L'angle de vue est complètement atypique pour notre regard contemporain, puisqu'effectivement, plus personne n'oserait s'approcher si près de l'animal : les photographes savaient qu'en cas de danger, l'animal serait abattu. Ainsi dérangé, le puma finit par bondir de son perchoir pour fuir, permettant à Allen Wallihan de saisir cette photographie stupéfiante avant que quelqu'un ne lui tire une balle.

Évidemment, la photographie animalière émergea également dans des parcs zoologiques, avec pour exemple cette sidérante image du dernier spécimen de zèbre Quagga (*Equus quagga quagga*), saisi dans un zoo de Londres. Là aussi, elle dépasse rarement la valeur de document d'illustration naturaliste, devenant finalement un précieux témoignage pour les espèces dont la captivité et le colonialisme auront précipité leur extinction, à l'image des dessins de dodos.

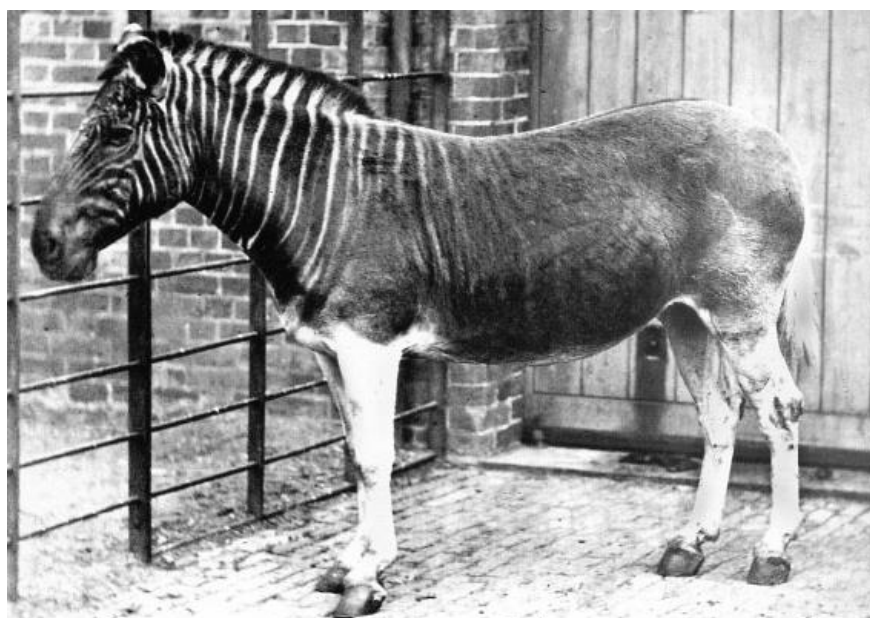


Fig. 26 — YORK Frederick, *Quagga femelle photographiée au Zoo de Londres, 1870*. Technique de reproduction : Gravure.

C'est à la fin du XIXe siècle que des photographes parvinrent à saisir des animaux sauvages dans leur milieu de vie, posant les bases de plusieurs méthodes incontournables aujourd'hui : l'utilisation de *pièges-photographiques* se déclenchant par l'animal lui-même, l'approche discrète ou la technique de l'affût.

Intéressons-nous dans un premier temps aux procédés employés par l'Allemand Carl Georg Schillings et l'américain George Shiras III. Tous deux utilisèrent la technique de piège photographique, qui peut soit se déclencher par l'animal lui-même, soit être déclenché à distance, leur permettant d'aisément se dissimuler et de ne pas effrayer l'animal - tout du moins, avant la photographie.

Carl Georg Schilling disposait dans un coin approprié une lampe à magnésium et une chambre photographique dont la caisse en bois était recouverte de cuir et de substances permettant de protéger le matériel des intempéries. Il accrochait un appât à une ficelle face à l'objectif, elle-même reliée à un mécanisme actionnant la lampe. Un second appareil, plus petit, était disposé au-dessus et faisait office de viseur. Lorsqu'un animal était attiré et se saisissait de l'appât, la ficelle ainsi tirée ouvrait le cache protecteur de l'objectif, en même temps que la poudre lumineuse explosait, et l'obturateur se découvrait, avant qu'un autre volet ne se referme, figeant l'image sur le support sensible. L'image obtenue renvoie ainsi nécessairement au spectateur la présence humaine, par l'appât très apparent.⁷⁹ Une faible partie des photographes animaliers contemporains continuent d'utiliser la technique de l'appât pour obtenir certaines de leurs images, ce qui est une pratique controversée. Au mieux, il est courant que certains ne fassent que déplacer une charogne repérée au bord d'une route sur un terrain propice à l'observation d'une buse variable qui viendrait s'y nourrir⁸⁰ ; au pire, d'autres n'hésitent pas à nourrir abondamment oiseaux ou mammifères dans la seule optique de les attirer face à l'objectif, en cachant bien évidemment cette supercherie à leur public.

⁷⁹ CERISAIE J (de la), « Les animaux photographiés par eux-mêmes et à leur insu », *La science et la vie*, n°4, Paris, 1917.

⁸⁰ Ce qui permet d'éventuellement anticiper un accident pour un second animal qui tenterait de se nourrir dessus malgré la circulation.



Fig. 27 — SCHILLING Georg, *Photographie au piège-photographique*, XIXe siècle. Technique de reproduction : Gravure.

Il réalisera également de nombreuses expéditions, l'amenant à produire des photographies de savane africaine vers 1900, qui semblent s'inscrire dans l'approche pictorialiste ayant émergé à cette époque. Comme un dessin au fusain, le ciel est chargé et très texturé, les arbres sont flous et semblent encore se mouvoir, et quelques silhouettes animales imposantes se détachent du fond par des jeux de contraste : soit la lumière redessine délicatement leur dos, soit ils se dressent à l'horizon comme des pochoirs dans le ciel. Cette photographie semble à même d'incarner quelques caractéristiques du vivant de la savane, avec ces contrastes ponctuels créés par la lumière intense, cette particularité des formes végétales et animales propres à la biodiversité du continent africain, et ces flous texturés rappelant l'aridité et la chaleur de ces lieux.



Fig. 28 — SCHILLING Georg, *Afrique*, XIXe siècle. Technique de reproduction : Gravure.



Fig. 29 — SCHILLING Georg, *Afrique*, XIXe siècle. Technique de reproduction : Gravure.

Le parcours de George Shiras III (1859-1942) illustre bien les challenges auxquels les premiers photographes d'animaux libres et sauvages durent se confronter pour réussir leurs images. Il décrit avoir grandi dans un milieu urbain, duquel il s'échappait par la chasse qu'on lui enseigna dès l'âge de 10 ans : le vivant devint l'occasion de s'évader de ce paysage étouffant. La pratiquant pendant des années, notamment accompagné par un guide indien Jack La Pete, il apprit à lire les traces d'animaux sauvages et à s'en approcher discrètement.⁸¹ C'est durant une session de chasse avec son nouvel accompagnateur, Jack Brown, qu'il s'essaya peu à peu à la photographie animalière, y voyant l'opportunité de la pratiquer en basse saison, avant qu'elle ne remplace complètement sa pratique et qu'il défende l'idée de « chasse photographique. »⁸² Il s'est alors confronté à la difficulté notable de saisir des animaux sauvages selon les temps d'exposition nécessaires par les appareils photographiques de l'époque ainsi que de parvenir à photographier de près un animal, ne disposant pas d'objectifs à longue focale. Il prit plusieurs années pour essayer différents procédés. Durant l'été 1891, il s'essaya à un premier affût, mais les cerfs de Virginie (*Odocoileus virginianus*) percevant son odeur, il déplore qu'ils «

⁸¹ Laurent Arthur, *op. cit.*, p. 75.

⁸² BAILLY Jean-Christophe, SHIRAS George et VOSS Sonia, *L'intérieur de la nuit*. Catalogue d'exposition du Musée de la Chasse et de la Nature, Paris, Editions Xavier Barral, 2015, 96 p.

s'approchèrent suffisamment près pour un fusil, mais par pour un appareil photographique. »⁸³ Il décida alors de mettre de la distance entre lui et l'appareil photographique, et mit au point un premier piège photographique fonctionnant de jour, où grâce à un système de ficelles et de cordes, il pouvait déclencher à 7 m environ. Il fit de premières images de cerfs, mais aussi d'autres espèces, comme ce trio de jaseurs d'Amérique (*Bombycilla cedrorum*), qu'il saisit avec une faible profondeur de champ remarquable pour un sujet animalier de cette époque⁸⁴. Deux années plus tard, essuyant la frustration de ne pouvoir photographier d'animaux quand la lumière décline et qu'ils sont donc le plus actifs, il s'inspira de techniques de braconniers indiens pour tenter une approche discrète en canoë et s'équipe d'une *jacklight*, une lumière dont le faisceau permet de repérer les animaux de nuit par leur regard brillant. Néanmoins, l'évidence était sous ses yeux : la lumière produite par la *jacklight* n'était pas suffisante pour exposer la surface sensible et il s'essaie à la lumière-flash, avec la même poudre à base de magnésium que celle évoquée précédemment. Se déplaçant en bateau sur un lac avec Jake Brown, il déclencha son flash et son obturateur, rarement de façon synchronisée, soldant ses premiers essais sur des images partiellement floues ou sous-exposées. Il revint plus tard avec un flash à base non seulement de magnésium mais aussi d'alcool qu'il bricola sous la forme d'un pistolet, également utilisable comme piège-caméra, et permettant d'éviter tout danger pour l'opérateur. C'est avec son nouvel assistant, John Hammer, qu'il fit évoluer par la suite ses techniques de prise de vue, parvenant à enfin réaliser les premières images de la série *Midnight series*,⁸⁵ dont certaines photographies furent récompensées à l'Exposition Universelle de Paris en 1900, et lui permettant ensuite de collaborer pendant 25 ans avec le *National Geographic Magazine*.

Évidemment, une aussi soudaine projection de lumière ne laisse pas les animaux indifférents, soudains plongés dans des situations de stress qu'il leur est difficile d'appréhender, ainsi aveuglés. Il n'était pas rare que certains réagissent vivement, venant bousculer leur bateau. La photographie nocturne au flash d'animaux sauvages via des pièges photographiques est une pratique toujours utilisée par certains photographes, à la différence que c'est souvent une

⁸³ MCCOMMONS James H., *George Shiras III and the Birth of Wildlife Photography*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2019, 408 p.

« *They came close enough, he noted, to be shot by a gun but too far away for a camera.* »

⁸⁴ N'ayant nécessité aucune intervention humaine, d'autres photographes n'hésitant pas à déplacer des oisillons ne sachant guère voler pour les photographier sur des branches, par exemple.

⁸⁵ James H. McCommons, *op. cit.*, pp. 43-63.

lumière infra-rouge qui est utilisée, dérangeant peu voire quasiment pas la plupart des espèces animales. Il écrit :

« A la proue du canot, l'œil de la lanterne découpe des chenaux de lumière dans la nuit. Balayant les berges, il dévoile un entrelacs de troncs, de branches et de feuillages avec une magnifique netteté. Soudain, deux grands cercles lumineux nous fixent sous les frondaisons. Nous approchons peu à peu le cerf dont les formes immobiles émergent lentement de l'obscurité. La tension monte. Soudain, un clic ! Une vague de lumière blanche embrase la proue de l'embarcation. Cerf, colline, arbres, tout se fige sous une intensité lumineuse proche de celle du jour, puis le voile d'encre de la nuit redescend. Seulement 1/25e de seconde vient de s'écouler, assez de temps pour impressionner la pellicule et aveugler temporairement un cerf et deux hommes. Dans la nuit noire l'animal bondit vers le canot, provoquant une vague qui éclabousse les occupants. Il fait un autre bond, cette fois vers la berge, recouvrant peu à peu la vue il s'enfuit comme seul peut courir un cerf effrayé, loin de cette lumière si belle qui l'a pourtant terrifié. Le bateau glisse à nouveau sans bruit le long des berges, les plaques sont remplacées et les appareils prêts pour un nouveau duel pacifique. »⁸⁶

Une chose est sûre, le dérangement reste moindre que celui produit par la chasse dont il s'est détourné grâce à cette pratique de ce qu'il appelait la *chasse photographique*.

Pour l'époque, il réussit à obtenir des images très nettes et ses représentations sont singulières, saisissant les animaux dans des positions parfois bien atypiques car décontenancés par la surprise d'une telle lumière. Au regard d'aujourd'hui, ses images témoignent d'une certaine modernité, par leur caractère inédit, les postures animales et le contraste obtenu dans la nuit - tout en s'éloignant toutefois des standards contemporains, où la perception d'un dérangement animal pour la prise de vue est condamnée.

⁸⁶ *The Independent*, New York, n°7 juin 1900, cité par Laurent Arthur, *op. cit.*, p. 80.



Fig. 30 — George Shiras III sur son bateau équipé de son appareil photographique. Technique de reproduction : Gravure.



Fig. 31 — SHIRAS George III, *Midnight Series*, XIXe siècle.



Fig. 32 — SHIRAS George III, *Midnight Series*, XIXe siècle.



Fig. 33 — SHIRAS George III, *Cedar waxwings at Whitefish Lake*, 1892. Northern Michigan University, Michigan..

Des illustrateurs des techniques d'affût et d'approche de l'époque sont les frères Richard et Cherry Kearton, qui additionnèrent inventivité et audace pour approcher la faune sauvage. Motivés par l'envie de « *montrer les choses telles qu'elles sont et non comme elles semblent être* », ⁸⁷ ils n'hésitèrent pas à prendre des risques pour photographier des oiseaux et leurs nids. Ils osèrent ainsi monter sur de hauts arbres avec une chambre photographique et son imposant

⁸⁷ Laurent Arthur, *op. cit.*, p. 97.

trépied, s'aidant d'échelles, ou construisirent des répliques animales en guise d'affût. Ils éprouvèrent ainsi de nombreuses difficultés sollicitant toute la patience et l'endurance qu'un grand photographe animalier se doit d'être doté pour parvenir à observer des comportements inédits. Évoquant les épreuves qui les ont amenés à réaliser leur livre *With Nature and a Camera*, Cherry Kearton raconte :

« Nous avons descendu des falaises, nagé vers des rochers isolés, traversé des rivières ainsi que des marais et grimpé à des arbres élevés. Nous sommes restés allongés dans les landes humides pendant des heures, avons parcouru des kilomètres dans l'obscurité et passé des nuits à la belle étoile sur des îles perdues ou dans les landes solitaires. Nous avons souffert de la soif et de la faim, des piqûres torturantes des insectes et surtout, attendu chacun, des jours et des jours, pour une seule image. »⁸⁸

Leurs techniques et leur persévérance leur permirent d'identifier des comportements jusqu'ici inconnus, comme le fait que l'épervier réalisait bien son nid par exemple.⁸⁹ Ils témoignent ainsi de toutes les qualités que se doivent d'être munis les photographes animaliers aspirant observer des espèces farouches et capturer des moments inédits de la faune sauvage. Par leur éthique et tous leurs efforts, ils posent les jalons de l'idéal de la photographie animalière contemporaine.

⁸⁸ *ibid.*, pp. 97-98.

⁸⁹ *ibid.*, p. 98

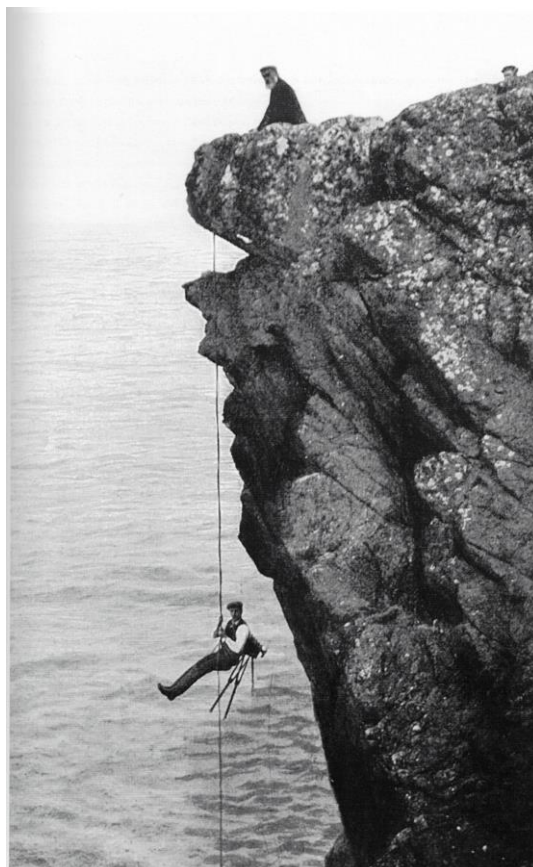
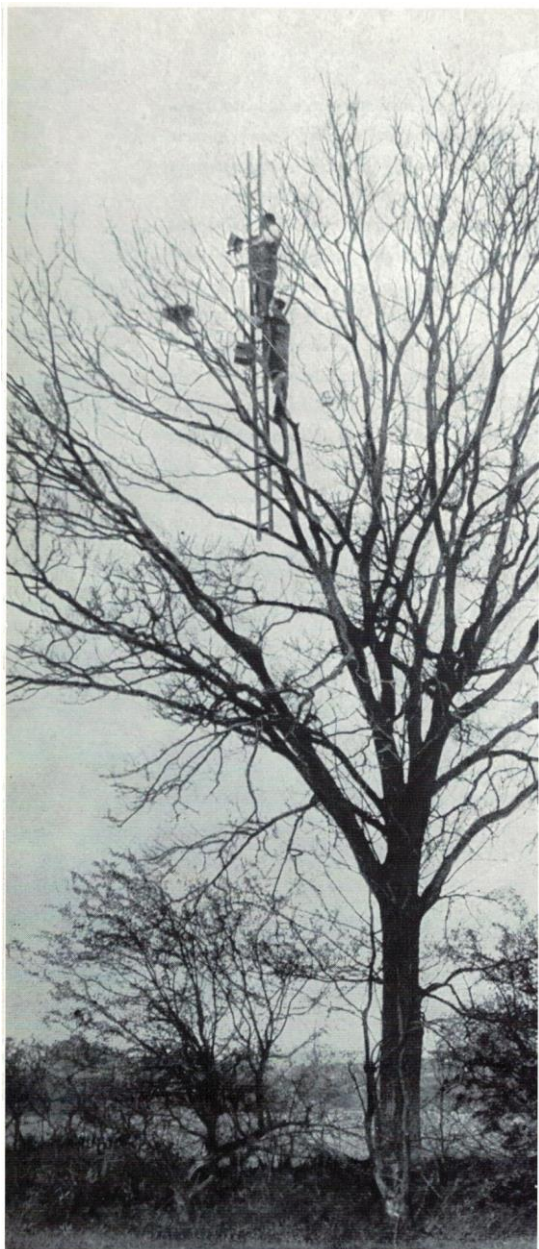


Fig. 34 — Les frères Kearton à l'action, XIXe siècle.

La photographe ornithologue pionnière Cordelia Johnson Stanwood retient particulièrement notre attention en regard de cette approche sensible qu'elle aussi témoigna pour la faune qui l'entoure. Sujette à une grave dépression, elle s'est retrouvée à passer ses journées à contempler les oiseaux derrière sa fenêtre, l'encourageant peu à peu à prendre notes de ses observations. Elle commença par déplacer des oisillons au photographe du village avant de s'offrir elle-même du matériel photographique, attristée du dérangement et du stress qu'elle imposait aux juvéniles aussi loin.⁹⁰ Malgré le fait qu'elle se permette de déplacer les oisillons pour

⁹⁰ *ibid.*, pp. 37-39.

parfaire ses images, elle réussit à témoigner de sa sensibilité pour le vivant, par une délicatesse sur les instants et sujets choisis, par la faible profondeur de champ singularisant son approche par rapport à ses autres confrères. On ressent une certaine douceur dans ses images, incarnation de son propre attendrissement à l'observation du vivant.



Fig. 35 — STANWOOD JOHNSON Cordelia, *Black-throated blue warblers*, XIXe siècle.

Enfin, parmi les premiers photographes qui retiendront notre attention, le suédois Bengt Berg témoigne d'une approche sensible des animaux sauvages, lui permettant d'approcher de près certaines espèces farouches. Malgré son attrait pour les animaux extraordinaires, il fut capable de ne pas hiérarchiser ses rencontres, mettant au coeur de sa démarche le fait que chaque face à face avec un animal sauvage est un cadeau précieux :

« Le premier animal que j'ai photographié était une mésange boréale. Candide et craintive son image est gravée dans ma mémoire et ce soir, je la revois encore, alors que je me penche sur mon encrier. C'était il y a bien longtemps, juste avant la Grande Guerre. Cette chasse photographique, comme on dit en langage technique, fut plus simple que bon nombre d'autres images que j'ai pu prendre au-delà des mers. Mais quelle que soit l'espèce capturée sur mes milliers de plaques photographiques, qu'il s'agisse du pluvier de Laponie, du bec en sabot des marais de Bahr el Ghazal, ou du gypaète barbu de l'Himalaya, toutes m'ont donné autant de bonheur et ce fut toujours avec le même empressement que je procédais aux développements de mes prises de vues. »⁹¹

Bien qu'imparfaite, sa pratique instaure également de premiers questionnements quant à l'éthique. Son obsession pour le gypaète barbu (*Gypaetus barbatus*) insaisissable en Europe et au Moyen-Orient l'incita à retourner dans l'Himalaya, où avec sa femme, ils parvinrent à prendre des photographies à proximité du nid, dans le souci de ne pas trop déranger l'oiseau au point qu'il en abandonnerait sa nichée. Si la première fois il avait surpris un adulte en atterrissant dans un nid, lorsqu'il revint dix ans après, il s'efforça de se faire accepter progressivement par le gypaète, utilisant un système de nacelle camouflée qu'il rapprochait peu à peu du nid. Il décrit plus tard « J'étais angoissé par le fait que les adultes puissent abandonner leur aire et que nous soyons alors

⁹¹ *ibid.*, p. 145.

obligés d'adopter le petit d'une espèce si rare. »⁹² Ce sera sa femme qui parviendra à s'approcher le plus et à prendre des photographies d'un adulte nourrissant un jeune au nid. Cette photographie est particulièrement impressionnante, par le comportement saisi et la proximité humaine que tolère le gypaète.



Fig. 36 — BERG Inger, *Gypaète barbu et son juvénile*, 1930.

Ce n'est donc pas seulement dans une démarche d'étude et d'identification d'espèces animales que les premiers photographes s'essayèrent à capturer photographiquement le vivant. En plus d'être l'occasion de saisir des comportements inédits, la pratique de la photographie animalière était un pont vers le vivant, leur offrant cette possibilité de profiter, d'apprécier et d'observer la nature en sachant que la communication de leurs images pourrait encourager autrui à s'intéresser à une telle approche. Par leurs techniques ingénieuses et leur goût du challenge, ces photographes marquèrent fondamentalement l'histoire de la photographie animalière puisqu'ils imaginèrent des technologies que nous avons modernisées et que nous utilisons encore aujourd'hui.

⁹² *ibid.*, p. 153.

I.3.b. Jean Painlevé ou la réconciliation des arts et des sciences

Les débuts du film animalier s'apparentent fortement à ceux de la photographie animalière, avec également de premiers films réalisés au sein de zoos ou de parcs, des films de traque et de chasse, puis de premières réalisations autour d'animaux filmés dans leur milieu naturel, et de très nombreux films d'expédition. C'est probablement Frederick Blechynden qui filma le premier des animaux sauvages *in situ*, avec notamment *Wild Bear in Yellowstone* en 1897. L'habituation du grand public à l'image photographique provoqua la fascination de l'audience pour la représentation de la nature au travers de l'image animée, nécessairement perçue comme plus réaliste, et s'affirmant comme un genre de films renouvelant le catalogue des cinémas de l'époque⁹³. Les prémices du cinéma animalier contribuent ainsi à l'image de cinéma comme spectacle divertissant pour le grand public, le qualifiant au prime abord d'*art mineur*.

Toutefois, c'est dans un genre spécifique que le cinéma animalier s'est particulièrement affirmé et a repris le relai d'un pan de la littérature naturaliste : la vulgarisation scientifique. Parmi les précurseurs du genre, nous allons nous intéresser au Français Jean Painlevé qui réalisa deux centaines de films, dont de nombreux sur la faune marine. Il défend avec ferveur la potentialité d'un cinéma scientifique transmettant des informations avérées sur les animaux filmés, dénonçant d'autres films qui n'hésitent guère à communiquer des informations non vérifiées.⁹⁴ Ses films interpellent ainsi le public, et il évoque lui-même :

« Ça a été une véritable petite révolution parisienne. Dans le métro, dans l'autobus, on entendait des hommes dire : "Tu as vu ce mâle qui accouche ?" et l'autre répondant "Oh oui, je savais ça depuis longtemps." »⁹⁵

Cette scène à laquelle il fait référence aura relancé le débat de l'anthropocentrisme présent dans les documentaires animaliers, puisqu'utilisant un vocabulaire proche de l'accouchement humain pour décrire la gestation du mâle hippocampe, s'éloignant ainsi d'une représentation purement zoologiste.⁹⁶

Proche des artistes surréalistes, ses films ont beau narrer essentiellement des informations scientifiques, l'œil de Painlevé est empreint d'originalité, avec des propositions visuelles et esthétiques qui lui sont propres. Il joue par exemple sur les formes atypiques des

⁹³ PETERSON Palle B., *Cameras into the wild: a history of early wildlife and expedition filmmaking, 1895-1928*, Jefferson, McFarland, 2011, pp. 46-47

⁹⁴ Valérie Chansigaud, *op. cit.*, p. 196.

⁹⁵ LEROY Alice, *De Painlevé à Resnais, l'animal expérimental entre science et fiction*, Paris, LISAA éditeur, Collection « Animalhumanité », 2018, p. 240.

⁹⁶ DERRIEN Denis, *Jean Painlevé au fil de ses films*, GMT Productions, Institut du cinéma scientifique, La Sept, 240 min., 1988., cité par Alice Leroy, *ibid.* p.240.

animaux marins et les filme à différentes échelles, réalisant parfois des tableaux abstraits de géométrie, où le noir-et-blanc⁹⁷ accentue les textures et irrégularités des structures animales.

Au sein de *L'Hippocampe ou 'cheval marin'*, sorti en 1934 et bien diffusé au cinéma grâce à la sonorisation de Pathé⁹⁸, il filme de nombreux hippocampes dans un aquarium, dont les images sont associées à un commentaire parlé et à une musique composée par Darius Milhaud⁹⁹. Rapidement, la voix précise que les spécimens vivant sur nos côtes françaises ne mesurent pas plus de 15 cm, transmettant subtilement aux téléspectateurs l'idée que cet animal qui leur apparaîtra fascinant au travers des images est bien présent à proximité d'eux. Des plans larges permettent de parfaitement illustrer les comportements décrits oralement, comme la façon particulière des hippocampes de se mouvoir ou de s'agripper à l'aide de leur queue aux algues et aux congénères. Ils sont ponctués de gros plans à tendance abstraites, qui s'axent sur des détails des corps mouvants ou interagissant entre eux. La faible profondeur de champ, en partie liée aux conditions de prise de vue (objectifs à distances focales longues et macrophotographies) amplifie cette impression par la présence de flou et l'oscillation du plan de netteté. Il énonce « *avec un certain grossissement, on fait un monstre de ce charmant petit animal.* »¹⁰⁰

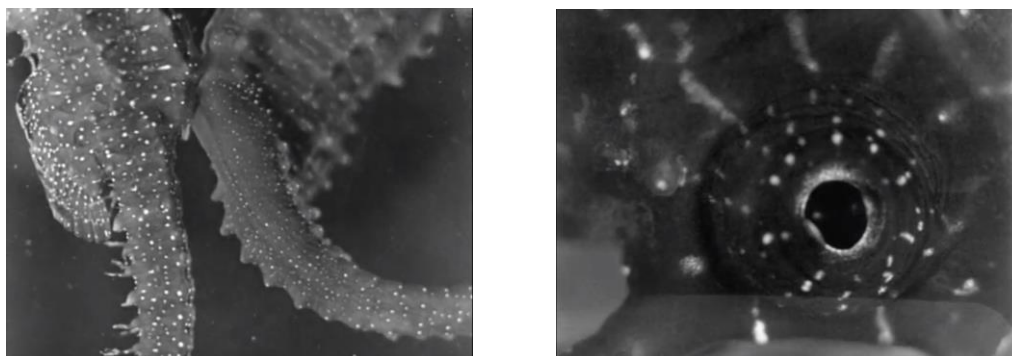


Fig. 37 — PAINLEVÉ Jean, *L'Hippocampe ou 'cheval marin'*, 1934.

Dans cette mouvance surréaliste, lorsqu'il clôture son film, après quelques panoramiques teintés d'une joyeuse musique, Jean Painlevé n'hésite pas à faire apparaître en superposition aux hippocampes des images d'une course de chevaux - mettant en exergue la similitude entre le haut du corps de ces animaux et ces mammifères plantigrades.

⁹⁷ Il réalise bien sûr également des films en couleurs par la suite.

⁹⁸ Valérie Chansigaud, *op. cit.*, p. 195.

⁹⁹ Il était connu à cette époque pour composer des musiques pour Renoir ou Luis Buñuel, ce qui est d'autant plus surprenant pour le public désapprobateur de ce nouveau type de cinéma scientifique.

¹⁰⁰ Alice Leroy, *op. cit.*, p. 240.



Fig. 38 — PAINLEVÉ Jean, *L'Hippocampe ou 'cheval marin'*, 1934.

Surimpression d'une course hippique à l'image des hippocampes dans l'aquarium.

Quant au classique « *Fin* », il est formé par une animation de corps d'hippocampes déplacés en stop-motion.

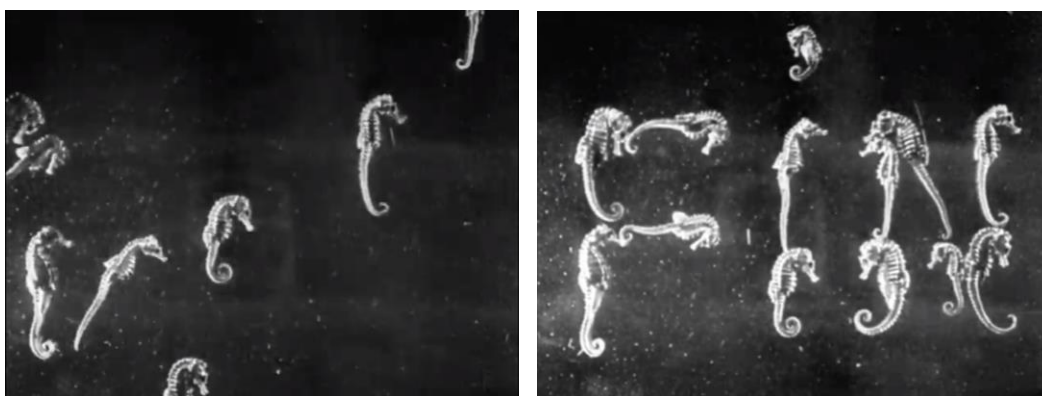


Fig. 39 — PAINLEVÉ Jean, *L'Hippocampe ou 'cheval marin'*, 1934.

Tous ces procédés témoignent d'une grande conscience de la capacité du média cinématographique à véhiculer des émotions et idées par l'intermédiaire de ses caractéristiques propres. Il démontre la faculté du documentaire animalier de s'incarner comme un véritable art n'ébranlant pas le caractère documentaire fantasmée de l'image photographique¹⁰¹, même lorsque son propos est pédagogique.

Si aujourd'hui, certains documentaires proposent parfois des schémas et des illustrations pour compléter un propos et évoquer les fonctionnements spécifiques des organes d'un animal sauvage, Jean Painlevé, lui, a recours à la dissection qu'il filme également, pour mieux expliquer la reproduction ou la flottaison gérée par la vessie natatoire¹⁰² par exemple, avec également quelques images filmées au microscope, notamment des juvéniles en croissance.

¹⁰¹ *ibid.*, p.240.

¹⁰² Il s'agit d'un organe présent chez tous les poissons, et leur permettant de gérer la flottaison. Si elle se détériore, comme cela arrive souvent chez les poissons rouges maintenus en captivité dans des espaces restreints, les animaux peuvent se retrouver déséquilibrés voire même bloqués à l'envers.

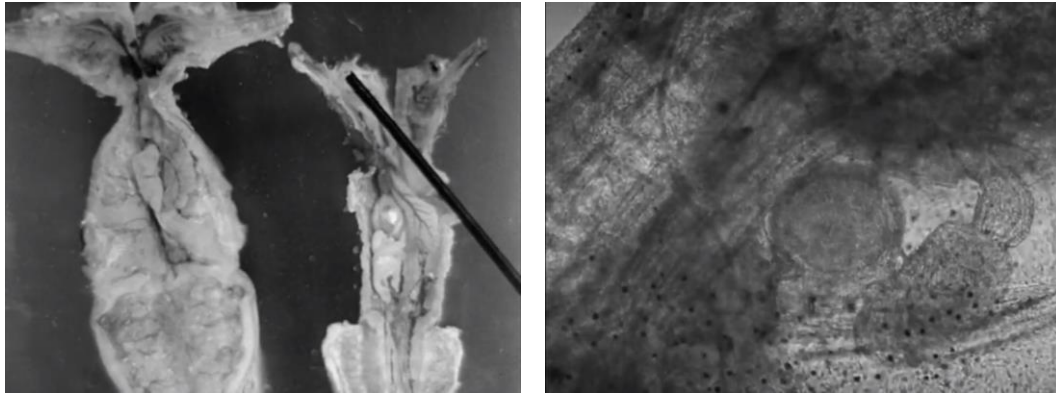


Fig. 40 — PAINLEVÉ Jean, *L'Hippocampe ou 'cheval marin'*, 1934.
Dissection et cœur filmé au microscope.

On relève également une pointe d'humour dans le commentaire, lorsqu'il compare un état temporaire d'un juvénile à l'apparence d'un cavalier King Charles, une race de chien. Ce type d'inserts humoristiques est très inhérent à la vulgarisation scientifique pour le grand public, puisqu'il permet d'adoucir un propos parfois difficilement digérable pour les non-avertis. Enfin, à l'issue du film, un rapide commentaire vient positionner cette espèce animale en regard de l'impact de l'être humain sur son environnement et la faune qui l'habite, soulignant que, par chance, l'hippocampe serait encore bien épargné. Naît ainsi ici la vocation de rappeler l'éphémérité des autres animaux dont nos modes de vie occidentaux ne cessent de les impacter.

Ainsi, en 1934, ce documentaire affirme les grands lieux communs qui structurent encore les documentaires animaliers actuels, proposant de faire le portrait d'un animal sauvage au travers de la représentation et l'explication de sa mobilité, de sa façon de se nourrir, et surtout de son cycle de reproduction, allant de l'accouplement à la mise bas, puis éventuellement à l'éducation des juvéniles.¹⁰³ Par son approche influencée par l'esthétique surréaliste, Jean Painlevé témoigne de la capacité d'un documentaire animalier à s'incarner comme une œuvre artistique à même de transmettre des informations scientifiques avérées à son téléspectateur.

I.3.c. Perception du genre animalier

S'intéresser à la faune sauvage est souvent déconsidéré par l'opinion publique en France, comme si lui porter de l'attention était une priorisation des autres animaux au détriment de l'être humain. Dominique Lestel mimait ainsi ces réactions en écrivant « *Les gens sérieux ne*

¹⁰³ Ce dernier point n'étant pas tout à fait mis en avant dans ce film, le cinéaste s'étant surtout concentré sur des explications biologiques quant à la croissance des juvéniles.

s'occuperaient pas d'un sujet aussi léger que la protection ou la défense de l'animal. »¹⁰⁴ Pour Baptiste Morizot, cette perception est un « *autre symptôme de la crise de la sensibilité* », soulignant que s'intéresser à ces autres êtres relève de la « *sensiblerie* », infantilisant nos rapports avec eux et qualifiant toute personne s'y intéressant de près d'*ami des bêtes*. Notre perception et nos représentations des autres animaux se réduiraient à leur beauté, aux légendes et qualifications enfantines ou au plus à des *objets de compassion morale*, renforcé par l'usage d'un vocabulaire hiérarchisant ces autres êtres par rapport à nous.¹⁰⁵ Il complète :

« Notre imaginaire des formes de vie s'est réduit. Nos rêves sont pauvres en vivants ; ils ne sont pas peuplés de loups guide ou d'ours mentors, de forêts nourricières, d'insectes, de nos ancêtres préhumains qui nous ont portés à bout de bras jusqu'ici. [...] Car les animaux ne sont pas seulement dignes d'une attention infantile ou morale : ils sont les cohabitants de la Terre avec qui nous partageons une ascendance, l'énigme d'être vivant, et la responsabilité de cohabiter décentement. »¹⁰⁶

Cette perception n'est pas récente, et était déjà soulignée en miroir de l'intérêt des naturalistes pour la zoologie. En 1777 la marquise Du Deffand (1697-1780) écrivait « *Buffon est d'une monotonie insupportable ; il sait bien ce qu'il sait, mais il ne s'occupe que des bêtes ; il faut l'être un peu soi-même pour se dévouer à une telle occupation.* »¹⁰⁷

La photographie animalière n'apparaît pas comme un sujet sérieux, et est souvent associée à la pratique amateur, une impression renforcée par le fait que seule une poignée de professionnels peuvent aujourd'hui en vivre à plein temps. Ces noms sont néanmoins fortement respectés dans le milieu large de la photographie, souvent parce que leurs magnifiques images traduisent de grandes qualités d'explorateurs : ils partent dans des milieux extrêmes pour pister et photographier des espèces animales que l'être humain ne voit pratiquement jamais. Les images retenant ainsi le plus l'attention s'ancrent souvent dans des lieux géographiques éloignés de la France, témoignant d'un goût pour l'exotisme sur lequel nous reviendrons dans notre prochaine partie.

Il semblerait que la pratique du cinéma animalier bénéficie d'une meilleure réputation, bien qu'une fois encore, l'opinion publique puisse aisément résumer le genre au fait que cela soit seulement « beau à regarder », et l'associer essentiellement aux documentaires axés sur la savane, longtemps prédominants dans les diffusions télévisuelles. Maxence Lamoureux souligne

¹⁰⁴ LESTEL Dominique, *L'animal est l'avenir de l'homme*, Fayard, Mayenne, 2010, Cité par LAMOUREUX Maxence, *Les cinéastes animaliers. Enquête dans les coulisses du film animalier en France*, Paris, L'Harmattan, Collection « Logiques Sociales », 2017, p. 15.

¹⁰⁵ MORIZOT Baptiste, *Manières d'être vivant*, Paris, Actes Sud, Collection « Monde sauvages », p. 21.

¹⁰⁶ *ibid.*, pp. 21-22.

¹⁰⁷ LESCURE Marthurin, *Correspondance complète de la marquise du Deffand*, Tome second, Genève, Slaktine Reprints, 1989, p. 594.

que le cinéma animalier est resté minoritaire au sein des travaux de recherche, souvent résumé au documentaire animalier seul : il sera par exemple évoqué en une dizaine de lignes au sein de l'ouvrage de Guy Gauthier *Le Documentaire un autre cinéma*.¹⁰⁸ Il développe ensuite le propos de François Niney qui voyait dans le cinéma animalier l'opportunité d'incarner l'idéal documentaire par la nécessité de filmer le réel sans intervenir - regrettant en ce sens que, faute de moyens, de nombreux films ont recours à la mise en scène.¹⁰⁹ Et pourtant, comme Maxence Lamoureux le rappelle, certains films animaliers ont obtenu des récompenses mondialement reconnues, comme *La marche de l'empereur* réalisé par Luc Jacquet ayant remporté l'Oscar du meilleur documentaire en 2006 ou *Microcosmos : le peuple de l'herbe* de Claude Nuridsany et Marie Pérennou, Césarisé pour le meilleur son, le meilleur montage et la meilleure photographie en 1997.¹¹⁰

Le caractère indéniablement anthropomorphique est l'un des arguments les plus avancés à l'encontre du cinéma animalier. Dans *L'animal-écran*, Patrick Tort déplore alors :

« l'anthropomorphisme des descriptions (et son effet en retour, la réduction de l'humain à l'animal), finalisme des explications, projections d'intentionnalité consciente sur des comportements instinctifs, appréciation "miraculeuse" des adaptations, généralisation des métaphores technologiques, exhibition accentuée des "similitudes" entre l'animal et l'humain, et, souverainement, entre les formes de l'existence communautaire en milieu animal et les caractéristiques de la socialité humaine. »¹¹¹

Il reproche également la suprématie du motif esthétique, rappelant que seul l'être humain est capable de porter un tel jugement de valeur sur les composantes de l'univers.¹¹² Analysant ce même texte, Maxence Lamoureux explique qu'enfin, pour ces auteurs, les sujets courants du documentaire animalier ne viendraient que mettre en exergue le regard humain, car s'articulant autour « *du sauvage et du primitif* » (notamment par les scènes de prédation et de reproduction), et délaissant ainsi certains pans de l'animalier comme les « *organisations sociales des animaux entre-eux* » ou la « *sensibilité des animaux à leur [propre] environnement* ». ¹¹³ En réponse, il cite Dominique Lestel qui nous apparaît pertinent de reporter :

« Parler d'anthropomorphisme avec dégoût signifie d'une part qu'il est possible et pertinent de décrire l'animal comme s'il n'avait aucun rapport avec l'humain, et d'autre part qu'il est

¹⁰⁸ Maxence Lamoureux, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁹ NINEY François, *Le Documentaire et ses faux-semblants*, Klincksieck, Péronnas, 2013, cité par Maxence Lamoureux, *op. cit.*, p. 11.

¹¹⁰ *ibid.*, p. 14.

¹¹¹ FIESCHI Jean-André, LACOSTE Patrick, TORT Patrick, *L'animal écran*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1996, 96p.

¹¹² *ibid.*

¹¹³ Maxence Lamoureux, *op. cit.*, pp 12-13.

possible de s'en faire une représentation "objective" réellement indépendante de l'observateur qui l'élabore. »¹¹⁴

L'image animalière a ainsi une grande croisade à réaliser contre tous les arguments aspirant la minorer, essentiellement parce qu'elle ose se détourner des problématiques humaines pour s'intéresser aux autres animaux qui composent ce monde.

I.3.d. Les règles d'or de l'image animalière

La captation d'images animalières nécessite d'importantes connaissances naturalistes et techniques, en faisant loin d'être un genre pour amateurs. Mêlant les exigences du grand public et celles des connaisseurs, certains standards se sont affirmés dans les démarches des photographes et cinéastes contemporains. En s'appuyant sur quelques exemples dont certains sont des références dans notre imaginaire de la représentation animale audiovisuelle, nous allons développer ces règles d'or des images animalières actuelles.

Si la prouesse seule de parvenir à capturer l'image d'un animal sauvage suffisait pour les débuts de l'image audiovisuelle animalière, les artistes aspirent aujourd'hui partager des situations où est filmé un *comportement* : l'individu bondit en pleine chasse, se frotte à un congénère, essaie d'ouvrir une moule en cognant avec son bec ... Au sein du monde de l'image animalière, ce sont ces images qui sont les plus saluées, les autres passionnés étant conscients des moyens mis en œuvre pour les obtenir. Si le facteur *chance* peut parfois jouer, ce sont surtout les connaissances naturalistes et la patience qui priment dans le cadre de l'image animalière. Cette subtilité peut toutefois être ignorée du grand public, qui pourra être plus sensible à un simple portrait magnifiant l'animal en question.

Les regards-caméra sont également très appréciés, puisqu'ils permettent au spectateur de se plonger dans la profondeur d'un animal sauvage et de s'en rapprocher, par une sensation de distance atténuée par l'abolition du quatrième mur. Si aux prémices de l'image animalière, les mœurs de l'époque ne questionnaient pas assez l'impact de l'opérateur sur le vivant, aujourd'hui, la règle d'or est de ne pas déranger les animaux sauvages. Il s'agit même de savoir renoncer à une image pour privilégier la tranquillité de l'animal, et ne pas hausser les épaules, supposant que l'impact d'un photographe sera toujours moindre que celui d'un chasseur. Nous

¹¹⁴ Maxence Lamoureux, *op. cit.*, p. 15.

l'avons évoqué, à l'échelle du nombre d'intéressés par l'image animalière aujourd'hui, il est primordial de faire perdurer cette tradition. Ces regards en direction de l'objectif doivent être naturels, et non provoqués par un son ou le mauvais camouflage de l'opérateur.

Pour illustrer l'importance de l'éthique dans l'approche des animaux sauvages, je souhaiterais évoquer le travail de Sorenza Phelippeau, une étudiante à l'IFFCAM que j'ai rencontrée durant mon semestre d'échange. Aspirant filmer des chouettes effraies (*Tyto alba*) logeant dans sa grange pour son film *Le temps d'une nuit*¹¹⁵, elle s'est longuement renseignée sur la sensibilité des oiseaux nocturnes à la lumière artificielle en consultant des ouvrages de référence et un spécialiste en ornithologie. Elle apprit ainsi que les chouettes pouvaient s'habituer à une présence lumineuse, sous réserve de s'assurer qu'elles avaient bien accès à de hauts perchoirs à l'abri des intempéries dans des zones d'obscurité. Pendant plusieurs semaines, elle a ainsi utilisé un variateur pour habituer progressivement ces strigidés à une lumière peu à peu plus forte jusqu'à ce que filmer lui soit possible, dans un petit coin de sa grange. Grâce à des pièges-caméras se déclenchant par détection de mouvement, elle put observer leurs réactions quotidiennes, et s'assurer que les animaux ne subissaient effectivement aucun dérangement. Ce n'est qu'après cette longue période d'habituatation qu'elle commença à passer des nuits entières dans un affût construit spécifiquement en amont du tournage situé face à leur nid. Elle n'y entrait et n'en sortait que de jour, s'assurant de ne jamais se faire apercevoir des chouettes. Cette attention de la part de Sorenza est rendue compte par son film très éprouvant, faisant un portrait très sensible de ces chouettes.



Fig. 41 — PHELIPPEAU Sorenza, *Le temps d'une nuit*, 2021.

¹¹⁵ Le film *Le Temps d'une nuit* est visionnable sur la chaîne YouTube de Sorenza Phelippeau à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=qScolAKT-SA> [consulté le 14 novembre 2021]



Fig. 42 — PHELIPPEAU Sorenza, *Le temps d'une nuit*, 2021.

Une telle attention se devrait d'être un standard dans l'image animalière aujourd'hui, car nous sommes plus que jamais conscients de la fragilité de ces êtres et de leur sensibilité au dérangement. Nous l'avons déjà évoqué avec cette ambitieuse approche d'un nid de gypaètes barbus par Bengt et Inger Berg, mais de nombreuses espèces d'oiseaux sont effectivement susceptibles d'abandonner leur nid si elles pressentent un danger pour leurs juvéniles. Il en va de même pour certains mammifères comme le renard roux, dont la femelle n'hésitera pas à déplacer ses renardeaux vers un autre terrier, si elle repère des êtres humains à trop grande proximité.¹¹⁶

La rareté des espèces animales saisies est également un atout valorisé au sein de la représentation visuelle animalière. Pour le grand public, en raison d'un commun goût pour l'exotisme que nous développerons dans la partie suivante, ces espèces animales sont d'autant plus attrayantes qu'il lui est pratiquement impossible d'en apercevoir lui-même. Il s'agit ainsi d'images de ces grands carnivores comme le lynx boréal ou le loup gris, qui requièrent parfois des mois de vains repérages. Quant au public averti et connaisseur, la rareté d'observation d'une espèce donnée peut même excuser une mauvaise qualité visuelle et tout de même être considérée « réussie » : une fois encore, c'est le témoignage de la finesse d'approche de l'artiste et l'ensemble des procédés mis en scène qui seront soulignés. Les images filmées par Hugo et

¹¹⁶ Le naturaliste Robert Hainard écrit ainsi : « Lorsque la femelle surprend un homme près du terrier, elle glapit et vient souvent l'insulter à quelques mètres, mais à moitié cachée par un buisson. Il m'est arrivé ainsi de me faire accompagner, avec ma femme, pendant 20 minutes, jusqu'à la sortie du bois. J'ai dit que la femelle ne déménage pas forcément. Pourtant, le matin du 12 mai 1943, devant un terrier où je ne pouvais me poster qu'à 3m, perché dans un buisson, ayant trop écarté les feuilles, la mère me vit du premier coup. Elle avait déjà fait sortir un petit lorsqu'elle leva les yeux sur moi, le fit rentrer, parti d'un bond puis m'insulta longuement. Je ne revis plus les petits mais un adulte revint deux fois le soir même et encore le lendemain matin. Que venait faire la mère, si les petits n'y étaient plus ? Ou était-ce le mâle ? Bientôt, le terrier était abandonné. », *Mammifères Sauvages d'Europe*, p.187

Nathan Braconnier de genettes communes (*Genetta genetta*) à l'heure bleue sont ainsi dotées d'un caractère exceptionnel : cette espèce étant communément nocturne, elles sont la plupart du temps filmées grâce à des éclairages infrarouges ou photographiées avec des systèmes de flash, sensiblement proches de ceux imaginés par les pionniers de l'animalier.¹¹⁷



Fig. 43 — BRACONNIER Hugo, Sur la piste de la genette, 2014.



Fig. 44 — BRACONNIER Hugo, Sur la piste de la genette, 2014.

¹¹⁷ Le film *Sur la piste de la genette* est visionnable sur le compte de l'association Les amis de l'IFFCAM à l'adresse suivante : <https://vimeo.com/100899948> [Consulté le 14 novembre 2021]

Brièvement, nous pouvons également évoquer une nette préférence de l'opinion publique pour les images réalisées à partir d'animaux libres et sauvages. De nombreux films ont en effet recours à des animaux imprégnés¹¹⁸, ou retenus en captivité dans des parcs zoologiques, le plus souvent sans mettre le spectateur dans la complicité. Seul l'œil avisé remarquera quelques indices dans les procédés cinématographiques. Ce fait se nuance ainsi quand il s'agit d'un choix assumé, vantant d'autres mérites que la prouesse de filmer des animaux sauvages dans leur milieu, privilégiant ainsi la captation de comportements interspécifiques. Au sein d'une conférence organisée durant le premier confinement de 2021, Eric Guichard, chef-opérateur du film *Les Saisons* explicite la pertinence d'un tel choix pour pouvoir filmer précisément des scènes de prédation d'un lynx boréal, et explique que pour ces animaux imprégnés, il s'agissait d'une belle occasion de jouer.¹¹⁹



Fig. 45 — CLUZAUD Jacques, PERRIN Jacques, *Les Saisons*, 2015.

¹¹⁸ Se dit d'un animal ayant été volontairement ou non mis au contact de l'être humain, et ne pouvant généralement pas être relâché. Ils sont ainsi parfois placés auprès de spécialistes qui accompagnent parfois sur des tournages.

¹¹⁹ Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière, *Rencontres confinées : Le chef opérateur et la fiction animalière*, mis en ligne le 11 juin 2020 [En ligne]. URL : <https://youtu.be/shGmTvx1YrQ>



Fig. 46 — CLUZAUD Jacques, PERRIN Jacques, *Les Saisons*, 2015.
Photographie de plateau.¹²⁰

*

Bien que les animaux soient complètement intégrés à notre culture, notre cohabitation avec la faune sauvage est des plus chaotiques. Alors que les représentations visuelles couplées aux légendes auraient pu nourrir un riche imaginaire nous encourageant à redoubler d'efforts pour préserver les autres animaux et mieux les intégrer à nos sociétés, nous n'en avons malheureusement rien fait. La lecture naturaliste et éthologique des représentations picturales ou audiovisuelles appelle à la sensibilité des observateurs mais également à leurs connaissances. Nous pouvons ainsi en déduire que par cette mise à distance des animaux sauvages de notre société, nous avons offert un terrain fertile à la consolidation d'une méconnaissance commune de la faune présente dans notre pays.

¹²⁰ La photographie a été trouvée sur le site de l'AFC. URL : <https://www.afcinema.com/Le-tournage-du-film-Les-Saisons-de-Jacques-Perrin-et-Jacques-Cluzaud.html> [Consulté le 28 novembre 2021]

PARTIE II - UNE MÉCONNAISSANCE DE LA FAUNE SAUVAGE FRANÇAISE VERS UNE PERTE D'INTÉRÊT QUANT À SA PROTECTION

« La crise écologique peut être en effet en partie analysée comme une incarnation de la négligence et de la violence naturaliste à l'égard du monde vivant. »¹²¹

Estelle Zhong Mengual

« *Mieux connaître pour mieux protéger* »¹²² est une maxime récurrente des Organismes Non Gouvernementaux (ONG) et associations environnementales, qui axent alors une partie de leurs actions de sensibilisation sur la transmission de connaissances au grand public. Pour cause, nous ne sommes que peu renseignés au sujet des autres animaux vivant en France. Alors, avant de *mieux protéger*, cet enseignement permettrait d'au moins en susciter l'*envie* auprès du grand public, qui serait plus disposé à se mobiliser. Mais lorsque la crise écologique nous évoque en premier lieu les images de fonte des glaciers ou de la déforestation amazonienne et non celles des problématiques propres à la France, les artistes, associations et ONG se voient contraints de réaliser des images très choquantes, parfois à peine supportables. Leurs efforts sont souvent vains car la protection de la faune est toujours majoritairement perçue comme négative, puisqu'on reproche à ses activistes de prioriser les autres animaux à l'être humain.

Au sein de cette partie, nous allons nous intéresser à la façon dont nous continuons d'entretenir cette méconnaissance de la faune sauvage avant de découvrir les menaces pesant sur elle par des images si choquantes qu'elles sont indélébiles de notre mémoire.

¹²¹ Estelle Zhong Mengual, *op. cit.*, p. 17.

¹²² A titre d'exemple, c'est le titre d'un article publié le 10 septembre 2021 sur le site gouvernemental de la biodiversité. Voir : <https://biodiversite.gouv.fr/actualite/mieux-connaître-la-nature-pour-mieux-la-protéger> [consulté le 27 octobre 2021].

II.1. Un éloignement entretenu par notre mode de vie

Notre aménagement passé du territoire a relégué la faune sauvage sur un second plan si éloigné de notre quotidien que même les abondantes représentations visuelles majoritairement anthropocentrées et fantasmées des animaux n'ont pas su compenser. Notre mode de vie actuel intensifie cette distanciation, nous empêchant d'être pleinement réceptifs au vivant et aux animaux sauvages les plus proches de chez-nous. Apprendre à les considérer en tant que tels et pour eux-mêmes serait pourtant le premier pas pour améliorer nos relations.

II.1.a. Un quotidien détaché du vivant

En 2017, c'est environ 79,2% des Français qui vivaient en zone urbaine, et précisément 66,3% dans des unités urbaines de plus de 10 000 habitants.¹²³ Sans surprise, ce n'est pas dans ces espaces que la faune sauvage est la plus dense, bien qu'elle soit présente et totalement ignorée. Ainsi, de très nombreux oiseaux sont présents, parmi lesquels les moineaux domestiques, les goélands argentés, les mouettes rieuses, les corneilles et les pies ; mais également quelques mammifères comme des rats qui « *ont toujours été présents et restent en sous-sol* »,¹²⁴ des écureuils ou même des renards encore discrets dans les villes françaises. Pourtant, ce sont souvent les *espaces verts* fabriqués de toutes pièces qui attirent les citadins en recherche d'une pause un peu plus naturelle : rompant avec le béton majoritaire dans les rues, ils permettent d'apaiser et d'attirer également davantage de populations d'animaux sauvages, malgré leur artificialité.

Par opposition, on pourrait alors fantasmer la campagne, dont les villages semblent éparpillés dans la *nature*, entourés de vivants ; et pourtant, nous l'avons vu, ce sont des espaces également inondés de présence humaine, où la majorité des champs sont ceux de monocultures, expression de l'agriculture intensive aujourd'hui majoritaire. Même lorsque certains écosystèmes profitent à la biodiversité, ils sont finalement très empreints par l'être humain, comme le bocage.

¹²³ *Toujours plus d'habitants dans les unités urbaines*, Insee Focus n°210, [En ligne], Octobre 2020. URL : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/4806684> [Consulté le 28 novembre 2021]

¹²⁴ BLANC Nathalie, *Les animaux et la ville*, Paris, Editions Odile Jacob, 2000, p. 35.

Citadins ou ruraux, nous nous sommes déconnectés du vivant et de l'ordre naturel des saisons. Nous nous sommes par exemple habitués à consommer des fruits et légumes d'été toute l'année, importés de l'étranger, ignorant totalement la météo qui ne nous intéresse que pour déterminer nos choix vestimentaires.

Si la récente pandémie de Covid-19 permettait de nuancer ce propos, notamment parce que durant les périodes de confinement, les commerces de proximité et l'agriculture locale ont gagné en succès, ce ne fut hélas que temporaire. Au mieux, envieux de quitter l'étouffement de la ville, on relève une hausse des déménagements pour la campagne en 2021 de la part des citadins, notamment depuis les grandes villes.

Dans un monde construisant autant d'artificialités l'éloignant du vivant, il est donc naturel de se détourner de la faune sauvage, jusqu'à s'indifférer du sort que d'autres décident pour nous de lui réserver. Difficile alors de provoquer l'envie de se mobiliser pour leur protection face au réchauffement climatique et aux catastrophes environnementales.

II.1.b. Une perception péjorative des espèces animales

Lorsqu'il est question de la faune sauvage, une hiérarchie est rapidement observable entre les différentes familles d'animaux. Il y aurait une valorisation culturelle des vertébrés par rapport aux invertébrés, et au sein des premiers, une nette préférence pour les mammifères et les oiseaux plutôt que pour les poissons. L'attrait pour un lion d'Afrique (*Panthera leo*) est nettement plus envisageable que celui pour la daurade royale (*Sparus aurata*), ou pire, pour la punaise marbrée (*Halyomorpha halys*). Si l'on pourrait s'attendre à ce que cette préférence se dissolve lorsque les animaux sont appréhendés d'un point de vue scientifique, il n'en est malheureusement rien. Comme le rapporte Valérie Chansigaud, seulement 11% des publications scientifiques s'intéressent aux 79% d'invertébrés et 69% des articles aux 3% de vertébrés ; de la même façon, 40% des articles sont consacrés aux 9% de mammifères (parmi les vertébrés), 39% des articles aux 19% d'oiseaux, alors que seulement 8% des articles concernent les 48% des poissons.¹²⁵ À son époque où les études étaient davantage axées sur l'ornithologie, le naturaliste Robert Hainard évoque que l'identification aux autres mammifères est l'une des raisons majeures qui explique notre préférence pour les mammifères aujourd'hui :

¹²⁵CHANSIGAUD Valérie, *Les Français et la nature : pourquoi si peu d'amour ?*, op. cit., p. 67.

« Les mammifères ne sont-ils pas les bêtes par excellence, avec leur corps souple et leur chaude fourrure ? N'ont-ils pas joué le plus grand rôle dans la vie de nos ancêtres chasseurs, incarné mythes et légendes ? Pour nous mammifères, les oiseaux, avec leur tronc rigide, leur cou reptilien, ne sont-ils pas d'assez étranges créatures ? Ne lisons-nous pas mieux des sentiments dans l'oeil du chien, de la biche ou du phoque que dans celui, perle noir ou pierre au dur éclat, de l'oiseau ? »¹²⁶

Certains critères d'appréciation viennent renforcer ces dichotomies, qu'elles soient entre embranchements ou entre espèces. Il va s'agir de valoriser certains animaux au détriment d'autres, selon notamment leur seule apparence physique. Ainsi, on préférera les mammifères très poilus aux amphibiens aux formes atypiques, d'apparence gluante et présumés constamment froids (ce qui peut entre autres évoquer la mort). Cette distinction s'est nécessairement beaucoup appliquée dans les arts, où une prépondérance pour les mammifères domestiques prend déjà le pas sur ceux sauvages. La photographie n'y échappe pas : aujourd'hui, la pratique animalière sauvage en France se concentre essentiellement sur les mammifères et les oiseaux, et très rarement sur les reptiles et les amphibiens. C'est certainement le fait qu'ils soient plus facilement observables, notamment dans des parcs ornithologiques très prisés des photographes amateurs.

Dans cette même dynamique, les juvéniles et jeunes animaux sauvages sont préférés, tout comme on peut le voir auprès des animaux domestiques : les refuges sont peïnés de compter le nombre d'animaux adoptés, chatons et chiots, qui se retrouvent abandonnés à peine adultes. Nous retrouvons dans la représentation audiovisuelle cette préférence pour les sujets jeunes, comme les exemples photographiques des pionniers de l'animalier l'ont précédemment démontré. Il semble ainsi difficile pour certains de résister à la tentation de photographier les jeunes renardeaux joueurs et peu farouches, malgré la gravité d'un potentiel dérangement des adultes. De la même façon, cet intérêt du grand public pour les juvéniles encourage les cinéastes à faire perdurer ce lieu commun des séquences autour de la reproduction et de l'élevage des jeunes.

Certaines espèces souffrent également d'une très mauvaise réputation, ancrée autour de légendes urbaines que témoignages ou études scientifiques ne permettent pas d'atténuer. Les sangliers en sont un exemple, comme l'illustre parfaitement cette citation du roman *Dans la forêt* dont les deux soeurs d'une famille vivant en forêt sont les personnages principaux, et malgré l'omniprésence du vivant depuis des années :

« Mère détestait les sangliers. Ils vivaient dans la forêt comme des motoculteurs fantomatiques, rarement visibles, mais laissant de profondes entailles dans la terre là où ils fouillaient avec leurs groins à la recherche de vers et de bulbes, et des trous bourbeux là où

¹²⁶ HAINARD Robert, *op. cit.*, p. 7.

ils se vautraient dans les ruisseaux. Nous ne connaissions personne qui ait été blessé par l'un d'eux, mais curieusement, ils semblaient incarner toutes les peurs de notre mère concernant la forêt. »¹²⁷

Et en effet, des récits isolés ont souvent décrit les sangliers comme un animal dangereux, qui ne manquera pas de vous charger si vous le croisez, qui plus est s'il s'agit d'une femelle, la laie, et de ses petits - une légende que j'ai très souvent entendue de la bouche de chasseurs, supposés bien connaître cette espèce. Les naturalistes vous rassureront pourtant en vous indiquant que le sanglier voyant l'humain comme un prédateur, il ne se risquera pas à perdre de l'énergie pour un éventuel combat qu'il préférera fuir. Et quant à la présence de ses petits, il faudrait que vous vous trouviez précisément entre eux et leur mère pour qu'elle ne se sente plus capable de les protéger, et décide alors de vous charger. Le photographe et cinéaste animalier Fabien Wohlschlag a saisi l'opportunité de sa chaîne YouTube pour sensibiliser son audience à ce sujet, relatant une expérience qu'il a menée lorsqu'il observait une laie et ses petits en Espagne, lors de la réalisation d'un documentaire. À bon vent et en tenue de camouflage, la femelle sanglier finit par remarquer sa présence, sans parvenir à l'identifier. Elle tente alors de flairer son odeur, en se déplaçant, mais il explique qu'il lui aurait fallu se mettre à l'opposé, positionnant Fabien entre elle et ses petits, ce qui n'est guère envisageable. Elle réalise en même temps quelques petites charges vers le réalisateur, mais qui s'arrêtent à 5 m environ. Une fois ses petits à l'abri, elle se retire également, soulignant qu'il n'y a qu'en cas d'extrême « *nécessité que [les animaux] montrent des signes d'agressivité* », autrement dit : l'individu se contentera de « *montrer son mécontentement* » par des tentatives d'intimidation.¹²⁸

¹²⁷ HEGLAND Jean, *Dans la forêt (Into the Forest, 1996)*, traduit de l'américain par Josette Chicheportiche, Paris, Gallmeister, 2018, p. 70.

¹²⁸ La vidéo *JE ME SUIS FAIT AVOIR PAR UN SANGLIER* est visionnable sur sa chaîne YouTube à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=VablnRDCulg> [Consulté le 16 novembre 2021]



Fig. 47 — WOHLSCHLAG Fabien, *JE ME SUIS FAIT AVOIR PAR UN SANGLIER*, 2018.

Ce procédé de désinformer pour effrayer s'applique également sur la situation du renard roux (*Vulpes vulpes*), qui souffre d'une très mauvaise réputation en raison de l'échinococcose alvéolaire et de la maladie de Lyme. Si la première motive tout le monde même les plus ignorants du monde animal à ne pas se nourrir de baies sauvages à la portée des renards, elle ne provoque pourtant qu'une trentaine de nouveaux cas par an.¹²⁹ Quant à la seconde, reprocher au renard roux de diffuser davantage la maladie de Lyme est ignorer que les premiers animaux porteurs de tiques et donc potentiellement transmetteurs sont les micro-mammifères, c'est-à-dire la nourriture principale des renards qui en mangent environ 3800 à 6300 par an par spécimen, selon les études et estimations¹³⁰. Nous comprenons donc bien que ces légendes urbaines au sujet du sanglier d'Europe et du renard roux permettent de contrebalancer l'éventuelle empathie ressentie par l'opinion publique au sujet de leur *régulation*, qui apparaît presque rassurante.

De ce type de considérations naît la qualification de *nuisible*, un mot que nul scientifique utilise, et qui souligne seulement l'incompatible cohabitation entre quelques espèces animales et l'être humain. Il permet d'en justifier l'extermination, nous positionnant comme les

¹²⁹ Ministère de l'agriculture et de l'alimentation, « L'échinococcose alvéolaire », Paris, [En ligne], mis en ligne le 24 août 2017, URL : <https://agriculture.gouv.fr/lechinococcose-alveolaire> [Consulté le 16 novembre 2021]

D'autres sources évoquent une cinquantaine, ce qui reste un nombre faible, comme la pandémie de Covid-19 nous aura permis de faire l'échelle.

¹³⁰ Collectif Renard Grand Est, « Le renard roux : non coupable ! », Novembre 2017, [En ligne]. URL : https://www.aspas-nature.org/wp-content/uploads/SyntheseScientifique_CollectifRenardGrandEst.pdf [Consulté le 26 novembre 2021]

personnages principaux, en ignorant que certains de ces *antagonistes* sont déjà en voie d'extinction. Aujourd'hui, c'est l'expression « *susceptible d'occasionner des dégâts* » que le gouvernement utilise.

« Dans un monde à population majoritairement rurale du début du XXe siècle, l'important est de survivre. Dans le domaine agricole, les prédateurs et les ravageurs des cultures sont encore nombreux et les récoltes sont incertaines. Nature et animaux sont souvent perçus comme hostiles. Il n'est donc pas surprenant que dans les manuels scolaires français jusqu'au milieu du XXe siècle, les animaux soient classés en "nuisibles" et "utiles". La destruction des "nuisibles" est un véritable enjeu économique national pour favoriser le développement agricole. »¹³¹

Anticipant l'actuelle dichotomie entre photographes, cinéastes animaliers et chasseurs, le photographe Schillings exprimait en 1905 :

« Il ne doit pas y avoir une protection égoïste ne concernant que le gibier, mais une prise en compte totale de la faune, nous empêcherons ainsi la disparition des fleurons de la nature, sacrifiés sur l'autel de bas intérêts. Bien évidemment les chasseurs ne veulent pas en entendre parler mais ils devraient se laisser guider par un jugement plus noble. »
« Quand on découvre la liste des dits nuisibles, abattus chaque année en Allemagne, pour l'intérêt avoué de protéger des espèces dites utiles, on contemple en fait l'impitoyable destruction des belles espèces de nos contrées... Il nous faut assumer l'idée d'une campagne bientôt silencieuse, sans chant, ni musique animale. Dans le seul marché de Nice, selon les statistiques officielles, de novembre 1881 à début février 1882, les corps de 1 318 356 passereaux chanteurs ont été vendus. Il y a matière à être inquiet. »¹³²

C'est entre autres l'ensemble de ces critères hiérarchiques qui nous a motivés à ne pas être trop sélectifs quant aux espèces animales auxquelles nous nous intéressons au cours de ce mémoire de recherche, essayant de s'axer sur celles vulnérables ou en voie de disparition, plutôt que sur un genre spécifique.

II.1.c. Une faune difficile à observer ou à regarder ?

« [...] l'homme, exceptionnel à tant d'égards dans la nature, est une exception parmi les mammifères : la vue est chez lui le sens prépondérant, il est essentiellement diurne, alors que parmi nos mammifères sauvages, seuls le chamois, la marmotte et l'écureuil le sont aussi. Ainsi, l'homme a plus souvent l'occasion de rencontrer des oiseaux, des insectes, que ses frères velus et, pour approcher et observer ces êtres qui se guident surtout par l'odorat et l'ouïe, a-t-il plus de peine à rapporter leurs perceptions aux siennes. »¹³³

Robert Hainard

Notre grande méconnaissance de la faune sauvage française pourrait s'expliquer par la difficulté de l'observer, et particulièrement en ce qui concerne les mammifères qui pourraient être le meilleur accès au vivant, par l'habituel regard anthropomorphique. Nous l'avons vu, si

¹³¹ Christian Lévêque, « Quelles natures voulons-nous ? Quelles natures aurons-nous ? », *op. cit.*, p. 14.

¹³² Laurent Arthur, *op. cit.*, p. 58.

¹³³ Robert Hainard, *op. cit.*, p7

nombre de mammifères ont usuellement des mœurs nocturnes, la chasse a encouragé certaines espèces initialement diurnes à ne vivre plus que la nuit ou à ne sortir de leur cachette qu'au crépuscule ou à l'aube. Pourtant, certaines espèces animales étaient beaucoup moins répandues il y a un siècle encore et ont retrouvé des populations plus denses seulement grâce à des réintroductions à la toute fin du XXe siècle. Les auteurs de *Ré-ensauvageons la France* rappellent en ce sens que les cerfs étaient observables seulement dans le parc du château de Chambord, ou que les faucons pèlerins et les grands ducs étaient le « *graal des naturalistes* ». ¹³⁴ Parce que ces animaux ne voient guère la différence entre un humain armé ou non ¹³⁵, ils ont appris à nous éviter par l'écoute ou la détection de notre odeur. Au mieux, au détour d'une promenade, il nous arrive accidentellement de surprendre un chevreuil qui s'empressera de partir lâchant un aboiement résonnant dans toute la forêt. Jean-Christophe Bailly écrit :

« Vivre en effet, c'est pour chaque animal traverser le visible en s'y cachant : des animaux, la plupart du temps, on ne voit qu'un sillage et l'espace de nos rencontres avec eux, lorsqu'ils sont sauvages, est toujours celui de la surprise et de la déception. Ils surgissent, ils sont dans l'ordre du surgi, mais rarement pour qu'à partir de là un déploiement soit rendu possible et s'enclenche. L'affect de la rencontre avec eux reste lié aux régimes de l'irruption, du suspens bref et de la fuite. Au caché, d'où ils viennent, ils retournent, et souvent le plus vite possible, avec une incroyable et élégante dextérité. » ¹³⁶

Pour les voir et observer leurs habitudes sans qu'ils ne fuient, il faut donc se camoufler, et passer de très nombreuses heures sur le terrain. La pratique de la prise de vue animalière s'axe sur le repérage des traces d'animaux dans un lieu donné, pour identifier quelle en est sa fréquentation. Quand un lieu est propice, deux procédés s'offrent à nous : l'approche ou *billebaude*, ou l'affût. Dans les deux cas, il s'agit de porter des vêtements sombres, de préférence avec un motif camouflage ou de porter une *ghillie*, un costume avec des reliefs imitant le feuillage, sans omettre de couvrir ses mains et son visage. En affût, il est possible d'ajouter des filets de camouflage ou d'utiliser une tente dite d'affût, qui permettent de masquer le matériel photographique ainsi que les petits mouvements de l'opérateur. Il sera nécessaire de se positionner de préférence avec un vent arrivant de face qui ne portera pas notre odeur jusqu'à l'animal. Enfin, il est impératif d'arriver au moins une à deux heures avant l'heure présumée de la sortie des animaux, en s'installant discrètement et essayant éventuellement de progresser à la façon des autres animaux (par exemple avec de nombreuses pauses, pour casser le rythme binaire de nos pas). Le maître-mot est ensuite *patience*, et il n'y a aucune garantie qu'un animal

¹³⁴ Gilbert Cochet et Stéphane Durand, *op. cit.*, p. 33.

¹³⁵ Les promeneurs semblent eux-mêmes peiner à distinguer de loin un photographe animalier, marchant avec son matériel sur l'épaule, d'un chasseur portant son fusil.

¹³⁶ BAILLY Jean-Christophe, *Le parti pris des animaux*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2013, pp. 26-27

passé. Cette pratique de niche n'apparaît pas être à la portée de tout le monde ; nous pourrions pourtant imaginer sensibiliser les enfants dans une pratique encadrée, l'éducation étant primordiale pour faire évoluer les mentalités.

Cette apparente complexité d'observer les animaux se nuance par le fait qu'il est plus aisé de remarquer les oiseaux, dont de nombreuses espèces cohabitent dans nos villes et nos jardins. Cependant, beaucoup ignorent encore identifier les espèces les plus communes présentes autour d'eux. Sur un sondage réalisé par Jean-Michel Le Bot et Françoise Philip interrogeant 84 habitants de la métropole de Rennes au sujet de leurs rapports avec la biodiversité, et proposant un test de reconnaissance d'oiseaux : 81% reconnaissent le rouge-gorge familier (*Erithacus rubecula*), 45% le merle noir (*Turdus merula*), 40% la tourterelle turque (*Streptopelia decaocto*), et seulement 13% et 11% le pinson des arbres (*Fringilla coelebs*) et l'étourneau sansonnet (*Sturnus vulgaris Linnaeus*).¹³⁷ De la même façon, de nombreuses personnes ne sauraient distinguer un chevreuil (*Capreolus capreolus*) d'une biche élaphe (*Cervus elaphus*), ni expliquer la différence entre une chouette et un hibou. Cela traduit l'idée selon laquelle il nous est complexe de faire véritablement attention aux animaux même lorsqu'ils sont près de nous. Au-delà d'une complexité d'observation, la problématique à laquelle nous sommes exposés est notre incapacité à *voir* et *regarder* la faune sauvage. Nous la réduisons aisément à ce concept de *nature distante qui nous avoisine* et que nous avons précédemment développé. Si les mammifères plus séduisants et dignes d'intérêt à nos yeux étaient plus présents dans notre quotidien, les regarderions-nous vraiment ? Saurions-nous dépasser la simple identification et apprendre à faire attention à leurs habitudes et leur vécu ? Nous pouvons espérer qu'il s'agirait au moins d'un premier pas, comme cela a pu être observé dans des zones où la chasse a été interdite et où il est courant de prendre le temps de venir observer les animaux, comme dans le canton de Genève.

*

¹³⁷ LE BOT Jean-Michel et PHILIP Françoise, *L'association du public aux projets de trames vertes urbaines. Quelles perceptions de la biodiversité par les habitants ? A partir des cas de trois métropoles de l'Ouest (Angers, Nantes et Rennes)*, Paris, SIFEE, [En ligne], 21 septembre 2010. URL : https://www.sifee.org/static/uploaded/Files/ressources/actes-des-colloques/paris/session-2-1/3_LE_BOT_PPT.pdf [Consulté le 17 novembre 2021]

Par nos modes de vie et nos considérations du vivant, nous sommes parvenus à renforcer la distance qui nous séparait déjà de la faune sauvage, aujourd'hui si éloignée que nous ignorons tout d'elle, de ses habitudes et de ses mœurs, de ses cris et de ses chants.

II.2. Une faible considération de la protection de la faune sauvage

Cette méconnaissance de la faune sauvage et cette absence d'attention à son égard confortent une absence de considération des problématiques auxquelles les autres animaux sont exposés. Et pour cause, notre naissante conscience écologique reste obnubilée par les conséquences des activités humaines et du réchauffement climatique sur les autres continents, comme si ces menaces étaient lointaines.

II.2.a. Des risques aussi loin spatiotemporellement que notre propre conception du vivant

Les problématiques environnementales que subissent les animaux sauvages nous ont toujours paru éloignées aussi bien géographiquement que temporellement. Un goût pour l'exotisme semble prédisposer notre esprit à ne considérer que des sujets si loin qu'aucune trace concrète ne peut être constatée dans notre quotidien. Nous avons pu apercevoir cet attrait pour ce qui est éloigné en évoquant l'essor de l'histoire naturelle, où instinctivement, les naturalistes et scientifiques se sont davantage intéressés aux espèces étrangères, sous fond de colonialisme. Pour cause, les espèces animales présentes au sein de biotopes éloignés de ceux tapissant le territoire français sont souvent très surprenantes par rapport à notre propre faune, notamment en ce qui concerne celles des climats tropicaux ou des lieux insulaires. En outre, elles sont considérées comme extraordinaires, par leurs couleurs, leur grande taille ou leurs comportements singuliers, rappelant cet attrait pour le *wilderness* qui a nourri nos imaginaires. Et quel beau support de curiosité que la différence, vectrice d'interrogations ! Cette préférence pour l'exotisme et l'extraordinaire s'est ainsi maintenue au fil des siècles, et ce en dépit de l'émergence d'études ou de représentations de la faune sauvage présente en France.

Lorsque nous évoquons les animaux sauvages que le réchauffement climatique et les activités de l'être humain impactent, c'est en premier lieu l'ours polaire (*Ursus maritimus*) qui

s'invite dans notre esprit. Il en est devenu le symbole, façonné par de nombreuses représentations visuelles qui ont étoffé notre imaginaire de cette espèce. Il fut d'abord montré dans sa superbe, sur son territoire de glace, où le réchauffement climatique était évoqué de façon lointaine : on exprimait la menace pesant sur l'ours polaire par l'éphémérité de son environnement d'eau glacée condamnée à fondre. Progressivement, ce sont de nouvelles images qui prennent le pas : Vincent Lavoie souligne qu'il s'agit désormais de représenter la souffrance vécue par l'animal sauvage subissant les conséquences des activités humaines avec des images dont les démarches rappellent celles de la photographie humanitaire¹³⁸. Ce sont Cristina Mittermeier et Paul Nicklen qui symboliseront cette nouvelle représentation, pour avoir capturé des images d'un ours très amaigri, complètement affamé, dans un milieu sans neige : il semble évident que cet animal souffre du réchauffement climatique. Pourtant, il s'avère qu'il s'agissait sûrement d'un individu malade¹³⁹, suivi en plein été, et dont les visuels ont été publiés en hiver, comme dans une démarche sensationnaliste où le choc de l'opinion publique a été privilégié à la véracité des propos communiqués. Ces révélations n'atténuèrent pour autant pas la perception de l'opinion publique de cet ours polaire comme nouveau symbole de la crise écologique. Cela témoigne par ailleurs du pouvoir de l'image audiovisuelle à ancrer dans les imaginaires collectifs des appréhensions du vivant, quand bien même celles-ci ne seraient pas factuellement avérées.



Fig. 48 — MITTERMEIER Cristina, *Starving Polar Bear*, août 2017.

¹³⁸ LAVOIE Vincent, « Ours polaire, icône fatiguée - De la métaphorisation du réchauffement climatique à la littéralisation de la souffrance animale », *Arip*, [En ligne], mis en ligne le 20 octobre 2020. URL : https://arip.hypotheses.org/4682#_ftnref2 [Consulté le 17 novembre 2021]

¹³⁹ CROCKFORD Susan J., « The real story behind the famous starving polar-bear video reveals more manipulation », in *Financial Post*, [En ligne], mis en ligne le 29 août 2018. URL : <https://financialpost.com/opinion/the-real-story-behind-the-famous-starving-polar-bear-video-reveals-more-manipulation> [Consulté le 17 novembre 2021]



Fig. 49 — MITTERMEIER Cristina, *Starving Polar Bear*, août 2017.

L'ours polaire n'est bien sûr pas le seul animal sauvage à attirer particulièrement notre attention au regard des impacts de l'être humain sur la faune. On pense également couramment aux bonobos subissant la déforestation des forêts primaires au vu de la production d'huile de palme. Ou dans une autre dimension, après ces deux étés d'incendies intenses, notre attention quant à l'atteinte sur la biodiversité s'est condensée sur celle atypique de l'Australie, plutôt que celle européenne ou nord-américaine ayant également subi les incendies de ce dernier été. Si des images représentant des animaux dans des paysages de cendres ou des cadavres brûlés furent prises en Europe, celles des kangourous et koalas furent abondamment diffusées et marquèrent les esprits. Ces animaux atypiques étant très présents dans la représentation de l'Australie, ces visuels sont d'autant plus saisissants et symboliques pour l'opinion publique. Certains n'hésitèrent pas à partager des images retouchées et truquées sur les réseaux sociaux, où figurèrent des koalas saisis dans les flammes, des situations qui existèrent mais pas sous ces formes enjolivées. Leur objectif était de choquer, persuadés que l'opinion publique se mobiliserait davantage jusqu'à donner de l'argent pour les associations. Faute de vérification des sources, ces images furent effectivement très diffusées. Ce maladroit montage photographique fut ainsi abondamment partagé, pour la souffrance et le désespoir partagés entre le koala et cette jeune fille, avant que son auteure communique qu'il s'agissait en réalité d'une création artistique visant à encourager les influenceurs et leur public l'ayant reléguée à faire des dons.



Fig. 50 — ABBOT Matthew, *A house burning in Lake Conjola, New South Wales, on New Year's Eve*, pour *The New York Times*, 2020.



Fig. 51 — Photomontage réalisé par @thuie sur Instagram, 2020.

Enfin, ce n'est pas que géographiquement éloignées que l'on perçoit les menaces planant sur la vie des animaux sauvages, c'est également de façon temporelle. En effet, si nous pouvons tous admettre que nos modes de vie ont un impact sur la biodiversité, nous avons le

sentiment de disposer de temps pour agir : il n’y a pas vraiment d’urgence. Ainsi, nous entendons parler dans les grands média de la dangerosité de l’extinction des abeilles depuis quelques années ; et pourtant, cela n’a pas empêché la récente réautorisation des néonicotinoïdes dans les exploitations de betteraves, ignorant les études démontrant l’impact majeur qu’ils ont sur la biodiversité des milieux où ils sont utilisés.

Parce que les problématiques environnementales impactant la faune sauvage nous paraissent éloignées spatiotemporellement, notre œil semble moins critique lorsqu’il s’agit d’en réceptionner des représentations visuelles, priorisant la recherche de *symbolisme abstrait* que de figures concrètes.

II.2.b. L’habitation face à une absence d’inédit

La formation de tels symboles aussi scellés dans notre imaginaire collectif témoigne d’une nécessaire simplification des problématiques environnementales, qui ne semblent pas suffisamment soucier l’opinion publique. En parallèle, l’apparence lointaine des conséquences humaines sur l’environnement et sa faune sauvage peut être déroutante : comment pourrions-nous avoir un impact positif sur le destin de l’ours polaire en tant qu’individu alors que nous en sommes si loin ? Un fait plutôt paradoxal, puisque chacun est conscient de l’impact négatif que chacun de nous accumule. Néanmoins, la conscience qu’une action individuelle n’est pas suffisante encourage à déléguer les possibles actions aux classes dirigeantes ; et si les marches pour le climat se multiplient, leurs participants restent minoritaires à l’échelle du pays, avec 115 000 manifestants dans toute la France pour la plus récente de mars 2021.¹⁴⁰

Il semblerait que l’une des grandes causes de perte d’intérêt pour les menaces planant sur la faune sauvage s’incarne dans cette sensation d’absence d’inédit. Nous nous sommes si habitués aux problématiques environnementales qu’elles nous désintéressent presque : nous acceptons ces faits empreints de fatalité et les ignorons quasiment. Notre anesthésie affective influence notre perception des situations géopolitiques dramatiques, de la souffrance d’autres humains à l’autre bout du monde, et également ... de celle des autres animaux. Notre absence

¹⁴⁰ LEROY Yves, C. M., « Marches pour le climat partout en France : 115 000 manifestants selon les organisateurs », *Le Parisien*, [En ligne], mis en ligne le 9 mai 2021. URL : <https://www.leparisien.fr/societe/climat-des-marches-dans-toute-la-france-ce-dimanche-en-plein-doute-sur-un-eventuel-referendum-09-05-2021-D3FTLVDE6ZDU5NNO76NGMPDQEA.php#:~:text=En%20tout%2C%20ils%20seraient%20115,44%20000%20selon%20la%20police>. [Consulté le 19 novembre 2021]

de considération sérieuse des animaux non humains semble renforcer ce fait. Certains articles viennent même qualifier le changement climatique « *d'ennuyeux*. »¹⁴¹

De ces faits naît une sensation inévitable de désarmement face aux menaces qui pèsent sur la faune sauvage. Les mobilisations des ONG et associations environnementales appellent le plus souvent aux signatures de pétitions ou à faire des dons pour les soutenir, mais cela n'apparaît pas comme une forme d'engagement assez concrète. Face à ce fatalisme qui appelle les théories de l'effondrement et la naissance de la collapsologie, il paraît plus aisé de s'en détourner plutôt que d'agir comme un colibri.

*

Pourtant, se détourner temporairement de la considération des espèces sauvages étrangères pour se réintéresser à celles françaises permettraient de renouveler les imaginaires et d'offrir un caractère à nouveau inédit à ces problématiques environnementales. En quelque sorte, il s'agit de pousser cette tendance au *local* en l'apposant également à notre spectre de perception du vivant.

II.3. Le choc : ultime recours

Sans surprise, la faune française souffre également des activités humaines mais est si peu présente dans notre quotidien que nous en avons à peine conscience. En réponse aux imaginaires idéalisés et anthropomorphiques des animaux, les représentations de leurs souffrances doivent être frontales et choquantes pour réussir à retenir suffisamment l'attention du public.

II.3.a. Bilan sur la situation de la faune sauvage en France

D'ordre général, les espèces animales ne subissant pas de pression de la part de l'être humain sont assez rares en France. Pratiquement toutes nos activités ont des impacts majeurs sur leurs modes de vie, depuis les sources évidentes que sont la chasse ou l'expansion des

¹⁴¹JONES Owen, « Melting Glacier? Yawn. Climate Change Is Boring, Worthy – and Terrifying », *The Guardian*, [En ligne], mis en ligne le 13 novembre 2015. URL : <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/nov/13/climate-change-melting-greenland-glacier-warning>. [Consulté le 19 novembre 2021]

cultures non biologiques, aux constructions humaines s'étendant sur des territoires et ne bénéficiant pas d'aménagement pour la faune.

Certaines espèces animales voient leur population décliner en flèche, comme c'est le cas des oiseaux. En 2016, la Liste rouge des oiseaux nicheurs témoigne que sur les 284 espèces nichant en France métropolitaine, 92 sont menacées, soit 32%.¹⁴² Ce déclin s'intensifie pour les populations de passereaux, comme le Bouvreuil pivoine ou le chardonneret élégant. Ce sont notamment en raison des pressions relatives à l'agriculture intensive, autant par les pesticides, herbicides et la mécanisation des pratiques agricoles que les pollutions des sols et des eaux, que la destruction des milieux bocagers au profit des grandes monocultures. Ces méthodes agricoles impactent également les campagnols qui se raréfient autant que les haies et prairies. Nous l'avons évoqué lorsque nous avons étudié le bocage, cette transformation du paysage impacte densément les populations de reptiles et d'amphibiens.

En outre, certaines espèces nichent au milieu des champs, à l'instar du busard cendré dont 70 à 80% des nidifications se trouvent parmi les champs de blé et d'orge d'hiver¹⁴³ et dont les moissons prématurées peuvent ainsi être fatales pour leur descendance. Inscrit sur la liste rouge des espèces menacées en France, le hamster géant (*Cricetus cricetus*), présent en Alsace, souffre également aujourd'hui des monocultures dans lesquelles il niche et sur lesquelles les pratiques humaines impactent son habileté à se reproduire. Parce que considéré comme nuisible, il avait été décimé jusqu'à sa protection en 1993, passant de milliers d'individus à tout juste quelques centaines. Sa survie aujourd'hui dépend de l'élevage et de la réintroduction d'individus chaque année par des bénévoles et scientifiques au sein de champs que les cultivateurs acceptent de ne pas récolter.

Lorsque j'ai pu être bénévole pour le centre de soins de la faune sauvage Faune Alfort à côté de Paris, j'ai pu constater que de nombreux animaux y arrivaient pour collisions avec des automobiles ; évidemment, ceux ne survivant pas à de tels chocs sont encore plus nombreux. Les animaux pris en charge souffrent la plupart du temps de plusieurs fractures, et sont gardés en soins puis en enclos de réhabilitation pendant plusieurs semaines ; une moitié des arrivants ne survivront malheureusement pas. On estime ainsi à plus de 200 millions d'animaux tués chaque année sur les routes européennes. Toutes les espèces sont concernées, allant des passereaux

¹⁴² UICN France, MNHN, SFEPM & ONCFS, *La Liste rouge des espèces menacées en France*, chapitre : « Oiseaux de France métropolitaine », 2016.

¹⁴³ LPO, *Busard cendré*, [En ligne]. URL : http://observatoire-rapaces.lpo.fr/index.php?m_id=20050 [Consulté le 19 novembre]

aux rapaces nocturnes, aux amphibiens qui se font écraser quand ils traversent les routes à la saison automnale jusqu'aux plus gros mammifères. Le centre de soins Athénas situé en Franche-Comté est connu pour sa prise en charge des lynx. Chaque année, leur équipe fait le constat de très nombreuses morts au bord des routes. À l'heure où ces lignes sont écrites, une communication de leur association rapporte que ce sont déjà cinq individus qui sont morts de collisions avec une voiture ces deux derniers mois,¹⁴⁴ un fait des plus glaçants quand on considère que leur effectif est estimé entre 150 et 200 individus en France. Le centre rapporte sur leur site que sur 67 lynx recueillis, 38 n'ont pu se rétablir malgré les soins, et sont morts.¹⁴⁵ Il ne faut pas omettre que l'arrivée de ces individus en centres de soin ou les morts par accidents routiers traduisent que des portées de juvéniles se retrouvent orphelines, amplifiant le nombre de victimes potentielles. Malgré cela, les centres de soins ne disposent que de très peu d'aides de l'Etat, alors qu'ils sont d'utilité publique, et il faut souvent parcourir plus d'une centaine de kilomètres pour accéder à l'un d'entre eux.

L'utilisation des pesticides additionnée aux accidents de la route seront les raisons de la prochaine disparition de hérissons communs (*Erinaceus europaeus*) en France. S'il n'y a pas de statistiques quant à leur effectif en France, en Grande-Bretagne, les études montrent ainsi que les populations sont passées de 36,5 millions dans les années 1950 à 1,55 millions vers 2017, comptabilisant une chute de 75% de la population des campagnes et 30% de celle en zones urbaines. Il est peu probable que la France échappe également à ce désastre.¹⁴⁶

Un fait notoire à souligner est la façon dont le gouvernement semble ignorer les recommandations des scientifiques concernant certaines espèces chassées malgré leur déclin ou des interdictions à l'échelle européenne. Chaque année, des arrêtés autorisent le *prélèvement* des hirondelles des bois, de 17 460 individus par exemple pour l'année 2020, alors que l'espèce est classée *vulnérable* depuis 1980 à l'échelle européenne. Des consultations publiques ont lieu tous les ans, et souvent, la chasse est d'abord autorisée avant d'être de nouveau interdite, comme un consensus qui permettrait de satisfaire les deux partis, mais n'épargnant pas des milliers d'individus. De la même façon, la France persévère dans la pratique de chasses dites

¹⁴⁴ La vidéo du Centre Athénas est visionnable à l'adresse suivante : <https://www.facebook.com/Centre.ATHENAS.animaux.sauvages/videos/alertes-lynx-automne-2021/606349500417529/> [Consulté le 19 novembre]

¹⁴⁵ Centre Athénas, *Lynx Boréal - L'action du centre*, [En ligne]. URL : <https://www.athenas.fr/lynx-boreal-action-du-centre/> [Consulté le 19 novembre 2021]

¹⁴⁶ GARRIC Audrey, « La France va-t-elle sauver ses hérissons ? », *Le Monde*, [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2017. URL : https://www.lemonde.fr/planete/article/2017/05/12/la-france-va-t-elle-sauver-ses-herissons_5993461_3244.html [Consulté le 19 novembre 2021]

traditionnelles, déjà bannies dans d'autres pays européens. C'est notamment le cas des chasses d'oiseaux sans distinction d'espèces, particulièrement cruelles, consistant par exemple à utiliser des bâtons de glu positionnés dans des arbres pour que des oiseaux s'y posant ne puissent s'envoler - et ce jusqu'à temps que le chasseur daigne y jeter un coup d'oeil. Après plusieurs années d'interpellations de la part d'associations comme la Ligue pour la Protection des Oiseaux (LPO) et One Voice, le Conseil d'Etat les avait enfin interdites en août 2021, pour non-conformité au droit européen, avant d'être ré-autorisées sur demande d'Emmanuel Macron, et ré-interdites en octobre, empêchant le sacrifice de 113 530 oiseaux. D'autres pratiques aussi cruelles continuent de perdurer, comme la *vénerie sous terre*, consistant en l'introduction de chiens de chasse au sein de terriers de blaireaux ou de renards, et de déterrages à l'aide d'outils, jusqu'à saisir les animaux présents et essayer de les en sortir avec de grosses pinces. On notera que ce type de procédés est contraire aux peurs que l'on encourage au sujet des renards porteurs de l'échinococcose alvéolaire, puisque cette maladie est souvent transmise à l'être humain par l'intermédiaire des chiens, ici protagonistes de cette méthodologie. Alors que ces barbaries sont interdites dans de nombreux pays européens, elles continuent de recevoir la défense des politiques français sous prétexte de préservation de traditions. C'est pour défendre ces pratiques inhumaines que les chasseurs s'étaient réunis dans plusieurs grandes villes le 18 septembre 2021.

La chasse n'est pas la seule à être blâmable concernant son impact sur la faune sauvage française. À cause des techniques employées, il arrive que certaines espèces soient capturées *accidentellement* durant des sessions de pêche. Parmi elles : les dauphins, espèce protégée en France. Ce sont près de 10 000 individus qui seraient victimes collatérales de ces pêches, souvent tués à bord des bateaux ou déjà morts noyés, car prisonniers des grands filets et étouffés par la concentration d'animaux. On retrouve environ mille cadavres gisant sur les côtes chaque année.¹⁴⁷

Ainsi, de nombreuses espèces animales souffrent non seulement du réchauffement climatique mais également de notre mauvaise cohabitation avec la faune sauvage. Particulièrement menacées par nos activités, certaines méritent vivement que l'on se mobilise davantage pour elles.

¹⁴⁷ VILLARD Axel, « D'où viennent les 1000 cétacés échoués chaque année en France », *France inter*, [En ligne], mis en ligne le 6 février 2017. URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/la-une-de-la-science/la-une-de-la-science-06-fevrier-2017> [Consulté le 28 novembre 2021]

II.3.b. Des campagnes de sensibilisation axées sur les réseaux sociaux

Les ONG et associations environnementales adoptent différentes approches pour communiquer au sujet des menaces pesant sur les autres animaux, mais on retrouve quelques points communs dans leurs approches, comme l'utilisation de documents audiovisuels pour leur supposée valeur de preuve tangible et la forte utilisation des réseaux sociaux pour leur diffusion.

La communication de la branche française de l'ONG Sea Shepherd repose essentiellement sur la réalisation de courtes vidéos, à la fois choquantes, interpellantes par leur caractère inédit mais également à visée didactique. Depuis trois ans, leur opération *Dolphin Bycatch* souligne au prime abord que si les massacres de dauphins aux Îles Féroé et au Japon sont fortement connus par l'opinion publique et choquent ainsi chaque année, notre consommation de poissons appelle à un massacre dix fois supérieur en France, mais totalement invisible. Leur réponse est de rassembler des vidéos et photos de preuves des trop nombreuses pêches accidentelles de dauphins par les chalutiers pour mettre cette problématique à la surface. L'ONG s'appuie également sur des documents transmis par d'autres sources, parfois de pêcheurs eux-mêmes, comme au sein de la vidéo *Des pêcheurs français mangent un dauphin*¹⁴⁸, comptabilisant 540 000 vues sur Facebook. Les images sont prises d'un point de vue amateur, probablement pour un souvenir ou un partage au sein d'une petite communauté d'avertis. On y voit un pêcheur découper un dauphin mort et accidentellement remonté par un filet pour en prélever sa viande qui sera consommée. Les images sont crues, difficilement supportables, et mettent en parallèle cette pratique aux photographies de corps de dauphins échoués sur la plage et retrouvés mutilés. Cette pratique témoigne ainsi d'une indifférence exprimée par certains pêcheurs à l'égard des dauphins, pourtant protégés en France.

¹⁴⁸ La version non censurée de la vidéo *Des pêcheurs français mangent un dauphin* est consultable sur la chaîne YouTube Sea Shepherd France : <https://www.youtube.com/watch?v=fFK8DK3k8Dg>



Fig. 52 — Sea Shepherd, *French Fishermen Cut up Dolphins for Meat*, Publication Facebook, 2020.



Fig. 53 — Sea Shepherd France, *Des pêcheurs français mangent un dauphin*, 2020.

L'utilisation systématique des réseaux sociaux permet une meilleure retransmission de leurs informations par les médias. Une pratique récurrente de Sea Shepherd est également d'inviter des vidéastes, journalistes ou influenceurs engagés à participer ponctuellement à certaines de leurs expéditions, saisissant l'opportunité de toucher des publics plus grands, les pages activistes sur Internet étant majoritairement suivies et reléguées par des personnes déjà convaincues.

Un lieu commun dans leurs réalisations audiovisuelles sur cette opération est de mettre en avant des vidéos où ils subissent des agressions et intimidations verbales des pêcheurs dont les membres de l'ONG surveillent les remontées de filets, à l'instar d'une vidéo intitulée *Opération Dolphin Bytcatch | Un dauphin tué malgré les pingers*¹⁴⁹, ce dernier mot se référant à

¹⁴⁹ La vidéo *Opération Dolphin Bytcatch | Un dauphin tué malgré les pingers* est visionnable sur la chaîne YouTube Sea Shepherd France : <https://www.youtube.com/watch?v=ysxEnonhZQo> [Consulté le 29 novembre 2021]

un système de répulsif acoustique. Le partage de leurs propos les inscrit nécessairement comme des antagonistes auprès de leur public. Le procédé narratif est simple : on voit et entend les pêcheurs affirmer que grâce à leurs précautions et malgré les dauphins entourant le bateau, ils n'en pêchent aucun, sous-entendant qu'il est temps qu'on les laisse tranquilles. Un carton souligne ensuite que les années précédentes avaient immortalisé la remontée de dauphins, justifiant la persévérance de Sea Shepherd. Les prochaines images leur donneront raison : leurs filets remontent un cadavre de dauphin. Une prise de vue au drone permet ensuite de souligner que cette remontée s'est déroulée également sous la surveillance de la gendarmerie maritime, qui ne réalisa aucun contrôle. L'ONG rappelle ainsi quelques chiffres et souligne alors que toutes ces erreurs pourraient être mieux encadrées et punies si des caméras étaient présentes sur tous les chalutiers, soulignant là encore la valeur de l'image utilisée comme preuve et surveillance.



Fig. 54 — Sea Shepherd France, *Opération Dolphin Bytcatch / Un dauphin tué malgré les pingors*, 2020.



Fig. 55 — Sea Shepherd France, *Opération Dolphin Bytcatch* / *Un dauphin tué malgré les pingres*, 2020.

La réalisation de preuves visuelles est également au centre de la démarche de l'association AVA - Abolissons la Vénérerie Aujourd'hui, qui, lors des chasses à courre, documente les excès des chasseurs et la cruauté de cette pratique. Leurs vidéos sont caractérisées par un aspect amateur assumé, mêlant prises de vue vacillantes mais spontanées et « caméras cachées ». Certaines ne sont parfois aucunement montées avec des explications. L'habillement graphique est également maladroit et peu travaillé, ce qui transmet aux téléspectateurs le sentiment de recevoir un propos dont seule la véracité importe. Cette *simplicité* semble permettre à leurs vidéos de toucher un public plus important, comme si les images étaient interprétées tels des documents publiés par des amateurs. Les extraits vidéos des scènes impressionnantes qu'ils filment sont ainsi souvent reprises par d'autres médias, comme ces images d'un cerf traqué par des chiens essayant de trouver un refuge à la gare de Chantilly, reléguées par d'autres associations plus populaires comme la Fondation Brigitte Bardot ou 30 Millions d'Amis et reprises dans de nombreux magazines et journaux à l'instar de Paris Match.¹⁵⁰

¹⁵⁰ « Des chasseurs traquent un cerf jusque dans la gare de Chantilly », *Paris Match*, [En ligne], mis en ligne le 14 janvier 2021. URL : <https://www.parismatch.com/Actu/Environnement/Des-chasseurs-traquent-un-cerf-jusque-dans-la-gare-de-Chantilly-1720497> [Consulté le 28 novembre 2021]



Fig. 56 — AVA France, *CHASSE A COURRE : TRAQUÉ JUSQUE DANS LA GARE*, 2021.



Fig. 57 — AVA France, *LES VENEURS S'ACHARNENT SUR UN JEUNE CERF*, 2021.

Nous voyons ainsi que les réseaux sociaux occupent une place prépondérante dans la communication des sujets environnementaux et liés à la faune sauvage, et en effet, l'impact de l'engagement de Greta Thunberg aurait à titre d'exemple sûrement été moindre sans leur capacité à relayer massivement des informations. Les activistes de *On Est Prêt* l'ont bien compris, réalisant vidéos et campagnes via les réseaux, mobilisant régulièrement des créateurs d'Internet,

afin de diffuser au mieux leurs messages. Par exemple, ils ont collaboré avec l'ONG Notre Affaire à Tous pour attaquer en justice l'Etat français sur le manque d'actions mises en place pour l'environnement, et ont lancé une grande campagne via les réseaux, reléguée par de très nombreux créateurs d'Internet très populaires.¹⁵¹ Plus récemment, ils ont lancé la campagne *Bienvenue en #ZoneSauvage* qui reprend de nombreux codes d'Internet pour diffuser au mieux leurs messages, comme la diffusion d'un filtre en réalité augmenté sur Instagram créé par The Sun Project, permettant de définir quel serait notre « Animal Totem » parmi les espèces menacées de disparaître en France. En un mois, leur cagnotte a ainsi récolté 131 072€, sur un objectif initial de 50 000€, destinée à soutenir le centre Athénas et l'association ASPAS Nature.

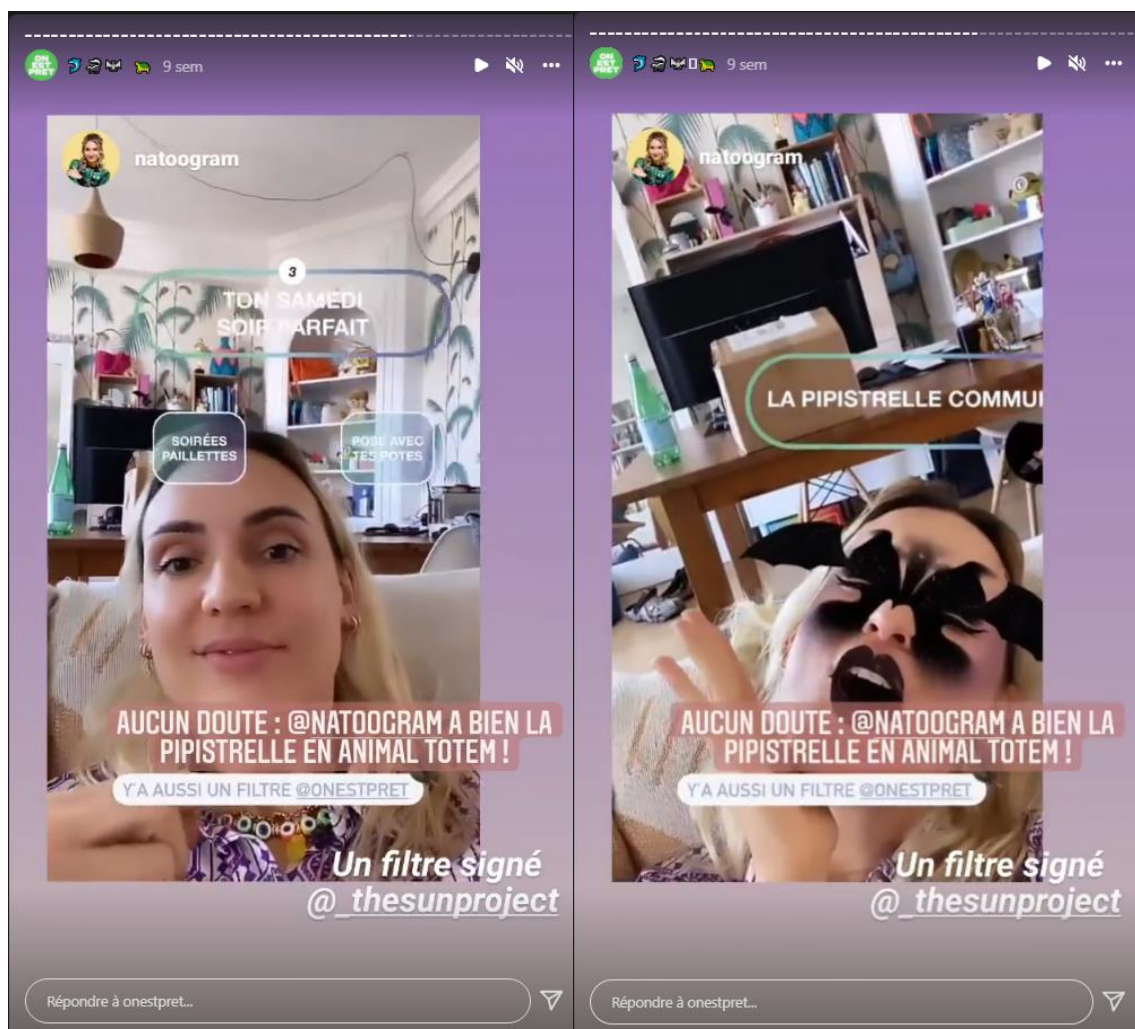


Fig. 58 — Filtre en réalité augmenté réalisé par The Sun Project dans le cadre de la campagne *Bienvenue en #ZoneSauvage* de On Est Prêt, utilisé par Nathalie Odzierzko dite Natoo

¹⁵¹ On est prêt, « L’Affaire du siècle », [En ligne]. URL : <https://www.onestpret.com/campagnes/affaire-du-siecle> [Consulté le 28 novembre 2021]

Dans la même direction, d'autres associations se reposent sur la tentative de populariser certains hashtags pour relayer leurs propos. Ainsi, les associations Anymal, ASPAS et One Voice ont lancé la campagne *#Renards. Nuisibles, vraiment ?!* axée autour d'une pétition¹⁵² à destination de la Ministre de la Transition écologique Barbara Pompili et appelant à ôter cette qualification du renard qui lui vaut d'être l'espèce la plus tuée chaque année en France. Sont invités les photographes, cinéastes, naturalistes et passionnés à spontanément diffuser leur message par la publication d'images de renards via le hashtag *#renardsnuisiblesvraiment*. La diffusion fut plutôt efficace puisque 500 000 signataires ont à ce jour signé la pétition, pérennisant l'emploi de ce hashtag et le rendant aujourd'hui incontournable dans le partage d'images où les renards sont présents. Toutefois, la majorité des images partagées sont relativement classiques, la plupart dans une démarche sublimant l'animal. Ce sont souvent les légendes et descriptions les accompagnant qui prennent le pas sur l'image, qui elle ne transmet que rarement d'informations quant à la situation du renard roux en France.

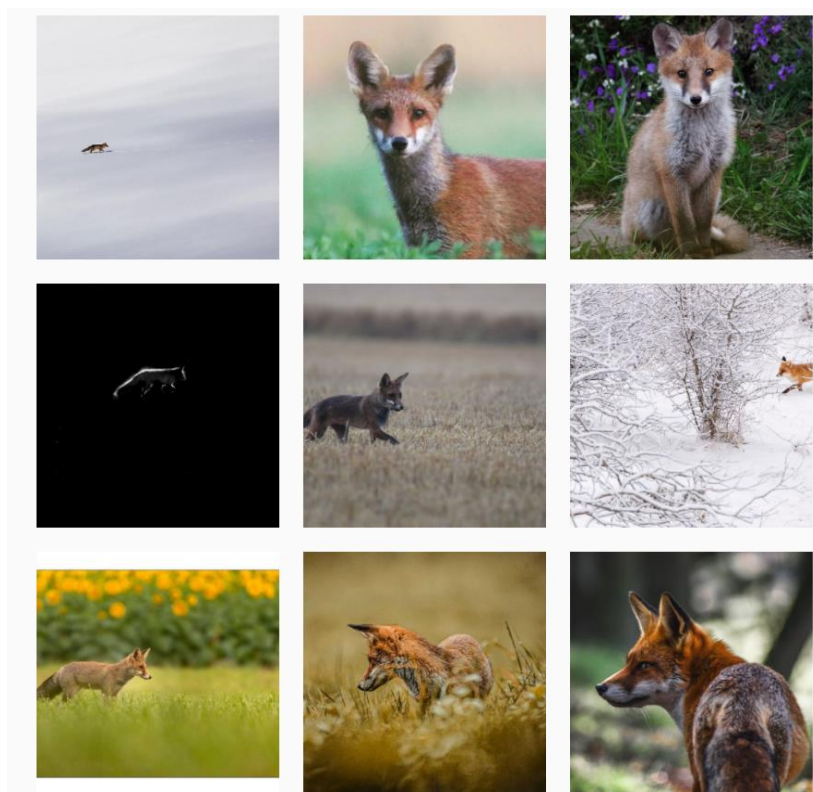


Fig. 59 — Screenshot des 9 meilleures publications récentes répondant au hashtag *#renardsnuisiblesvraiment* dont les auteurs sont respectivement : *@fred_pellissier* - *@nicocerfphotographie* - *@pikpikpics* - *@nature_fragile* - *@olivier_masson_photonature* - *@a_hauteur_d_oeil* - *@renerouyer* - *@killianhbt* - *@sarahlgrsphotography*

¹⁵² La pétition est consultable à l'adresse suivante : <https://www.mesopinions.com/petition/animaux/renards-nuisibles-vraiment/35801> [Consulté le 28 novembre 2021]

Les réseaux sociaux permettent ainsi pour ces différentes associations et ONG de communiquer rapidement les derniers documents audiovisuels ayant valeur de *preuves* et amplifiant les propos tenus dans leurs campagnes. Elles sont souvent menées sur la durée, profitant du format court et de l'importance d'actualiser de nouveaux partages inédits sur Internet pour faire entendre sa voix. Ces représentations permettent de faire évoluer les images dans leur fond et leur forme, pour présenter des idées engagées et intentionnées.

II.3.c. De l'urgence de repenser notre cohabitation avec la faune sauvage par rapport à l'Europe

Toutes les campagnes de communication que nous avons analysées soulignent ainsi l'importance de repenser notre cohabitation avec le vivant et particulièrement avec la faune sauvage. Nous devrions systématiser des aménagements susceptibles de mieux les intégrer à nos espaces de vie, réduire et contrôler drastiquement la chasse et le braconnage et accepter de remettre en question la pratique de certaines de nos activités. Certains de nos voisins sont ainsi plus exemplaires et avant-gardistes que nous et témoignent de solutions que nous pourrions mettre en place, et de mentalités que nous pourrions faire évoluer.

Si la France peine à rétablir une cohabitation avec les grands carnivores notamment depuis le retour du loup gris dans ses massifs et la réintroduction du lynx boréal, d'autres pays européens n'ont jamais cessé de cohabiter avec, comme c'est le cas des Balkans par exemple, et ont ainsi adopté d'autres pratiques concernant la pratique de l'élevage en montagne. J'ai pu étudier de plus près cette problématique lors d'un mois de volontariat en Croatie, au sein de refuge pour ours de Kuterevo, dans les montagnes du Velebit. Le concept était simple : placés par des associations en lien avec le gouvernement, des ours sont accueillis au sein du refuge où ils y resteront jusqu'à leur mort. Ces individus ont souvent été trouvés orphelins par des êtres humains qui s'en sont occupés et d'autres étaient précédemment dans des situations de captivité illégale. Dans les deux cas, le contact familial avec l'être humain les condamne à ne plus pouvoir revenir à la vie sauvage, puisque leur peur naturelle à notre rencontre a été ébranlée. Ils seraient ainsi trop dangereux, autant pour nous que pour eux-mêmes. Lorsque j'y suis arrivée, le refuge venait d'accueillir un jeune ourson du nom de Matija, trouvé à proximité d'un grand axe routier. Des scientifiques l'avaient ainsi observé appeler sa mère pendant plusieurs jours, sans qu'elle ne vienne - ils ont déduit qu'elle avait sûrement été percutée par une voiture.



Fig. 60 — BOUQUET Céline, *Matija from Kuterevo Bear Refuge*, Croatie, 2019.

J'ai saisi l'occasion de cette expérience pour réaliser un film documentaire, où j'ai pu interviewer des volontaires et recueillir les propos du fondateur du refuge. C'est une volontaire française ayant vécu quatre années à Kuterevo, Amélie Jacquet, qui me détailla ainsi les mœurs des Croates habitant cette région. Elle m'expliqua que les éleveurs étaient souvent surpris des méthodes que l'on emploie en France et des polémiques qui en découlent car pour eux, la présence des grands carnivores est une évidence à laquelle il faut s'adapter. Il ne leur viendrait pas à l'esprit de laisser des troupeaux entiers sans surveillance suffisante. Même si les ours continuent d'être chassés en Croatie, pour des trophées ou sous prétexte de réguler la population, ils sont acceptés. Elle me rapporta également quelques anecdotes que des habitants du village lui ont partagées, comme celle d'une grand-mère qui, en forêt, s'est retrouvée nez-à-nez avec une ourse. Revenant sur ses pas, elle fit son possible pour ne pas la déranger, consciente que la forêt ne lui appartenait nullement et était un territoire à partager avec ces plantigrades. Cette perception est partagée par d'autres habitants des autres pays abritant des grands carnivores ; *La Gazette des grands prédateurs* consacre un article au Parc national des Abruzzes et rapporte ainsi les propos d'habitants. Parmi eux, Dr. Cinzia Sulli, Responsable des services scientifiques du parc national explique :

« Je ne comprends pas la polémique de l'ours en France. Moi je gère une population de 50-60 ours sur un petit territoire, avec des animaux qui viennent régulièrement jusque dans les villages, sans trop de problème. En France, vos 25 ours ont un territoire 100 fois plus vaste à leur disposition, les dégâts sont minimes par rapport à toutes les autres causes de mortalité

des brebis en montagne et vous n'arrivez pas à cohabiter avec cet animal. C'est une situation incompréhensible pour moi ! Je pense que les opposants sont sur des contestations de principe qui ne s'appuient sur rien de concret. Concernant le loup, c'est plus facile à analyser. Les bergers ont perdu tous les savoir-faire et les dégâts sont importants du coup. Tuer les ours et les loups ne résoudra pas les problèmes de la ruralité ! D'autre part, il est faux de dire que le loup fait disparaître le gibier. »¹⁵³

Ou encore Gregorio Rotolo, un éleveur d'ovins et de bovins, qui témoigne également :

« En France, vous voulez vous débarrasser de ces animaux mais personne n'a le droit de décider de tuer le loup et l'ours. Les éleveurs qui vivent avec de grands prédateurs doivent utiliser les mêmes méthodes que nous : avoir un berger pour un lot de 400 à 500 brebis et cinq à six chiens par lot. J'ai 1800 brebis et je n'ai eu cette année qu'une seule bête de tuée alors que mes brebis côtoient plusieurs dizaines de loups et d'ours. Un loup qui mange du bon mouton français se reproduit bien et a une vie facile, tandis qu'un loup qui est obligé de chasser des proies sauvages a une vie beaucoup plus difficile ! »¹⁵⁴

Ces rapports avec les grands carnivores sont inspirants, puisqu'ils témoignent d'une possible cohabitation avec ces êtres souffrant d'une si mauvaise réputation en France. Pour la majorité des habitants de ces autres pays, l'ours et le loup sont des animaux dont la présence est légitime et qu'il faut accepter et respecter. Le dialogue avec les éleveurs et bergers est essentiel, et il est primordial d'être sur le terrain avec eux. L'organisation OPPAL, créée en 2020, propose ainsi le soutien de bénévoles sur la surveillance de troupeaux sensibles à la prédation. Ce type d'initiatives, couplé à l'expansion de meilleurs dispositifs pour protéger les troupeaux avec le même soutien de l'Etat qui subventionnent et compensent actuellement les pertes des troupeaux, pourraient ainsi nous permettre d'envisager cette cohabitation d'un meilleur œil.

¹⁵³ GRESSE Océane, « Dialogue avec des habitants du parc national des Abruzzes », *La gazette des grands prédateurs* n° 56 (mai 2015), mis en ligne le 29 juin 2016, p. 12. URL : <https://www.ferus.fr/wp-content/uploads/2016/06/dialogues-parc-abruzzes-gazette-56.pdf> [Consulté le 28 novembre 2021]

¹⁵⁴ *ibid.*, p.12.



Fig. 61 — Observation d'un lynx boréal par les membres d'OPPAL grâce à une caméra thermique, Suisse, Août 2021.



Fig. 62 — Observation d'un loup gris par les membres d'OPPAL, grâce à une caméra thermique, Suisse, Juin 2021.
Les veilleurs d'OPPAL ont déclenché les mesures d'effarouchement lorsque ce loup s'est approché du troupeau.

Un point fondamental que nous devrions pouvoir reconsidérer est sans surprise la pratique de la chasse. Dans son ouvrage *Pas de fusils dans la nature* que nous avons déjà évoqué, Pierre Rigaux rappelle qu'un décret de 2010 rend passible d'une amende de 1 500 euros toute personne s'essayant à « empêcher le déroulement d'un acte de chasse », et évoque un projet de loi de 2019 où il était question d'augmenter cette peine jusqu'à un an de prison et 30 000 euros

d'amende.¹⁵⁵ Finalement mis de côté, les promesses de l'Etat pour protéger les chasseurs ne manquent pas. Pourtant, comme il le souligne dans un article de son blog hébergé sur le site de Médiapart, la formation réalisée pour le permis de chasse ne transmet pas de connaissances approfondies sur l'écologie ou la manipulation d'armes à feu.¹⁵⁶ Ce fait surprend, puisque l'on attendrait de personnes possédant le droit de vie ou de mort sur d'autres animaux d'être particulièrement renseignées sur les espèces et les individus qu'ils tirent, et sur leur capacité-même à tuer un animal. Bien sûr, à l'instar de naturalistes ou de photographes et cinéastes animaliers, certains chasseurs ont acquis beaucoup de connaissances du terrain. Mais les centres de soin déplorent l'arrivée d'animaux, parfois pourtant protégés, affaiblis et blessés, et dont des radios permettent de mettre en avant les maints plombs présents. On ne dénombre également plus les témoignages sur les réseaux sociaux de chasseurs eux-mêmes qui, dans leurs récits, stipulent avoir laissé des animaux s'enfuir en ayant déjà pris des balles qui ne les ont pas tués instamment :



Serge

Hier, à 03:31

Nos Viventia

Recherche d'un sanglier blessé lors d'une battue collective 17 heures après le tir.

Les renseignements donnés par le demandeur sont clairs et précis. Sanglier blessé à l'abdomen, « les tripes sortent sur le côté », les chiens ont suivi cet animal sur plusieurs centaines de mètres avec deux fermes, à la coupure d'un chemin forestier, ils sont stoppés et montés en voiture.

Un appel au conducteur de Chien de Rouge est donné, un rendez-vous est donné pour le demain matin 9h00.

EBBY est présentée au passage du sanglier dans un chemin forestier, rapidement elle est libérée de sa longe et suivie au GPS car nous sommes dans une partie vraiment très épaisse.

Au bout de 120 mètres, mon GPS m'indique que mon limier ne bouge plus à une trentaine de mètres de ma position, je ne dis mot car je veux voir avant de le signaler à mes accompagnateurs du jour.

Difficilement nous atteignons EBBY qui s'est approprié ce sanglier. Balle d'abdomen, fuite sur environ 1km avant de mourir, 150 mètres de pistage pour EBBY.

Fig. 63 — Capture d'écran réalisé par l'association Nos Viventia de Pierre Rigaux, Octobre 2021. Le témoignage rapporte qu'un sanglier a été presque une journée entière agonisant.

Nous pourrions ainsi exiger au mieux que la chasse soit beaucoup plus encadrée, ou seulement pratiquée par des professionnels contraints d'agir lorsque d'autres solutions moins

¹⁵⁵ Pierre Rigaux, *op. cit.*

¹⁵⁶ RIGAUX Pierre, « Respectons les chasseurs, abolissons la chasse », Billet de Blog, [En ligne], mis en ligne le 16 juillet 2021]. URL : <https://blogs.mediapart.fr/pierre-rigaux/blog/160721/respectons-les-chasseurs-abolissons-la-chasse> [Consulté le 28 novembre 2021]

radicales ne pourraient être mises en place. D'autres pays européens n'ont pas hésité à prendre des décisions plus drastiques concernant la pratique de la chasse, interdisant celle dite *de loisir* dans les 28 000 hectares du canton de Genève suite à une initiative populaire datant de 1974¹⁵⁷, ou intégralement au sein du Parc national des Abruzzes en Italie, de près de 50 000 hectares.

Dans le canton de Genève, ce sont des gardes-faune qui sont autorisés à tuer des animaux par souci de *régulation*, notamment des populations d'ongulés, et laissant en paix toutes les espèces ne posant aucun souci aux habitants. Les quantités d'animaux tués sont bien moindres : ce serait environ 180 sangliers, une vingtaine de chevreuils, une dizaine de renards et quelques pigeons ramiers et blaireaux. Ponctuellement, les agriculteurs ont le droit de tirer sur des corneilles noires et pigeons domestiques s'éprenant de leurs cultures. Au sein d'un documentaire réalisé par Pierre Rigaux sur Genève, le naturaliste Jacques Gilliéron explique que les habitants sont plus sensibles à la faune sauvage, parce qu'elle est beaucoup plus visible et observable, évoquant des renards se baladant en plein jour et oiseaux ne s'envolant pas à cause de la proximité humaine. Il souligne aussi qu'il n'est pas nécessaire de faire d'affût pour observer un blaireau sortir de son terrier, dès lors qu'on en connaît l'heure, ce qui serait inenvisageable sur une grande partie du territoire français, le blaireau y étant très nocturne à cause de la chasse. Il explique même que faute d'attiser un peu trop la curiosité, certains terriers sont parfois protégés d'accès pour que les blaireaux puissent rester en paix. Il conclut qu'en dehors des populations d'ongulés et de sangliers, qui auraient évolué même sans l'arrêt de la chasse comme dans toute l'Europe, nul problème n'est causé par cette décision.¹⁵⁸ Ces dispositions prises ont ainsi permis l'augmentation des populations de nombreuses espèces animales, dont aucune population d'animaux dits *nuisibles* en France ne pose les problèmes que l'on leur reproche. Seules les populations d'oiseaux dits de campagne continuent de décroître, comme partout ailleurs, en raison de l'agriculture intensive. Quant aux dégâts subis sur des cultures, les agriculteurs sont indemnisés par le canton prenant également en charge le coût de la mise en place de clôtures de protection. Pierre Rigaux explique ainsi que l'interdiction de la chasse coûte un million de francs suisses par an, soit à peu près 2,20 euros par an et par habitant, ce qui apparaît être un coût raisonnable pour renforcer les liens avec le vivant.

¹⁵⁷ VILLY Henri, « Le corps électoral cantonal a clairement dit non à la chasse », Journal de Genève, Lundi 20 mai, [En ligne], 1974, p.13.URL : https://www.letempsarchives.ch/page/JDG_1974_05_20/13/article/8079395/chasse [Consulté le 28 novembre 2021]

¹⁵⁸ Le documentaire *GENÈVE, PARADIS DES ANIMAUX ?* est visionnable sur la chaîne YouTube de Pierre Rigaux à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=58Vx0rDjGfM> [Consulté le 28 novembre 2021]

Si la chasse était contrôlée, nous pourrions ainsi envisager que des dispositifs soient mis en place dans les différents biotopes français, ne se limitant pas seulement à quelques réserves naturelles, pour protéger les nidifications d'espèces sensibles. Le Parc naturel régional du Haut-Jura interdit par exemple l'accès à des emplacements occupés par des populations de Grands Tétrras pour limiter le dérangement humain, particulièrement fatal en hiver.¹⁵⁹ Dans une même mesure, des bénévoles de la LPO surveillent chaque année 1 000 couples de busards cendrés par an, ce qui leur permet de dialoguer avec les agriculteurs dont les parcelles sont utilisées par l'espèce pour nicher, protégeant les jeunes de rencontrer les machines agricoles lors des récoltes.¹⁶⁰ Également, des clôtures spécifiques pourraient être financées par l'Etat pour protéger les cultures subissant des dégâts trop importants, complétées de hauts perchoirs aidant la prédation des rapaces sur les micromammifères.

Nous avons ainsi vu que, nourris entre autres de représentations visuelles de la faune sauvage française ne nous aidant pas à nous connecter véritablement à elle, nous nous sommes confortés dans notre désintérêt et avons renforcé notre méconnaissance des autres animaux. Peu conscients des menaces qu'ils subissent en France, nous ignorons autant leur besoin d'être protégés que les actions que nous pourrions mettre en place, et quelles solutions nous devrions exiger de la part de nos représentants politiques. Pourtant, la standardisation d'approches concrètes sur l'intégralité du territoire français nous permettrait de mieux protéger notre faune sauvage et de jouir de meilleures relations avec elles.

¹⁵⁹ Parc Naturel Régional du Haut-Jura, « Plan national d'action Grand Tétrras », [En ligne]. URL : http://www.parc-haut-jura.fr/fr/site-habitant/biodiversite/forets-pres-bois/plan-national-action-grand-tetras.263-280-1105__2633.php [Consulté le 28 novembre 2021]

¹⁶⁰ LPO, *op. cit.*

PARTIE III - VERS UNE PRODUCTION LOCALE D'IMAGES ANIMALIÈRES

Face à cette profusion d'images choquantes, on peut espérer des imaginaires qu'ils soient plus réceptifs à d'autres approches audiovisuelles de la faune sauvage. Il est nécessaire que les artistes animaliers s'inscrivent dans une démarche de fabrication d'images locales, transmettant une réelle envie de s'intéresser au vivant et de mieux cohabiter avec les autres animaux. Quels angles pourrait-on alors privilégier pour que chacun se sensibilise à leur protection ?

III.1. Des images animalières plus singulières

En réponse à notre manque de sensibilité au sujet de la faune sauvage et des menaces qui planent sur elle, il est impératif de renouveler notre imaginaire grâce à de nouvelles représentations audiovisuelles des animaux présents autour de nous. Ces formes visuelles traduiraient des approches plus sensibles du vivant, et nous permettraient de contrer la lassitude éprouvée face à cette approche purement anthropocentrique des autres animaux habitant notre territoire.

III.1.a. Sortir du lieu commun du sublime

Même si la conception commune de la *nature* est paradoxale, nul n'oserait prétendre son absence de beauté, même la personne la plus écoeurée de la vase et des *bestioles*. Pourtant, démontrer et partager sa magnificence reste une des motivations majeures de la plupart des photographes et cinéastes animaliers, alors même que les jugements de valeur axés sur l'apparence sont une coutume strictement humaine. En exposant les plus *belles expressions de la nature*, ils entendent sensibiliser leur public aux espèces animales qu'ils saisissent, entretenant l'intérêt pour le beau, le mignon, ou l'extraordinaire. Et effectivement, les images sont sublimes, saisissant des ambiances lumineuses et atmosphériques fascinantes, nous plongeant dans un si bel univers que nous ne pouvons qu'acquiescer : il existe effectivement de magnifiques créatures dans ce monde. Mais permettent-elles d'ouvrir les yeux au public moins averti sur le vivant ? Ou

s'inscrivent-elles seulement comme une respiration agréable et vite oubliée ? L'objectif de cette partie n'est pas d'affirmer que ces images auraient un intérêt plus pauvre mais de s'interroger sur leur portée idéologique, étant moi-même très admirative et friande de ce type de travail et considérant que les différentes approches doivent se compléter pour être efficaces.

Deux grandes tendances s'incarnent dans cette approche du *sublime* : des portraits très isolés de l'individu, saisis le plus près possible et dont l'environnement devient abstrait, ou des plans très larges, l'intégrant dans l'univers mystique au sein duquel il devient royal. Les images se caractérisent par une esthétique des plus léchées, une attention à la plastique et une grande qualité visuelle souvent exprimée par un important piquet. L'animal apparaît lui-même dans toute sa splendeur, lançant un regard à l'objectif ou s'élançant majestueusement en avant.

Saisir des images d'espèces animales dans notre territoire métropolitain ne suffit pas à atténuer cette recherche de l'extraordinaire qu'ont consolidée les représentations d'animaux sauvages exotiques. La plupart des cinéastes et photographes animaliers aspirent progressivement à saisir les images d'espèces animales plus difficiles d'approche, plus rares et moins connues du grand public, motivés par l'envie de se dépasser un peu plus. Les chevreuils et passereaux sont le premier niveau de difficulté quand le loup gris et le lynx boréal sont l'échelon le plus élevé - entre deux : la loutre, la genette, le chat sauvage ou le vison d'Europe. Bien sûr, cette hiérarchisation d'espèces animales n'empêche guère d'être sensible aux particularités et à la *beauté* de chacune d'entre elles, mais elle souligne une progression de l'opérateur axée en quelque sorte sur la performance, que l'on retrouve également dans l'aspiration de plus en plus près des animaux sauvages.

Au sein de ma Partie Pratique de Mémoire (PPM), j'ai souhaité souligner qu'approcher et représenter la nature pour son caractère *sublime* était récurrent au sein des créations symbolistes et romantiques. Pour le décrire, j'ai intégré des citations de poèmes ou d'analyses littéraires, sous fond de paysages incarnant cette approche : de l'orge et des coquelicots se meuvent lentement dans les derniers rayons du soleil et la forêt semble accueillir la promenade méditative. Mais dans le reste de mon film, je n'ai finalement pas su m'en écarter, partageant un regard anthropocentré, avide d'émerveillement et représentant la faune avec tant de bienveillance qu'elle se nuance très peu. Au plus, quelques retours du public témoignent d'un inconfort face aux oiseaux déchiquetant un papillon, mais ce n'est pas une réalité très *brute* de la nature.

Pour la scène du renard, mes journées d'affût se sont soldées sur l'obtention de plusieurs heures de rushs, dont je n'ai finalement montré que ce qui était le plus *beau* et qui me paraissait le plus éloquent. Ainsi ai-je omis avoir dû me lever et crier en plein affût vers 6h45 parce qu'un chien galopait jusqu'à moi et commençait à poursuivre ce renard - j'ai pourtant un bref rush où l'on voit le renard relever la tête et s'enfuir. Je me suis contentée de poétiser la pratique de l'affût, en omettant les crampes intestinales qui me rendirent pressée de rentrer le dernier jour. Ces faits étaient difficilement intégrables dans la narration que j'avais conçue. Le face-à-face que j'ai retransmis par le montage durant cette même séquence était un objectif majeur pour moi : je souhaitais réussir à filmer cette espèce réputée sensible à son environnement. La proximité avec laquelle j'ai pu filmer ce renard avançant vers ma direction en fut la consécration, malgré les difficultés techniques de suivi de mise au point et de mouvement à une distance focale de 600mm face à ce sujet si près. Finalement, les imperfections techniques aident à rendre compte d'un peu plus de réalisme. Seuls les gros plans d'inserts de végétation sur le bitume ne s'intègrent pas dans la vision sensationnaliste que j'ai partagée malgré moi du vivant, tout le long du film.



Fig. 64 — BOUQUET Céline, *Un Souffle de répit*, 2021



Fig. 65 — BOUQUET Céline, *Un Souffle de répit*, 2021

Le recours au sublime permet d'entretenir les conceptions positives dont sont déjà dotées certaines espèces animales perçues comme mystiques et mythiques, ou de mettre en lumière d'autres moins connues, mais entrant tout de même dans les codes d'appréciation du grand public. Souvent vu comme une opportunité de *sensibiliser le grand public à la beauté de la nature*, il n'est malheureusement que rarement suffisant pour être vecteur d'engagement, puisque confortant un précepte que nul n'irait contredire. Néanmoins, son utilisation se nuance quand il s'agit de valoriser des espèces souffrant de préjugés et éloignées des préférences esthétiques du grand public.

III.1.b. Démocratiser les représentations d'animaux dévalorisés

Même dans le prisme des cinéastes et photographes animaliers, les animaux sauvages n'échappent pas à leur hiérarchisation, avec des espèces perçues comme plus extraordinaires et intéressantes que d'autres. Et effectivement, de la même façon que les études scientifiques s'intéressent moins à elles, les opérateurs animaliers saisissent assez peu d'images de reptiles ou d'amphibiens. Pourtant, les représenter contribue à habituer les imaginaires à les regarder et ébranle la réputation négative que ces animaux subissent.

Paradoxalement, pour ce faire, les approches sublimant les animaux sauvages sont envisageables parce qu'elles permettent ici d'éloigner les préjugés qui entachent la perception de ces espèces. Parfois représentées en les magnifiant, cette amplification visuelle permet de déconstruire les idées reçues à leur encontre. Johan De Ridder est l'auteur de cette

photographie *Triplets in Green* qui a été primée au sein de plusieurs événements naturalistes de 2021, et notamment dans le cadre du 24ème festival international de la photographie animalière et de nature de Montier. On y perçoit trois silhouettes de tritons alpestres (*Ichthyosaura alpestris*) sur les nénuphars d'une mare éclairée depuis la profondeur de l'eau. Le photographe m'a expliqué avoir découvert cette mare au sein d'un chantier, et remarqué que la lumière attisait la curiosité des tritons, tout en attirant également des insectes dont ils se nourrissaient alors. S'en approchant minutieusement et restant le plus immobile possible, il parvint à saisir cette image. Le contre-jour ainsi obtenu rend abstraite la figure de ces animaux, permettant de valoriser ce sujet auprès du grand public qui n'aperçoit pas sa peau *gluante*, ni ses couleurs atypiques, témoins de la toxicité du venin produit par sa peau pour éloigner ses prédateurs. Il n'en voit qu'une forme esthétisée et idéalisée, et est plus à même de faire taire ses idées reçues pour l'apprécier. Ainsi appréciant sa forme seule, il sera plus réceptif à l'animal correctement exposé dans une prochaine photographie qu'il observera.



Fig. 66 — DE RIDDER Johan, *Triplets in Green*, 2020.

Maxime Briola est le parrain professionnel qui m'a été attribué lors du parrainage organisé par les *Anciens de Louis-Lumière*. Faisant partie de l'association *Regard du Vivant*, il réalise des projets alliant approche scientifique et photographies à destination du grand public. Il considère que « *Transmettre des émotions, créer des souvenirs et favoriser le contact avec le vivant est le premier pas nécessaire pour ensuite s'intéresser de façon plus intellectuelle à la*

préservation de la biodiversité. »¹⁶¹ Ses photographies de reptiles et amphibiens témoignent d'une approche douce et poétisante de ces espèces méconnues par le grand public mais ne tombent jamais dans le sensationnalisme qu'elles pourraient convoquer dans les imaginaires : il s'agit au contraire pour lui de jouer avec les mythes.

Accompagnant régulièrement des équipes scientifiques sur le terrain, il parvient à transmettre des informations biologiques ou éthologiques sur ces animaux délaissés, comme sur cette image d'une couleuvre verte et jaune en train de muer [Fig. n°66]. Elle convoque cet imaginaire fourni du serpent, puisque la mue transparente donne l'impression d'un *dédoublé maléfique* de l'individu qui aurait cette fois la gueule ouverte, en opposition à l'impassibilité de l'animal réel. Une fois notre interprétation rationalisée, on se questionne sur la façon dont le reste de l'ancienne peau dite *exuvie* va parvenir à se retirer, et on remarque la curieuse présence de ce tissu même autour de l'œil.



Fig. 67 — BRIOLA Maxime, *Couleuvre verte-et-jaune*, *Snakes from Myth to Reality*.

Il n'hésite pas non plus à utiliser les caractéristiques inhérentes au médium photographique pour adoucir ses images, en jouant notamment sur la faible profondeur de champ. Il la met en scène autant pour séduire le regard peu habitué à s'intéresser à ces espèces animales [Fig. 68], que pour rendre compte de certains comportements, où le flou vient quelque peu censurer et rendre plus accessible la photographie [Fig. 69]. Sur cette première image, la rainette méridionale est valorisée non seulement par un contraste de texture, parce qu'elle est

¹⁶¹ BRIOLA Maxime, « Biographie », [En ligne]. URL : <https://www.briola-photo.com/about/> [Consulté le 28 novembre 2021]

pratiquement le seul élément net de cette abondance de flou, mais aussi par ce contraste de couleurs, valorisant la singularité des amphibiens. Avec quelques espèces d'oiseaux, ce sont les animaux qui expriment le plus de nuances colorimétriques, séduisant plus facilement un public non averti. Il est donc pertinent de s'en saisir. Quant à la scène de la couleuvre vipérine, elle représente un comportement animalier plus cru que la mue que nous avons étudiée précédemment. Si la prédation fait partie des lieux communs de la prise de vue animalière, le public n'y est pas toujours réceptif, parce qu'elle rappelle une primitivité à laquelle l'être humain souhaite s'opposer, par son mode de vie en société. Sur la photographie de Maxime Briola, le jeu de profondeur de champ permet de rendre la proie plus abstraite, à peine identifiable, et donc plus supportable. On relève tout juste la présence discrète d'une araignée tentant également de tirer bénéfice de ce cadavre, probablement long à ingurgiter pour la couleuvre. Des caractéristiques inhérentes à ces espèces animales sont ainsi mises subtilement en avant grâce à l'exploitation des codes photographiques.

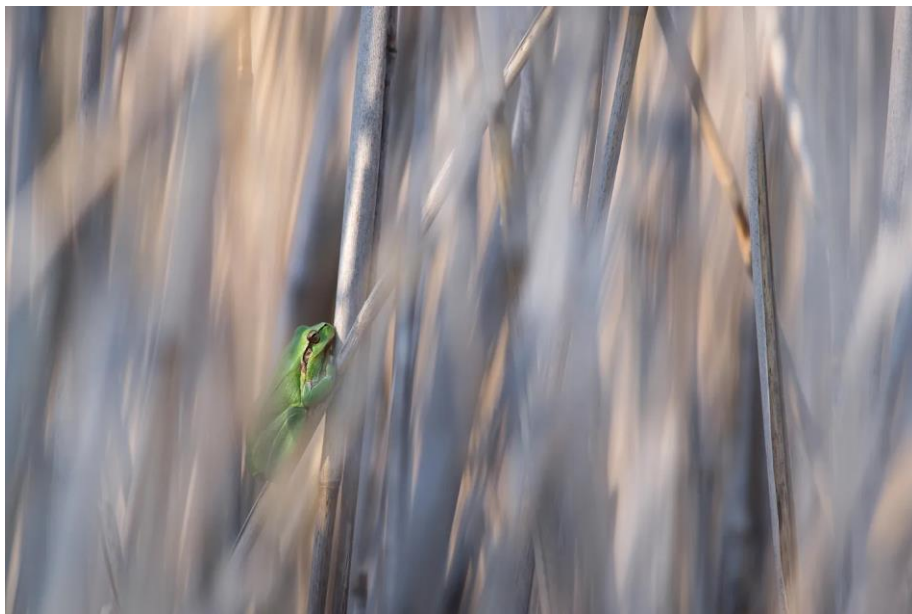


Fig. 68 — BRIOLA Maxime, *Rainette méridionale*, *Charmants amphibiens*.



Fig. 69 — BRIOLA Maxime, *Couleuvre vipérine*, *Snakes from Myth to Reality*.

Les insectes sont un peu plus fortunés que les reptiles et amphibiens, grâce à la fascination de l'être-humain pour l'infiniment petit (au même titre que l'infiniment grand). Leurs photographies soulignent des détails impossibles à voir à l'œil humain, qui attisent curiosité et surprise. On évoque souvent un *monde caché* pour en parler. Plusieurs techniques de prises de vue existent parmi lesquelles : la prise de vue avec un objectif macrophotographique, la microscopie optique et enfin la microscopie électronique à balayage. Cette dernière est axée sur le principe des interactions électrons-matière et permet de photographier des détails nanométriques avec une grande résolution. Un faisceau d'électrons balaie l'insecte qui réémet alors des particules ensuite analysées pour former une image monochromatique au bout de quelques minutes.

La chercheuse à l'Institut vétérinaire de Norvège Jannicke Wiik-Nielsen utilise ce dernier procédé pour réaliser des images d'insectes et de parasites, qu'elle place morts dans une solution de conservation puis qu'elle recouvre de métal fin une fois séché. Elle explique coloriser les images obtenues selon leur utilisation : de façon réaliste s'il s'agit d'un usage scientifique, sinon de façon plus libre dans une expression artistique. Elle obtient alors des images sous fond-noir ressemblant à des modélisations 3D dotées de profondeur de champ, soulignant d'autant plus les volumes. Le film métallique enrobant les insectes leur donne une texture brillante, et la direction lumineuse vient souligner les détails structurels.

Jannicke Wiik-Nielsen nomme sa série *Autre monde* et, en effet, les représentations sont si éloignées de notre perception qu'une tique vue à cette échelle devient l'addition ingénieuse de formes atypiques construisant cet être indépendant et capable d'affronter le monde. On la perçoit dans sa propre nature, et même si l'on visualise précisément les détails de ce *rostre* que plante le parasite pour s'accrocher à la peau, il n'inspire pas la même vision d'horreur ressentie quand une tique nous grimpe à la jambe. Elle est perçue pour elle-même, et ne convoque que de très loin l'imaginaire péjoratif que l'on lui associe.



Fig. 70 — WIIK-NIELSEN Jannicke, *Sheep Tick (Ixodes ricinus)*, *Other World*, 2018.

Cette proximité accrue qu'offre la microscopie électronique à balayage dépasse les représentations précises des naturalistes des siècles précédentes, par la profusion de tels détails imperceptibles à l'œil humain. Si c'est l'invention technologique qui lui permet d'obtenir une vision aussi détaillée de ces êtres qui lui sont minuscules, l'abondance de précision et la retranscription des volumes qui lui sont invisibles en écarte tout regard anthropocentré.



Fig. 71 — WIIK-NIELSEN Jannicke, *Dog Flea, Other World*, 2018.
A comparer avec l'illustration de Robert Hooke [fig. 4]



Fig. 72 — WIIK-NIELSEN Jannicke, *Dog Flea, Other World*, 2018.



Fig. 73 — WIIK-NIELSEN Jannicke, *The mouth of the salmon louse Lepeophtheirus salmonis*, 2018.

Avec ce gros plan de la bouche d'un pou du saumon (*Lepeophtheirus salmonis*), les détails de la microscopie électronique à balayage nous mettent à l'échelle du parasite et de comprendre ses moeurs pour se nourrir, l'éloignant de la pure perception péjorative.

Les images des insectes et gastéropodes témoignent ainsi d'un drôle de paradoxe : permettant de saisir des détails de façon très précise, cette abondance d'objectivité éloigne avec surprise toute perception anthropocentrée et parvient à représenter les insectes pour eux-mêmes. Ce sont pourtant des prises de vue particulières, appelant à la manipulation d'insectes parfaitement morts et la fabrication d'espaces pour filmer en studio, tronquant quelque peu cette représentation réaliste du vivant. En effet, si les escargots ont au moins l'avantage d'être lents, il est difficile de faire un suivi parfait à la caméra d'un petit insecte se déplaçant rapidement. Avec les conditions météorologiques non maîtrisées, les feuilles sur lesquelles il évolue peuvent constamment se mouvoir au vent, complexifiant encore davantage la tâche.

Ainsi, la poétisation des représentations animalières fait du recours au *sublime* le moyen de contredire les préjugés inscrits dans les imaginaires du grand public, au sujet de ces espèces

animales délaissées. Dans ce cas précis, la création d'une idéalisation esthétique compense les fantasmes péjoratifs de ces animaux, et permet d'offrir un regard finalement plus neutre.

III.1.c. De l'héroïsation du cinéaste animalier à la représentation d'un personnage auquel il est possible de s'identifier

Lorsqu'une œuvre filmique a particulièrement plu à son téléspectateur, découvrir l'envers du décor est un prolongement de l'expérience, qu'elle soit directement narrée par les cinéastes eux-mêmes à une projection en leur présence, ou partagée par le biais d'un making-of. C'est d'ailleurs parfois lorsque le photographe raconte le contexte d'une image *sublime* qu'il a saisie qu'il réussit d'autant plus à capter l'attention de son public.

Les making-of sont davantage présents au sein des films ayant bénéficié d'une grosse production, à l'instar de la série animalière *Our Planet* produite par Netflix en 2019, proposant un épisode sous-titré *Behind the scenes* de 1 heure et 3 minutes. Filmant essentiellement des animaux sauvages non présents en France, nous allons l'évoquer brièvement seulement pour explorer la représentation commune du cinéaste animalier lui-même perçu sous le prisme du *wilderness*.

Ce making-of a été conçu dans une même aspiration à faire ressentir des émotions à son téléspectateur, au même titre que les autres épisodes de la série. L'introduction de presque 2 minutes et 30 secondes témoigne non seulement de l'ampleur d'un tel tournage mais également de la persévérance des équipes face à toutes les épreuves auxquelles ils ont dû faire face pour livrer les belles images qui viennent d'époustoufler les téléspectateurs pendant huit épisodes. Le film commence sur une séquence où l'on voit une équipe de tournage repliée au sein d'une petite cabane en bois, entourée de morses et contrainte de reclouer les planches, en réponse à la pression physique des animaux. Inutile d'en dire plus : être cinéaste animalier appelle à prendre des risques. S'en suit une addition de légendes et de sommes faramineuses alternant avec de premières images où les cinéastes éprouvent les conditions climatiques et le poids du matériel : « *4 years in the making* », « *3375 filming days in 60 countries* », « *400 000 hours of camera trap monitoring* », « *6 600 drone flights* », « *911 days at sea* », « *2 000 hours of diving* », « *600 crew made over 200 filming trips* » - avant d'indiquer « *This is their story ...* ». Cette énumération est faramineuse et n'a pour vocation que d'appâter le téléspectateur à découvrir cet *autre-monde*, auquel il ne semble pas appartenir, et dont les cinéastes animaliers sont les véritables héros.

Les équipes ayant tourné les séquences les plus marquantes sont une à une filmées dans tout leur processus, allant des déplacements aux innombrables tentatives jusqu'à l'apogée de leur mission. Dans ce type de making-of, les visuels mettent en valeur l'important matériel mis en scène pour parvenir à filmer une séquence, soulignant les nouvelles technologies désormais utilisées au sein du film animalier et partageant les ingénieuses méthodes pour approcher des espèces rares et farouches. Si nous avons décrit le métier de photographe et cinéaste animalier comme solitaire, ce making-of souligne le grand effectif de certaines équipes, comme celle filmant la chute de glaciers. Si leurs équipes déclinent les techniques qu'elles doivent mettre en scène pour parvenir à leur fin, ce sont surtout les partages de leurs ressentis et témoignages qui retiendront notre attention.

Les membres évoquent les difficultés auxquelles ils furent exposés, avec beaucoup d'inserts subjectifs de leurs ressentis et expériences. L'une des plus bouleversantes scènes du documentaire montre des morses qui, parce que la banquise a trop fondu, sont contraints de se replier sur la terre et ses falaises. N'ayant guère la capacité d'estimer les hauteurs, quand ces individus souhaitent retourner à la mer, ils se jettent de plusieurs dizaines de mètres de haut, et meurent ou agonisent sur le sol. Dans le making-of, l'équipe partage alors tout leur désarroi et leur impuissance, et c'est la séquence qui a été retenue pour clore les coulisses du film, par volonté de marquer les esprits. Leurs membres paraissent enfin humains et à notre portée.

Mais ce recours systématique au sensationnalisme rompt toute identification du spectateur avec le cinéaste. Tout ce matériel et les difficultés rencontrées impressionnent, et le cinéaste animalier s'incarne dans sa figure d'aventurier, reprenant les codes du *wilderness*, dont on se plaît à suivre les missions confortablement assis dans notre canapé. C'est cette figure du photographe animalier qui transparaît au travers des clichés publiés dans les magazines du National Geographic : un explorateur allant dans des milieux extrêmes pour saisir de magnifiques images de nature. Ce type de représentations du travail du cinéaste reste à l'image de l'intégralité d'une série documentaire à gros budget signée Netflix, et amplifie cette distance avec le vivant.

Dépassant les making-of, certains cinéastes décident de se mettre eux-mêmes en scène, notamment dans le sous-genre animalier des *films de quête*, articulés autour d'un schéma narratif souvent semblable et racontés par leur propre voix-off enregistrée. Si au premier regard, une telle démarche peut paraître égocentrée, elle est au contraire l'occasion de créer un pont supplémentaire avec le téléspectateur. Deux méthodologies s'offrent à lui : se faire accompagner d'un autre opérateur ou se mettre lui-même en scène, avec des moyens plus modestes. L'objectif

du cinéaste réalisant le film est d'apercevoir une espèce spécifique, particulièrement farouche, dont la rencontre finale incarne la consécration de mois ou d'années de recherches. Le plus couramment, la quête est énoncée rapidement au début du film, étoffée des motivations et de la fascination du cinéaste envers l'espèce en question.

Au sein de *Marche avec les loups*, réalisé en 2019, Jean-Michel Bertrand décide de se faire accompagner de Marie Amiguet, dans sa quête des jeunes loups contraints de quitter la meute qui les ont élevés lorsqu'ils atteignent l'âge adulte et partent à la recherche de nouveaux territoires de vie. Si cette démarche positionne le cinéaste à nouveau dans un rôle d'aventurier, lorsque Jean-Michel Bertrand s'environne de paysages familiers à nos yeux et mentionne cette espèce si populaire dans nos imaginaires, le fantasme est dépassé par l'inspiration et l'invitation. Il ne nous présente plus un idéal inaccessible, mais les subtilités d'un décor proche qui ne souligne pas la puissance démesurée de la *nature*, comme décrite dans les récits de chasse. L'objectif final de la traque n'étant pas l'abattage de l'individu, le cinéaste n'a pas à se mettre dans une posture de glorification et de domination, qui appellerait à faire un portrait bien peu réaliste de la *nature*. Ses qualités admirables prennent racine dans sa capacité à lire les traces d'un animal et à s'adapter respectueusement au vivant. On le voit ainsi évoluer dans ce décor pas si hostile, qu'il contemple, chérit, décrit dans des scènes de rédaction de carnets personnels faisant le relai avec sa voix-off. Pour faciliter la compréhension du téléspectateur, il marque des cartes de l'IGN¹⁶². À l'instar de la plupart des films de quête, la pose des caméras-pièges et l'observation des rushs obtenus sont presque systématiques, et l'horodatage des plans permet d'amplifier la temporalité du pistage du loup.

Dans les films de quête, les cinéastes se confrontent à des difficultés et faux-espoirs, des péripéties qui le mènent droit vers l'élément de résolution, récompense de sa patience et de sa détermination. Reprenant le schéma narratif de tout livre, le spectateur s'émeut lui-même parce qu'il a partagé une attente de moindre échelle durant une ou deux heures de film et les enjeux. Mais cette quasi-certitude tacite que l'animal recherché lui sera bien présenté à l'issue d'un film de quête nuit à la capacité de l'œuvre audiovisuelle à souligner que le face-à-face avec l'animal sauvage ne nous est jamais dû, et que la beauté de ces rencontres réside également dans cette attente.

¹⁶² Ces cartes dites couramment IGN sont réalisées par l'Institut national de l'information géographique et forestière.

Le premier plan de *Marche avec les loups* est une image de la paire de chaussures du réalisateur-protagoniste, qui succède à un plan de lui-même, profondément enfoui dans son duvet qu'il délaisse pour se chausser. L'intention du film est on ne peut plus explicite : le téléspectateur est invité à marcher aux côtés du cinéaste, comme l'annonce le double-sens du nom commun et verbe conjugué à la deuxième personne de l'impératif « Marche ». Dans un film où l'intrigue est axée sur la recherche des loups, Jean-Michel Bertrand occupe une place centrale et devient le personnage principal. La plupart des plans où il apparaît sont nécessairement anticipés et mis en scène. Régulièrement, la caméra fait des raccords dans l'axe sur une même scène probablement rejouée, en montre différents points de vue et exerce des allers-retours entre des gros-plans sur son visage et ce qu'il est en train de faire. La narration peut parfois être véhiculée par le son seul, quand l'image ne cadre que Jean-Michel, comme lorsque le passage d'un sanglier près de son bivouac est rejoué : il ouvre les yeux, fronce les sourcils, déplace son regard dans le vague comme s'il essayait d'identifier la localisation précise de la respiration du sanglier, réinsérée dans le montage son par Boris Jolivet. Enfin, cette mise en scène est également l'occasion d'humaniser le personnage du cinéaste, lorsque des scènes de repas sont montrées en gros plan.

Si les paysages montagnards sont sublimés, dans leur magnificence et toute leur étendue, ils sont le plus souvent teintés de lumière chaude et accompagnés d'une douce musique ponctuée de calmes éléments sonores. Bien sûr, le mauvais temps prend parfois le relais, mais au contraire des plans produits par Netflix, il est ici présenté sous la forme d'une nuance naturelle de la météorologie, avec laquelle les autres animaux et nous devons composer : on ne tombe pas dans le sensationnalisme.

Les pièges photographiques Browning qu'utilise Jean-Michel Bertrand sont d'une grande qualité d'image pour le procédé, et permettent d'enregistrer des scènes animalières qui amorcent l'arrivée du loup. Le son des notifications de son téléphone sonne régulièrement et on le voit alors contempler les images automatiquement envoyées par les pièges photo, lorsqu'un mouvement a été détecté. Ces images de loup sont l'occasion de le présenter dans une proximité difficile à avoir en affût. Les loups qu'ils parviennent à apercevoir et filmer sont le plus souvent à une très grande distance d'eux, et ils sont contraints d'utiliser des objectifs à très longue focale. La lumière est souvent faible, parce que les individus sont croisés peu avant le crépuscule ou à l'aube, et les vagues de chaleur sont perceptibles à l'écran. Si les capacités des caméras sont poussées à tout leur potentiel, et que les images sont de qualité moindre, le plaisir de la

contemplation n'est en rien atténué. Des inserts d'autres images animalières tout le long du film permettent de montrer les autres animaux qui entourent le cinéaste et qui ponctuent sa quête.

La présence à l'image de Jean-Michel Bertrand est une passerelle pour transmettre des informations aux téléspectateurs, notamment lorsqu'il observe et décrit les empreintes d'animaux inscrites dans la neige à côté desquelles il marche. Mais également lorsque son itinéraire lui fait traverser Grenoble, et où son humanité couverte des équipements nécessaires pour affronter la montagne fait le lien entre notre société et le vivant qui l'entoure. Il amorce cette séquence en mentionnant qu'un loup s'est fait renverser par une voiture sur un grand axe routier, filmé d'un point de vue de Dieu. Parcourir Grenoble est également l'occasion de donner la parole aux réfractaires au retour du loup, mettant en exergue cette complexe cohabitation actuelle entre les bergers et les grands carnivores que nous avons précédemment évoquée.



Fig. 74 — BERTRAND Jean-Michel, *Marche avec les loups*, 2018.



Fig. 75 — BERTRAND Jean-Michel, *Marche avec les loups*, 2018.



Fig. 76 — BERTRAND Jean-Michel, *Marche avec les loups*, 2018.

Enfin, les inserts de plans de l'opérateur au travail peuvent être l'occasion de partager des émotions brutes qu'il a ressenties par des plans réalisés par lui-même, avec des moyens plus modestes mais permettant une meilleure identification. Camille Meunier partage sur sa chaîne YouTube *Kamille cm* des court-métrages cinématographiques où elle évoque ses découvertes personnelles du vivant en y joignant une sensibilité à l'état pur.

Ses représentations de la *nature* et de la faune sauvage s'inscrivent dans une démarche sublimant le vivant, mais à laquelle elle joint une subjectivité fragile par des ambiances sonores poétiques, bousculant cette qualification étroite. Elle donne du temps au paysage de se déclinier, depuis de vastes plans aériens pris au drone, aux détails de végétation dans la lumière déclinante. Les étendues qu'elle met en avant semblent à peine habitées, tapissées seulement des autres animaux. Par des adresses directes à la caméra et sa voix-off embaumée de douceur, elle partage un regard qui est le sien, teinté d'émotions qui peuvent briller dans ses yeux émerveillés. Son travail se teinte d'inserts autobiographiques, qui soulignent notamment la façon dont elle inscrit son propre mode de vie au sein-même des autres vivants, habitant de façon minimaliste éloignée de la ville. Elle est l'incarnation d'une héroïsation du personnage de cinéaste animalier en tant qu'individu éveillé et particulièrement conscient de la beauté de chaque force de la nature l'entourant, et idéalisant une vie à proximité du vivant. Par ses émotions, ses expériences inédites, ses aventures dans des lieux qu'elle ne connaissait pas, comme en Islande ou en Norvège, motivée par la seule recherche de nouvelles espèces, elle présente une forme de *bonheur infini* atteignable dès lors que l'on s'ouvre au vivant. On ne l'imaginerait nulle part ailleurs plus heureuse. Elle donne le temps à l'exploration, et chaque rencontre animale qu'elle dépeint poétiquement est une inspirante invitation à ses téléspectateurs et abonnés d'entreprendre ce joli voyage au cœur du vivant.

Au sein de ma PPM, je me suis brièvement mise en scène pour compléter cette narration vocale à la première personne et inscrire la dimension personnelle de mon projet. Par cette retraite rurale que je raconte au sein de mon film, il s'agissait pour moi d'exprimer la réponse idéale à l'étouffement urbain que je peux subir lorsque je reste trop longtemps dans une ville, étant incapable de me satisfaire des traces éparses de la faune sauvage. Le vivant m'est devenu vital.

On peut ainsi m'apercevoir dans le train, filant vers la campagne, puis installant un affût et échangeant un bref regard avec un renard. Ces plans sont tous mis en scène, et réalisés soit la caméra à bout portant, soit en lançant un enregistrement et en m'intégrant dans le plan. Cette

décision ne se prit que durant les derniers jours de tournage, parce que ces nouvelles images me permettaient de positionner le téléspectateur dans mes pas, et de l'inviter à contempler ensemble ce même monde nous entourant. Mes inserts sont plutôt courts, à peine didactiques, mais permettent de dessiner un visage à la voix et au souffle qui racontent cette retraite rurale, indispensable après une telle souffrance en ville. S'ils sont imparfaits, ils m'ont permis de prendre conscience du précieux lien potentiellement communicatif en informations ou émotions qu'il peut instaurer avec un téléspectateur.



Fig. 77 — BOUQUET Céline, *Un Souffle de répit*, 2021.



Fig. 78 — BOUQUET Céline, *Un Souffle de répit*, 2021.



Fig. 79 — BOUQUET Céline, *Un Souffle de répit*, 2021.

La mise en scène du cinéaste dans son approche de la faune sauvage est un moyen d'assumer ce regard anthropocentré qu'il nous est difficile d'ôter à l'égard du vivant. Ainsi affirmé, il permet au moins au téléspectateur de s'identifier davantage au personnage, de se projeter dans une potentielle quête et d'être guidé pour observer les traces des animaux. Au plus, il aura nourri son imaginaire dans lequel il pourra puiser pour être attentif aux traces et aux présences invisibles autour de lui lors de ses prochaines escapades en plein air.

III.1.d. Renouveler le caractère pédagogique de l'animalier par les réseaux sociaux

Affirmer que notre lien avec le vivant et nos connaissances au sujet de la faune sauvage française sont faibles appelle à un recours à la transmission d'informations à son sujet. Le film animalier en tant que vulgarisation scientifique n'a cessé de se multiplier depuis les prémices de Jean Painlevé, mais aujourd'hui, sa carence en divertissement et en interaction avec le téléspectateur ne joue pas en sa faveur. Ils sont probablement une des raisons ayant dépopularisé le genre du film animalier, le réduisant à un stéréotype documentaire souvent filmé avec des animaux en captivité, sans même en prévenir le téléspectateur. Sous couvert d'une voix-off sans identité nous sont présentées des images déclinant tous les points d'intérêt de la vie d'une espèce animale, selon le regard humain, dans une absence de sensibilité. Ces documentaires sont par ailleurs davantage destinés à la télévision, comme un contenu sur lequel le téléspectateur tombe par hasard. Les informations communiquées sont rarement intégrées, parce qu'au-delà de leur transmission, il n'y a pas d'effort pédagogique mis en scène.

De nouvelles formes visuelles nées avec l'avènement des réseaux sociaux renouvellent cette transmission de connaissances animalières, au sein de vidéos de divers formats, mais

également par la réalisation de « *posts* » sur Instagram, alliant textes et photographies. Cette alliance est un retour à ce que furent les premières représentations naturalistes : des supports visuels accompagnant un texte scientifique explicatif. Les réseaux sociaux résidant sur le potentiel viral des contenus mis en ligne, les créateurs ont entre leurs mains un puissant outil pour communiquer des informations, sous condition qu'ils s'adaptent aux codes spécifiques de ces plateformes.

L'animalier amené par des réalisations sur YouTube est souvent articulé autour de la mise en scène du vidéaste, mais cette fois, il communique amicalement avec son téléspectateur, qualifié d'*abonné*. Ces réalisations ont recours à des adresses directes à la caméra, à l'emploi du tutoiement dans les explications, et une caméra supplémentaire est souvent embarquée pendant leur tournage. Dans cette mise en scène de l'opérateur à l'écran, il s'agit cette fois d'ajouter davantage de spontanéité, en fixant une caméra d'action sur son téléobjectif, à la manière de Fabien Wohlschlag sur sa chaîne *FabWildPix*, ou utilisant une seconde caméra pour commenter face-caméra ou filmer ses acolytes, comme le fait Camille Meunier sur sa chaîne *Kamille cm* [Fig. 79]. Tous deux peuvent enregistrer des scènes plus larges, intégrant leur personne et leur matériel, et permettant un montage alternant la vision de leur téléobjectif à l'envers de leur décor de prise de vue. Par cette même proximité mimée entre l'abonné et le vidéaste, qu'on pourrait qualifier d'interactivité accrue, le téléspectateur est plus à-même d'être réceptif aux informations biologiques et comportementales qui lui sont confiées.



Fig. 80 — MEUNIER Camille, *Le Chant de la forêt - Brame du cerf*, 2020.

Camille Meunier filme son partenaire d'affût Yoann Clemente, alias *Wild-Forest* sur YouTube, à ses côtés pendant qu'aucun animal ne passe devant sa caméra équipée d'un téléobjectif.



Fig. 81 — MEUNIER Camille, *La Forêt du sanglier*, 2018.¹⁶³
Camille Meunier en direct d'un affût, chuchotant à demi-mots à peine perceptibles à la caméra qu'elle a embarquée, décrivant les sangliers devant elle et communiquant ses émotions



Fig. 82 — WOHLSCHLAG Fabien, *L'Embassade (Photo animalière)*, 2017.¹⁶⁴
Fabien Wohlschlag se filme en pleine approche de chevreuils en forêt, grâce à la caméra action fixée sur son téléobjectif, montrant les détails de sa démarche et surlignant comme il se fond dans le paysage.

L'algorithme YouTube renforçant les recommandations de vidéos liées à celles déjà regardées, atteindre un nouveau public non-initié se fait régulièrement par une association de plusieurs vidéastes. Fabien Wohlschlag a rejoint Julien Donzé sur sa chaîne YouTube *LE GRAND JD* pour produire une série intitulée *Animalis* produite par la Radio Télévision Suisse. Via ce format, ils vont à la rencontre d'espèces animales emblématiques de la Suisse et de la France, et partagent au cours de dix épisodes de 5 à 10 minutes des informations sur le sanglier, le castor, le blaireau, le gypaète barbu, les reptiles communs, le renard, la marmotte, les chauves-souris, le lynx mais également la limace. S'adaptant au médium qu'est YouTube, ils font recours à de nombreux inserts d'humour pour capter au mieux leur public : s'il s'ennuie, il lui est aisé de passer à une autre vidéo - le format appelle donc à intégrer dans l'écriture des rebondissements.

¹⁶³ La vidéo *La forêt du sanglier* est visionnable sur la chaîne YouTube de Camille Meunier à l'adresse suivante : [https://www.youtube.com/watch?v=yi-57P\]z-8I](https://www.youtube.com/watch?v=yi-57P]z-8I) [Consulté le 28 novembre 2021]

¹⁶⁴ La vidéo *L'EMBUSCADE* est visionnable sur la chaîne YouTube de Fabien Wohlschlag à l'adresse suivante : www.youtube.com/watch?v=KjrFnhG82EA [Consulté le 28 novembre 2021]

Le premier épisode sur les sangliers¹⁶⁵ fut ainsi visionné environ 870 000 fois sur YouTube¹⁶⁶, et introduit les caractéristiques de cette nouvelle série : dynamisme, montage parfois rythmé, humour, inserts d'informations, recherches éprouvantes et séquences émotionnelles lors des face-à-face avec les espèces. La voix-off et la séquence suivant la rencontre avec les sangliers en expliquent le contexte et les détails d'approche. Fabien faisant office de guide naturaliste pour cette série documentaire se retrouve en amont de Julien lorsqu'il repère les sangliers et lui fait signe de s'arrêter pour rester discrets : les deux cinéastes n'ont donc pas la même vision de la scène. Lorsqu'ils débrièfent entre eux, Fabien lui explique qu'il n'y avait pas que des adultes, mais également toute une quantité de marcassins remuant timidement les hautes herbes. Ce genre de vidéo pour le grand public, axée sur une espèce inscrite comme « *susceptible d'occasionner des dégâts* » dans nombre de départements français et souffrant, nous l'avons vu, de nombreux stéréotypes, permet de contredire les idées préconçues à l'égard de la faune sauvage.



Fig. 83 — WOHLSCHLAG Fabien et DONZÉ Julien, *Approcher les sangliers*, 2016.

Ce plan met en valeur l'empreinte d'un sanglier, dont l'identification est essentielle pour le pister. Les vidéastes en profitent pour indiquer ce qui la caractérise particulièrement, pour donner aux téléspectateurs des indices leur permettant d'en reconnaître également.

¹⁶⁵ L'épisode *Approcher les sangliers* est visionnable sur le site de la Radio Télévision Suisse, à l'adresse suivante : <https://www.rts.ch/play/tv/animalis/video/approcher-les-sangliers?urn=urn:rts:video:8079196> [Consulté le 28 novembre 2021]

¹⁶⁶ Au 28 novembre 2021.



Fig. 84 — WOHLSCHLAG Fabien et DONZÉ Julien, *Approcher les sangliers*, 2016.

Cette image de sanglier est extraite de la séquence où les deux vidéastes se calent à plat ventre sur le sol et où, Fabien Wohlschlag filme la scène sous leurs yeux. Plusieurs individus sont face à eux, mais celui-ci jette un bref regard vers la caméra, sans trop s'en inquiéter.



Fig. 85 — WOHLSCHLAG Fabien et DONZÉ Julien, *Approcher les sangliers*, 2016.

L'utilisation de flèches rouges est récurrente à cette époque sur YouTube, et permet ici de montrer la présence difficilement perceptible de marcassins. On aperçoit lors du débrief des deux vidéastes de retour à leur voiture Fabien la montrer sur son boîtier à Julien qui n'avait pas pu apercevoir les marcassins. Ce rebondissement apparaît ainsi plus tard dans la vidéo.

Cet emploi de l'humour les conduit à réaliser un épisode sur les reptiles en parodiant un genre d'émissions télévisées mettant en scène des explorateurs étrangers n'ayant peur de rien

(*Man VS Wild* par exemple), accompagnés de doublages français surjoués¹⁶⁷. Ils renouvellent leur approche et gardent l'attention de leur public par cet angle du divertissement, ne les empêchant guère de transmettre des informations sur les espèces animales qu'ils présentent. Les images animalières accompagnant leurs discours ne perdent pas en qualité par rapport à celles des épisodes précédents, et sont même d'autant plus percutantes que les reptiles sont rarement observés même par les promeneurs et randonneurs. Ils intègrent des informations relatives aux habitudes de vie des différentes espèces évoquées, ainsi que leurs caractéristiques physiques inhérentes, pour par exemple distinguer une vipère d'une couleuvre. Peu à peu, ces deux courageux personnages contredisent les idées préconçues sur ces animaux peu aimés du grand public non connaisseur, et soulignent que seule la morsure d'une vipère pourrait être dangereuse, mais qu'elle préfère fuir et éviter le contact la plupart du temps.



Fig. 86 — WOHLSCHLAG Fabien et DONZÉ Julien, *Bob Cobra expert en reptiles*, 2016.

Ce plan sur une couleuvre à collier est utilisé pour souligner les caractéristiques qui lui sont propres, notamment le fameux collier d'écaillés claires à quelques centimètres de sa bouche, et la forme ronde de ses iris.

¹⁶⁷ L'épisode *Bob Cobra expert en reptiles* est visionnable sur le site de la Radio Télévision Suisse, à l'adresse suivante : <https://www.rts.ch/play/tv/animalis/video/bob-cobra-expert-en-reptiles?urn=urn:rts:video:8147506> [Consulté le 28 novembre 2021]



Fig. 87 — WOHLSCHLAG Fabien et DONZÉ Julien, *Bob Cobra expert en reptiles*, 2016.

Ce plan extrait de la séquence sur le lézard vert souligne l'apparent *exotisme* de cette espèce, que le grand public n'imagine pas être véritablement originaire de France métropolitaine.



Fig. 88 — WOHLSCHLAG Fabien et DONZÉ Julien, *Bob Cobra expert en reptiles*, 2016.

A titre d'exemple, cette photographie complétée d'un insert 3D d'un serpent et accompagné d'un jingle musical ponctue régulièrement la vidéo, à la manière du genre qu'elle parodie qui est toujours dans l'excès. Avec cette police, le costume des deux vidéastes et l'insert de l'appareil photo, le ton est donné avant même de cliquer sur la vidéo, puisqu'elle fait office de vignette d'aperçu du contenu. Seul le groupe nominal « *l'herpétologue* » permet de transmettre une information potentiellement inédite au téléspectateur : la discipline étudiant les reptiles se nomme l'herpétologie.

Les nouvelles plateformes en ligne et les réseaux sociaux permettent ainsi de créer des formats hybrides, s'inspirant des codes télévisuels et cinématographiques qu'ils détournent ou emploient à leur paroxysme, usant d'humour, de rapidité du montage et d'interpellations avec leurs téléspectateurs. L'alternance d'émotions permet de mieux figer dans la mémoire les informations transmises par les créateurs, et de toucher un public plus vaste, les non-avertis s'intéressant à ces vidéos parce qu'ils les savent divertissantes. Cette stratégie leur permet ainsi de sensibiliser un monde n'ayant pas forcément l'habitude de fréquenter des festivals de cinéma ou de photographie animalière. Pour eux, la vulgarisation d'informations animalières sous des formats accessibles permet d'augmenter le nombre de personnes susceptibles de se sentir concernées par la faune sauvage, ce qui est un premier pas pour la protection du vivant.

La docteure en écologie Anne-Sophie Deville a bien compris la qualité des réseaux sociaux à transmettre des informations sur la faune sauvage et produit un contenu qu'elle décrit elle-même comme de la « *vulgarisation scientifique* ». Et en effet, au sein de vidéos ou de posts associant textes et images, elle partage des informations approfondies sur des thématiques autour du vivant, s'appuyant sur des études scientifiques rigoureuses. Elle réutilise souvent des photographies animalières, réalisées par des personnes qu'elle connaît, et écrit un texte qu'elle adapte à la plateforme : pour être attractifs sur un réseau social aussi saturé, ses phrases sont ponctuées d'émoticônes et de mots en majuscules. Les informations vont à l'essentiel : c'est un challenge d'écrire un texte qui n'ennuie pas le consommateur de contenus sur Internet et lui transmette tout de même des informations scientifiques poussées.



Fig. 89 — Capture d'écran du compte Instagram d'Anne-Sophie Deville.

En dichotomie à cette mignonne image de jeune renard, Anne-Sophie Deville revient sur les idées reçues autour de la transmission de l'échinococcose alvéolaire transmise par les renards, soulignant les absurdes arguments motivant la chasse actuelle de l'espèce.



Fig. 90 — Capture d'écran du compte Instagram d'Anne-Sophie Deville.

En parallèle de cette photographie de faucon pèlerin, initialement mise en ligne par @transcanadatrail, Anne-Sophie Deville développe les concepts de dimorphisme sexuel et de sélection naturelle, ainsi que la valeur de l'hypothèse au sein des recherches scientifiques.

Cette association d'images et de textes rappelle effectivement les prémices de l'illustration naturaliste qui se définissait comme une image accompagnant un texte à valeur scientifique. Néanmoins, dans un tel texte, au-delà de l'absence de codes méthodologiques, les informations n'ont pas pour aspiration d'être exhaustives : seul un condensé en est communiqué, sur des sujets dépassant la simple approche objective d'une espèce. Il s'agit d'intriguer par des questionnements sur des curiosités du monde animal, interpellant le public dès la première ligne, désormais soucieux d'en connaître la raison.

*

Les stratégies employées par les associations et ONG sur les réseaux sociaux sont variées et diamétralement opposées : le choc ou la séduction. Dans les deux cas, les militants n'hésitent pas à tirer avantage des codes propres aux réseaux sociaux.

III.2. La pratique de l'image animalière audiovisuelle : porte d'entrée vers la faune sauvage à proximité

Si le résultat visuel partagé par les photographes et cinéastes est potentiellement véhiculeur d'informations inhérentes aux animaux qu'ils saisissent, la pratique de l'image animalière est déjà à elle seule une incroyable porte d'entrée vers la faune sauvage. Par les observations et le temps passé sur le terrain, elle permet d'accroître la sensibilité au vivant de l'opérateur, qui sera plus à même de la repartager ensuite au travers de son travail. Son apprentissage se réalise à proximité de son foyer, et photographier cette proximité est l'une des clés pour ouvrir les yeux du grand public sur les autres habitants des territoires qu'il fréquente et traverse.

III.2.a. Une accumulation de connaissances axées sur l'empirisme

S'il est possible d'accumuler de premières connaissances sur la faune sauvage au travers de lectures d'ouvrages ou d'articles sur Internet, l'essentiel de la compréhension de l'ordre du vivant ne peut venir que par la pratique de terrain, qui affine les informations lues et les forge une fois mises en pratique. Qui plus est, si des généralités peuvent effectivement s'appliquer aux mœurs des autres animaux, seule une étude de terrain pourra permettre de déterminer les habitudes précises qui singularisent le comportement des individus vivant dans les territoires que nous analysons. L'empirisme est ainsi au centre de la réalisation d'images animalières, appelant à de très nombreuses heures passées sur le terrain.

Cette importance de l'apprentissage par une pratique empiriste se retrouve notamment lors de la réalisation d'erreurs pendant une observation. Si l'on sait que les principaux sens des animaux sensibles sont essentiellement l'odorat et l'ouïe et que leur vue s'axe principalement sur une perception des mouvements, ce sont souvent d'accidentels bruits ou un mauvais positionnement par rapport au vent qui transmettront une leçon à ce sujet. On retrouve par exemple dans certains films l'image d'un chevreuil avançant dans l'environnement et qui, soudain face au cinéaste qu'il ne distingue pas, relève la tête et guette en sa direction, immobile, feignant parfois de brouter. Il reste quelque temps ainsi, conscient qu'il a perçu une odeur humaine, mais faute de réussir à l'identifier, il attendra un mouvement ou un bruit le trahissant pour le confirmer. Parfois, le chevreuil se met même à aboyer dans la direction de l'opérateur, comme si l'animal appelait à ce que l'être humain décline son identité.

« La bête, qui analyse moins que nous, n'a pas un instrument aussi universel que notre raison. Dans son domaine, son jugement, plus global, est sûr et rapide. Elle isole moins que nous des objets dans l'ensemble de ses perceptions. La vue de votre silhouette inquiétait le blaireau, vous êtes parti, l'inquiétude se dissipe. Il ne se demandera pas ce que vous êtes devenu et n'ira pas flairer la place où vous étiez. Pourtant, tant qu'ils voient un objet inaccoutumé, le renard, le cerf cherchent à prendre le vent pour l'identifier, regardent fixement pour surprendre un mouvement révélateur, remuent la tête, se déplacent pour varier les points de vue. Ils se souviennent, reconnaissent, s'effraient ou s'habituent. »¹⁶⁸

Lors de la réalisation de ma Partie Pratique de Mémoire, j'ai pu vivre et filmer mes plus belles proximités avec un même renard pendant plusieurs jours. Le vent étant très calme, je me plaçais contre une haie opposée au bois duquel il viendrait, et réalisais mon affût. Ainsi, je

¹⁶⁸ Robert Hainard, *op. cit.*, p. 632.

pouvais voir en face deux champs : un plus petit dans lequel je me trouvais et où le renard avait l'habitude de venir, et un beaucoup plus grand, plus loin, à l'orée du bois, où d'autres renards mulotaient¹⁶⁹. À sa carrure plus menue, je reconnus l'un des jeunes renards ayant vu le jour dans des terriers dont j'avais suivi l'évolution grâce à des pièges caméras. Durant ma troisième observation, au petit matin, c'est le bruit de ses pas courant sur l'herbe coupée qui signala son arrivée, et j'eus à peine le temps d'en prendre conscience qu'il bondissait déjà à 5 mètres à ma gauche. N'ayant guère imaginé qu'il puisse venir si près de la haie, son terrain de chasse étant le champ lui-même, il était désormais en posture de sentir mon odeur. Je restai complètement immobile, osant à peine cligner des yeux, et n'imaginant pas un instant essayer de filmer la scène. Il me regarda brièvement, intriguée par la drôle de forme, mais ne s'attarda pas et repartit rapidement. Je devinai que c'était son manque d'expérience quant à la présence humaine qui ne l'avait pas davantage alarmé, aussi fus-je finalement rassurée de le voir prendre ses pattes à son cou à l'arrivée d'une promeneuse et son chien durant une autre matinée, conscient du potentiel danger. À la suite de cet affût, je devins d'autant plus attentive à la position que je choisisais, essayant d'imaginer les comportements imprévisibles des animaux qui pourraient venir beaucoup plus près de moi que ce à quoi je m'attendais. Ce récit témoigne également de la façon dont seule l'expérience, ici amenée par la captation d'images animalières, peut enseigner d'être scrupuleusement attentifs aux possibles dérangements ainsi qu'à l'attention à ne pas transmettre à un jeune individu la croyance que les êtres humains ne lui feront pas de mal. Hélas, ce sont régulièrement par les petites erreurs commises que tout opérateur naturaliste tire ses meilleures leçons : « *Vous vivrez des moments palpitants et de cuisantes déconvenues. Vous vous reprocherez véhémentement la maladresse stupide qui gâche si souvent une superbe occasion.* »¹⁷⁰

Un outil primordial pour densifier les observations et les connaissances autour d'individus précis d'une espèce animale est l'utilisation de pièges photo. Nous en avons évoqué les ancêtres lors de notre partie sur les prémices de la photographie animalière, mais sans décrire ceux utilisés aujourd'hui. Il s'agit de petits boîtiers, de couleur sombre ou en motif camouflage, équipé d'une lumière infra-rouge. Lorsqu'un mouvement est détecté, le piège se déclenche et, au choix de l'utilisateur, capture photographies et/ou vidéos des animaux. De nuit, c'est l'éclairage infra-

¹⁶⁹ Se dit de la technique de chasse spécifique au renard, lorsqu'il bondit sur une proie cachée dans les herbes ou la terre et repérée grâce à l'ouïe et l'odorat, en réalisant un arc de cercle.

¹⁷⁰ Robert Hainard, *op. cit.* p. 636.

rouge qui prend le relais, permettant d'obtenir des images en noir et blanc - certains animaux étant sensibles à cette longueur d'onde, il est primordial de ne pas poser ses pièges trop près d'un terrier par exemple. Horodatés, ils permettent de définir les habitudes de déplacements et de sorties d'animaux, ce qui est essentiel lorsque l'on souhaite observer certaines espèces comme le blaireau, ou le renard pendant la période d'élevage des petits. Le premier est en effet très routinier, sortant de son terrier et y rentrant à des heures pratiquement identiques d'une nuit à l'autre. Quant au second, si ses actions sont plus imprévisibles, lorsque les renardeaux sont nés, certains adultes témoignent de rigueur quant aux heures où ils reviennent nourrir les petits. Il est essentiel pour tout cinéaste ou photographe de les connaître, parce qu'il s'agira de ne pas être visible par la mère lorsqu'il souhaitera observer les jeunes, comme nous l'avons déjà évoqué dans la partie consacrée à l'éthique.



Fig. 91 — BOUQUET Céline, Un blaireau remue des feuilles à la sortie du terrier, Caméra-Piège Infrarouge, Avril 2021.



Fig. 92 — BOUQUET Céline, Suivi d'un des parents du renard filmé durant ma PPM, ici près de son terrier, Caméra-Piège, Avril 2021.

Un fait également notable au sein de la pratique de l'image animalière est l'importance du partage et de la transmission de récits, de conseils et d'astuces entre photographes et cinéastes avertis. Ce qui motive certains à ne pas communiquer ouvertement sur leurs observations ni à donner de lieux précis sur Internet est la peur que des individus, mal-informés ou peu soucieux d'avoir une approche éthique, viennent déranger des animaux par une mauvaise application de leurs conseils. Par exemple, si toutes les documentations mettent une injonction au fait de ne pas appâter les animaux par de la nourriture ou la diffusion d'un enregistrement sonore d'un cri¹⁷¹, ces pratiques sont tout de même utilisées par une part inquantifiable de praticiens. En ce sens, il est nécessaire que chaque photographe ou cinéaste animalier jauge d'une certaine façon les compétences et l'éthique de la personne à qui il a affaire, avant de lui indiquer des conseils trop précis. Cette responsabilisation pour la faune sauvage de la part des opérateurs témoigne de leur attention accrue au vivant, dépassant de loin la seule volonté de filmer ou photographier des animaux. Robert Hainard, dans son fameux livre sur les mammifères sauvages d'Europe écrit néanmoins :

« J'hésite souvent à fournir des renseignements sur les animaux, car c'est donner des moyens de les détruire. Mais ceux qui leur veulent du mal en savent souvent plus long que leurs protecteurs. Jusqu'ici, l'ignorance des hommes pouvait être une sauvegarde pour les bêtes. Il reste toujours moins de coins oubliés, seul l'intérêt des hommes pour elles les sauvera. Voilà

¹⁷¹ La diffusion d'un enregistrement sonore du cri d'un oiseau peut tromper celui-ci, susceptible de croire qu'un autre individu appelle à entrer en conflit avec lui, ou à vouloir se reproduire. Il donne l'illusion à l'animal qu'il est potentiellement sur le territoire d'un autre. Cette pratique est nécessairement néfaste à la tranquillité de l'oiseau, et est donc un comportement non-éthique banni par les professionnels.

de quoi vaincre la jalousie de l'observateur passionné de "ses coins", de "ses bêtes", sa méfiance naturelle. A vouloir ne pas partager son trésor, il le perdrait. »¹⁷²

Une pratique d'entraide est ainsi répandue entre praticiens de confiance, autant au sujet de techniques d'approche expérimentées par l'un que de lieux repérés par un autre pour observer une espèce animale. Dans les groupes de passionnés, on identifie également vite vers quel *spécialiste* nous pourrions nous tourner pour obtenir des informations précises quant aux migrations d'une espèce d'oiseau ou les mœurs des amphibiens. Il est également courant que l'apprentissage de l'observation d'une espèce précise se fasse par l'encadrement d'une personne plus expérimentée. À mes débuts en approche animalière lors de mon échange à l'IFFCAM, en plus des cours et des premières expériences encadrées de terrain que nous avons réalisées, je fus ravie de pouvoir me former auprès d'autres étudiants ayant l'habitude des affûts. Leurs conseils couplés à mon œil attentif à tous les détails de leur approche me furent précieux et ont pour sûr participé à mes actuelles compétences d'observation discrète, respectueuse et éthique de la faune sauvage.

Toutes ces heures de terrain permettent ainsi aux cinéastes et photographes de prendre en considération, parfois consciemment ou non, des détails inhérents aux individus qu'ils observent et que nul texte ne pourrait leur communiquer. Leur fruit est nécessairement d'offrir aux opérateurs une sensibilité accrue au vivant qui les entoure.

III.2.b. Le pistage

« Les traces sont un des meilleurs moyens, et des plus passionnants, pour apprendre à connaître les bêtes. [...] À suivre une piste, même peu de temps, on épouse la démarche de la bête, on lit son histoire, et le seul fait de savoir reconnaître l'empreinte d'un pas sur une taupinière, dans une flaque asséchée ou sur un banc de sable, apprend bien des choses. »¹⁷³

La pratique du pistage, si elle est essentiellement axée sur un apprentissage empirique, mérite néanmoins d'être évoquée à part. Consistant en la lecture des traces laissées par d'autres animaux, le pistage appelle à se rendre réceptif à leur présence *indicielle*, en apprenant à

¹⁷² Robert Hainard, *op. cit.*, p. 630.

¹⁷³ *ibid.*, p604.

subodorer et voir la faune sauvage sans l'exigence d'observer leur corporalité. Le pistage s'incarne ainsi comme une très belle leçon d'attention envers le vivant, entretenant une relation respectueuse par la faible probabilité de dérangement, s'il est pratiqué en pleine journée.

Dans les sciences de la nature, on parle d'ichnologie, du grec *ikhnos* « traces de pas » et *logos* « discours », une discipline employée en paléontologie et s'intéressant aux traces laissées par des êtres fossiles ou actuels.¹⁷⁴ Il ne s'agit évidemment pas d'une pratique récente car employée par les chasseurs, mais Muriel et Luc Chazel soulignent que le pistage apparut sûrement lors de la « *cérébralisation de notre lignée* », et que les pisteurs des derniers siècles en firent une activité lucrative, par les trophées de chasse à l'ours ou de capture pour des spectacles, par exemple.¹⁷⁵

La lecture des traces est inévitable dans la pratique de l'image animalière parce qu'elle fait partie de l'essentiel des repérages. Il est bien sûr envisageable de réaliser aléatoirement un affût en extérieur, et d'attendre qu'éventuellement un animal passe, mais ce, sans aucune certitude ni garantie d'en voir. Il est alors indispensable de provoquer ces rencontres, en étudiant les terrains, et en étant attentif aux traces. On appelle *traces* tous les marqueurs du passage ou de l'occupation d'un animal sur un terrain donné. Les plus courantes sont les empreintes, des indices sur les végétaux, des touffes de poils accrochés dans des haies, des arbres dont l'écorce a été grattée ou recouverte de boue, pour se nourrir, par plaisir ou pour communiquer avec d'autres animaux ou encore les excréments, ou les pelotes de réjection. On intègre également les petits chemins qui, à force d'être utilisés, forment des *coulées* dans le paysage, ainsi que les indices d'un repas. Les empreintes sont plus aisément repérables quand il s'agit de celles de grands animaux marquées dans un sol malléable, que celles de micromammifères sur un sol rocheux. Elles se font plus rares dans la neige, mais elles s'y dessinent remarquablement bien. Tous ces éléments permettent de comprendre quelles espèces évoluent dans un paysage donné, par la forme des empreintes, les marques de dents sur les noisettes dévorées ou le contenu d'une crotte. Leur étude plus approfondie peut également mettre en lumière des informations biologiques ou éthologiques plus précises, en essayant de comprendre pourquoi l'animal a

¹⁷⁴ CHAZEL Muriel et Luc, *Reconnaître et décoder les traces d'animaux. Manuel d'ichnologie*, Versailles, Editions Quae, Collection « Guide Pratique », p. 9.

¹⁷⁵ *ibid.*, p. 10.

emprunté cet itinéraire particulier, donnant une approximation de l'effectif d'un groupe ou repérant leurs zones de repos.¹⁷⁶

« Pister, dans ce sens nouveau, c'est aussi d'enquêter sur l'art d'habiter des autres vivants, la société des végétaux, la microfaune cosmopolite qui fait la vie des sols, et sur leurs relations entre eux et avec nous : leurs conflits et alliances avec les usages humains des territoires. Centrer l'attention non sur les êtres, mais sur les relations. »¹⁷⁷

Si des photographies ou des dessins inscrits dans des guides peuvent nous permettre d'identifier les traces laissées par les animaux, le terrain nous en apprendra toutes les variétés et nuances possibles, selon l'humidité et la nature du sol. On lit souvent qu'une trace de sanglier se distingue de celle d'un chevreuil ou d'un cerf élaphe par la présence de la marque des *gardes*, mais sur certains types de sol épais, mous et humides, il arrivera que ceux des autres ongulés soient également visibles. La seule comparaison avec une image ne suffira pas toujours, et il faudra compléter l'observation par la lecture d'autres marqueurs du passage des espèces sauvages. Les traces des animaux deviennent peu à peu instantanément visibles par les naturalistes, créant ce nouveau réflexe de constamment les chercher et y être sensibles lors d'une promenade dans un nouvel environnement. L'observation attentive exercée dans la pratique audiovisuelle permet d'instaurer de nouvelles habitudes soulignant une attention accrue au vivant, même lorsqu'il n'est pas sujet de le photographier ou de le filmer.

Le pistage réussit à faire naître une sensibilité pour la présence des autres êtres vivants, disposée à se matérialiser sur tous les terrains et dans toutes les situations. Difficile après l'avoir pratiqué quelques fois de ne pas chercher à reconnaître les plumes que l'on croise sur les trottoirs, ou de faire attention aux marques de coups de becs des pics dans les écorces des arbres du cimetière. Et lorsque l'on fait face à des indices inidentifiables, la véracité n'est pas centrale : pour cristalliser ce nouveau rapport avec le vivant, le questionnement et l'intérêt prévalent aux réponses.

« Ce pistage "écosensible" inaugure un autre rapport au monde vivant, qui devient simultanément plus aventureux et plus accueillant : aventureux parce qu'il se passe plein de choses, tout se comporte, tout est un peu plus riche d'étrange, toute relation même au fond du jardin mérite d'être explorée ; et plus hospitalier parce que ce n'est plus de la nature muette et inerte dans un cosmos absurde, mais des vivants comme nous, vectorisés par des logiques vitales reconnaissables mais toujours énigmatiques, dont une part de mystère n'est jamais épuisable par l'enquête. »¹⁷⁸

¹⁷⁶ *ibid.*, pp 21-22

¹⁷⁷ Baptiste Morizot, *Sur la piste animale*, *op. cit.*, pp 21-22.

¹⁷⁸ *ibid.*, p. 25.

*

La pratique de la représentation audiovisuelle animalière affine un rapport personnel avec la faune sauvage, et est une jolie porte d'entrée pour s'y sensibiliser durablement parce que sa découverte appelle à d'abord pratiquer autour de chez-soi. Un cinéaste ou photographe ayant lui-même conscientisé ce chemin de *re-connexion avec le vivant* sera plus disposé à imaginer des dispositifs pour encourager son public à entreprendre une expérience similaire ; nous le verrons avec une analyse de leur mise en scène au sein-même de leur narration et de leurs images.

III.3. Entretenir nos relations de proximité

S'il est trop complexe de se détacher entièrement de notre regard anthropocentré en raison de notre passif d'exploitants de la faune sauvage, le minimum serait de convoquer ce regard pour souligner les relations que nous entretenons avec les autres vivants. Mettre en lumière la grande proximité des animaux sauvages dans notre quotidien, en ville ou parmi nos habitations, nous permettrait de faire un premier pas vers eux. Cette approche audiovisuelle axée sur le local serait une invitation à mieux les accueillir dans nos vies et nos imaginaires.

III.3.a. La faune sauvage dans la ville et nos habitations

Les animaux sauvages sont omniprésents dans notre quotidien, mais nous nous en détournons : c'est la thèse qui est défendue depuis le début dans ce présent mémoire. Nous regardons même de haut les moins farouches, trop habitués à les voir, et indifférents à leur mauvaise santé : les pigeons. Ce ne sont pourtant que les plus visibles de toutes les autres espèces vivant à notre proximité, et dont certains photographes et cinéastes s'emploient de les représenter, pour réduire cette frontière que nous avons créée. Les images sont réalisables dans les rues elles-mêmes, dans les espaces verts urbains et enfin dans les habitations ; elles seront le plus souvent nocturnes en ce qui concerne les mammifères.

Sam Hobson est un photographe britannique spécialisé dans la photographie animalière urbaine, qu'il pratique avec une démarche elle-même inscrite comme avant-gardiste dans nos potentielles relations avec les autres animaux. Lorsqu'il a commencé la photographie, les citadins

avaient moins conscience de la présence d'animaux sauvages dans leurs villes, et notamment de renards, très courants dans les villes britanniques et se multipliant peu à peu dans nos villes françaises. Quand il rentrait dans sa famille, personne ne croyait qu'il ait pu voir un renard dans la rue - il décida alors d'utiliser la photographie comme preuve immortalisant ces rencontres.

Conscients que ces animaux sauvages, même familiers à la présence humaine, ne se laissent guère approcher, il explique réussir à se faire accepter par les renards présents dans les rues de Bristol au bout de deux à trois semaines de nuits passées en leur proximité. Il essaie de les attirer avec un petit bruit, puis attend sur le sol, sans aucune tenue de camouflage. Peu à peu, les renards, curieux, s'approchent pour l'identifier et comprendre. Passant ensuite un mois à leurs côtés sans qu'ils ne soient effrayés, il les photographie, parfois au grand-angle, jouant sur leur attirance pour le matériel photographique qu'il laisse parfois sur un mur avant de s'éloigner. Il ajoute parfois des flashes pour saisir des animaux en mouvement, jouant avec des effets de filé par de longs temps d'exposition. Pour lui, ses portraits d'animaux sauvages pris dans un contexte urbain permettent de raconter des histoires auxquelles le monde peut plus facilement s'identifier, en se reconnaissant dans des lieux ou signes de notre quotidien.¹⁷⁹

La proximité qu'il obtient avec les renards roux interpelle, d'autant plus lorsqu'il s'agit d'une femelle pas inquiète d'allaiter ses jeunes à ses côtés, soulignant cette possible cohabitation [fig. 94]. L'utilisation du grand-angle vient déréaliser la présence humaine en arrière-plan, et la prise de vue près du sol permet d'obtenir un rapport d'échelles équilibré entre cette immense maison et ce petit mammifère [fig. 93].

¹⁷⁹ Propos recueillis et traduits via l'interview réalisée par Jonathan Ross sur la BBC Radio 2 et écoutable à l'adresse suivante : https://soundcloud.com/user-115585345/sam_hobson_jonathan_ross_bbcr2 [Consulté le 28 novembre 2021]



Fig. 93 — HOBSON Sam, *Young foxes spend most of the summer near their dens in family groups, exploring their surroundings and slowly growing in confidence, Bristol.*



Fig. 94 — HOBSON Sam, *Red fox vixen with young cubs (Vulpes vulpes), Bristol.*



Fig. 95 — HOBSON Sam, *Common toad (Bufo bufo)*, Bristol.

Les amphibiens ne sont pas en reste, puisqu'il réalise également une série autour de la reproduction des crapauds communs à Bristol. L'utilisation du grand-angle permet là aussi de redonner la gloire à ce petit-être discret dans une aussi grande ville. [Fig. 54] Et lorsqu'il apprit qu'une loutre commune avait été aperçue à Bristol, il se mit à la pister en faisant attention à ses excréments particuliers, nommés épreintes. L'image qu'il réussit à obtenir est brute, sans fioriture, et montre frontalement la façon dont un tel mammifère aquatique s'adapte à ce paysage urbain peu aguilleur.

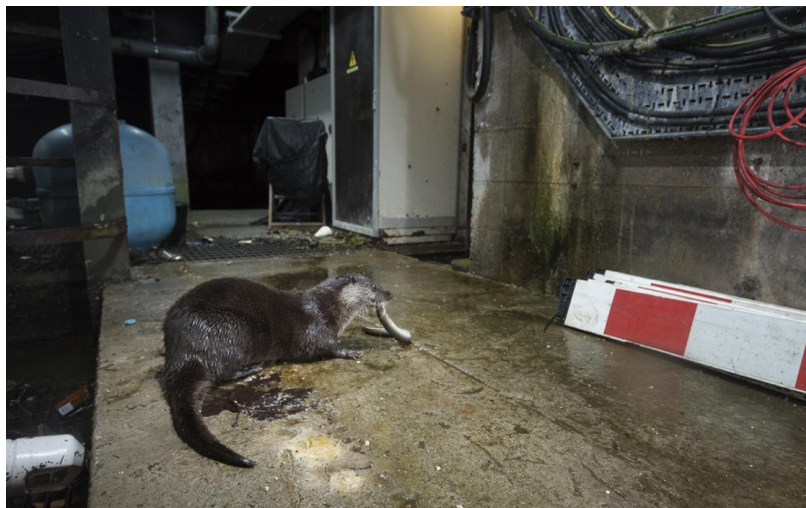


Fig. 96 — HOBSON Sam, *Lutra*, Bristol.

Enfin, pour rendre ses observations d'animaux sauvages d'autant plus saisissantes, il peut avoir recours à l'insert de figurations humaines, comme dans sa série *Dam Herons* où, sommairement, il photographie les hérons cendrés évoluant grâce aux nombreux cours d'eaux

de la ville. Dans cette image [fig. 97], l'oeil découvre d'abord les trois hérons avant de s'attarder sur les abondantes traces de présence humaine : les déchets jalonnent tout le trottoir et dépassent le cadre comme l'indique le premier plan, les lumières des enseignes et éclairages publics contrastent la scène, des habitants évoluent dans leurs activités, jetant probablement à peine un coup d'oeil vers les hérons car habitués et sûrement indifférents de leur présence.

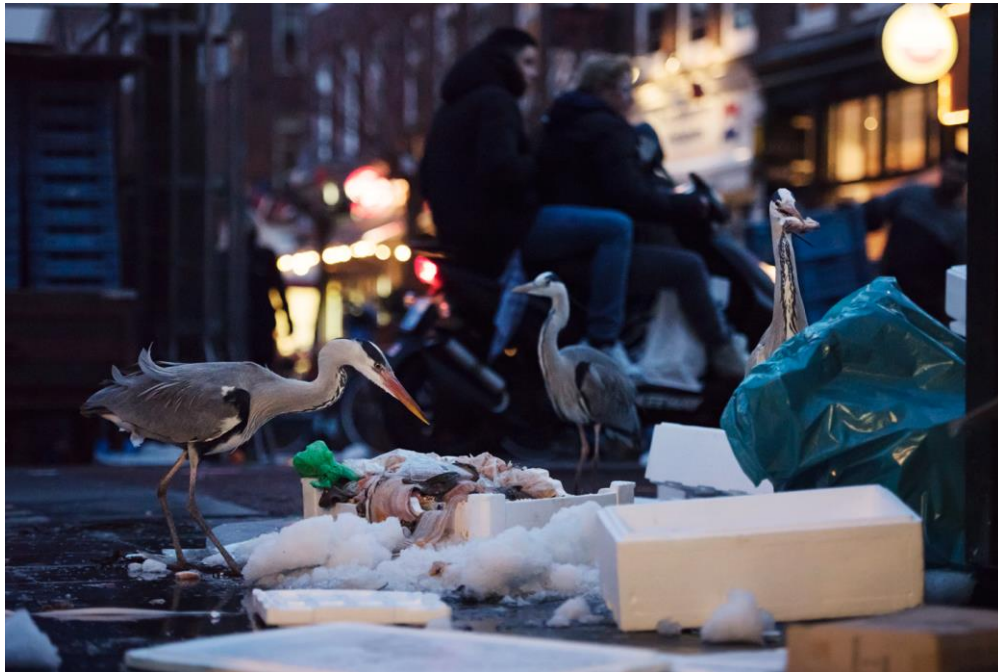


Fig. 97 — HOBSON Sam, *Dam Herons*, Amsterdam.

Souligner la présence de la faune sauvage dans la ville, et notamment d'espèces peu observables à l'accoutumée, retient véritablement l'attention du grand public. Depuis quelques mois, le conservateur du Père-Lachaise, Benoît Gallot, suit et photographie la faune sauvage présente dans le cimetière. Il révèle ainsi la présence d'une, voire deux portées de renards roux en plein Paris qui errent probablement dans les rues à proximité la nuit. Essayant de les photographier, il partage ses images sur Instagram qu'il légende d'explications et de détails quant au contexte de ses observations. Ses photographies retiennent l'attention des médias dont de nombreux viennent y réaliser des reportages, popularisant peu à peu la démarche du conservateur, et multipliant son nombre d'abonnés. Il est aujourd'hui suivi par environ 22 000 personnes, et se retrouve fortement sollicité au sujet de ces renards notamment, bien qu'il partage également de nombreuses autres images de geais des chênes, corneilles noires ou encore de fouines (*Martes foina*) [fig. 99]. La curiosité des médias et l'attrait du public témoignent bien d'un fort potentiel des images animalières saisies dans l'environnement urbain.



Fig. 98 — Benoît Gallot, *Un renard croisé dans le cimetière du Père-Lachaise, à Paris.*



Fig. 99 — Benoît Gallot, *Fouine dans le cimetière du Père-Lachaise, à Paris.*

Si les photographies présentes s'intéressent à des espèces essentiellement nocturnes, car évitant le rapport humain malgré leur proximité, d'autres réussissent à souligner la présence discrète d'espèces moins observables. Si Maxime Briola précise sur son site Internet que les serpents sont emblématiques des régions du Sud, explicitant entre autres d'où naquit son goût pour ces reptiles, ils restent malgré tout peu connus du grand public. Cette photographie [fig. 100] met en exergue la capacité de cette coronelle girondine à se fondre dans son environnement, ses écailles rappelant les couleurs et la texture des pierres entre lesquelles elle

s'est glissée. La profondeur de champ est largement suffisante pour reconnaître un paysage rural, et la présence humaine s'incarne par métonymie avec cette voiture colorée.



Fig. 100 — BRIOLA Maxime, *Coronelle Girondine*.

Enfin, la cohabitation entre les animaux sauvages et les êtres humains au sein de leurs constructions peut également se représenter par des images saisies au sein même des habitations. Les insectes et arachnides y sont on ne peut plus présents, les réduire à des sources de contrariétés ou de phobies serait ignorer leur rôle dans la biodiversité. La cinéaste naturaliste Léa Collober a réalisé un court-métrage documentaire intitulé *Le Regard de l'araignée* qui, comme son nom l'indique, s'intéresse à plusieurs espèces d'araignées et particulièrement celles dites *sauteuses*. La narration de son film est entretenue par la mise en scène d'une femme de retour dans sa maison, et ignorant la présence de ces animaux chez-elle. Si l'essentiel des plans animaliers seront axés sur des scènes se déroulant en extérieur, ou reproduites en studio pour mimer l'extérieur, l'angle de vue qu'elle adopte permet de raccorder ces différents lieux d'habitat de ces araignées, preneuses autant de lieux extérieurs que d'intérieurs chauds, selon les espèces. Elle saisit par exemple cette araignée sauteuse, s'éloignant d'une tasse familière pour partir dans le sens inverse de lecture, n'étant guère acceptée par les êtres humains avec qui elle cohabite.



Fig. 101 — COLLOBER Léa, *Le Regard de l'Araignée*, 2020.



Fig. 102 — COLLOBER Léa, *Le Regard de l'Araignée*, 2020.

Toutes ces images d'animaux témoignent de grandes capacités d'adaptation à nos amas urbains et ruraux, tirant leur propre épingle du jeu en se nourrissant des déchets abandonnés par les citadins. La grande proximité des images réalisées par Sam Hobson traduit une tolérance acquise des animaux envers les humains, pour peu que ces derniers s'investissent dans leurs relations. Ces silhouettes disparaissant au coin de la rue deviennent alors de véritables voisins, comme la pause imposée par le premier confinement de mars 2020 nous l'aura fait fantasmer, avec cette « *nature [qui] reprend ses droits.* »¹⁸⁰

¹⁸⁰ Voir par exemple l'article de GEO : AFP, « Les humains sont confinés, la nature reprend ses droits », *GEO*, [En ligne], mis en ligne le 28 mars 2021. URL : <https://www.geo.fr/environnement/les-humains-sont-confinés-la-nature-reprend-ses-droits-200334> [Consulté le 28 novembre 2021]

III.3.b. L'être humain parmi les autres vivants

Les représentations d'espèces animales saisies dans des territoires plus naturels mais à proximité de constructions strictement humaines sont l'occasion de rappeler que « *Ce n'est pas le chevreuil qui traverse la route, c'est la route qui traverse la forêt de façon indécente.* »¹⁸¹ Elles forment des images permettant de sensibiliser le public à être un peu plus attentif lorsqu'il conduit sur les grandes routes éloignées des villages, d'autant plus de nuit.

Sam Hobson saisit ainsi cette photographie de faucon pèlerin (*Falco peregrinus*), au sommet d'une falaise surplombant une voie rapide, longeant elle-même un fleuve dans les Gorges de l'Avon, à proximité de Bristol. Son approche est toujours aussi frontale, et si le photographe paraît plus éloigné de ce faucon qu'il pouvait l'être des renards par exemple, la proximité saisie reste remarquable pour cette espèce farouche, encore récemment menacée de disparition¹⁸². Le photographe aura sûrement passé du temps un peu plus loin, passif, avant de s'approcher aussi près. Sa prise de vue est ici plus *documentaire*, faisant le constat de cette incroyable cohabitation dichotomique entre une espèce plutôt rare et ces véhicules si répandus.



Fig. 103 — HOBSON Sam, Juvenile peregrine falcon (*Falco peregrinus*) perched on a cliff, with busy main road and river in the background, Avon Gorge, Bristol, UK.

Les images à caractère animalier saisies autour des grandes routes peuvent difficilement éviter d'en représenter l'une des causes mortelles majeures des animaux sauvages. Cette

¹⁸¹ Anonyme.

¹⁸² Environ 1500 couples en Grande-Bretagne, 1600 en France, sous haute surveillance.

photographie prise par Robert Brooke en Grande-Bretagne tire un bien triste portrait de ce corps sans vie de renard roux, gisant dans une flaque d'eau, les babines retroussées. Si la mise au point le rend immédiatement repérable, les lignes de fuite de la route nous conduisent rapidement sur cette imposante forme de camion, dont la vitesse est exprimée par un effet de filé à la prise de vue. Si la collision lui fut fatale, le point de vue ne montre aucune trace de sang, rendant ce sujet plus accessible, mais le reflet rouge du camion dans le prolongement de la flaque vient suggérer le répandage de ce liquide de la vie.



Fig. 104 — BROOK Robert, *Road Kill*.

Le photographe et réalisateur Emmanuel Rondeau a collaboré avec les Autoroutes Vinci pour documenter le passage des animaux sauvages sur les écoponts et écoducs, qu'il considère comme exemplaires d'une possible « *coexistence entre l'homme et la nature* ». ¹⁸³ Il réalise ainsi

¹⁸³VINCI Autoroutes, *Making Of - Le cerf de la Lande*, par Emmanuel Rondeau, [En ligne], mis en ligne le 20 février 2021. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Jsay3-DBV8E>

une installation avec 6 flashes photographiques et plusieurs caméras qu'il laisse pendant 4 mois et réussit à photographier ce cerf, véritable symbole du vivant à ses yeux, traversant un éco-pont au-dessus d'une autoroute fortement fréquentée. L'utilisation d'un tel procédé de piège photographique permet d'influencer assez peu sur le comportement de la faune. Au plus, elle viendra renifler l'odeur humaine sur le matériel, si elle y fait attention ; au pire, elle sursautera aux flashes lumineux, mais que sont-ils par rapport à la pollution lumineuse et le bruit créés par l'autoroute qu'elle traverse ? Emmanuel Rondeau réussit à saisir cette image d'un cerf élaphe avançant paisible, semblant brouter sur le pont, grâce à la fusion de deux photographies. L'animal est immortalisé grâce aux flashes, et un temps lent d'obturation permet, ici encore, d'obtenir un filet des phares des voitures. Elles sont rendues abstraites, réduites à leur seule production de lumière, mais l'omniprésence de ces lignes lumineuses souligne bien leur surabondance. Le comportement apaisé du roi de la forêt est un indice d'espoir d'un possible monde où des aménagements plus réfléchis du territoire se répandraient et nous permettraient de mieux cohabiter avec la faune sauvage, et d'ainsi, y être plus réceptifs.



Fig. 105 — RONDEAU Emmanuel, *Le Cerf de la Lande*, 2020.

Cette autre photographie extraite de sa série *Wildlife Crossings* adopte le point de vue visuel de la faune sauvage sur ces écoponts : ainsi à la hauteur de ces biches élaphe, nous nous rendons compte qu'il relie effectivement de façon subtile les deux rives, et que seules les barrières jurent dans cet environnement. Au plus, la longue forme grise sur la partie gauche du chemin interpelle : mais il s'agit en réalité d'un agencement de pierres permettant aux micro-mammifères d'également traverser sans se faire prédater. Les images [Fig. 107] et [Fig. 108] soulignent l'abondante variété d'animaux traversant ces installations ; ici, un écoduc.



Fig. 106 — RONDEAU Emmanuel, *Wildlife Crossings*, 2020.



Fig. 107 — RONDEAU Emmanuel, *Wildlife Crossings*, 2020.



Fig. 108 — RONDEAU Emmanuel, *Wildlife Crossings*, 2020.

Les représentations des constructions de l'être humain dans les étendues d'environnements permettent de souligner combien son expansion sur ces territoires sauvages qui ne sont guère les siens est oppressante et contrôlante. Elles permettent non seulement d'en rendre compte et de sensibiliser le public à son impact potentiel sur le sauvage sur les routes, mais aussi de mettre en lumière des solutions qui permettraient d'adoucir cette cohabitation, et de la rendre moins dangereuse autant pour les animaux sauvages que les êtres humains.

III.3.c. Un entrelacement des traces humaines et sauvages

Le lieu commun de la *nature qui reprend ses droits trop longtemps bafoués* fascine le grand public. Acceptant que son mode de vie impacte les autres vivants, il témoigne d'une grande curiosité à l'égard de la façon dont la végétation tapisse les ruines oubliées et dont les animaux sauvages s'en font leur territoire. Ces images où les présences humaine et animale sont toutes deux lisibles sont plus connues que celles isolant des animaux dans des bâtiments et villes encore bien habitées, et retiennent davantage l'attention parce que *l'extrême* est à nouveau présent. L'ébahissement face au renard fouillant dans une poubelle tout juste sortie est plus faible que celui traversant un immeuble délaissé par les êtres humains en raison de sa radioactivité : l'animal nous y fascine parce qu'il s'accapare et vit dans un territoire que nous ne sommes nous-mêmes plus disposés à investir.

Les représentations de la faune sauvage saisies dans ce type d'environnement témoignent de leur capacité majeure à s'adapter à nous, à nos modes de vie et nos constructions. S'ils sont à même de parcourir des rues enluminées pour se nourrir, ils savent être d'autant plus opportunistes pour mettre à leur profit les bâtiments et structures que nous délaissions.

La Porte était ouverte est un film réalisé par Olivier Marin, ancien étudiant à l'IFFCAM, dans le cadre d'une réalisation traditionnelle de chaque promotion au lendemain de leur diplôme, concrétisant les savoirs et les spécialités de plusieurs nouveaux professionnels du monde du cinéma animalier. Il a ainsi été produit par *Les Amis de l'IFFCAM*, l'association permettant aux étudiants de comptabiliser des fonds pour financer leur film post-diplôme, et incarne un exemple des intentions des jeunes regards animaliers. Les autres étudiants de la promotion des Chevêches à avoir participé à la réalisation du film sont Justine Bitran, Marine Barray, Malia Chaton, Léonie Hébrad et Manon Kole.

La Porte était ouverte prend place au cœur de plusieurs bâtiments désaffectés au sein desquels, peu à peu, notre regard se surprend de toute la biodiversité présente qui est progressivement déclinée. Ces bâtiments semblent tous être insérés dans des espaces sauvages, comme d'anciennes anomalies que le vivant s'est empressé de se réattribuer, à même d'en tirer profit. Le titre nous annonce alors dès le début que ces animaux se sont librement introduits dans ces bâtiments délabrés, dont toutes les vitres cassées et les murs écroulés sont autant de justifications pour s'y infiltrer sans invitation. Le film témoigne des impacts toujours plus forts de l'être humain sur les autres vivants, allant d'un étalonnage où même la végétation pourtant foisonnante en ces lieux semble elle-même grisée par la poussière humaine au début du film, jusqu'à une scène où l'on suit un engin de démolition détruire des murs délaissés par l'être humain, mais *toujours* empreints de vie. Un recours à l'insert d'animations symbolise au début du film la façon dont les humains interagissaient avec les machines d'une usine [Fig. 110] ainsi que pour renforcer le départ d'oiseaux des murs détruits [Fig. 111], en complément d'une image où l'on voit un cingle plongeur le quitter. Cette association visuelle de ces deux événements souligne que la récente présence animale peut elle-même disparaître, exactement à la façon dont l'ancienne présence humaine s'était évaporée. En effet, c'est souvent sous la contrainte que de tels bâtiments sont délaissés par les êtres humains. Ces messages sont également véhiculés par l'ambiance sonore enveloppante avec des échos filtrés de bruits n'ayant plus résonné dans ces lieux depuis des années et se concrétisant dans l'étouffement bien actuel de la destruction, en dichotomie totale avec tous les détails sonores que sont capables d'offrir les

autres animaux, y compris les petits insectes dont les bruitages imaginés en post-production se fondent avec la musique. L'harmonie ne se brise qu'à chaque insert humain.

De nombreuses espèces animales sont représentées, allant de petites fourmis tirant profit de plaques de polystyrène [Fig. 113] ou s'aventurant dans d'atypiques textures [Fig. 112], aux passereaux trouvant leurs comptes pour nicher dans les décombres [Fig. 116] et la laine de verre [Fig. 115], au chevreuil explorant cette drôle excroissance de la forêt [Fig. 117].

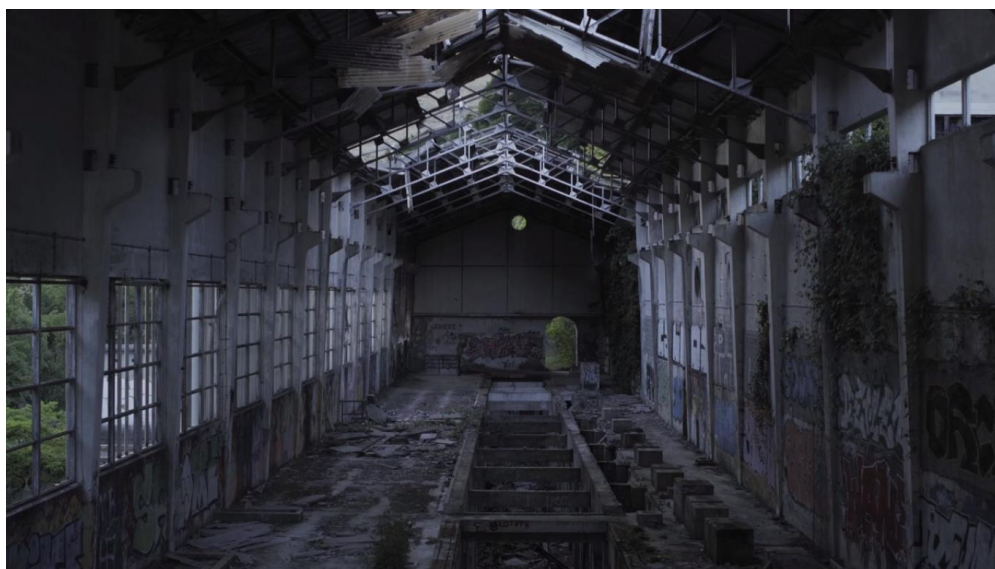


Fig. 109 — MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.

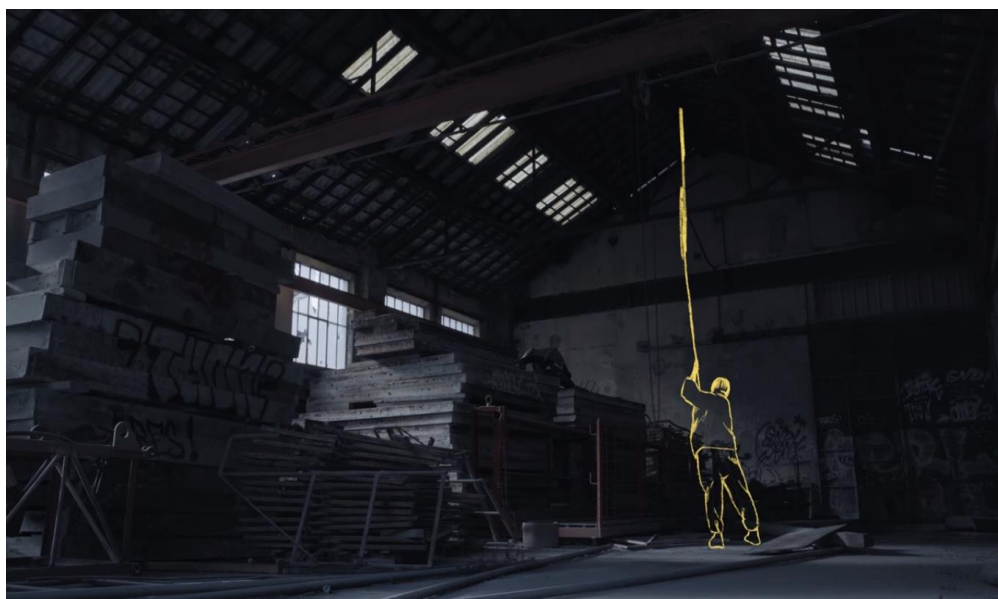


Fig. 110 — MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.



Fig. 111 — MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.



Fig. 112 — MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.



Fig. 113 — MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.



Fig. 114 — MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.



Fig. 115 — MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.



Fig. 116 — MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.



Fig. 117 — MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.



Fig. 118 — MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.

Cette habilité de la faune sauvage à se réattribuer des territoires que l'être humain s'est autorisé à jadis conquérir nous est d'autant plus impressionnante quand elle se réalise dans des lieux dans lesquels nous-mêmes n'osions plus nous aventurer. C'est notamment le cas des zones ayant dû être évacuées, comme Tchernobyl ou plus récemment Fukushima, qui fascinent déjà à elles seules le grand public, comme l'a démontré la récente mini-série *Chernobyl* signée par HBO et ayant motivé un essor touristique de masse dans la zone ukrainienne. Avant de pouvoir être visitable, la zone d'exclusion de Tchernobyl était déjà fantasmée pour le *retour de la nature*, motivant par exemple la réintroduction en 1998 de chevaux de Przewalski (*Equus caballus*)

précédemment en captivité dont la population actuelle est estimée à 2 700 spécimens.¹⁸⁴ En effet, l'absence de l'être humain est nécessairement bénéfique pour les populations animales, ne subissant plus les pressions liées à son mode de vie ou à la chasse qu'il pratique. De nombreuses populations animales y ont ainsi connu un essor, à l'instar de ces loups, bien que leurs situations de santé se nuancent.¹⁸⁵



Fig. 119 — WENDLE John, The absence of humans in Chernobyl's exclusion zone has created an opportunity for abundant populations of gray wolves, and other animals, *National Geographic*, 2016.

Lors d'une simple visite touristique, le vidéaste britannique Adrian Bliss a réalisé cette photographie de renard roux parmi les décombres [Fig. 120] d'une cantine, dont les couleurs désaturées s'opposent à celles de l'animal, seule figure de vitalité dans l'image mais stoïque, faisant ressortir les mœurs solitaires de cet animal, et reflétant d'autant plus la tragédie y ayant eu lieu. Dans une approche diamétralement opposée, Manabu Sekine a également photographié un renard dans quelques ruines de la zone d'exclusion de Fukushima [Fig. 121], mais ici, le mouvement élané dans lequel l'animal est saisi vers la caméra, couplé aux lumières du soleil couchant adoucissent la scène, et véhiculent un sentiment d'espoir.

¹⁸⁴ GEO (avec AFP), « Le cheval de Przewalski, une espèce rare qui colonise la zone d'exclusion de Tchernobyl », *GEO*, [En ligne], mis en ligne le 24 avril 2021. URL : <https://www.geo.fr/environnement/le-cheval-de-przewalski-symbole-de-la-nouvelle-vie-a-tchernobyl-204574> [Consulté le 28 novembre 2021]

¹⁸⁵ WENDLE John, « Animals Rule Chernobyl Three Decades After Nuclear Disaster », *National Geographic*, [En ligne], mis en ligne le 18 avril 2016. URL : <https://www.nationalgeographic.com/animals/article/060418-chernobyl-wildlife-thirty-year-anniversary-science> [Consulté le 28 novembre 2021]



Fig. 120 — BLISS Adrian, *School visit*, 2018.



Fig. 121 — SEKINE Manabu, *Fox in Fukushima*, 2021.

Ces images démontrent un autre entrelacement de la présence humaine et celle animale et témoignent de la grande résilience des animaux sauvages, capables de non seulement s'adapter à nos habitations et nos structures urbaines bétonnées, mais aussi de les exploiter lorsque nous-mêmes sommes contraints de les délaisser. La grande habilité des animaux sauvages à moduler leurs comportements en fonction des nôtres interroge : pourquoi sommes-nous tant incapables d'en faire de même ?

III.3.d. Une proximité tactile avec le sauvage

Mais cette trop grande proximité avec la faune sauvage et nos modes de vie est souvent néfaste. Sam Hobson qui photographie les renards à Bristol évoque que 50% des effectifs urbains meurent de collisions avec des véhicules. Notre meilleure réponse en attendant d'instaurer des solutions devrait être le financement des centres de soins pour la faune sauvage, qui peinent à employer suffisamment de professionnels, et se reposent essentiellement sur les bénévoles et volontaires. La réalisation de documents photographiques et audiovisuels dans ces lieux est l'occasion d'exploiter le fantasme du grand public au sujet de la proximité tactile avec le sauvage. En effet, s'il est indifférent aux animaux sauvages présents dans son propre environnement, une fois n'est pas coutume, ceux exotiques réussissent à le faire visiter des parcs zoologiques ou grands aquariums où il sera susceptible de voir des animaux de très peu. Dans certains pays étrangers, des activités touristiques proposent de réaliser des balades à dos d'éléphant ou de se photographier à proximité de tigres drogués. Pourtant, la rencontre physique avec un animal sauvage est précieuse et se doit d'être inévitable ou de l'initiative de l'animal.

L'artiste Aurélie Scouarnec a réalisé la série photographique *Feræ* sur le centre de soins pour la faune sauvage Faune Alfort, rendant non seulement compte des souffrances éprouvant les animaux, mais aussi de la fragilité de ces liens créés entre les soignants et les blessés effrayés. Ses images sont peu saturées, très sombres, et mettent en exergue les gestes délicats des soigneurs, vétérinaires et bénévoles investis pour sauver la vie de ces animaux. Ces êtres humains n'apparaissent que par indices, leurs visages sont rarement exposés et les images sont prises à la hauteur des animaux. Parfois, ces derniers sont à peine reconnaissables, et leur tête est à peine visible, évoquant le respect de l'anonymat de la personne recevant des soins, comme nous le verrions dans un reportage similaire réalisé en hôpital. La froideur visuelle évoque la maladie, les blessures et inévitablement, la mort car, nous l'avons évoqué, de nombreux spécimens meurent des suites de leurs blessures ou sont euthanasiés à l'arrivée, faute de guérison possible. Elle parvient à traduire la délicate posture des ces amoureux du vivant parfois complètement désarmés face aux *patients* qu'ils reçoivent. Ses images étant réalisées à Faune Alfort situé dans l'Ecole nationale vétérinaire d'Alfort, la provenance de tous ces animaux est essentiellement

d'Île-de-France, rappelant que les près de 6 000¹⁸⁶ animaux que le centre de soins reçoit chaque année vivent dans ou à proximité de la ville.



Fig. 122 — SCOUARNEC Aurélie, *Feræ*, 2020.

¹⁸⁶ En 2019, le centre avait accueilli 5 898 animaux, contre 4 690 en 2020, le centre n'ayant plus pu recevoir d'animaux sauvages durant le début de la pandémie de Covid-19, au printemps 2020.



Fig. 123 — SCOUARNEC Aurélie, *Feræ*, 2020.



Fig. 124 — SCOUARNEC Aurélie, *Feræ*, 2020.

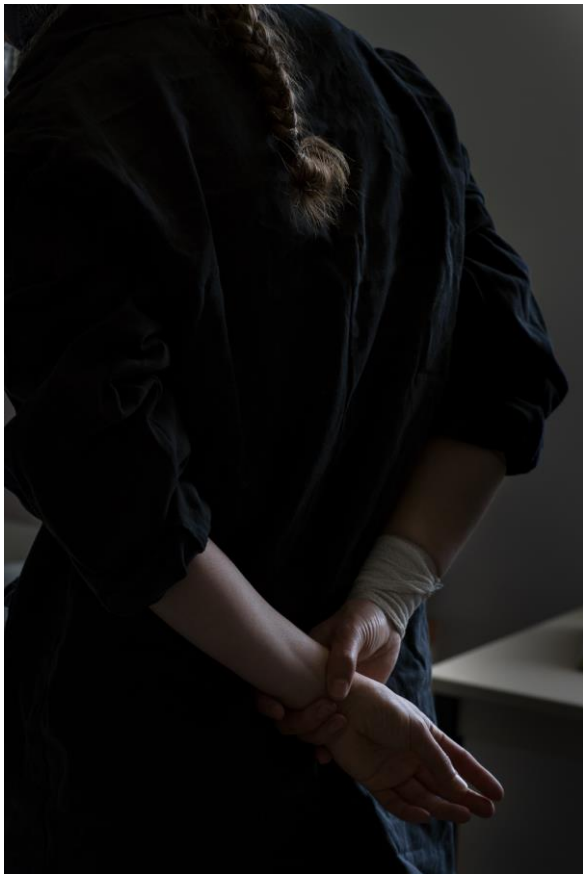


Fig. 125 — SCOUARNEC Aurélie, *Feræ*, 2020.

La série photographique d'Aurélie Scouarnec témoigne ainsi des terribles conséquences d'une telle proximité entre l'adaptation innocente des animaux sauvages et l'indifférence des êtres humains. Ces représentations des liens intimes et inédits des soigneurs, vétérinaires et bénévoles avec la faune sauvage soulignent l'importance d'une mobilisation plus forte pour considérer et protéger les autres animaux.

*

Toutes ces représentations de la faune sauvage capables de composer avec nos modes de vie soulignent comme il est erroné de concevoir la *nature* comme un *autre-monde* strictement parallèle au nôtre. Les animaux sauvages témoignent de résilience et ne sont pas rancuniers, malgré tous les maux que leur font subir les êtres humains, parce que ces qualificatifs eux-mêmes entrent dans des conceptions strictement personnifiées du vivant. Il n'en reste pas moins impératif que nous nous mobilisions davantage, et toutes ces images animalières s'incarnent comme des invitations à y être sensibles.

CONCLUSION

Nous avons ainsi pu constater que tous nos liens avec la faune sauvage présente en France métropolitaine ne cessèrent d'être motivés par des approches anthropocentrées, desquelles nous avons suggéré qu'il était nécessaire de se détacher.

Effectivement, notre instinct de survie appela à maîtriser notre peur du vivant par un contrôle sans réserve, écartant les autres animaux de nos modes de vie, et les limitant à de simples outils ou ressources. Réaliser des représentations de la faune n'entretint qu'un semblant d'intérêt à leur égard : l'animal devint objet fantasmes et expressions d'intériorités humaines, mais ne fut que rarement représenté pour lui-même. Ce fut la consécration de la frontière entre *culture* et *nature*, où les pas réalisés vers les autres animaux nous en éloignent davantage. La goutte d'eau incarnée par de rares artistes et naturalistes adoptant une approche plus sensible ne suffit pas à faire revenir la faune sauvage à la surface de nos affections. Néanmoins, quelques praticiens de la photographie animalière posèrent à son essor les idéaux d'éthique et d'engagement qui sont inhérents à la pratique contemporaine. Quant aux prémices du documentaire de vulgarisation scientifique, notamment incarnés par Jean Painlevé, ils furent l'occasion d'abolir le *grand partage de l'enchantement*, par une conception d'images audiovisuelles vectrices d'émotions et d'informations.

Cette majorité de représentations détachées des animaux consolidèrent cette méconnaissance qui résume nos rapports actuels avec la faune sauvage, dont nous ignorons non seulement la présence autour de nous, mais aussi les problématiques auxquelles elle fait face. Nous sommes dès lors dans une posture où il est aussi aisé de renforcer nos préjugés à l'encontre du vivant, que de potentiellement nous en faire prendre conscience. Les ONG et associations environnementales l'ont bien compris, soucieuses de sensibiliser à la protection de la faune, et ne voient comme solution que la réalisation de représentations choquantes qui destabilisent le regard. Il est nécessaire de réussir à semer enfin de l'empathie auprès du public.

Le grand public n'est donc pas encore capable d'être réceptif à des images desquelles il est complètement détaché, et d'autant plus en France où nos cohabitations avec le vivant sont moins respectueuses qu'en témoignent celles de nombre de nos voisins européens. Maintenir un angle anthropocentré sur le vivant est alors paradoxalement la solution pour stimuler

l'égoïsme humain et attirer son attention. Les représentations d'animaux près de nos aménagements et au sein-même de notre quotidien sont susceptibles de réduire cette frontière en faisant renaître de l'intérêt chez celui est profondément détourné de la faune. Elles sont alors l'occasion de déconstruire peu à peu les préjugés et de remettre en question nos préférences infondées.

Finalement, ces représentations audiovisuelles des animaux près de nous soulignent que la *nature* est loin d'être ce monde si parallèle et inaccessible. En proposant d'autres possibles cohabitations, l'évidence s'élève : ces autres êtres de vie acceptent malgré eux notre présence, et sont enclins à composer avec nous. Notre meilleure réponse serait de leur rendre ce même cadeau, en apprenant également à les tolérer, et en s'investissant à toutes échelles pour leur protection.

Apprendre à *voir* les animaux sauvages dans les représentations audiovisuelles locales est ainsi un pas précieux vers leur considération dans nos propres vies et nos propres sociétés. Si ce changement se concrétise peu à peu, nous ne pouvons que nous enthousiasmer d'avance des prochaines représentations animalières qui seront dès lors dotées d'un regard plus neutre, et pourront rendre compte non plus de nos intériorités humaines mais bien des leurs.

BIBLIOGRAPHIE

Essais, articles de recherche et fiction

B

BAILLY Jean-Christophe, *Le parti pris des animaux*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2013, 144 p.

BLANC Nathalie, *Les animaux et la ville*, Paris, Editions Odile Jacob, 2000, 232 p.

BOISSINOT Alexandre, *Influence de la structure du biotope de reproduction et de l'agencement du paysage, sur le peuplement d'amphibiens d'une région bocagère de l'ouest de la France*, Mémoire en Science de la Vie et de la Terre (sous la direction de M. CHEYLAN Marc et THIRION Jean-Marc), Montpellier, Paris, École Pratique des Hautes Études, 2009, 165 p. + Annexes.

BOISSINOT Alexandre, GRILLET Pierre, LOURDAIS Olivier et MORIN Sophie, « Déclin alarmant des reptiles dans les bocages de l'Ouest de la France », *Le Courrier de la Nature*, n°289, 2015.

C

CHANSIGAUD Valérie, *Les Français et la nature. Pourquoi si peu d'amour ?*, Paris, Actes Sud, Collection "MONDES SAUVAGES Pour une nouvelle alliance", 2017, 192 p.

CHANSIGAUD Valérie, *Histoire de l'illustration naturaliste*, Paris, Delachaux et Niestlé, Collection « Les Références », 2009, 240 p.

CLARK Kenneth, *Les Animaux et les Hommes (Animals and Men, 1977)*, traduit de l'anglais par Michèle Deuil et David Léger, Paris, Tallandier, 1977, 239 p.

COCHET Gilbert et DURAND Stéphane, *Ré-ensauvageons la France. Plaidoyer pour une nature sauvage et libre*, Paris, Actes Sud, 2018, 176 p.

D

DESCOLA Philippe (sous la direction) *et al.*, *Les Natures en question*, Paris, Odile Jacob, Collection « Collège de France », 2018, 336 p.

F

FIESCHI Jean-André, LACOSTE Patrick, TORT Patrick, *L'animal écran*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1996, 96p.

G

GÉNOT Jean-Claude et SCHNITZLER Annik, *La nature férale ou le retour du sauvage*, Genève, Jouvence, Collection « Jouvence Nature », 2020, 176 p.

H

HARDOUIN-FUGIER Elisabeth, *Le peintre et l'animal en France au XIXe siècle*, Paris, Les Editions de l'amateur, 2016, 367 p.

HEGLAND Jean, *Dans la forêt (Into the Forest, 1996)*, traduit de l'américain par Josette Chicheportiche, Paris, Gallmeister, 2018, 320 p.

L

LAMOUREUX Maxence, *Les cinéastes animaliers. Enquête dans les coulisses du film animalier en France*, Paris, L'Harmattan, Collection « Logiques Sociales », 2017, 258 p.

LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Animaux cachés animaux secrets*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2016, 274 p.

LAVOIE Vincent, « Ours polaire, icône fatiguée - De la métaphorisation du réchauffement climatique à la littéralisation de la souffrance animale », *Arip*, [En ligne], mis en ligne le 20 octobre 2020. URL : https://arip.hypotheses.org/4682#_ftnref2 [Consulté le 17 novembre 2021]

LEROY Alice, « De Painlevé à Resnais, l'animal expérimental entre science et fiction », in SÉGINGER Gisèle, *Animalhumanité*, Paris, LISAA éditeur, 2018, 322 p.

LÉVÊQUE Christian et VAN DER LEEUW Sander, *Quelles natures voulons-nous ? Pour une approche socio-écologique du champ de l'environnement*, Elsevier, Collection Paris, Environnement, 2003, 328 p.

M

MARLIAVE (de) Olivier, *Histoire de l'ours des Pyrénées : de la préhistoire à la réintroduction*, 3^{ème} édition, Bordeaux, Editions Sud Ouest, 2020, 280 p.

MCCOMMONS James H., *George Shiras III and the Birth of Wildlife Photography*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2019, 408 p.

MORIZOT Baptiste, *Sur la piste animale*, Paris, Actes Sud, Collection « Babel », 2018, 208 p.

MORIZOT Baptiste, *Manières d'être vivant*, Paris, Actes Sud, Collection « Monde sauvages », 336 p.

P

PETTERSON Palle B., *Cameras into the wild: a history of early wildlife and expedition filmmaking, 1895-1928*, Jefferson, McFarland, 2011, 236 p.

PITTE Jean-Robert, *Histoire du paysage français. De la préhistoire à nos jours*, Paris, Éditions Tallandier, 5^e édition, Collection « TEXTO Le goût de l'histoire », 2012, pp. 440 p.

R

RIGAUX Pierre, *Pas de fusils dans la nature*, Édition numérique, Paris, humenSciences, 2019.

S

SEALY Spencer G. and GUIGUENO Mélanie F., « Cuckoo chicks evicting their nest mates: coincidental observations by Edward Jenner in England and Antoine Joseph Lottinger in France », *Archives of Natural History*, n°42, 2015, pp. 253-264, mis en ligne. URL : http://www.guiguenolab.ca/uploads/9/9/4/1/99415370/sealy__guigueno_archives_nat_hist_2011.pdf

T

TERRASSON François, *La peur de la nature*, Paris, Sang de la terre, Collection « La Pensée écologique », 2020, 272 p.

Z

ZHONG MENGUAL Estelle et MORIZOT Baptiste, « L'illisibilité du paysage. Enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité », in *Nouvelle Revue d'Esthétique*, n°22, 2018, [En ligne], mis en ligne le 14 juin 2019. URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2018-2-page-87.htm?contenu=article> [Consulté le : 2 novembre 2021]

ZHONG MENGUAL Estelle, *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*, Paris, Actes Sud, Collection « Mondes Sauvages Pour une nouvelle alliance », 2021, 256 p.

Ouvrages naturalistes

BLACKBURN Jemima, *Birds from Moidart and Elsewhere*, 1895. Edition originale de l'archive. URL : <https://ia600901.us.archive.org/24/items/birdsfrommoidart00blacrich/birdsfrommoidart00blacrich.pdf> [Consulté le 5 novembre 2021]

BLACKBURN Jemima, *The pipits*, 1872.

BUFFON Georges-Louis Leclerc (de), « La Tourterelle du Canada », *Histoire naturelle des oiseaux*, tome II, pl. 176, in BNF, *Les essentiels de la littérature*. [En ligne] URL : http://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess_672.htm [Consulté le 2 novembre 2021]

HAZEL Muriel et Luc, *Reconnaître et décoder les traces d'animaux. Manuel d'ichnologie*, Versailles, Editions Quae, Collection « Guide Pratique », 192 p.

HAINARD Robert, *Mammifères sauvages d'Europe*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 2003, 674 p.

HENDRIKX Sophia, « Monstrosities from the Sea. Taxonomy and tradition in Conrad Gessner's (1516-1565) discussion of cetaceans and sea-monsters », *Anthropozoologica*, n°53, novembre 2018, Paris, Muséum national d'Histoire naturelle.

L'ANGLAIS Barthélémy, *Livre des propriétés des choses*, 1372.

SVENSSON Lars, *Le guide ornitho. Le guide le plus complet des oiseaux d'Europe, d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient*, (*Fågelguiden : Europas och medelhavsområdets fåglar i fält*, 1999) traduit de l'anglais par Guilhem Lesaffre et Benoît Paepegaey, Paris, Delachaux et Niestlé, Collection « Guide Delachaux », 5ème édition, 2015, 448 p.

Autres documents

AUBRY P., MIGOT P., et al., « Enquête nationale sur les tableaux de chasse à tir. Saison 2013-2014 – Résultats nationaux », in ONCFS & FNC, « Tableaux de chasse ongulés sauvages, saison 2016-2017 », Faune sauvage, vol. 316, supplément, 2017

BAILLY Jean-Christophe, SHIRAS George et VOSS Sonia, *L'intérieur de la nuit*. Catalogue d'exposition du Musée de la Chasse et de la Nature, Paris, Editions Xavier Barral, 2015, 96 p.

GRESSE Océane, « Dialogue avec des habitants du parc national des Abruzzes », *La gazette des grands prédateurs* n° 56 (mai 2015), mis en ligne le 29 juin 2016, p. 12. URL : <https://www.ferus.fr/wp-content/uploads/2016/06/dialogues-parc-abruzzo-gazette-56.pdf> [Consulté le 28 novembre 2021]

LESCURE Marthurin, *Correspondance complète de la marquise du Deffand*, Tome second, Genève, Slaktine Reprints, 1989, p. 594.

Insee Focus n°210, *Toujours plus d'habitants dans les unités urbaines*, [En ligne], Octobre 2020. URL : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/4806684> [Consulté le 28 novembre 2021]

Institut national de l'information géographique et forestière, *Le mémento Inventaire Forestier*, Paris, IGN, mis en ligne en 2020. URL : https://inventaire-forestier.ign.fr/IMG/pdf/memento_2020.pdf [Consulté le 2 novembre 2021]

IUCN France, MNHN, SFEPM & ONCFS, *La Liste rouge des espèces menacées en France*, chapitre : « Oiseaux de France métropolitaine », 2016.

Articles

AUFFRET Simon, « Les chasseurs, « premiers écologistes de France » ? Histoire d'une communication politique », *Le Monde*, mis en ligne le 31 août 2018. https://www.lemonde.fr/planete/article/2018/08/31/les-chasseurs-premiers-ecologistes-de-france-histoire-d-une-communication-politique_5348399_3244.html [Consulté le 2 novembre 2021]

CERISAIE J (de la), « Les animaux photographiés par eux-mêmes et à leur insu », *La science et la vie*, n°4, Paris, 1917.

CHAUVEAU Loïc, « Les balles en plomb des chasseurs seront-elles bientôt interdites ? », *Sciences et Avenir*, mis en ligne le 8 février 2021. URL : https://www.sciencesetavenir.fr/nature-environnement/pollution/l-europe-veut-en-finir-avec-les-balles-en-plomb_151617

CROCKFORD Susan J., « The real story behind the famous starving polar-bear video reveals more manipulation », *Financial Post*, [En ligne], mis en ligne le 29 août 2018. URL : <https://financialpost.com/opinion/the-real-story-behind-the-famous-starving-polar-bear-video-reveals-more-manipulation> [Consulté le 17 novembre 2021]

FOURNIS Nathalie, « Pyrénées : le point sur les ours tués ces vingt dernières années », *France 3 Occitanie*, mis en ligne le 10 juin 2020. URL : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/pyrenees-point-ours-tues-ces-vingt-dernieres-annees-1839668.html> [Consulté le 30 octobre 2021]

GARRIC Audrey, « La France va-t-elle sauver ses hérissons ? », *Le Monde*, [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2017. URL : https://www.lemonde.fr/planete/article/2017/05/12/la-france-va-t-elle-sauver-ses-herissons_5993461_3244.html [Consulté le 19 novembre 2021]

GEO (avec AFP), « Le cheval de Przewalski, une espèce rare qui colonise la zone d'exclusion de Tchernobyl », *GEO*, [En ligne], mis en ligne le 24 avril 2021. URL : <https://www.geo.fr/environnement/le-cheval-de-przewalski-symbole-de-la-nouvelle-vie-a-tchernobyl-204574> [Consulté le 28 novembre 2021]

Ph.L. et AFP, « Un lynx boréal victime du braconnage dans le Jura », *Le Parisien*, mis en ligne le 5 janvier 2021. URL : <https://www.leparisien.fr/environnement/un-lynx-boreal-victime-du-braconnage-dans-le-jura-05-01-2021-8417431.php> [Consulté le 30 octobre 2021]

GEO : AFP, « Les humains sont confinés, la nature reprend ses droits », *GEO*, [En ligne], mis en ligne le 28 mars 2021. URL : <https://www.geo.fr/environnement/les-humains-sont-confines-la-nature-reprend-ses-droits-200334> [Consulté le 28 novembre 2021]

JONES Owen, « Melting Glacier? Yawn. Climate Change Is Boring, Worthy – and Terrifying », *The Guardian*, [En ligne], mis en ligne le 13 novembre 2015. URL : <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/nov/13/climate-change-melting-greenland-glacier-warning>. [Consulté le 19 novembre 2021]

LEROY Yves, C. M., « Marches pour le climat partout en France : 115 000 manifestants selon les organisateurs », *Le Parisien*, [En ligne], mis en ligne le 9 mai 2021. URL : <https://www.leparisien.fr/societe/climat-des-marches-dans-toute-la-france-ce-dimanche-en-plein-doute-sur-un-eventuel-referendum-09-05-2021-D3FTLVDE6ZDU5NNO76NGMPDQEA.php#:~:text=En%20tout%2C%20ils%20seraient%20115,44%20000%20selon%20la%20police.> [Consulté le 19 novembre 2021]

Paris Match « Des chasseurs traquent un cerf jusque dans la gare de Chantilly », *Paris Match*, [En ligne], mis en ligne le 14 janvier 2021. URL : <https://www.parismatch.com/Actu/Environnement/Des-chasseurs-traquent-un-cerf-jusque-dans-la-gare-de-Chantilly-1720497> [Consulté le 28 novembre 2021]

PERROT Julien, « Le secret de la couleur des plumes du martin-pêcheur », *Salamandre*, [En ligne], mis en ligne en avril 2014. URL : <https://www.salamandre.org/article/secrets-de-martin-pecheur/> [consulté le 11 novembre]

VILLARD Axel, « D'où viennent les 1000 cétacés échoués chaque année en France », *France inter*, [En ligne], mis en ligne le 6 février 2017. URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/la-une-de-la-science/la-une-de-la-science-06-fevrier-2017> [Consulté le 28 novembre 2021]

VILLY Henri, « Le corps électoral cantonal a clairement dit non à la chasse », *Journal de Genève*, Lundi 20 mai, [En ligne], 1974, p.13. URL : https://www.letempsarchives.ch/page/JDG_1974_05_20/13/article/8079395/chasse [Consulté le 28 novembre 2021]

Webographie

Centre Athénas, *Lynx Boréal - L'action du centre*, [En ligne]. URL : <https://www.athenas.fr/lynx-boreal-action-du-centre/> [Consulté le 19 novembre 2021]

Collectif Renard Grand Est, « Le renard roux : non coupable ! », Novembre 2017, [En ligne]. URL : https://www.aspas-nature.org/wp-content/uploads/SyntheseScientifique_CollectifRenardGrandEst.pdf [Consulté le 26 novembre 2021]

DREAL Auvergne-Rhône-Alpes, Bilan 2020, mis en ligne le 1er avril 2021. URL : http://www.auvergne-rhone-alpes.developpement-durable.gouv.fr/IMG/pdf/20210104_bilan_2020_suivi_protocole.pdf [Consulté le 30 octobre 2021]

LE BOT Jean-Michel et PHILIP Françoise, *L'association du public aux projets de trames vertes urbaines. Quelles perceptions de la biodiversité par les habitants ? A partir des cas de trois métropoles de l'Ouest (Angers, Nantes et Rennes)*, Paris, SIFEE, [En ligne], 21 septembre 2010. URL : https://www.sifee.org/static/uploaded/Files/ressources/actes-des-colloques/paris/session-2-1/3_LE_BOT_PPT.pdf [Consulté le 17 novembre 2021]

LPO, *Busard cendré*, [En ligne]. URL : http://observatoire-rapaces.lpo.fr/index.php?m_id=20050 [Consulté le 19 novembre]

Ministère de l'agriculture et de l'alimentation, « L'échinococcose alvéolaire », Paris, [En ligne], mis en ligne le 24 août 2017, URL : <https://agriculture.gouv.fr/lechinococcose-alveolaire> [Consulté le 16 novembre 2021]

On est prêt, « L'Affaire du siècle », [En ligne]. URL : <https://www.onestpret.com/campagnes/affaire-du-siecle> [Consulté le 28 novembre 2021]

Parc Naturel Régional du Haut-Jura, « Plan national d'action Grand Tétras », [En ligne]. URL : http://www.parc-haut-jura.fr/fr/site-habitant/biodiversite/forets-pres-bois/plan-national-action-grand-tetras.263-280-1105__2633.php [Consulté le 28 novembre 2021]

RIGAUX Pierre, « Respectons les chasseurs, abolissons la chasse », Billet de Blog, [En ligne], mis en ligne le 16 juillet 2021]. URL : <https://blogs.mediapart.fr/pierre-rigaux/blog/160721/respectons-les-chasseurs-abolissons-la-chasse> [Consulté le 28 novembre 2021]

RIGAUX Pierre, « Les loups menacés par la pression des chasseurs », mis en ligne le 30 avril 2019. URL : <https://one-voice.fr/fr/blog/les-loups-menaces-par-la-pression-des-chasseurs.html> [consulté le 2 novembre 2021]

ROSS Jonathan, Interview de Sam Hobson, BBC Radio 2, [En ligne]. URL : https://soundcloud.com/user-115585345/sam_hobson_jonathan_ross_bbcr2 [Consulté le 28 novembre 2021]

SIBLEY David, « How James Audubon Captured the Romance of the New World », in *Smithsonian*, Washington, D.C., Smithsonian Institution, mis en ligne en novembre 2013. URL : <https://www.smithsonianmag.com/history/how-james-audubon-captured-the-romance-of-the-new-world-3596111/> [Consulté le 2 novembre 2021].

WENDLE John, « Animals Rule Chernobyl Three Decades After Nuclear Disaster », *National Geographic*, [En ligne], mis en ligne le 18 avril 2016. URL : <https://www.nationalgeographic.com/animals/article/060418-chernobyl-wildlife-thirty-year-anniversary-science> [Consulté le 28 novembre 2021]

Filmographie

PHELIPPEAU Sorenza (réal.), *Le Temps d'une nuit*, [En ligne], 2021, 15 min. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=qScolAKT-SA> [consulté le 28 novembre 2021]

BERTRAND Jean-Michel (réal.), *Marche avec les loups*, MC4, 2019, 88 min.

BRACONNIER Hugo (réal.), Le film *Sur la piste de la genette*, [En ligne], 2014, 30 min. URL : <https://vimeo.com/100899948> [Consulté le 28 novembre 2021]

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE LOUIS-LUMIÈRE (réal.), *Rencontres confinées : Le chef opérateur et la fiction animalière*, [En ligne], 2020, 141 min. URL : <https://youtu.be/shGmTvxlYrQ> [Consulté le 28 novembre 2021]

FOTHERGILL Alastair et KEITH Scholey (créa.), *Our Planet*, Netflix, 2019, 8 épisodes.

MARIN Olivier (réal.), *La porte était ouverte*, Les Amis de l'IFFCAM, 2021, 35 min.

MEUNIER Camille (réal.), *La forêt du sanglier*, [En ligne], 2018, 13 min. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=yi-57PJz-8I> [Consulté le 28 novembre 2021]

MEUNIER Camille (réal.), *Le chant de la forêt - Brame du cerf avec Wild-Forest*, [En ligne], 2020, 15 min. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ESlzyIxr6wg> [Consulté le 28 novembre 2021]

RIGAUX Pierre (réal.), *GENÈVE, PARADIS DES ANIMAUX ?*, [En ligne], 2020, 32 min. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=58Vx0rDjGfM> [Consulté le 28 novembre 2021]

SEA SHEPHERD (créa.), *Des pêcheurs français mangent un dauphin*, [En ligne], 2020, 100 s. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=fFK8DK3k8Dg> [Consulté le 28 novembre 2021]

SEA SHEPHERD, (réal.), *Opération Dolphin Bytcatch | Un dauphin tué malgré les pingors*, [En ligne], 2020, 2 min. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ysxEnonhZQo> [Consulté le 29 novembre 2021]

VINCI Autoroutes (créa.), *Making Of - Le cerf de la Lande, par Emmanuel Rondeau*, [En ligne], 2021, 9 min. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Jsay3-DBV8E> [Consulté le 28 novembre 2021]

WOHLSCHLAG Fabien (réal.), *L'EMBUSCADE, (Photo animalière)*, [En ligne], 2017, 5 min. URL : www.youtube.com/watch?v=KjrFnhG82EA [Consulté le 28 novembre 2021]

WOHLSCHLAG Fabien (réal.), *JE ME SUIS FAIT AVOIR PAR UN SANGLIER*, [En ligne], 2018, 5 min. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=VablnRDCulg> [Consulté le 28 novembre 2021]

WOHLSCHLAG Fabien et DONZÉ Julien, *Approcher les sangliers*, Radio Télévision Suisse, [En ligne], 2016, 8 min. URL : <https://www.rts.ch/play/tv/animalis/video/approcher-les-sangliers?urn=urn:rts:video:8079196> [Consulté le 28 novembre 2021]

WOHLSCHLAG Fabien et DONZÉ Julien, *Bob Cobra expert en reptiles*, Radio Télévision Suisse, [En ligne], 2016, 6 min. URL : <https://www.rts.ch/play/tv/animalis/video/bob-cobra-expert-en-reptiles?urn=urn:rts:video:8147506> [Consulté le 28 novembre 2021]

TABLE DES ILLUSTRATIONS

| Page | Illustration |
|------|---|
| 14 | Fig. 1 BOISSINOT Alexandre, GRILLET Pierre, LOURDAIS Olivier et MORIN Sophie, <i>Evolution d'un paysage bocager en Gâtine poitevine entre 1969 (à gauche) et 2008 (à droite)</i> , « Déclin alarmant des reptiles dans les bocages de l'Ouest de la France », <i>Le Courrier de la Nature</i> . |
| | Fig. 2 BOISSINOT Alexandre, GRILLET Pierre, LOURDAIS Olivier et MORIN Sophie, <i>Evolution par sexe du nombre d'individus de vipères péliades observés entre 1999 et 2003, en fonction de l'évolution spatiale en hectares des cultures céréalières (les classes d'âges sont confondues)</i> , « Déclin alarmant des reptiles dans les bocages de l'Ouest de la France », <i>Le Courrier de la Nature</i> . |
| 20 | Fig. 3 <i>Historiae naturalis de exanguibus aquaticis</i> , Jan Jonston, 1650 |
| 21 | Fig. 4 HOOKE Robert, <i>Puce, Micrographia</i> , 1924. Technique : gravure sur métal., in CHANSIGAUD Valérie, <i>Histoire de l'illustration naturaliste</i> , Paris, Delachaux et Niestlé, Collection « Les Références », 2009. |
| 22 | Fig. 5 GESSNER Conrad, <i>Episcopus marinus, sea-bishop</i> , Bibliothèque d'Etat de Bavière, Munich. |
| 25 | Fig. 6 BLACKBURN Jemina, <i>Illustration of a cuckoo chick evicting a meadow pipit</i> , Illustration n° 11, <i>The Pipits</i> , Glasgow, Maclehose, 1872. |
| | Fig. 7 MILLAR J. Peat, <i>Egg on back of cuckoo before rising</i> , fin XIXe siècle |
| 27 | Fig. 8 CARPACCIO Vittore, <i>Jeune Chevalier dans un paysage</i> , 1510. Technique : huile sur toile. Format : 218 x 152 cm. Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid. |
| | Fig. 9 CARPACCIO Vittore, <i>Jeune Chevalier dans un paysage</i> , 1510. Technique : huile sur toile. Format : 218 x 152 cm. Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid. (Détails) |
| 29 | Fig. 10 GORSE Pierre, <i>Pic du Midi d'Ossau, Plateau et Scierie de Bionsartigue (i.e. Bioux-Artigues) et retour de la chasse à l'Ours</i> , XVIIIe siècle. Technique : Lithographie. Bibliothèque municipale, Toulouse. |
| 30 | Fig. 11 CRANACH L'Ancien Lucas, <i>La chasse près du Château Hartenfels</i> , 1540. Technique : Peinture sur bois. Format : 116.8 cm x 170.2 cm. Museum of Art, Cleveland. |
| 31 | Fig. 12 OUDRY Jean-Baptiste, <i>Chevreuil mort</i> , 1721. Technique : huile sur toile. Format : 193 x 260 cm. Wallace Collection, London. |
| 32 | Fig. 13 Maître Bertram, <i>La Création des animaux</i> , Panneau de gauche de l'extérieur du <i>Retable de Grabow</i> , vers 1379. Technique : peinture sur bois. Format du retable : 266,0 cm 726,0 cm. Collection Kunsthalle, Hambourg. |
| 33 | Fig. 14 BOSCH Jérôme, «Le Paradis», <i>panneau gauche du triptyque Le Jardin des délices</i> . Vers 1500-1505. Technique : Huile sur bois. Format du triptyque : 220 x 386 cm. Musée du Prado, Madrid. |
| 34 | Fig. 15 WENZEL PETER Johann, <i>Adam et Eve au Paradis Terrestre</i> , vers 1780-1829. Technique : Huile sur toile. Format : 247 x 336 cm. Pinacothèque vaticane, Musée du Vatican, Vatican. |
| 36 | Fig. 16 RUBENS Pierre Paul et SNYDERS Frans, <i>Méduse</i> , vers 1617-1618. Technique : Huile sur panneau de bois et toile. Format : 68,5 x 118 cm. Musée d'histoire de l'art, Vienne. |

- 38 Fig. 17 COURBET Gustave, *Le Rut du printemps*, 1861. Technique : Huile sur toile. Format : 355 x 507 cm. Musée d'Orsay, Paris.
- 39 Fig. 18 COURBET Gustave, *Renard dans la neige*, 1860. Technique : Huile sur toile. Format : 85,7 cm x 127,9 cm. Museum of art, Dallas.
- Fig. 19 VAN GOGH Vincent, *Le Martin-pêcheur*, 1884. Format : 19 x 26,5 cm. Musée Van Gogh, Amsterdam.
- 40 Fig. 20 BIERSTADT Albert, *A storm in the Rocky Mountains*, 1866. Technique : Huile sur toile. Format : 250,5 x 401,6 cm. Brooklyn Museum, New York.
- 41 Fig. 21 BIERSTADT Albert, *A storm in the Rocky Mountains*, 1866. Technique : Huile sur toile. Format : 250,5 x 401,6 cm. Brooklyn Museum, New York. (Détail)
- 42 Fig. 22 BESSA Pancrace, *Le Grand duc et sa proie*, XIXe siècle. Technique : Aquarelle gouachée sur parchemin. Format : 63 x 70 cm. Collection particulière, Archives de l'étude Ader, Picard, Tajan, Paris.
- 44 Fig. 23 NOTMAN William, *Le Hibou des marais*, du livre illustré *Our Birds of Prey, or The Eagles, Hawks and Owls of Canada*, 1876. Technique : Épreuve à l'albumine argentique. MNBAQ, Québec.
- 45 Fig. 24 Auteur inconnu, *Portrait de Augusta Wallihan à sa chambre photographique*, XIXe siècle.
- Fig. 25 WALLIHAN Allen Grant et Mary Augusta, *Puma, Camera Shots at Big Game*, 1901.
- 46 Fig. 26 YORK Frederick, *Quagga femelle photographiée au Zoo de Londres*, 1870. Technique de reproduction : Gravure.
- 48 Fig. 27 SCHILLING Georg, *Photographie au piège-photographique*, XIXe siècle. Technique de reproduction : Gravure.
- Fig. 28 SCHILLING Georg, *Afrique*, XIXe siècle. Technique de reproduction : Gravure.
- 49 Fig. 29 SCHILLING Georg, *Afrique*, XIXe siècle. Technique de reproduction : Gravure.
- 52 Fig. 30 George Shiras III sur son bateau équipé de son appareil photographique. Technique de reproduction : Gravure.
- Fig. 31 SHIRAS George III, *Midnight Series*, XIXe siècle.
- 53 Fig. 32 SHIRAS George III, *Midnight Series*, XIXe siècle.
- Fig. 33 SHIRAS George III, *Cedar waxwings at Whitefish Lake*, 1892. Northern Michigan University, Michigan..
- 55 Fig. 34 *Les frères Kearton à l'action*, XIXe siècle.
- 56 Fig. 35 STANWOOD JOHNSON Cordelia, *Black-throated blue warblers*, XIXe siècle.
- 57 Fig. 36 BERG Inger, *Gypaète barbu et son juvénile*, 1930.
- 59 Fig. 37 PAINLEVE Jean, *L'Hippocampe ou 'cheval marin'*, 1934.
- 60 Fig. 38 PAINLEVE Jean, *L'Hippocampe ou 'cheval marin'*, 1934.
- Fig. 39 PAINLEVÉ Jean, *L'Hippocampe ou 'cheval marin'*, 1934.
- 61 Fig. 40 PAINLEVE Jean, *L'Hippocampe ou 'cheval marin'*, 1934.
- 65 Fig. 41 PHELIPPEAU Sorenza, *Le temps d'une nuit*, 2021.

- 66 Fig. 42 PHELIPPEAU Sorenza, *Le temps d'une nuit*, 2021.
- 67 Fig. 43 BRACONNIER Hugo, *Sur la piste de la genette*, 2014.
- Fig. 44 BRACONNIER Hugo, *Sur la piste de la genette*, 2014.
- 68 Fig. 45 CLUZAUD Jacques, PERRIN Jacques, *Les Saisons*, 2015.
- 69 Fig. 46 CLUZAUD Jacques, PERRIN Jacques, *Les Saisons*, 2015.
- 75 Fig. 47 WOHLSCHLAG Fabien, *JE ME SUIS FAIT AVOIR PAR UN SANGLIER*, 2018.
- 80 Fig. 48 MITTERMEIER Cristina, *Starving Polar Bear*, août 2017.
- 81 Fig. 49 MITTERMEIER Cristina, *Starving Polar Bear*, août 2017.
- 82 Fig. 50 ABBOT Matthew, *A house burning in Lake Conjola, New South Wales, on New Year's Eve*, pour *The New York Times*, 2020.
- Fig. 51 Photomontage réalisé par @thuie sur Instagram, 2020.
- 89 Fig. 52 Sea Shepherd, *French Fishermen Cut up Dolphins for Meat*, Publication Facebook, 2020.
- Fig. 53 Sea Shepherd France, *Des pêcheurs français mangent un dauphin*, 2020.
- 90 Fig. 54 Sea Shepherd France, *Opération Dolphin Bytcatch | Un dauphin tué malgré les pingings*, 2020.
- 91 Fig. 55 Sea Shepherd France, *Opération Dolphin Bytcatch | Un dauphin tué malgré les pingings*, 2020.
- 92 Fig. 56 AVA France, *CHASSE A COURRE : TRAQUE JUSQUE DANS LA GARE*, 2021.
- Fig. 57 AVA France, *LES VENEURS S'ACHARNENT SUR UN JEUNE CERF*, 2021.
- 93 Fig. 58 Filtre en réalité augmenté réalisé par The Sun Project dans le cadre de la campagne *Bienvenue en #ZoneSauvage* de On Est Prêt, utilisé par Nathalie Odzierejko dite Natoo
- 94 Fig. 59 Screenshot des 9 meilleures publications récentes répondant au hashtag #renardsnuisiblesvraiment dont les auteurs sont respectivement : @fred_pellissier - @nicocerfphotographie - @pikpikpics - @nature_fragile - @olivier_masson_photonature - @a_hauteur_d_oeil - @renerouyer - @killianhbt - @sarahlgrsphotography
- 96 Fig. 60 BOUQUET Céline, *Matija from Kuterevo Bear Refuge*, Croatie, 2019.
- 98 Fig. 61 Observation d'un lynx boréal par les membres d'OPPAL grâce à une caméra thermique, Suisse, Août 2021.
- Fig. 62 Observation d'un loup gris par les membres d'OPPAL, grâce à une caméra thermique, Suisse, Juin 2021.
- 99 Fig. 63 Capture d'écran réalisé par l'association Nos Viventia de Pierre Rigaux, Octobre 2021.
- 104 Fig. 64 BOUQUET Céline, *Un Souffle de répit*, 2021
- 105 Fig. 65 BOUQUET Céline, *Un Souffle de répit*, 2021

- 106 Fig. 66 DE RIDDER Johan, *Triplets in Green*, 2020.
- 107 Fig. 67 BRIOLA Maxime, *Couleuvre verte-et-jaune*, *Snakes from Myth to Reality*.
- 108 Fig. 68 BRIOLA Maxime, *Rainette méridionale*, *Charmants amphibiens*.
- 109 Fig. 69 BRIOLA Maxime, *Couleuvre vipérine*, *Snakes from Myth to Reality*.
- 110 Fig. 70 WIIK-NIELSEN Jannicke, *Sheep Tick (Ixodes ricinus)*, *Other World*, 2018.
- 111 Fig. 71 WIIK-NIELSEN Jannicke, *Dog Flea*, *Other World*, 2018.
- Fig. 72 WIIK-NIELSEN Jannicke, *Dog Flea*, *Other World*, 2018.
- 112 Fig. 73 WIIK-NIELSEN Jannicke, *The mouth of the salmon louse *Lepeophtheirus salmonis**, 2018.
- 118 Fig. 74 BERTRAND Jean-Michel, *Marche avec les loups*, 2018.
- 119 Fig. 75 BERTRAND Jean-Michel, *Marche avec les loups*, 2018.
- 120 Fig. 76 BERTRAND Jean-Michel, *Marche avec les loups*, 2018.
- 122 Fig. 77 BOUQUET Céline, *Un Souffle de répit*, 2021.
- Fig. 78 BOUQUET Céline, *Un Souffle de répit*, 2021.
- 123 Fig. 79 BOUQUET Céline, *Un Souffle de répit*, 2021.
- 124 Fig. 80 MEUNIER Camille, *Le Chant de la forêt - Brame du cerf*, 2020.
- 125 Fig. 81 MEUNIER Camille, *La Forêt du sanglier*, 2018.
- Fig. 82 WOHLSCHLAG Fabien, *L'Embuscade (Photo animalière)*, 2017.
- 126 Fig. 83 WOHLSCHLAG Fabien et DONZE Julien, *Approcher les sangliers*, 2016.
- 127 Fig. 84 WOHLSCHLAG Fabien et DONZE Julien, *Approcher les sangliers*, 2016.
- Fig. 85 WOHLSCHLAG Fabien et DONZE Julien, *Approcher les sangliers*, 2016.
- 128 Fig. 86 WOHLSCHLAG Fabien et DONZE Julien, *Bob Cobra expert en reptiles*, 2016.
- 129 Fig. 87 WOHLSCHLAG Fabien et DONZE Julien, *Bob Cobra expert en reptiles*, 2016.
- Fig. 88 WOHLSCHLAG Fabien et DONZE Julien, *Bob Cobra expert en reptiles*, 2016.
- 131 Fig. 89 Capture d'écran du compte Instagram d'Anne-Sophie Deville.
- Fig. 90 Capture d'écran du compte Instagram d'Anne-Sophie Deville.
- 135 Fig. 91 BOUQUET Céline, *Un blaireau remue des feuilles à la sortie du terrier*, *Caméra-Piège Infrarouge*, Avril 2021.
- 136 Fig. 92 BOUQUET Céline, *Suivi d'un des parents du renard filmé durant ma PPM, ici près de son terrier*, *Caméra-Piège*, Avril 2021.

- 142 Fig. 93 HOBSON Sam, *Young foxes spend most of the summer near their dens in family groups, exploring their surroundings and slowly growing in confidence*, Bristol.
- Fig. 94 HOBSON Sam, *Red fox vixen with young cubs (Vulpes vulpes)*, Bristol.
- 143 Fig. 95 HOBSON Sam, *Common toad (Bufo bufo)*, Bristol.
- Fig. 96 HOBSON Sam, *Lutra*, Bristol.
- 144 Fig. 97 HOBSON Sam, *Dam Herons*, Amsterdam.
- 145 Fig. 98 GALLOT Benoît, *Un renard croisé dans le cimetière du Père-Lachaise, à Paris*.
- Fig. 99 GALLOT Benoît, *Fouine dans le cimetière du Père-Lachaise, à Paris*.
- 146 Fig. 100 BRIOLA Maxime, *Coronelle Girondine*.
- 147 Fig. 101 COLLOBER Léa, *Le Regard de l'Araignée*, 2020.
- Fig. 102 COLLOBER Léa, *Le Regard de l'Araignée*, 2020.
- 148 Fig. 103 HOBSON Sam, *Juvenile peregrine falcon (Falco peregrinus) perched on a cliff, with busy main road and river in the background*, Avon Gorge, Bristol, UK.
- 149 Fig. 104 BROOK Robert, *Road Kill*.
- 150 Fig. 105 RONDEAU Emmanuel, *Le Cerf de la Lande*, 2020
- 151 Fig. 106 RONDEAU Emmanuel, *Wildlife Crossings*, 2020.
- Fig. 107 RONDEAU Emmanuel, *Wildlife Crossings*, 2020.
- 152 Fig. 108 RONDEAU Emmanuel, *Wildlife Crossings*, 2020.
- 154 Fig. 109 MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.
- Fig. 110 MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.
- 155 Fig. 111 MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.
- Fig. 112 MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.
- Fig. 113 MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.
- 156 Fig. 114 MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.
- Fig. 115 MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.
- Fig. 116 MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.
- 157 Fig. 117 MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.
- Fig. 118 MARIN Olivier, *La Porte était ouverte*, 2021.
- 158 Fig. 119 WENDLE John, *The absence of humans in Chernobyl's exclusion zone has created an opportunity for abundant populations of gray wolves, and other animals*, National Geographic, 2016.

- 159 Fig. 120 BLISS Adrian, *School visit*, 2018.
- Fig. 121 SEKINE Manabu, *Fox in Fukushima*, 2021.
- 161 Fig. 122 SCOUARNEC Aurélie, *Feræ*, 2020.
- 162 Fig. 123 SCOUARNEC Aurélie, *Feræ*, 2020.
- Fig. 124 SCOUARNEC Aurélie, *Feræ*, 2020.
- 163 Fig. 125 SCOUARNEC Aurélie, *Feræ*, 2020.



COURBET Gustave, *L'Hallali du cerf*, 1894, Peinture à l'huile. Format : 355 x 505 cm., in Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.

PRÉSENTATION DE LA PARTIE PRATIQUE DE MÉMOIRE (PPM)

“Et maintenant, puisque nous vivons dans ce monde aux côtés de ces nombreux compagnons, qui mènent, pour beaucoup d’entre eux, des vies si singulières, essayant comme nous de tirer le meilleur parti de leur court séjour ici, ne vaut-il pas la peine d’apprendre quelque chose à leur sujet ? Ne pouvons-nous pas obtenir des indices précieux, en observant leurs inventions, en sympathisant avec leurs difficultés et en étudiant leur histoire ? Et surtout, n’aurons-nous pas quelque chose de plus à aimer chérir une fois que nous aurons fait connaissance avec d’autres enfants de la Vie que nous ?”¹⁸⁷

Arabella Burton Buckley

Un Souffle de répit

Nourrie par le semestre de cinéma animalier que j’ai réalisé à l’IFFCAM, j’ai souhaité explorer l’image animée pour interroger nos perceptions du vivant. Ma Partie Pratique de Mémoire est un film de 19 minutes 40 secondes, invitant le téléspectateur à m’accompagner au cours d’une *retraite rurale* afin de rouvrir les yeux sur le vivant autour de nous. Je l’ai réalisé en collaboration avec Thibault Noirot, étudiant en son 2022, qui m’a accompagnée au tournage sur les prises sonores, et a réalisé le montage et mixage audio, la bande originale et l’enregistrement de la voix-off.

Un Souffle de répit s’inspire de ma difficile adaptation à la vie urbaine durant mes années d’étude à Paris, qui malgré ses nombreuses qualités, ne sut que m’étouffer. Il incarne en quelques sortes l’expérience que j’ai connue en m’installant pour quelques mois à Ménigoute, un village perdu des Deux-Sèvres, où l’essentiel de mes activités d’alors furent extérieures. La voix-off et quelques mises en scène de moi-même témoignent de cette écriture subjective. L’histoire narre mon tort de ne pas savoir suffisamment apprécier la présence des autres animaux dans la ville, et exprime sous forme cyclique l’impératif apprentissage pour *apprendre à voir* la faune sauvage, qu’importe le lieu. Le bref séjour commence au départ de Paris et fait de la campagne visitée un terrain modulant la perception de la *nature* au retour au point initial : c’est

¹⁸⁷ BUCKLEY BURTON Arabelle, *Life and her Children*, 1882.

un voyage initiatique. La transformation perceptuelle passe par le son et l'image : la saturation des bruits sur fond de béton dans les premiers plans laisse place à des inserts de végétation et chants des oiseaux qui dominant le capharnaüm de la ville.

Les différentes échelles de la proximité entre les êtres humains et les autres vivants sont soulignées : la végétation s'extrait des trottoirs bétonnés, des rouge-queues noires et gobemouches gris font d'un coin de grange l'endroit idéal pour nicher, des biches élaphes trouvent refuge dans des pâturages près des maisons et un renard mulotte dans un champ à la sortie d'une forêt. Des plans jouant sur les textures et les matières permettent de souligner les traces de la faune pas si invisible, s'inscrivant le long de nos promenades et même dans nos jardins.

Ce film vulgarise quelques idées explorées au cours de ce mémoire. Il souligne notamment les préjugés dont souffrent certaines espèces, et cite poèmes et textes critiques d'Arabella B. Buckley, de Madame de Staël, de Vinciane Despret, de Chateaubriand et enfin de Verlaine, dans leur ordre d'apparition. Faisant échos à mes études littéraires en classe préparatoire, c'est la lecture du livre *Apprendre à voir - Le Point de vue du vivant* écrit par Estelle Zhong Mengual qui m'aura encouragée à expliciter cette recherche de symbolisme et d'extension des intériorités humaines dans les représentations des autres vivants.



Contemplation de la forêt sous lecture du poème *La Forêt*, de Chateaubriand.



Contemplation des dernières lueurs, sous lecture du poème *Soleils couchants* de Paul Verlaine.



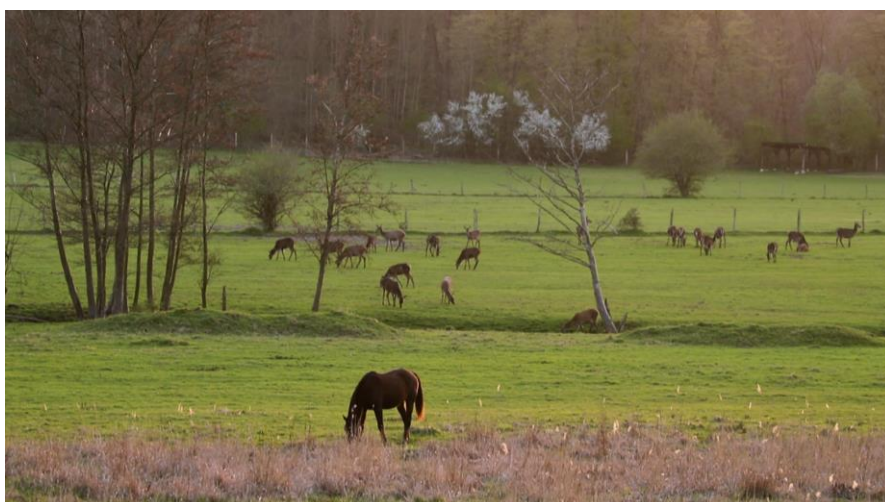
Texture de la ville étouffante.



Avant le départ de la ville étouffante.



Gobemouche gris nourrissant ses quatre juvéniles.



Harde de biches et leurs jeunes parmi des pâtures, à proximité d'un village de l'Oise.



Empreinte de blaireau à l'orée d'un terrier.



Fouille de sanglier dans la forêt.



Première apparition du renard, encore flou et dans la brume.



Proximité avec le renard qui revint tous les jours d'affût.



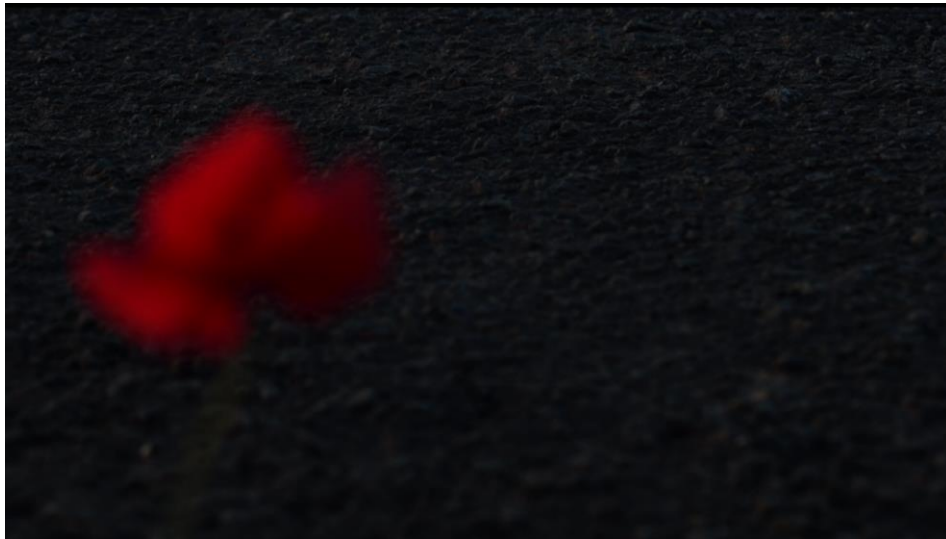
Renard qui mulote pendant la fenaison.



Texture de la ville étouffante, après la retraite rurale.



Texture de la ville étouffante, après la retraite rurale.



Ultime image du film : la mise au point d'abord sur la route prend du temps avant de parvenir au premier plan, faisant perdurer l'état intermédiaire.

Il fut intéressant de projeter ce film à l'École Nationale Supérieure Louis-Lumière, où le public est majoritairement urbain et visiblement peu habitué à voir autant d'animaux sauvages. Les retours décrivent régulièrement cette PPM comme une pause dépayssante, donnant effectivement envie d'ouvrir un peu plus les yeux et de s'évader de l'emprise de la ville.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|----|
| INTRODUCTION | 5 |
| PARTIE I - LA PLACE DU VIVANT DANS NOTRE SOCIÉTÉ ET NOTRE CULTURE | 7 |
| I.1. Vaincre la peur du vivant par une cohabitation axée sur le contrôle | 8 |
| I.1.a. Le paradoxe de la « nature » | 8 |
| I.1.b. Une modulation du paysage français impactant la faune sauvage | 10 |
| I.1.c. Une gestion bancaire de la faune sauvage | 15 |
| I.2. L'anthropocentrisme des illustrations artistiques et scientifiques | 18 |
| I.2.a. L'évolution de l'illustration naturaliste : une soif de connaissances gagnant progressivement en sensibilité | 19 |
| I.2.b. Un symbolisme ponctué d'indices éthologiques | 26 |
| I.2.c. Un art qui représente la faune sauvage pour elle-même | 36 |
| I.3. Une variation des représentations grâce à l'essor de la photographie et du cinéma | 42 |
| I.3.a. Les jalons de la photographie animalière posés dès ses prémices | 43 |
| I.3.b. Jean Painlevé ou la réconciliation des arts et des sciences | 58 |
| I.3.c. Perception du genre animalier | 61 |
| I.3.d. Les règles d'or de l'image animalière | 64 |
| PARTIE II - UNE MÉCONNAISSANCE DE LA FAUNE SAUVAGE FRANÇAISE VERS UNE PERTE D'INTÉRÊT QUANT À SA PROTECTION | 70 |
| II.1. Un éloignement entretenu par notre mode de vie | 71 |
| II.1.a. Un quotidien détaché du vivant | 71 |
| II.1.b. Une perception péjorative des espèces animales | 72 |
| II.1.c. Une faune difficile à observer ou à regarder ? | 76 |
| II.2. Une faible considération de la protection de la faune sauvage | 79 |
| II.2.a. Des risques aussi loin spatiotemporellement que notre propre conception du vivant | 79 |
| II.2.b. L'habituation face à une absence d'inédit | 83 |
| II.3. Le choc : ultime recours | 84 |
| II.3.a. Bilan sur la situation de la faune sauvage en France | 84 |
| II.3.b. Des campagnes de sensibilisation axées sur les réseaux sociaux | 88 |
| II.3.c. De l'urgence de repenser notre cohabitation avec la faune sauvage par rapport à l'Europe | 95 |

| | |
|--|-----|
| PARTIE III - VERS UNE PRODUCTION LOCALE D'IMAGES ANIMALIÈRES | 102 |
| III.1. Des images animalières plus singulières | 102 |
| III.1.a. Sortir du lieu commun du sublime | 102 |
| III.1.b. Démocratiser les représentations d'animaux dévalorisés | 105 |
| III.1.c. De l'héroïsation du cinéaste animalier à la représentation d'un personnage auquel il est possible de s'identifier | 113 |
| III.1.d. Renouveler le caractère pédagogique de l'animalier par les réseaux sociaux | 123 |
| III.2. La pratique de l'image animalière audiovisuelle : porte d'entrée vers la faune sauvage à proximité | 132 |
| III.2.a. Une accumulation de connaissances axées sur l'empirisme | 133 |
| III.2.b. Le pistage | 137 |
| III.3. Entretenir nos relations de proximité | 140 |
| III.3.a. La faune sauvage dans la ville et nos habitations | 140 |
| III.3.b. L'être humain parmi les autres vivants | 148 |
| III.3.c. Un entrelacement des traces humaines et sauvages | 152 |
| III.3.d. Une proximité tactile avec le sauvage | 160 |
| CONCLUSION | 165 |
| BIBLIOGRAPHIE | 167 |
| TABLE DES ILLUSTRATIONS | 174 |
| ANNEXES | 180 |
| PRÉSENTATION DE LA PARTIE PRATIQUE DE MÉMOIRE (PPM) | 181 |
| TABLE DES MATIÈRES | 188 |