

**Zeitschrift:** Films : revue suisse de cinéma  
**Herausgeber:** Mediafilm  
**Band:** - (2002)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Le peuple des floués  
**Autor:** Gallaz, Christophe  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-931175>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.02.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



## Le peuple des floués

Par Christophe Gallaz

«Le peuple migrateur» de Jacques Perrin, œuvre cinématographique consacrée aux oiseaux, soulève un problème intéressant à partir de cette interrogation simplissime: comment filmer les animaux?

Campons d'abord au niveau des principes et non du film en soi, pour avancer qu'une première option existe. Elle consiste à façonner le matériau recueilli dans le règne vivant comme un récit «anthropomorphosé» de toutes les manières possibles. Les créatures sauvages y sont donc affublées de prénoms, et s'y trouvent présentées comme des personnes qui se débrouilleraient dans l'existence en y faisant valoir des aptitudes (et en y commettant des erreurs) exactement comparables aux nôtres.

Une deuxième option consiste à ne retenir de la vie sauvage que sa pure expression esthétique. Pour le cinéaste, il s'agit d'en filtrer ce qui peut inscrire son travail dans l'ordre du ballet, de la prestation théâtrale ou de l'opéra, de telle sorte que le spectateur puisse éprouver, à cette vue, un plaisir déjà balisé par l'industrie culturelle – et s'apaise finalement dans une certitude indiscutable: celle que la nature, pourvoyeuse d'une élégance et d'une beauté formelles répertoriées, n'est qu'un vaste salon mondain, voire un musée.

Une troisième option consiste à sélectionner les comportements animaux pour muer ces derniers en motifs d'une admi-

ration sans faille. On se rapproche alors de la fiction narrative édifiante, grâce à laquelle les notions de performance, de courage, de résistance, de rapidité, ou de sacrifice individuel au nom de l'intérêt général, peuvent être mises en exergue et faire l'objet d'un discours épique ou même sacré.

Une quatrième option, enfin, consiste à demander au cinéma d'aider très simplement notre œil à mieux voir. Il s'institue dans ce cas comme une loupe, un télescope ou un révélateur, mais non pas comme un agent de modification. Grâce à lui notre regard peut se promener dans les airs pour observer plus efficacement les oiseaux, ramasser le temps pour s'imprégner des longues durées qui scellent le destin des espèces et des biotopes, et arpenter le kaléidoscope des images, mises en confrontation singulière par la grâce du montage, pour mieux saisir les rapports interindividuels.

C'est ainsi que le cinéma confirme l'une de ses fonctions cardinales: être un miroir, une confirmation, une incitation et parfois un durcissement, ou un adoucissement, du rapport que nous entretenons avec le monde. A l'exception de la quatrième option précitée, tous les autres procédés filmiques évoqués ci-dessus traduisent à l'évidence le désir d'une appropriation par l'homme de l'animal, son besoin de l'asservir et de le coloniser, et son refus de le considérer comme un Autre irréductible.

Ce cinéma-là, réduisant le périmètre et le mode d'existence des animaux à ce que peut en saisir une caméra soumise elle-même au besoin d'affirmer des valeurs relevant au mieux de la morale, et au pire de la consommation, s'avère en l'occurrence infiniment dévastateur. Par l'influence qu'il exerce sur ses spectateurs, il bazarde autant les forêts primitives d'Amazonie qu'y parvient l'industrie des bois précieux, ou les territoires naturels d'Alaska dont la prospection pétrolière texane se rend coupable.

«Le Peuple migrateur» s'inscrit dans cette perspective. Les oiseaux, élevés et dressés par les producteurs du film pour correspondre à ce que doivent être des comédiens idéaux, c'est-à-dire un matériau malléable et fiable au maximum, se prêtent à cette opération moyennant un renoncement considérable à leur nature, à leurs automatismes, à leur atavisme et à la sagesse qu'ils se transmettent au fil de leurs propres générations.

Sa stratégie la plus retorse est fondée sur l'illusion qu'aucune inimitié n'existerait entre les hommes et les oiseaux – pas davantage qu'entre ces mêmes hommes et la vie sauvage en général. Jacques Perrin cherche malignement à nous fourguer cette équation, qui participe de l'escroquerie documentaire: si les oiseaux sont de telles merveilles, c'est que nous sommes bons à leur égard. Procédé malheureusement exemplaire, bien au-delà du domaine animalier, et même au-delà du cinéma lui-même. ■