

## Compte-Rendu Séance 4 :

### Jocelyn Dupont, « Qui a vu l'ours ? »

**Présents :** Jocelyn Dupont, Diane Deplante, Margot Lauwers, Kenneth Nsah (Interzones), Claire Cazajous-Augé (UT2J Toulouse), Charles Dahant (UPVD), Panthéa Shafinia (UT2J Toulouse), Léonie Sterger (doctorante UPVD en sociologie), Marianne Böttger, Neha Bhatia (Mundus), Anisha Netto (Mundus), Giulia Vallacqua (Mundus), Sonja Böttger (Master ALF anglais), Abeline Léal (Master ALF Anglais), Pascale Amiot (UPVD), Nicolas Picard, Ian Grivel (UPVD), Caroline Gayraud (M2 LAI), Jonathan Pollock (UPVD), Edith Liégy (Muséum Histoire Naturelle Paris), Hyacinthe Carréra (UPVD), Pascal Noguès (UPVD), Thierry Eloi (UPVD), Caroline Durand-Rous (UPVD), Hélène Muller (Master ALC Anglais), Zoran Stamenkovic (Interzones), Marie-Pierre Ramouche (MCF Espagnol), Nonette Lecomte, Michel Argelliès, Jean-Paul Page.

**Sont excusés :** Bénédicte Meillon, Hélène Guillaume, Diane Sabatier, Nathalie Solomon, Anne Simon, Françoise Besson, Béatrice Alonso, Anne Chamayou.

Jocelyn Dupont se représente en rappelant qu'il est MCF au sein du département d'études anglophones de l'Université de Perpignan, département au sein duquel il occupe également plusieurs fonctions administratives à responsabilité. Sa recherche porte notamment sur l'intertextualité que ce soit dans les nouvelles fantastiques d'Edgar Allan Poe ou dans les films à tendances psychiatriques. A l'origine, J. Dupont n'est pas écocriticien/ecopoéticien mais après avoir travaillé à la mise en place et à l'organisation du colloque « Dwellings of Enchantment/Lieux d'Enchantement » à Perpignan en juin 2016, il y a découvert beaucoup de pistes possibles pour sa recherche, pistes qu'il a trouvé stimulantes. Ainsi, c'est pour lui un plaisir de participer à l'Atelier Eco-poétique/Écocritique aujourd'hui.

L'intitulé du séminaire d'aujourd'hui est

### **« Qui a vu l'ours ? Réalités et virtualités de la rencontre dans *Grizzly Man* de W. Herzog (2005) et de *The Revenant* d'A. Iñárritu (2016) »**

Contrairement à ce que l'affiche aurait pu faire croire, il ne sera pas à proprement parler question de la « fête de l'ours », l'intervention s'intéressera plutôt à la question du devenir-ours ou en tout cas d'une certaine tendance à fantasmer le devenir-ours qui va se solder assez tragiquement comme nous pourrions l'entendre. La question de la rencontre avec l'animal (recherchée ou fortuite, etc.) est au cœur des préoccupations écopoétiques et même zoopoétiques. Lors de son allocution dans le cadre de sa conférence plénière au colloque de juin dernier, Linda Hogan avait expliqué à quel point il était essentiel pour elle d'« entrer en contact avec les animaux qu'elle croisait, de communier avec eux et de réenchanter le monde », grâce à une expérience de l'animalité comme expérience de l'autre qui, même si parfois elle confère au mysticisme, nous enchante et nous ravit.

En projection sur le mur derrière J. Dupont, nous pouvons apercevoir une image tirée d'un film :

- ➔ *Into the Wild* (Sean Penn, 2007), film retraçant l'histoire d'un jeune bobo environnementaliste, Christopher McCandless. L'odyssée tragique de ce jeune homme qui avait décidé de couper tous liens avec le monde humain présente d'intenses moments épiphaniques – parmi ceux-ci il y a la rencontre avec un troupeau de rennes sauvages (cette rencontre constitue véritablement une épiphanie dans le sens Joycien du terme : une expérience spirituelle intense dans la soudaineté du moment) qui est tout à fait mis en scène ici dans le contre-champ projeté où on voit les yeux mouillés d'un Christopher extatique. Le

séquence est d'autant plus éphémère qu'elle est suivie par une tentative échouée de dépecer et vider un renne par le protagoniste tiraillé par la faim.

Qui a-t-il donc dans la rencontre avec l'animal sauvage qui nous fascine tant ? Peut-on espérer communier avec la bête ? Le contre-champ sur le visage de Christopher n'est-il pas désespérément tragique dans la mesure où il ne peut être qu'un contre-champ non-dialectique ? Peut-on aller aussi loin qu'Antoine Leveau qui dit des animaux qu'«on les regarde mais ils ne nous regardent pas ».

➔ Peut-être que l'espoir que nous humains plaçons dans ses rencontres est lié un fantasme imaginaire, une « nostalgie infraverbale » précédant notre condition de « Parle-êtres », c'est-à-dire notre condition humaine à jamais conditionnée par notre pensée. Rencontrer l'animal pourrait être, en termes lacaniens, une rencontre avec le Réel dont la bête pourrait devenir l'incarnation. Ceci sera en somme la thèse de J. Dupont aujourd'hui.

C'est donc à travers deux rencontres incarnées que le propos de J. Dupont s'articulera, deux rencontres cinématographiques avec l'ours à travers deux films :

- *Grizzly Man* (2005) de Werner Herzog, cinéaste d'origine allemande installé aux US
- *The Revenant* (2016) d'Alejandro Gonzales Iñárritu, cinéaste d'origine mexicaine qui est un des réalisateurs les plus en vogue d'Hollywood désormais depuis qu'il a remporté deux fois de suite l'Oscar du meilleur film (*Bird Man* en 2015 et *The Revenant* en 2016).

Les deux films traitent de la rencontre entre hommes et grizzly. Le grizzly est la version américaine de l'ours brun européen dont il est un lointain descendant. Lewis & Clark sont les premiers à utiliser le terme par écrit dans leur fameux journal : « grizzly bear », le terme viendrait de *grizzled* qui signifie tacheté, moucheté en référence à la robe. Les Grizzlys sont aujourd'hui assez nombreux dans l'ouest américain, Colombie Britannique et en Alaska.

Il s'agit d'un animal à forte valeur symbolique, voire allégorique : énorme, puissant, hostile, il est l'incarnation de la *wilderness* américaine.

Cependant, durant la présente intervention il sera peu question de la mythologie américaine liée au grizzly, mais plutôt une mythologie européenne, voire même germanique étant donné les racines allemandes (racines d'Herzog).

Ours = maléfique dans la mythologie, particulièrement au sein des croyances catholiques européennes du Moyen-Âge où l'ours était vu comme le diable (St-Augustin). Aujourd'hui, d'après J. Dupont, l'ours symbolise surtout le Réel avec un grand R. En suivant la pensée de Serge Tisserond, le Réel est ce qui résiste à toutes nos tentatives de le subjectiver et ce qui nous pousse « à parler sans cesse malgré la possibilité de le dire » (ceci en référence au concept du Réel développé par Lacan). Paradoxalement présent et impossible à accéder, conditionne l'ordre symbolique tout en y étant étranger.

Les remarques d'ouverture à propos de la symbolique de l'ours au sein du règne animal qui vont suivre ont pour racine l'œuvre de Michel Pastoureau, *L'ours, histoire d'un roi déchu* (histoire de la préhistoire jusqu'à nos jours), publié en 2007. J. Dupont continuera ensuite son exposé en s'intéressant aux questions de la virtualité et de la réalité de la rencontre.

➔ Ottomar Anschütz, *Etude d'Ours*, de 1889, photo d'un ours debout, dressé sur ses pattes arrières, raideur de la colonne lui confère une posture humaine (la grotte Chauvet comporte le plus grand nombre de représentations d'ours et Herzog a consacré un documentaire à celle-ci en 2003).

- ➔ Parmi les photos projetées il y a des photos de Charlels Fréjet et sa série *WilderMann*.
- ➔ Premiers rois germaniques, et héros germaniques étaient symbolisés par les ours
- ➔ Anthropomorphisme et anthroponimie (collusion onomastique), fantasme de fusion entre la bête et l'homme que l'on retrouve dans les noms comme Bjorn, Bern, Beorn, etc. De nombreux scénarios fantasmagoriques parlent d'ours mâles qui enlèvent des femmes et s'accouplent avec elle (mythe créationniste de la chaîne des Pyrénées entre Pyrène et un ours, etc.)
- ➔ Symbolique très forte que nous retrouvons à travers toute l'Europe (Roumanie, Russie, etc) et notamment dans les PO avec les « Fêtes de l'ours ».
- ➔ L'ours est une « créature frontière » (Michel Pastoureau) : intermédiaire entre le monde des bêtes et celui des humains.

Tentation du devenir ours très forte, irrésistible pour le protagoniste de *Grizzly Man*, Timothy Treadwell. Le film n'est pas un documentaire à proprement parler mais plutôt un métadocumentaire, c'est-à-dire un document sur un documentariste un peu hors-normes, un peu irrationnel et en rupture avec l'humain, Treadwell qui s'était auto-proclamé défenseur des ours sur l'île Codiak. Fondateur de la structure associative « Grizzly People » qui est devenue une sorte de boîte de production. De 1998 à 2003, Treadwell passe ses étés seuls au sein de la réserve de Codiak Island armé du caméra. Ceci a permis à « Grizzly People » (contrat avec Discovery Channel) de fournir des heures et des heures de footage d'images de grizzlys en liberté. Il est qualifié de « bear enthusiast », en conflit constant avec les autorités environnementales des parcs car il transgressait toutes les normes de sécurité (distance avec les ours, etc).

- ➔ 1<sup>er</sup> extrait de *Grizzly Man*, qui constitue également l'incipit du film d'Herzog où l'on voit Treadwell parler de sa mort possible « at the hand of a grizzly bear », le protagoniste est assis face caméra dans un champ dans lequel sont en train de fourrager deux grizzlys. Cette entrée en matière permet aux spectateurs d'identifier qu'il s'agit de quelque chose d'hors-norme (aussi bien en termes de documentaire animalier car il est rare de voir ce genre d'images, d'êtres humains aussi près d'ours qu'en termes d'individu car Treadwell apparaît clairement par le ton de la voix, par les risques pris et ce qu'il dit comme quelqu'un d'un peu *borderline*. Il a d'ailleurs été décrit comme étant capable d'envolées maniaques comme d'intenses épisodes de violence à tendance schizoïdes.
- ➔ 2<sup>ème</sup> extrait : Il s'agit d'un plan unique représentant une scène incroyable mais vraie, au cours de laquelle Treadwell se baigne dans une rivière avec un ours, aux côtés de l'ours qui, nous pouvons le voir, tolère la présence de l'homme mais pas le contact, le refus est catégorique. Ce moment est caractéristique du rapport que Treadwell tente d'établir avec les grizzlys et surtout de l'ambiguïté de celui-ci car Treadwell va clairement à l'encontre des désirs de l'ours en lui imposant sa présence, il ne s'agit pas d'un moment de plaisir partagé : « une fois de plus demeure la question de la coprésence de l'homme et de l'animal dans le même plan. »
- ➔ 3<sup>ème</sup> extrait : il s'agit d'un moment où on voit le réalisateur, Herzog, écouter, de trois quarts dos, une bande son que le spectateur n'entend pas. La caméra zoom sur la mère de Treadwell (ou sa sœur) tandis qu'on voit un pan du visage grave d'Herzog sur le côté de l'image. Les seules paroles prononcées concernent le fait qu'il ne faut pas que la sœur de Treadwell écoute cette bande sonore et que celle-ci devrait être détruite. La bande son en question reprend les derniers instants de Treadwell et de sa compagne, dévorés par un grizzly lors d'un de leurs séjours dans l'Alaska. Il n'existe pas d'image de cette dévoration, car elle se déroule hors du champ de prise de vue de la caméra. Il existe cependant cette bande son car, incroyablement, la caméra semble s'être déclenchée le matin de l'attaque tandis

que l'opercule était encore dessus. Cette dernière rencontre entre Treadwell et les grizzlys, ultime rencontre, est mise en scène par Herzog d'une façon qui transgresse les codes du documentaire. En effet, la position de Herzog dans le cadre est une manière de briser le champ, de renoncer au méta-documentaire.

#### *The Revenant* :

- ➔ Film récent (moins d'un an, 2016). Iñárritu = Réalisateur émigré qui s'empare lui aussi d'un sujet fondamentalement américain, comme pour Herzog. Réalisateur controversé lui aussi. Filmographie = *Amours chiennes (Los Perros*, film mosaïque mexicain sur les combats de chien où les destins des chiens et des humains se croisent), cinéma post classique américain : *21 grams, Babel, Bird Man*, etc.
- ➔ *The Revenant* est un conte de l'American wilderness, un peu à la manière des récits de Jack London (*The Call of the Wild, How to Build a Fire*, etc.), filmé entièrement en lumières et décors naturels, souvent en plans très longs et mobiles, à la limite du plan séquence. C'est une adaptation plus ou moins libre du récit de Michael Puck, relatant la vie et les exploits du trappeur Hugh Glass aux débuts des années 1820. Glass est entré dans la légende de l'Ouest américain pour avoir survécu à une attaque de grizzlys puis en ayant parcouru près de 500km seul dans la nature sauvage avant de trouver de l'aide dans un fort. La scène de l'attaque est ce qui nous intéressera ici. Elle survient au début du film (20min) et constitue la seule (à part une autre) rencontre avec le monde animal dans ce long métrage de 2h45. La scène dure en tout près de 10min, il s'agit d'une scène assez soutenue et dure (extrait). Ce seul et unique plan est d'intensité rare et confère une très grande proximité avec les protagonistes, la caméra est quasiment posée par terre, ce qui donne l'impression au spectateur d'être, comme Glass, terrassé. Cette attaque signe également la 1<sup>ère</sup> mort de Glass, dont l'odyssée ne sera ensuite qu'une longue et douloureuse épreuve, ponctuée de moments entre la vie et la mort où le protagoniste ne semble jamais réellement franchir la limite entre les deux états. Glass est donc un *undead*, un revenant. Le film a souvent été critiqué pour son invraisemblance apparente mais c'est ce qui fait penser à une mauvaise compréhension du film par les critiques (ceci crée un lien entre ce film et *Dead Man*).
- ➔ La scène a été fabriquée à l'aide de toute une floppée d'artifice (faux ours, faux sang, fausse violence, etc.), elle devient le pacte originel sanglant et l'instant de notre *willing suspension of disbelief*.
- ➔ Freud, « scène des loups » : car la scène comprend une dimension charnelle, presque érotique : « l'ours paraît violer le trappeur, qui devient par la suite une créature hybride », il s'opère une perte d'humanité qui va durer durant le reste du film. L'illusion de réalité est assez peu contestable selon J. Dupont. Lors d'une interview, on demande au réalisateur comment il a filmé cette attaque réaliste. A quoi ce dernier répond qu'il voulait donner un aspect documentaire à cette scène afin que le réel de la scène puisse pousser le spectateur à croire au reste du film. Iñárritu déclare aussi avoir voulu éviter toute forme de sentiment chez l'animal car d'après lui, le fait de représenter de l'émotion dans une telle scène au cinéma constitue une erreur : « il n'y a rien d'émotionnel, c'est une maman ourse qui protège ses petits comme elle le fait à chaque fois qu'un autre animal semble les menacer. »
- ➔ Tout semble donc réel mais rien ne l'est. Le registre lexical utilisé par le réalisateur dans l'interview citée le prouve (truc, magicien, etc.). Le réalisateur opère donc une virtualité, une virtuosité dont nous avons été privé dans *Grizzly Man* où la mort de T. Treadwell est, elle, bien réelle. A l'inverse, bien que *the Revenant* ait été tourné en décor réel et soit basée sur

une histoire vraie, celui-ci demeure un film de fiction où l'ours est fictif, en images de synthèse.

En conclusion, ces deux films proposent des rencontres cinématographiques diamétralement opposées d'un animal chargé de connotation symbolique. Leur rapport à la nature est fondamentalement différent également. Aucun des deux ne cherche à idéaliser la nature ni la figure animale. Cependant, *Grizzly Man* se veut avant tout être un film sur la « condition humaine et sur le constat d'une nature aussi bien hostile qu'incompréhensible » (Herzog) tandis que le film d'Iñárritu nous confronte à une dimension transcendantaliste qui nous invite à une méditation de l'espace plus harmonieuse avec la *wilderness*.

### **Questions :**

**Caroline D-R :** Il est intéressant de voir qu'il est question, surtout pour *The Revenant*, de première mort, voir même de plusieurs morts, de renaissances, etc. En effet, dans les croyances amérindiennes, l'ours est celui qui permet d'accéder à la mort et à la renaissance, c'est un animal de cycles (ceci s'explique par son rythme de vie : dort dans une caverne, entre et sort d'hibernation et il permet à l'homme de toucher la mort du doigt). Cette symbolique se retrouve également dans les croyances scandinaves européennes.

**J. Dupont :** merci, je t'attendais pour cette approche car j'ai creusé la mythologie germanique mais je n'ai pas creusé l'approche mythologique amérindienne. Au travers de sa filmographie, il apparaît qu'Iñárritu est très intéressé les Amérindiens, il y a en tout cas régulièrement des échos d'indigénité. Glass est métamorphosé et meurt sous l'attaque, c'est évident. Le fait qu'il soit sans cesse vêtu de la peau de l'ours qu'il a tué renforce cet aspect de devenir-ours par la suite également.

**Hyacinthe Carréra :** Ce que je retiens c'est le réel lacanien, les deux films nous disent de manière somptueuse l'échec : qu'il y a d'un côté les animaux, une frontière et les humains. Nous sommes dans quelque chose de schizo, schizén. Ce que nous proposent ces fêtes de l'ours, c'est les mises en scène de l'espace, le jeu, le poil, l'homme poilu, comment on va de l'un (animal) à l'autre (humain).

**J. Dupont :** merci de me rejoindre sur ce point de vue concernant la rencontre avec le réel, qui est ma thèse principale ici. Ce qui est intéressant ici c'est qu'il y a une virtualité qui met en scène une mort réelle qui ne l'est pas alors qu'il y a une mort réelle qui n'est pas du tout mise en scène et qui nous échappe parce que la symbolique n'arrive pas à en faire le tour. Mais pour ce qui est des fêtes de l'ours et des hommes-ours de notre région, il est vrai qu'il s'agit là d'un terrain très riche qui résonne particulièrement avec le sujet d'aujourd'hui tandis qu'il n'avait pas été pensé comme cela au départ.

**Jonathan Pollock =** J'ai toujours pensé que le personnage principal de *the Revenant* était Fitzgerald car ce personnage-ci, meurt, est tué et ranimé à chaque fois et il est comme habité par ce seul affect qui est le désir de vengeance. C'est la vengeance qui le ranime à chaque fois jusqu'à devenir comme un ange de la mort. Le personnage de Fitzgerald (Tom Hardy), lui, est beaucoup plus complexe, comme hanté par son crime, il ne peut pas empêcher sa rétribution. En écoutant ton intervention, il m'est apparu qu'il s'agit d'un film fortement chrétien et surtout qu'il y avait un sous-texte sadien au film car finalement, le protagoniste devient une nouvelle Justine, c'est la victime violée qui se ranime à chaque fois. C'est cela qui confère son caractère irréel au film, comme les victimes de Sade sont irréelles.

J. Dupont : il est vrai que dans les enjeux philosophiques et humains du film, c'est le personnage de Tom Hardy qui prend la place principale et d'ailleurs, il défait le personnage joué par DiCaprio en lui

disant que sa vengeance est inutile étant donné qu'elle ne ramènera pas ses enfants ; le film se termine ainsi, par une vengeance ratée.

**Charles Dalant** : on peut y voir aussi un parallèle avec le bain de Diane de Glossofsky, dans la mise à mort de Dyonisos, de celui qui se permet de voir ce qui ne devait pas être vu (la nudité de la nature).

**J. Pollock** : Il s'agit d'une référence au mythe d'Athéon qui voit Diane en train de se baigner et qui, de ce fait, assiste à quelque chose qui le dépasse et donc forcément le tue en même temps. On peut appliquer cette analyse aux deux films qui ont été présentés ici. **Pascal Noguès** : l'animal Totem d'Arthémis c'est l'ours aussi.

**Edith Liégey** : dans les différentes mythologies, il est question du rapport de l'homme à l'ours mâle. Or ici, dans *The Revenant*, c'est le rapport entre un humain mâle et un ours femelle. Ne peut-on donc pas parler de « revanche de la gent féminine » ici, en rapport également avec la féminité de la nature ?

**J. Dupont** : je pense qu'une telle analyse insufflé un point de vue genré qui est absent des films au départ car il est surtout question de l'espèce ours et de l'espèce humaine dans son ensemble. Au départ, elle n'existe pas de distinction genrée. J'entends votre interprétation mais je ne pense pas que ceci fasse partie des préoccupations présentes ici. Il est vrai que traditionnellement ce sont des ours mâles qui enlèvent et violent des femmes humaines mais de là à parler de revanche de la gent féminine, cela me semble un peu trop gros. Nous savons que l'ourse est une femelle parce que nous voyons les oursons dans le plan juste avant l'attaque, c'est ce qui justifie l'attaque mais cela ne va pas au-delà.

**M. Lauwers** : je rejoins J. Dupont sur ce point car la lecture de la « féminité de la nature » c'est quelque chose qui serait contredit et décrié par un grand nombre de théoricien écoféministe et écocritique car cela revient à véhiculer un rapprochement entre les femmes (ou en tout cas le concept de féminité) et la nature qui a servi à la domination des deux au sein des cultures patriarcales donc c'est une grille de lecture et/ou d'analyse qui peut même s'avérer dangereux car essentialisant.

**J. Pollock** : il y a tout de même peut-être quelque chose à creuser car les deux animaux avec lequel le protagoniste entre en contact dans le film (le cheval dans le ventre duquel il s'enferme et en sort comme un embryon du ventre d'une mère) et l'ourse sont des animaux qui sont perçus comme des animaux très « maternels ».

**M-P Ramouche** : c'est peut-être plutôt un rapport à la filiation et à la parentalité car ce thème-là est présent dans tous les films d'Iñárritu : la paternité du père vis-à-vis de ses enfants.

**J. Dupont** : en effet, j'y avais pensé car cela rentre dans un réseau d'économies narratives du film par rapport à la question de la responsabilité vis-à-vis de son fils que le protagoniste n'arrive ni à sauver ni réellement à venger tandis que l'ourse arrive à sauver ses petits, tout comme il y a dans le film un amérindien qui parvient à sauver sa fille.

**N. Picard** nous parle de *The Edge* (1997 – titre français : *A couteaux tirés*) avec A. Hopkins où le rapport entre homme et ours est exploité, certes d'une façon très hollywoodienne, mais je me demandais si tu avais vu le film et si tu avais une opinion dessus.

**J. Dupont** : je ne l'ai pas vu, hélas, mais je n'ai pas de passion véritable pour l'ours donc je ne vais pas m'y intéresser en regardant d'autres films avec des ours comme protagonistes. C'est juste qu'ici il m'a semblé y avoir un nœud sur lequel je pouvais réfléchir et qui abritait quelque chose d'intéressant. Finalement, je pense aussi que réduire l'ours à son principe, son symbole de violence

et de sexuel, c'est très réducteur. On le voit par exemple, pour en revenir à *The Revenant* ou à *Grizzly Man* : ce que Treadwell va chercher auprès des ours est quelque chose de complètement différent. Il va chercher un principe quasiment maternel, il veut s'y fondre pour retrouver un sentiment quasiment océanique et c'est finalement ce qui lui arrive. Il veut être ours, il veut se fondre dans le sein des ours et il est finalement consommé par les ours (l'ingestion étant l'acte religieux par excellence, comme le sacrifice).