



Le Cinéma des animaux de Camille Brunel

Entretien avec Camille Brunel, écrivain et critique, auteur de *Le Cinéma des animaux*, publié en 2018 (UV Editions), qui rassemble une série de textes autour de la présence animale au cinéma.

- En 2018, vous publiez à quelques mois d'écart deux livres autour de la question animale : *La Guérilla des animaux*, un roman d'aventures animaliste puis *Le Cinéma des animaux*, qui rassemble une série de textes critiques autour de la présence animale au cinéma. Comment votre désir d'écriture, qui s'est prolongé depuis dans d'autres romans, et votre engagement militant rencontrent-ils à un moment précis le cinéma ?

Le cinéma était là avant tout, avant l'écriture même, et pourtant l'écriture a commencé tôt. Il y a d'abord les films, ensuite les histoires qui s'inspirent des films, puis les histoires toutes seules, et à un moment donné, Emmanuel Burdeau, qui était alors critique de cinéma, qui me suggère de mettre mon goût pour l'écriture (d'aucuns diraient : ma graphomanie) au service de la critique. Je n'y avais jamais pensé, mais c'est venu tout seul, comme une évidence. De 2009 à 2015 j'ai écrit pour une revue en ligne, dérivée des *Cahiers du Cinéma*, appelée Independencia : les deux rédacteurs en chefs, Eugenio Renzi et Antoine Thirion, étaient aussi exigeants que des éditeurs sur la qualité d'écriture des textes. En janvier 2014, je suis devenu végétarien. Je ne l'avais pas prévu, mais ça a changé ma façon de regarder les films. C'était notamment l'année de *White God*, de Kornél Mundruczó. J'ai été choqué de voir qu'absolument personne ne mentionnait la scène de l'abattoir qui ouvre le film. Je me suis dit que quelque chose se jouait ici, dans la lecture des films, qui n'était pas de l'ordre du rationnel, pas en tout cas de l'ordre du rationalisé. Alors j'ai décidé de m'en charger, et de montrer comment la consommation de viande conditionne notre rapport aux animaux et, ce faisant, notre rapport à l'analyse des animaux dans les films. 2014, c'était aussi l'année du *Noé* de Darren Aronofsky – végane « à la ville comme à l'écran », *so to speak* – où tous les animaux sauvés étaient numériques. Et de *Terre des Ours*, de Guillaume Vincent, un documentaire en 3D passionnant du point de vue de la mise en scène, mais que la critique a traité comme un énième documentaire – c'est-à-dire en le survolant. *Le Cinéma des animaux* est né deux ans après, quand Emmanuel Burdeau m'a suggéré de lancer une chronique sur le site d'un cinéma caennais, Le Café des Images, et de me consacrer pour de bon aux animaux.

- En quoi le cinéma pose-t-il selon vous des questions spécifiques sur les relations qu'entretiennent l'homme et l'animal (si tant est que cette séparation dans le règne du vivant soit pertinente) ?

On peut toujours reprendre le terme forgé par la philosophe Lisa Kemmerer, « anymal », qui désigne tout individu d'une espèce qui n'est pas la nôtre (ainsi, pour les chats, les souris comme les humains sont des *anymaux*). Quant au cinéma, il pose des questions spécifiques dans la mesure où, contrairement à la peinture, à la sculpture, bref, aux arts antérieurs dont il procède, il a longtemps nécessité que des animaux réels soient exploités, en direct, pour être représentés. Jusqu'à l'arche de *Noé* d'Aronofsky (techniquement c'est un peu plus tôt, mais le symbole est trop beau), pour filmer un animal, il faut le capturer, l'encager, puis le soumettre à un dresseur. Cela implique un paradoxe : l'artificialité du film se trouve redoublée, puisque qu'il s'agit d'introduire un animal artificiel (dompté, dressé) dans un récit artificiel. Le véritable animal est deux fois plus distant que les véritables humains, en quelque sorte, car les acteurs, eux, ne se parent que d'une seule couche d'artificialité : ils deviennent des personnages. Les animaux deviennent des personnages, mais en sont déjà sur le tournage : le plus souvent – à l'exception notable des chiens – ils sont traités comme des choses, plutôt que des sujets.

De fait, la possibilité de représenter des animaux libres sans en exploiter de réels sur le tournage – avec l'apparition des images de synthèse – a libéré tout un pan de l'imaginaire. Difficile de raconter une histoire de libération animale en exploitant des animaux sur le tournage. Difficile, en fait, de raconter une histoire d'animaux libres, tout simplement (il suffit de jeter un œil aux films animaliers de Jean-Jacques Annaud pour s'en rendre compte : c'est vite grotesque). À partir du moment où les animaux sont numériques, ils sont à égalité avec les humains, les acteurs, les actrices : ne reste qu'une seule couche d'artificialité, partout. Parce que les animaux se retrouvent, en fait, joués par des humains aussi – l'équipe chargée de les animer à l'ordinateur.

C'est là que ça devient beau : synthétiser les animaux requiert, paradoxalement, une attention accrue à leur réalité. L'équipe de Framestore chargée d'animer ne serait-ce qu'un cerf dans la saison 04 de *The Crown* est amenée à étudier le comportement des cerfs avec une minutie égale, sinon supérieure, à celle de n'importe quel dresseur qui aurait apporté un cerf en laisse sur le tournage. De même pour les artistes de MPC derrière *L'Odyssée de Pi* ou *Le Livre de la Jungle*...

- Autour de la confrontation homme/animal, reviennent de manière récurrente deux grands types de scènes, qu'on retrouve également dans le programme *La piste animale* proposée cette année par Ciclic, l'échange de regard entre ces deux mondes et, son pendant, la mise à mort de l'un ou de l'autre. Pourquoi cette récurrence d'après vous ? Que se noue-t-il précisément ici ? Quels films ou scènes vous reviennent à l'esprit à ce sujet ?

L'antispécisme, qui accorde autant d'importance au désir de rester vivant des animaux que des humains, est une façon de voir les choses encore très largement minoritaire parmi les humains. La conséquence de cela, c'est que la majeure partie des individus de notre espèce se retrouvent à composer, quotidiennement, avec un conflit conceptuel majeur : il ne faut pas maltraiter les animaux... mais il faut les manger. On appelle ça la « dissonance cognitive ». C'est ce qui donne des œuvres comme *Entretien avec un vampire*, par exemple, où le vampire joué par Brad Pitt s'en veut de devoir tuer pour se nourrir ! En attendant, ces deux blocs antagonistes me paraissent illustrés par ce que vous décrivez : « il ne faut pas maltraiter les animaux » (échange de regards) versus « il faut les manger » (mise à mort). Le cinéma se retrouve à sublimer l'un comme l'autre : dans le premier cas, l'objectif est de glorifier le rapport à l'altérité, le respect de l'Autre, quel qu'il soit, quel que soit son degré de différence ; dans le second cas, c'est le « cycle de la vie » qui se trouve glorifié : on tue, mais on n'a pas le choix, et ce faisant, c'est la loi de la « Nature » qui s'accomplit, dont nous ne

serions dès lors que d'humbles serviteurs, presque réticents. Si vous me demandez, évidemment, cela fait bien longtemps que l'humain s'est affranchi des « lois de la Nature », et s'en réclamer dans le cas de la prédation (mais pas dans le cas de la mort par maladie, par exemple) est évidemment le fruit de l'idéologie carniste, dominante – dans le milieu du cinéma comme ailleurs : celle qui réclame le sacrifice de millions d'animaux tous les jours pour produire de la viande.

Les deux scènes qui me viennent spontanément, je les aborde brièvement dans *Le Cinéma des animaux* : pour l'échange de regards, je pense aux *Saisons*, de Jacques Perrin. C'est un film historique qui raconte comment le monde, qui n'a été pendant l'écrasante majorité de son existence peuplé que d'animaux non-humains, a fini colonisé par notre espèce, envahi, inondé par elle. À un moment donné, Perrin imagine l'échange de regards entre un louveteau et une jeune humaine, comme le moment où la création des chiens s'est amorcée. Ce qui est intéressant, c'est qu'on ne voit que les yeux de l'humaine, pas son visage, ni son corps : au générique, je crois que l'actrice n'est créditée que comme « yeux d'humaine » ou « regard humain ». Il n'y a pas beaucoup de plans sur les yeux de la jeune actrice, mais tout y est : le désir d'attachement, l'affection, la fascination, et la domination à venir.

Pour la mise à mort, j'aurais tendance à aller chercher du côté de *La Griffes et la dent*, de Gérard Vienne et François Bel. Tout est sexe ou mort. Les animaux baisent, les animaux tuent. C'est un monument d'idéologie spéciste (et un très beau film) : les animaux y incarnent ce que les humains ne sont pas censés être. Ils sont l'inverse de la « civilisation », l'inverse de la « culture ». Ils sont la violence, les instincts, les pulsions. C'est un moyen d'illustrer leur prétendue infériorité, et de mettre en avant, en creux, tout ce qui justifierait que les humains en fassent ce qu'ils veulent. Les scènes de mise à mort, dans les films, en disent également beaucoup sur notre capacité à admettre la violence inhérente à la consommation de viande : très souvent, dans les fictions comme dans les documentaires, le décès de l'animal est éludé. On passe de la traque à la charogne. Or souvent – comme le montrent de nombreuses vidéos amateurs, sur YouTube – la mort des proies est longue, sale, insoutenable.

- L'émergence depuis quelques années d'un discours scientifique et militant autour de la sixième extinction des espèces animales s'est accompagnée de la sortie aux cinémas de nombre de films documentaires. Mais comment la fiction contemporaine, que ce soit dans ses modes de production, dans les récits ou les dispositifs de mise en scène mis en œuvre, prend-elle également en charge ces questionnements ?

Comme je l'ai dit plus haut, la possibilité de représenter des animaux sans avoir à en exploiter de réels, via les images de synthèse, est un tournant majeur dans l'histoire de la représentation animale au cinéma. Cette révolution technologique est contemporaine d'une évolution idéologique : nous avons admis notre responsabilité dans le dérèglement du climat et l'extinction massive des animaux. C'est-à-dire que le cinéma s'est peuplé d'animaux au moment où le monde s'en vidait ; ou plutôt : que nous avons pris conscience de la disparition des animaux du monde réel au moment où nous avons eu les moyens d'en représenter des plus vrais que « nature » au cinéma. Triste coïncidence, lourde de conséquences : l'éco-anxiété, ou le « deuil écologique », bref, la mélancolie liée à l'idée que le réel est en train de s'effondrer, que notre espèce l'a rongé au point de faire le vide autour d'elle, trouve un relais puissant dans le cinéma *mainstream*. Chaque animal à l'image est plus ou moins lié à une forme de culpabilité, illustrée, relayée ici ou là dans le récit global. Il suffit de surveiller : cette culpabilité est omniprésente. Et évidente lorsque le film aborde la question de la viande ou des abattoirs, allégories parfaites de la sixième extinction de masse : des usines humaines, vouées à détruire un maximum d'animaux en un minimum de temps.

Dans les films, cela se traduit également par une représentation de la consommation de viande qui n'est plus jamais innocente : très souvent, elle est explicitée, soulignée, mise à distance, tournée en

dérision... on ne voit plus personne (à ma connaissance) s'enfiler une tête de veau, façon *La Grande Bouffe*, sans que ne plane la conscience que cette tête était censée être celle d'un animal, ou qu'un tel plat procède d'une forme de cruauté. Qu'il s'agisse de défendre la viande ou de la critiquer, de défendre la suprématie humaine ou de la torpiller, la frontière entre les humains et les animaux est visible, brûlante, palpable – c'est criant depuis une dizaine d'années, je dirais.

- Des films traduisant ce changement de regard vous ont-ils particulièrement marqué depuis la publication du *Cinéma des animaux* ? De quelle manière ?

Le Cinéma des animaux est sorti en 2018, je l'ai écrit entre 2016 et 2018. Le film le plus récent abordé dedans est, je crois, le second volet de la saga *Jurassic World : Fallen Kingdom*... où une fillette fait primer l'argument animaliste (sauver des animaux) sur l'argument écologiste (préserver des écosystèmes). Depuis, j'ai été saisi par l'opposition entre les deux versions du *Livre de la Jungle*, celle de Jon Favreau, à laquelle je consacre un texte, et celle d'Andy Serkis, sortie peu après sur Netflix, intitulée *Mowgli*. C'est un véritable cas d'école : chez Serkis, seuls les carnivores sont doués de parole, la question de la chasse est omniprésente (la bonne, la mauvaise...), et le film s'achève sur un plan de Mowgli baigné de lumière, dominant les loups dans l'ombre, à l'exact opposé de l'égalitarisme interspèces suggéré par le film de Favreau. Sur la question de la viande, j'ai trouvé *Parasite*, de Bong Joon-Ho, plus intéressant que son film précédent, *Okja*, qui en faisait pourtant un enjeu central. À la pseudo-fable animaliste sur la nécessité d'épargner l'abattoir à certains animaux succède une vraie réflexion sur la notion de supériorité, sur ce que c'est que de se croire en droit d'exploiter les autres, au point de les tuer – les références à la viande sont nombreuses dans *Parasite*, et pas seulement parce que les gens s'y entretuent avec des pics à brochettes. Sans oublier *La Sagesse de la Pieuvre*, de Pippa Ehrlich & James Reed, Oscar du meilleur documentaire en 2021 : on y a documenté l'intelligence et la personnalité inimaginables des céphalopodes. La caméra a su saisir et illustrer, de manière à convaincre les Saint-Thomas que nous sommes, la profondeur contenue dans le regard des poulpes, longtemps tenue pour de la science-fiction, ou comme une image strictement poétique.

Propos recueillis en août 2021 par Bartłomiej Woznica.