

L'écran de la forêt vierge ou le paysage improbable

Floréal Jimenez*

L'expression cinématographique : divertissement ou construction culturelle, spectacle anodin ou terrain de recherche

Le cinéma est toujours et d'abord "*un spectacle d'Iloles*", selon la formule de Georges Duhamel, malgré sa présence à l'université et dans quelques interstices ignorés de la recherche, et malgré les travaux de savants reconnus comme Edgar Morin (1954, 1982). Il demeure donc un domaine accessoire et reclus dans les "*études cinématographiques*" où les approches littéraires ou sémiologiques sont devenues prédominantes après les tentatives de "*filmologie*" de l'immédiate après-guerre. Il est exclu d'agréer sa présence parmi d'autres domaines scientifiques, si ce n'est à des fins anecdotiques ponctuées par un résumé ou par une narration partielle, en illustration thématique ou d'appoint, avec quelques digressions sociologiques qui s'occupent de placer superficiellement les œuvres filmiques dans leur contexte temporel, ou d'étudier les modes et les conditions de la production cinématographique. Le cinéma serait plus en rapport avec l'émotionnel, le distrayant et ne pourrait être ressenti que de manière affective, ancré dans la fiction où la raison et la réflexion, les possibilités originales qu'il offre pour la connaissance des sociétés et des manières de penser auraient du mal à prendre place. Cette attitude, ce préjugé courant dans les sphères universitaires françaises et parfois étrangères, est assez paradoxale. Sujet secondaire et trivial, il devient avec ses corollaires audiovisuels d'une importance capitale quand il s'agit de l'exploiter et de l'utiliser pour manipuler les foules, d'autant plus que cette exploitation implique aussi des retombées économiques immenses. Toutes les idéologies, tous les systèmes de société ont immédiatement pressenti son

* DRAC, 23 boulevard du Roi René, 13100 Aix-en-Provence, France

pouvoir et son importance et ont intégré le cinéma dans leurs projets de propagande ou dans leurs moyens de communication pour asseoir leur influence et normaliser les pensées et les façons d'être et de vivre.

Bien que la plupart des représentants du monde scientifique écartent l'expression cinématographique de leurs préoccupations, de leurs sujets d'études ou de leurs perspectives analytiques, ils ne peuvent se soustraire à son pouvoir psychologique et à son charme, et s'y soumettent en cherchant des justifications à cette incartade. Cette contradiction est réglée en attribuant une qualité artistique et intellectuelle à certains films dont la compréhension éventuelle échapperait à la majorité du public plus attiré par un cinéma plus commercial et simpliste dans ses formes, sans contenu élaboré. Les films retenus par cette élite intellectuelle sont ainsi considérés comme des œuvres uniquement accessibles à ses capacités de réflexion et d'appréciation, et semblent former une catégorie particulière dévolue à un plaisir cinéphilique et à une jouissance de l'esprit restreints : il y aurait une marge infranchissable entre un film de la série des James Bond et un film d'Ingmar Bergman, entre la série des gendarmes de Saint-Tropez et les films de François Truffaut ou de Marguerite Duras. Mais ce cinéma, malgré la respectabilité dont il est affublé, doit aussi demeurer à l'écart du domaine scientifique car il ne présenterait aucune liaison avec ses approches, ses valeurs ou ses buts. Les thématiques et l'essence dramatique traitées par les films accentuent ce phénomène en les éloignant irrémédiablement des préoccupations de la science. Aventure et action, par exemple et en particulier, avec leurs nombreux prolongements génériques, déterminent plus que d'autres genres, avec le comique, la science fiction et le fantastique, la désaffection des milieux intellectuels et scientifiques. Les images surgissent d'abord dans leur esprit et limitent l'appréhension rationnelle et une pensée réfléchie initiales éventuelles.

Cinéma et forêts tropicales : approches instinctives et sujet d'étude

Si l'expression cinématographique est envisagée et utilisée dans une étude de l'univers des forêts tropicales, une série de films "*d'aventures*" envahit tout de suite les premières pensées, en fonction du plaisir distrayant et ludique qu'ils ont pu susciter, portée par des images et des actions fixatrices de souvenirs et de clichés simplificateurs, tout en incluant d'autre part ou en même temps une réflexion plus élaborée vers un romantisme classique ou évoquant une approche anthropologique et écologique, voire philosophique, plus sérieuse qui rend ces films occasionnels dans le genre plus acceptables. Les référents littéraires, iconographiques et historiques (colonisations) ont été déterminés au cours des temps passés, ont servi de modèles et de normes et réapparaissent en

une nouvelle adaptation concrète, ou par des variantes de ces modèles et de ces normes. Les exemples les plus significatifs dans une catégorie a priori distractive primaire pourraient surtout être constitués par "The Jungle book" (*Le Livre de la jungle*, 1967, 78 minutes, dessin animé, États-Unis, Wolfgang Reitherman), "Tarzan the ape man" (*Tarzan, l'homme singe*, 1932, 100 minutes, États-Unis, W. S. Van Dyke) au milieu des innombrables adaptations et variations de l'œuvre d'Edgar Rice Burroughs (Lacassin F., 1999), ou "Raiders of the lost Ark" (*Les Aventuriers de l'arche perdue*, 1981, 115 minutes, États-Unis, Steven Spielberg), et ensuite par des films moins connus ou moins notoires comme "Romancing the Stone" (*A la poursuite du diamant vert*, 1984, 105 minutes, fiction, États-Unis, Robert Zemeckis). "Greystoke, the Legend of Tarzan, Lord of the Apes" (*Greystoke, la légende de Tarzan, seigneur des singes*, 1983, 137 minutes, fiction Grande-Bretagne, Hugh Hudson) est intégrable dans l'approche anthropologique malgré ses origines livresques communes avec la version de 1932. Au Tarzan renouvelé par Hugh Hudson, il convient d'ajouter "The Emerald Forest" (*La Forêt d'émeraude*, 1984, 113 minutes, fiction, États-Unis, John Boorman) et "The Mission" (*Mission*, 1985, 127 minutes, Grande-Bretagne, Roland Joffé).

La pertinence des représentations formulées par certains de ces films trouve une seconde altération après celle suscitée par les réflexes ou les instincts idéels initiaux. Ces déformations forment pourtant une expression complémentaire de leur signification bien que celle-ci n'aboutisse pas, ou peu, à un intérêt important et effectif. Elles dépendent souvent de moyens matériels limités pour la réalisation des films. Bien que le récit ait la jungle pour décor, "The Jungle book" ne montre pas d'images de forêt tropicale. Les images mettent en scène des actions sur un vide végétal devant un écran sylvestre improbable et informel. Si Mowgli, Baghera, Kaa, Baloo ou Sher Kan se meuvent quelquefois dans la végétation, seuls quelques arbres ou quelques touffes de plantes indéterminés marquent une présence restreinte dans leur évolution. La complexité et la densité de cette végétation ne sont pas restituées. Les détails qui la composent, sont évacués. Ainsi, s'agissant d'un dessin animé, une économie substantielle de dessins est réalisée, et par conséquent de temps de travail payé, de temps de prise de vue en banc titre, de pellicule, et d'énergie, tout en permettant une exploitation, un amortissement des frais engagés et des bénéfices substantiels plus rapides du film. Une version de "The Jungle book" réalisé en 1942, offre beaucoup plus d'intérêt que la version en dessin animé. Pourtant le public retient davantage la production de Walt Disney, d'un point de vue dramatique ou "forestier". L'anthropomorphisme des animaux et le ton comique du dessin animé sont déterminants et décisifs dans cette appréhension, auxquels s'ajoutent le prestige et la célébrité des studios Walt Disney, créateurs et producteurs de l'œuvre. La forêt tropicale mise en scène par Walt Disney disparaît encore une fois devant ces considérations. La jungle de "Tarzan,

the ape man” est traduite par quelques zones boisées des alentours de Hollywood, dont les espèces d’arbres et de plantes, et leur densité n’ont aucune analogie avec celles des forêts vierges africaines. Mais dans le souvenir et l’idée instinctifs de la forêt vierge des films remémorés, les personnages occupent une place presque plus importante que la jungle. Elle est d’abord le lieu de l’aventure. Ses significations, en rapport avec sa représentation formelle, sont déterminées a posteriori en fonction des personnages et de leur évolution dans le paysage ou l’espace, en fonction d’une structure dramatique. Mais elles résultent d’une réflexion ultérieure où les référents culturels (littérature et iconographie en priorité) ont déjà fait leur œuvre et déblayé le terrain significatif en rapport avec un symbolisme chargé de sens et révélateur dans son évidence ou dans son abstraction du fonctionnement de l’humain par rapport à un type d’espace particulier.

Pour tenter de pénétrer le monde idéal et mystérieux suscité par la forêt, il s’agit de placer l’univers cinématographique dans une autre sphère de recherche où il est nécessaire d’estomper, d’écarter le plus possible l’impression et le souvenir, le plaisir cinéphilique, sans qu’ils cessent d’être effectifs et fonctionnels. Ils occupent toujours une place nécessaire et un rôle indéniable en intervenant éventuellement dans la fixation des images significatives. Cette sphère intègre et lie autant qu’il soit possible l’expression filmique, quelques aspects des connaissances sur les forêts tropicales portés par une approche formaliste des paysages et par les référents fondateurs en une perspective d’abord anthropologique. La problématique consiste à établir un équilibre révélateur et synthétique de ces différentes entités sans laisser l’une d’elles, ou plusieurs d’entre elles submerger leurs complémentaires et la pertinence des résultats de l’analyse.

La forêt tropicale en amont du cinéma et en cinéma

Au fond de la pénombre et de l’immensité des forêts tropicales cinématographiques, il y a toujours une recherche et une découverte, aboutissant souvent à une confirmation de ce que l’homme occidental craint de trouver de sa personnalité. À partir des différences extraordinaires entre les éléments géographiques et humains qui peuplent ces forêts et ceux auxquels il est habitué, il cherche une vérité et une autre image plus réelle de ce qu’il est ou de ce qu’il voudrait être, sa place dans son environnement immédiat, dans l’univers terrestre ou dans l’univers sociétal qu’il a construit, avec ses valeurs morales et matérielles. Dans ce monde abstrait ou confus dans ses formes, il veut tracer des repères et des références de cet inconnu qui l’effraie et l’attire en même temps, et dont il se sait indis-sociable, pour dominer complètement un espace maîtrisé dans ses lieux de

vie originels. La jungle, portion lointaine et très différente de cet espace, met en danger cette sécurisation, obtenue après des siècles d'efforts et d'élaboration culturelle, en bouleversant l'organisation acquise, ou en y introduisant un doute sur la validité de ses schémas initiaux et de leur sens.

Les aspects matériels d'abord, culturels ensuite, plus souvent à l'origine des départs vers l'inconnu des forêts vierges, cachent cette quête sans toutefois la gommer tant elle apparaît avec plus ou moins d'évidence dans la construction formelle des films, au-delà de la soif de richesse que les individus et les nations espèrent trouver dans la végétation touffue de la jungle, ou de la connaissance scientifique (ethnologie, géologie, géographie, botanique, zoologie, médecine ou biologie) qui y guident leurs pas, leur intérêt et leur curiosité. Les espaces et les paysages déterminés par les forêts tropicales enveloppent et dévoilent ses motivations profondes dans ses alibis les plus divers, et dans leurs corrélations complexes, en une forme révélatrice de leurs préoccupations et de leurs perceptions d'un monde difficile à dominer. Bien que cette appréhension de l'univers forestier tropicale existe déjà par rapport à l'histoire culturelle des forêts en Occident (Harrison, 1994), avec de structures idéelles analogues, celles-ci deviennent plus visibles, plus perceptibles et plus simples dans leur expression, cinématographique en l'occurrence, quand il s'agit des forêts tropicales. Pourtant leur représentation diffère des représentations formelles des forêts en ne parvenant pas à inclure parfaitement les modèles établis. L'abstraction et l'abondance thématique, les significations psychologiques et culturelles demeurent, mais elles sont épurées et acquièrent ainsi plus de force et de clarté en une vision générale des mondes forestiers constituée par une dualité entre leur valorisation et leur dévalorisation, prépondérante dans le cas des forêts vierges. Cette dualité apparaît également dans le cas de la vision américaine de la nature¹ (Bieder, 1996 ; Conan, 1993 ; Pétilion, 1986 ; Terrie, 1990), ancrée dans la tradition judéo-chrétienne (Breton, 1993). Les films américains traitent la jungle de la même manière que les forêts d'Amérique du Nord : Eden ou jardin du diable dominant.

Les créations audiovisuelles (films de fiction, documentaires scientifiques ou vulgarisateurs, reportages et magazines télévisuels) synthétisent, filtrent et reformulent les représentations de la nature et des forêts déjà en place, et l'adaptent selon une expression novatrice où apparaissent des structures et des images constantes, avec la symphonie de leurs variantes. Cette construction affine cet imaginaire en une composition paysagère où la forêt vierge occupe une place spécifique qui prolonge les discours sur les rapports de l'homme et de la nature en une similitude récurrente, malgré sa représentation cinématographique différente. La différenciation des genres formels cinématographiques est inopportune : toute œuvre audiovisuelle (documentaire ou film de fiction) obéit aux

¹ Voir le chapitre 3 : "Dans la pénombre des forêts et sous le grand ciel : un monde idéal ou démythifié" dans la première partie, " La nature sauvage ou le paradis perdu : au coeur des ténèbres ou dans le jardin d'Eden " de notre thèse (Jiménez F., 1998).

mêmes préconceptions intellectuelles et culturelles, et exprime un contenu en racontant une histoire par des images mouvantes et du son (intrigue dramatique, “*histoire*” d’une enquête scientifique, ou “*histoire*” de la vie des hommes dans une région particulière) à partir de personnages réels ou inventés, dans un espace et dans un temps pensés, organisés et mis en scène par le réalisateur et la culture dont il est originaire et dont il est le traducteur ou le porte-parole. La structuration de l’espace relatif à la forêt tropicale au cinéma confirme ce phénomène.

Élaboration et évolution culturelles vers un imaginaire répétitif

La perception, puis la conceptualisation, de la nature ont commencé avec l’apparition de l’homme, se concrétisent dans la Bible, se poursuivent au Moyen âge, s’affirment en nuances plus précises et significatives avec les découvertes en Amérique et en Afrique, génèrent le genre paysager dans la peinture à la Renaissance. La nature devient objet de réflexions, d’idées (Ehrard, 1970) et d’études scientifiques plus approfondies et nouvelles au cours du XVIII^e siècle avec la philosophie des Lumières, et confirme son fonctionnement, son effectivité et son symbolisme avec les premiers voyages scientifiques dont l’expédition d’Alexandre Humboldt en Amérique du sud inaugure au début du 19^e siècle une forme paradigmatique (Chatelin, 1986 ; Duviols, Minguet, 1994). L’extension du colonialisme dans la seconde moitié du même siècle produit d’autres savants-voyageurs dont les récits ont autant d’imagination romanesque que de qualité scientifique en fonction du contexte de l’époque. La colonisation subordonne la connaissance de la nature, souvent traduite en paysages, à ses besoins et à ses buts (Bruneau, 1989). Les mythes, l’histoire et la science ont élaboré et exprimé cette appréhension et ses significations en coïncidence avec un imaginaire. Ils trouvent toujours une résonance dans les formes les plus contemporaines de l’expression de la nature, dont le paysage constitue un des éléments fondamentaux, où la forêt tropicale, forêt vierge, jungle, enfer vert ou paradis, occupe une situation encore particulière.

Un nombre illimité de théories du paysage, hétérogènes ou présentant des analogies de sens, d’interprétations, d’approches, d’appréhensions empêche une unification, sans doute non souhaitable, ou une synthèse théorique ou méthodologique d’analyse. Il s’agit d’en déterminer une en fonction des éléments qui la composent et des éléments qu’elle peut avoir en commun avec les autres. La perspective culturelle apparaît comme la plus adéquate par rapport à l’historique des paysages des forêts tropicales et à leurs résultantes culturelles. La culture pèse sur la structure spatiale des sociétés, affirme Paul Claval (1994), à moins que les structures spatiales des sociétés ne déterminent la culture par rapport à l’espace. Les

auteurs de *“Paysage au pluriel”* (Mission du patrimoine ethnologique, 1995) et Augustin Berque avec la notion de *“médiance”* (1990), parmi d'autres représentants d'une approche qui est majoritaire, rejoignent Paul Claval dans cette perspective, où par-delà la diversité de leurs préoccupations, ils se rencontrent autour d'une thèse fondamentale : le paysage, aussi bien dans sa pratique (in situ) que dans sa représentation (in visu), est toujours une invention culturelle (Berque, Conan, Donadieu, Lassus, Roger, 1994). Il en ressort que le paysage est à la fois une construction culturelle et une production sociale (Berque, Conan, Donadieu, Lassus, Roger, 1994). Mais le paysage est aussi essentiellement structuré et organisé par un regard (Marcel, 1994), ce qui ne le dissocie pas de sa spécificité culturelle et sociale formée en partie par l'ensemble des regards subjectifs redevables des espaces physiques qui se présentent devant eux. Un dialogue s'établit entre ces regards et une nature brute dont l'objectivité est insaisissable.

“La photographie et le cinéma, ces regards subjectifs intermédiaires, portent aujourd'hui la plupart des images de paysage. La photographie illustre les livres consacrés aux villes et aux pays, elle alimente la production de cartes postales, elle témoigne du devenir des lieux en permettant la confrontation de leurs états successifs au cours du temps. En conjuguant les ressources de la peinture et de la littérature, en y ajoutant la mobilité des images, le cinéma a joué un rôle considérable dans l'avènement d'une conscience moderne des paysages. Nous lui devons notamment d'avoir amplifié et renouvelé ce que le roman avait déjà annoncé : la potentialisation réciproque d'une histoire par un paysage et d'un paysage par une histoire” (Béguin, 1995).

La jungle en paysage cinématographique fictionnel : structure spatiale et modélisation de la présence humaine dans l'enfer vert

La nébuleuse des films parsemés de jungle est infinie. Mais il est possible de la restreindre à un ensemble plus limité où sont condensées les principales caractéristiques de cette production : *“La Mort en ce jardin”* 1956, (110 minutes, France / Mexique, Luis Bunuel), *“A True Life Adventure Feature. Jungle Cat”* (*C'est la vie. Le Jaguar seigneur de l'Amazonie*, 1959, 67 minutes, documentaire, États-Unis, James Algar), *“La 317^e section”* (1964, 85 minutes, France/Italie/Espagne, Pierre Schoendoerffer), *“Aguirre der Zorn Gottes”* (*Aguirre, la colère de Dieu*, 1971, 93 minutes, Allemagne fédérale, Werner Herzog), *“Apocalypse Now”* (1979, 153 minutes, États-Unis, Francis Ford Coppola), *“Fitzcarraldo”* (1981, 157 minutes, Allemagne fédérale, Werner Herzog), *“Les Grandes forêts. 3, Peuples de la forêt. Le Cameroun : la forêt des pygmées Baka”*

(1996, 52 minutes, documentaire, France, Igor Barrère, Jean-Pierre Fleury), “Peuples de la forêt. La Forêt d’Idris” (1996, 55 minutes, documentaire, France, Igor Barrère, Jean-Pierre Fleury), “Im Wald der Paradiesvögel : Tropenwildnis Neuguinea” (*Au pays des oiseaux de paradis : la jungle tropicale de Nouvelle Guinée*, 1998, (30 minutes, documentaire, Allemagne, Thomas Schultze-Westrum), sans délaissier les autres films cités dans la filmographie.

Dans la gamme des valeurs de plans, la variété la plus vaste des plans d’ensemble, selon les angles de prise de vue les plus variés, forme en toute logique la majorité des images de paysages. Les inserts et autres gros plans sont moins utilisés, seulement dévolus aux personnages et aux représentants de la faune et de la flore dont les spécimens envahissent les documentaires. Les plans américains et les plans moyens (personnages coupés aux genoux ou montrés en entier) annulent les paysages pour marquer l’étouffement des individus dans la végétation exubérante en supprimant tous les repères habituels visibles dans les espaces ouverts (volumes physiques, perspectives et lignes de parcours). Cet étouffement spatial et physique des personnages est présent dans tous les films, mais acquiert une expression plus forte et pesante dans “La Mort en ce jardin”. L’impénétrabilité de la forêt y est systématique et correspond à une situation géographique définie uniquement par l’impossibilité où l’homme se trouve de dominer une nature trop luxuriante : la nature n’est plus le terrain de régénération, d’épanouissement, ou d’appartenance de l’homme, l’espace et le territoire qu’il va s’approprier, mais le piège dans lequel il se prend, et seuls y échappent ceux que la civilisation n’a pas encore dégradés (Rebolledo, 1964). Les personnages tournent en rond sans jamais pouvoir se situer ni sortir de la forêt. Sans s’en rendre compte, ils reviennent sans cesse sur leur pas, épuisés par le climat et la marche inutile vers un désespoir destructeur de leur personnalité. Quelques ruines de temples inconnus relaient l’iconographie fondatrice du thème et du genre au XIX^e siècle dont Louis Delaporte et Frederick Catherwood figurent parmi les créateurs le plus marquants (Dagens, 1989 ; Ragon, 1985 ; Catherwood, 1993), et subissent le même étouffement que les personnages. Ce sont des décors exotiques² où un explorateur ou un aventurier quelconques trouvent éventuellement un refuge occasionnel, ou constituent le but de leur pérégrination abritant un trésor, statuette maudite, diamants ou autres objets culturels en or³. Si les référents iconographiques se situent surtout au XIX^e siècle, leurs origines littéraires et

² “Sur les chemins du monde. Angkor, merveille cachée du Cambodge” (titre original indéterminé, 1998, 30 minutes, documentaire, Allemagne, Heinz Leger), “Les Peuples du temps. Guatemala, la forêt des dieux” (1998, 30 minutes, documentaire, France, Dominique Pipat), “T’ehac, l’eau des Mayas” (date indéterminée, 30 minutes, documentaire, France, Guy Meauxsoone)

³ “The Jungle Book” (Le Livre de la jungle, 1942, fiction, États-Unis, Alexander Korda), “Treasure of the Golden Condor” (1953, 93 minutes, fiction, États-Unis, Delmer Daves), “The Living Idol” (L’Idole vivante, 1956, fiction, États-Unis, Albert Lewin), “L’Homme de Rio” (1963, fiction, France, Philippe de Broca), “Raiders of the Lost Ark” (Les Aventuriers de l’arche perdue, 1981, fiction, États-Unis, Steven Spielberg)

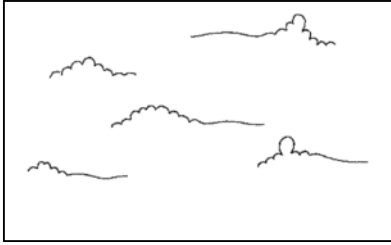
historiques remontent aux temps de l'exploration du continent sud-américain, juste après la découverte de l'Amérique. Parmi les nombreux mythes qui se forment, celui de l'El Dorado symbolise la soif de richesses illimitées des Espagnols, sur une légende indigène d'une ville aux murs d'or, Manoa, au bord d'un lac, perdue dans la jungle (Alès, Pouyllau, 1992). "Aguirre der Zorn Gottes" réactualise ce mythe pour l'infirmier. Il n'y a rien dans cette jungle sinon le dérèglement mental des hommes qui osent y pénétrer, provoqué par un espace limité et illimité, sans repères et dangereux, n'abritant rien d'autre que la mort. Cette représentation parcourt la plupart des autres films, mais cet enfer vert devient parfois une nature paradisiaque. Dans "Au pays des oiseaux de paradis : la jungle tropicale de Nouvelle Guinée" elle est d'abord tournée vers le ciel scintillant à travers la canopée et coiffant ou auréolant des oiseaux d'une beauté irréaliste. Cet exemple est toutefois assez isolé. Aucun autre film ne présente une telle image de la jungle, sauf en des moments et en des plans très ponctuels isolés dans l'ensemble des séquences. Tous les films se rapprochent plus de l'enfer vert, ou d'une forêt vierge ayant subi une tentative d'objectivation scientifique, que d'une vision paradisiaque.

Malgré l'unité physionomique évoquée par les ouvrages spécialisés dans le domaine des forêts tropicales, ceux-ci parlent en même temps de la diversité des paysages sylvestres tropicaux et décrivent leur typologie. La production cinématographique reproduit en toute logique formelle la première expression, mais annule la diversité, excepté en de rares cas dont le plus évident est présenté par "Apocalypse now" dans un plan seulement, pour coïncider avec une autre remarque scientifique exposée en l'occurrence par Laurent Simon : "*La puissance des forêts tropicales masque en partie la complexité de la stratification*" (Simon, 1998). Dans le même paragraphe, il divise la masse végétale forestière en trois niveaux ou strates horizontales : une strate supérieure composée de "géants" dispersés, hauts de 40 à 50 mètres, dominant deux strates intermédiaires, l'une de 30 à 40 mètres, et l'autre de 15 à 20 mètres, parfois très couvrantes. Cette disposition n'apparaît pas dans les films, mais "Apocalypse Now" l'illustre parfaitement. La rivière au premier plan aboutit vers un mur de végétation qui se dresse sur sa rive. Ce mur est composé des trois strates horizontales, observées par Laurent Simon. La plus basse est composée d'arbustes et de plantes de taille moyenne, la seconde, surtout composée de palmiers, coiffe la première, et la dernière, formée d'arbres immenses, surmonte les deux autres. Si les cours d'eau permettent une ouverture ou un passage occasionnel porteurs d'aventures dans la plupart des films, ils deviennent d'autre part un chemin vers l'horreur, la folie et la perte d'identité des personnages qui l'empruntent. La jungle de "Apocalypse Now" synthétise ce modèle et correspond bien au "*Cœur des ténèbres*" de Joseph Conrad dont le film s'inspire pour reproduire encore une fois une image terrible d'une forêt vierge inhospitalière.

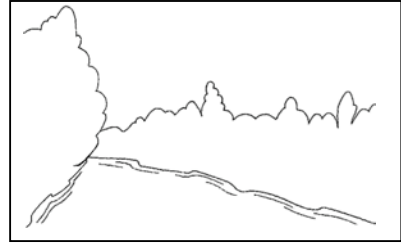
La forêt tropicale en documentaire : un espace scientifique fréquentable

Les films de fiction dévalorisent la forêt tropicale, en font un monde fermé et dangereux, rejetée aux abords d'un univers naturel accueillant et de ses sens. Tandis que les documentaires la traitent comme un univers fréquentable malgré les similitudes de représentations avec les œuvres fictives. Dans les œuvres de fiction, la forêt est un terrain ludique diabolique qu'il s'agit de traverser avec les pires difficultés. Les personnages d'origine occidentale et leurs serviteurs indigènes sont observés et agressés par ses habitants et sa faune. Tandis que l'homme blanc devient observateur dans les films documentaires. Le trajet est presque absent. Ils passent leur temps dans un village au milieu de la forêt ou dans de lentes déambulations parmi les arbres, dans une nature qui n'est plus aussi dangereuse. Les indigènes dévoilent leur savoir-faire et leur connaissance de la nature, enregistrés par les hommes de science venus d'ailleurs. À leur tour, ceux-ci les transmettent aux spectateurs. La forêt devient habitable en des espaces presque perméables et se combine parfois avec des espaces urbains, avec d'autres espaces forestiers ouverts par l'exploitation agricole (agro-foresterie), forestière ou minière. Les personnages deviennent alors des liens entre ces différents espaces. "Peuples de la forêt. La Forêt d'Idris" en est le meilleur exemple.

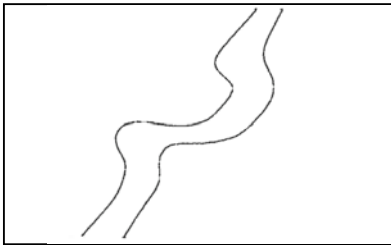
L'espace des paysages formés par la jungle, destiné à être dominé par l'homme, n'a pas l'ouverture des espaces déterminés par les paysages des lieux autres que ceux des forêts tropicales. Les paysages des régions occidentales déterminent des trajets inhérents à des modes d'appropriation et d'appartenance, difficiles à fixer dans les paysages de forêts tropicales. Lignes et volumes déterminant une circulation possible dans l'espace ainsi composé, lignes et volumes constituant une esthétique en fonction d'une harmonie ou d'un équilibre formels structurent l'ensemble spatiale pour aboutir à sa maîtrise et à son appropriation tout en élaborant un cadre et des repères sécurisants qui continuent d'instaurer autant de références culturelles et de visions, signes de sens et d'appréhension d'où l'homme est incapable de sortir. Les paysages tropicaux forestiers montrent des tentatives d'élaboration spatiale analogues pour assurer une pénétrabilité de l'espace et une circulation libre en ses surfaces. Mais seuls quelques directions sont possibles, sans pénétration ni sédentarité, sans vécu permanent, le long de la forêt ou à travers elle, souvent sur une embarcation. La typologie des paysages de forêts tropicales cinématographiques se divise en six vues principales, dont la succession offre un schéma presque immuable, ponctuée par des plans moins larges (voir croquis) dont les ouvertures apparentes continuent d'aboutir à l'impénétrabilité répétitive traditionnelle :



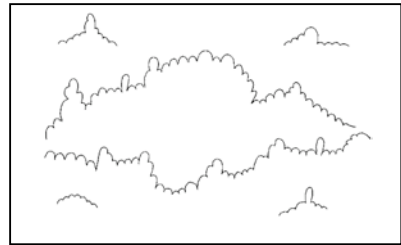
1- La forêt en plongée



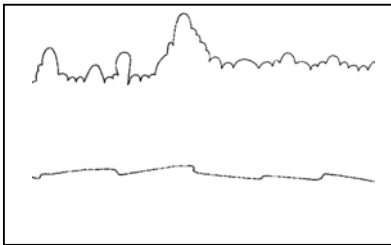
4- Une rivière à travers la forêt



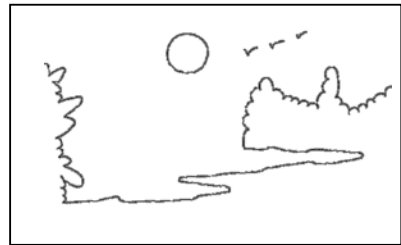
2- La forêt en plongée, coupée par une rivière



5- Clairière en plongée



3- La forêt sur la rive d'une rivière



6- Coucher de soleil sur les rives d'une forêt

- 1 - Plan général ou plan d'ensemble très large en plongée de la forêt.
- 2 - Plan général ou plan d'ensemble très large de la forêt divisée ou découpée par une ou plusieurs rivières.
- 3 - Plan général ou d'ensemble large de la rive d'une rivière surmontée d'un écran forestier dense.
- 4 - Plan général ou d'ensemble large d'une rivière coupant et s'enfonçant dans la forêt devant elle.
- 5 - Plan général ou d'ensemble large en plongée d'une clairière au milieu de la forêt.
- 6 - Plan général ou d'ensemble large d'un coucher de soleil au-dessus de la forêt ou devant elle.

Robert Harrison a remarqué que *“dans l’histoire de la civilisation occidentale, les forêts représentent un monde à part, opaque, qui a permis à cette civilisation de se dépayser, de s’enchanter, de se terrifier, de se mettre en question, en somme de projeter dans les ombres de la forêt ses plus secrètes, ses plus profondes angoisses. À cet égard, la disparition des écosystèmes n’est pas la seule conséquence de la disparition des forêts”* (Harrison, 1994). Les forêts tropicales, à travers les paysages que l’homme élabore de ces espaces dits *“vierges”*, apparaissent comme une expression accentuée et amplifiée, exagérée peut-être, et déséquilibrée de cette appréhension traditionnelle vers un rejet craintif de cet univers où se cristallisent les angoisses et l’impuissance. *“L’enfer vert”*, expression employée pour la première fois en 1904 à propos de l’Amazonie, était le titre d’un recueil de contes de l’écrivain brésilien Alberto Rangel (Utarroz, 1990). *“L’Amazonie est un monde à part, une terre embryonnaire, énigmatique et tyrannique, faite pour étonner, pour détraquer le cerveau et les nerfs. Dans cette forêt monstrueuse, l’arbre n’existait pas : ce terme était concrétisé par l’enchevêtrement végétal, dément, vorace. L’esprit, le cœur, les sentiments s’égarèrent. On était victime d’une chose affamée qui vous rongait l’âme. Et la forêt vierge montait étroitement la garde autour des victimes perdues dans son immensité, silencieuse, impénétrable, effaçant les pas, barrant les sentiers, brouillant les pistes, emprisonnant les hommes, les ravalant au rang d’esclaves, les tenant . Tous les ingrédients de notre vision actuelle de la forêt amazonienne sont réunis : la mort lente, le dérèglement des sens, l’oppression du silence et de l’inextricable, l’impuissance de l’homme, la disparition du temps, un environnement glauque et poissonneux”* (Utarroz, 1990). Cette œuvre, le *“Cœur des ténèbres”*, *“Le Monde perdu”* (1910) d’Arthur Conan Doyle et *“Forêt vierge”* (1930) de Ferreira de Castro ont modélisé cette perception et mis en doute les visions romantiques liées à l’exotisme. Si les documentaires l’atténuent, ils participent également à sa pérennité, confirmée par les films de fiction avec toujours autant de force. Dans les dernières années, une recrudescence de films mettant en scène les forêts tropicales ont été produits, souvent en relation avec l’apparition de nouveaux virus, en particulier le virus Ebola. Elles sont désignées comme l’origine d’un mal absolu sur lequel se greffe cette peur ancestrale produite par les épidémies. Cependant, une quantité encore plus importante de films documentaires a également été produite, qui atténue cette vision extrême vers une appréhension et une prise de conscience plus rationnelle des forêts tropicales. Aspect dévalorisant prépondérant ou appréhension rationnelle, neutre ou valorisante des forêts tropicales, les paysages qui les traduisent montrent qu’ils restent essentiellement *“la modalité vivante de notre relation à l’environnement”* (Berque, 1994).

BIBLIOGRAPHIE

- ALES C., POUYLLAU M., 1992. La conquête de l'inutile : les géographies imaginaires de l'Eldorado, *L'Homme*, N° 122-124, avril-décembre, p. 271-308.
- BEGUIN F., 1995. *Le Paysage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*. Flammarion (coll. "Dominos", 77), Paris, 1995. 126 p.
- BERQUE A., 1990. *Médiance de milieux en paysages*. GIP Reclus (coll. "Géographiques"), Montpellier, 163 p.
- BERQUE A., 1994. Paysage, milieu, histoire. in : A. BERQUE (dir.). *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Champ Vallon (coll. "Pays-Paysages"), Seyssel, pp. 11-29.
- BERQUE A., CONAN M., DONADIEU P., LASSUS B., ROGER A., 1994. *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Champ Vallon (coll. "Pays-Paysages"), Seyssel, 122 p.
- BIEDER R. E., 1996. Constructions of the wilderness, *Annales du monde anglophone*, 3, avril 1996, 21-28.
- BRETON S., 1993. Christianisme et concept de nature. in : BOURG D. Dir, *Les Sentiments de la nature*, La Découverte (coll. "Cahiers libres. Essais"), Paris, pp. 138-161.
- BRUNEAU M., 1989. Les Géographes et la tropicalité : de la géographie coloniale à la géographie tropicale et à ses dérivés. in : BRUNEAU M., DORY D. Dir, *Les Enjeux de la tropicalité*, Masson (coll. "Recherches en géographie"), Paris / Milan / Barcelone / Mexico, pp. 67-81.
- CATHERWOOD F., 1993. *Les Cités mayas : un monde perdu et retrouvé*. MONGNE P., BABO P. Textes. Bibliothèque de l'image, Paris, 96 p.
- CHATELIN Y., 1986. Interface histoire : entre 1750 et 1900, la découverte de milieux naturels nouveaux. in : CHATELIN Y., RIOU G. Dir, *Milieux et paysages : essai sur diverses modalités de connaissance*, Masson (coll. "Recherches en géographie"), Paris / New York / Barcelone, pp. 71-88.
- CLAVAL P., 1994. L'Analyse des paysages, *Géographie et culture*, 13, 55-74.
- CONAN, M., 1993. La Nature, la religion et l'identité américaine. in : BOURG D. Dir, *Les Sentiments de la nature*, La Découverte (coll. "La Découverte. Essais"), Paris, pp. 175-195.
- DAGENS B., 1989. *Angkor, la forêt de pierre*. Gallimard (coll. "Découvertes. Archéologie", 64), Paris, 192 p.
- DUVIOLS J-P., MINGUET C., 1994. *Humboldt, savant-citoyen du monde*. Gallimard (coll. "Découvertes. Invention du monde", 199), Paris, 144 p.
- EHRARD J., 1970. *L'Idee de nature en France à l'aube des Lumières*. Flammarion (coll. "Science de l'histoire", 23), Paris, 443 p.
- HARRISON R. P., 1994. *Forêts : essai sur l'imaginaire occidental*. Flammarion (coll. "Champs", 287), Paris, 396 p.
- JIMENEZ F., 1998. *Le coureur des bois : constitution d'un imaginaire dans le cinéma américain, ou : élaboration cinématographique de la société américaine autour de la notion d'individualisme et de ses origines, 1930-1992*. EHESS, Paris, 2 volumes, 692 p.
- LACASSIN F., 1999. *Tarzan, le chevalier crispé*. Dreamland, Paris, 256 p.
- MISSION DU PATRIMOINE ETHNOLOGIQUE, 1995. *Paysage au pluriel : pour une approche ethnologique des paysages*. Ed. de la Maison des sciences de l'homme (coll. "Ethnologie de la France. Cahier", 9), Paris, XVI-240 p.
- MARCEL O., 1994. Le Paysage comme objet philosophique. *Géographie et culture, et culture*, 13, 3-22.
- MORIN E., 1954. Préliminaires à une sociologie du cinéma, *Cahiers internationaux de sociologie*, XVII, juillet-décembre, p. 101-119.
- MORIN E., 1982. *Le Cinéma ou l'homme imaginaire : essai d'anthropologie sociologique*. Ed. de Minuit (coll. "Arguments"), Paris, 250 p.
- PETILLON P.-Y., 1986. La Plantation dans le wilderness : notes sur le cas de la Nouvelle-Angleterre au XVII^e siècle. in : MARIENSTRAS E., KARSKY B. Eds, *Autre temps, autre espace = an other time, anther space : études sur l'Amérique pré-industrielle*, Presses universitaires de France, Nancy, pp. 35-51.
- RAGON M., 1985. *L'Homme et les villes*. Berger-Levrault (coll. "Espace des hommes"), Paris, 131 p.-2
- TERRIE P. G., 1990. Wilderness : ambiguous symbol of the American past. in : BROWNE R. B.,

FISHWICK M. W., BROWNE K. O. Eds, *Dominant symbols in popular culture*, Bowling Green State University popular press, Bowling Green, pp. 131-139.

UTARROZ R., 1990. Enfer vert ou El Dorado ? in : UTARROZ R., SEVILLA J-J. Dir, *Amazonie*, Autrement (coll. "Autrement. Série Monde", 49), Paris, pp. 9-15.

FILMOGRAPHIE INDICATIVE

- "Chang" (1927, documentaire, États-Unis, Ernest B. Schoedsack, Merian C. Cooper)
"From headquarters" (1929, fiction, États-Unis, Howard Bretherton)
"Trader Horn" (1930, fiction, États-Unis, W. S. Van Dyke)
"Tarzan the ape man" (*Tarzan, l'homme singe*, 1932, fiction, États-Unis, W. S. Van Dyke)
"Bring'em Back Alive" (1932, documentaire, États-Unis, Clyde E. Elliott)
"King Kong" (1933, fiction, États-Unis, Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack)
"Nagana" (1933, 62 minutes, fiction, États-Unis, Ernst L. Frank)
"Wild Cargo" (1934, fiction, États-Unis, Armand Denis)
"Fang and Claw" (1935, documentaire, États-Unis, Frank Buck)
"Elephant Boy" (1937, fiction, États-Unis / Angleterre, Robert Flaherty, Zoltan Korda)
"Stanley and Livingstone" (1939, 101 minutes, États-Unis, Henry King)
"Five Come Back" (1939, fiction, États-Unis, John Farrow)
"Green Hell" (*L'Enfer vert*, 1940, 87 minutes, fiction, États-Unis, James Whale)
"Zanzibar" (1940, 69 minutes, fiction, États-Unis, Harold Schuster)
"Jungle Cavalcade" (1941, documentaire, États-Unis, Frank Buck)
"Drums of Congo" (*La Jungle rugit*, 1942, 60 minutes, États-Unis, Christy Cabanne)
"The Jungle Book" (*Le Livre de la jungle*, 1942, fiction, États-Unis, Alexander Korda)
"Drums of the Congo" (1942, 59 minutes, fiction, États-Unis, Christy Cabanne)
"Objective Burma" (*Aventures en Birmanie*, 1944, 142 minutes, fiction, États-Unis, Raoul Walsh)
"Burma Victory" (1946, documentaire, Grande-Bretagne, Roy Boulting)
"La Selva de fuego" (*La Jungle en feu*, 1946, 100 minutes, Mexique, Fernando de Fuentes)
"Distant Drums" (*Les Aventures du capitaine Wyatt*, 1951, fiction, États-Unis, Raoul Walsh)
"The African Queen" (*La Reine africaine*, 1951, fiction, États-Unis, John Huston)
"Jungle Headhunters" (1951, documentaire, États-Unis, Larry Lansburgh)
"Jungle of Chang" (1951, 68 minutes, documentaire, États-Unis / Suède, Paul Fejos, Gunnar Skoglund)
"Mogambo" (1953, fiction, États-Unis, John Ford)
"Never so Few" (*La Proie des vautours*, 1959, 124 minutes, fiction, États-Unis, John Sturges)
"White Witch Doctor" (1953, 95 minutes, fiction, États-Unis, Henry Hathaway)
"Treasure of the Golden Condor" (1953, 93 minutes, fiction, États-Unis, Delmer Daves)
"Duel in the Jungle" (*Duel dans la jungle*, 1954, fiction, États-Unis, George Marshall)
"The Naked Jungle" (*Quand la marabounta gronde*) 1954, fiction, États-Unis, Byron Haskin)
"L'Odysée du capitaine Steve" (titre de tournage : *La Vallée des paradis*, 1955, 96 minutes, fiction, France, Marcello Pagliero)
"Escape to Burma" (1955, fiction, États-Unis, Allan Dwan)
"Congo Crossing" (*Intrigue au Congo*, 1956, fiction, États-Unis, Joseph Pevney)

- “The Living Idol” (*L'Idole vivante*, 1956, fiction, États-Unis, Albert Lewin)
- “La Mort en ce jardin” (1956, 110 minutes, fiction, France / Mexique, Luis Bunuel)
- “Back from Eternity” (*Les Echappés du néant*, 1956, 95 minutes, fiction, États-Unis, John Farrow)
- “The Naked and the Dead” (*Les Nus et les morts*, 1958, fiction, États-Unis, Raoul Walsh)
- “Manhunt in the Jungle” (1958, documentaire, États-Unis, réalisateur indéterminé)
- “Wind Across the Everglades” (*Forêt interdite*, 1958, fiction, États-Unis, Nicholas Ray)
- “A True Life Adventure Feature. Jungle Cat” (*C'est la vie. Le Jaguar seigneur de l'Amazonie*, 1959, 67 minutes, documentaire, États-Unis, James Algar)
- “Masters of the Congo Jungle” (1959, 90 minutes, documentaire, États-Unis, Heinz Sielmann, Henry Brandt, narrated by Orson Welles and William Warfield)
- “The Spiral Road” (*L'Homme de Bornéo*, 1962, 142 minutes, fiction, États-Unis, Robert Mulligan)
- “L'Homme de Rio” (1963, fiction, France, Philippe de Broca)
- “Lord of the Flies” (*Sa majesté des mouches*, 1963, 90 minutes, fiction, Grande-Bretagne, Peter Brook)
- “Rampage” (*Massacre pour un fauve*, 1963, fiction, États-Unis, Phil Karlson)
- “The Night of the Iguana” (*La Nuit de l'iguane*, 1964, 118 minutes, fiction, États-Unis, John Huston)
- “La 317e section”, (1964, 85 minutes, fiction, France / Italie / Espagne, Pierre Schoendoerffer)
- “None But the Brave” (*L'Île des braves*, 1965, 105 minutes, fiction, États-Unis, Frank Sinatra)
- “Ambush Bay” (*La Baie du guet-apens*, 1965, 110 minutes, fiction, États-Unis, Ron Winston)
- Dans les années 1970, Félix Rodriguez de La Fuente réalise une série de documentaires (Espagne/Vénézuéla/France) sur la forêt vénézuélienne, intitulé “La Montana majica” (La Montagne magique).
- “The Jungle book” (*Le Livre de la jungle*, 1967, 78 minutes, dessin animé États-Unis, Wolfgang Reitherman),
- “Hell in the Pacific” (*Duel dans le Pacifique*, 1968, fiction, États-Unis, John Boorman)
- “Too Late for the Hero” (*Trop tard pour les héros*, 1970, 135 minutes, fiction, États-Unis, Robert Aldrich)
- “Skullduggery” (1970, 105 minutes, fiction, États-Unis, Gordon Douglas)
- “Aguirre der Zorn Gottes” (*Aguirre, la colère de Dieu*, 1971, 93 minutes, fiction, Allemagne fédérale, Werner Herzog)
- “Papillon” (1973, fiction, États-Unis, Franklin J. Schaffner)
- “Sorcerer” ou “Wages of fear” (*Le Convoi de la peur*, 1977, 121 minutes, fiction, États-Unis, William Friedkin)
- “The Deer Hunter” (*Voyage au bout de l'enfer*, fiction, États-Unis, 1979, Michael Cimino) “Apocalypse Now” (1979, fiction, États-Unis, Francis Ford Coppola)
- “The Dogs of War” (*Les Chiens de guerre*, 1980, 105 minutes, fiction, États-Unis, John Irvin)
- “Raiders of the Lost Ark” (*Les Aventuriers de l'arche perdue*, 1981, fiction, États-Unis, Steven Spielberg)
- “Fitzcarraldo” (1981, 157 minutes, fiction, Allemagne fédérale, Werner Herzog)
- “Greystoke, the Legend of Tarzan, Lord of the Apes” (*Greystoke, la légende de Tarzan, seigneur des singes*, 1983, 137 minutes, fiction, Grande-Bretagne, Hugh Hudson)
- “Romancing the Stone” (*A la poursuite du diamant vert*, 1984, 105 minutes, fiction, États-Unis, Robert Zemeckis)
- “The Emerald Forest” (*La Forêt d'émeraude*, 1984, 113 minutes, fiction, États-Unis, John Boorman)
- “The Mission” (1985, fiction, États-Unis, Roland Joffe)
- “Planète Terre. Américains et Pygmées, une vie de famille” (1986, 60 minutes, documentaire, Grande-Bretagne, Alan Root, Bruce Anglia)
- “Where the River Runs Black” (*Quand la rivière devient noire*, 1986, fiction, États-Unis, Christopher Cain)
- “Platoon” (1986, 120 minutes, fiction, États-Unis, Oliver Stone)

“The Mosquito Coast” (1986, 118 minutes, fiction, États-Unis, Peter Weir)
 “L’Equipe Cousteau en Amazonie. Ombres fuyantes : Indiens de l’Amazonie” (1986, 55 minutes, documentaire, France, Jacques-Yves Cousteau, Jean-Michel Cousteau)
 “L’Equipe Cousteau en Amazonie. Rivières d’or” (1986, 55 minutes, documentaire, France, Jacques-Yves Cousteau, Jean-Michel Cousteau)
 “Predator” (1987, fiction, États-unis, John McTiernan)
 “Le Radeau des cimes” (1987, 27 minutes, documentaire, France, Alain R. Devez)
 “Le Camp des Nouragues” (1987, 27 minutes, documentaire, France, Alain R. Devez)
 “Farewell to the King” (*L’Adieu au roi*, 1988, 112 minutes, fiction, États-Unis, John Milius)
 “Gorillas in the Mist” (*Gorilles dans la brume*, 1988, 128 minutes, fiction, États-Unis, Michael Apted)
 “El Dorado” (1988, 151 minutes, fiction, Espagne, Carlos Saura)
 “L’Homme et la nature. Forêts tropicales” (1989, 51 minutes, épisode d’une série TV, “L’Homme et la nature”, en 6 épisodes, documentaire, France, Gérald Calderon)
 “Tong Tana, en resa till Borneos inre” (*Tong Tana, a journey to the heart of Borneo, Tong Tana, voyage au coeur des dernières forêts vierges*, 1989, documentaire, 88 minutes, Suède / Grande-Bretagne / Danemark / Allemagne, Frederik von Krusenstjerna)
 “Die Männer in den Wäldern : vom Baumfällern am Amazonas” (*Les Hommes des forêts*, 1989, 55 minutes, Allemagne, Gernot Schley)
 “La Mana : la rivière aux 100 sauts” (1990, 50 minutes, France, RFO / ORSTOM Guyane, Michel Estublier)
 “Amazon” (1990, 94 minutes, fiction, Finlande, Mika Kaurismäki)
 “Medicine Man” (1991, 105 minutes, fiction, États-Unis, John Mac Tiernan)
 “Des Gorilles et des hommes” (1991, documentaire, 50 minutes, fiction, États-Unis, Allison Argo)
 “1492, Christophe Colomb” (1992, 162 minutes, fiction, France / Espagne / Grande-Bretagne, Ridley Scott)
 “Virus” (1992, date approximative, téléfilm, 110 minutes, fiction, États-Unis, Armand Mastroianni)
 “La Forêt tropicale de Guyane : diversité et régénération” (1992, 52 minutes, documentaire, France, Alain R. Devez)
 “Outbreak” (*Alerte*, 1994, 128 minutes, fiction, États-Unis, Wolfgang Petersen)
 “The Burning Season” (*La Forêt de tous les dangers*, 1994, 120 minutes, fiction, États-Unis, John Frankenheimer)
 “The Jungle Book” (*Le Livre de la jungle*, 1994, 114 minutes, fiction, États-Unis, Stephen Sommers)
 “Virus mortel : les singes de la mort” (1994, documentaire, 55 minutes, Canada, Elliott Halpern)
 “La Fibre de la forêt : l’exploitation d’une ressource naturelle en Amazonie brésilienne” (1994, 23 minutes, documentaire, France, E. Ewald)
 “Forrest Gump” (1995, fiction, États-unis, Robert Zemeckis)
 “The X Files. Contamination” (*Aux frontières du réel. Contamination*, 1995, épisode d’un “serial”, 50 minutes, fiction, États-Unis, Michael Vejar)
 “Madagascar, un autre monde” (1995, 55 minutes, documentaire, Autriche, Hugo Portisch)
 “Colonisation et décolonisations. 1, Conquête et partage” (1995, 40 minutes, documentaire, France, Patrick Barberis)
 “The Natural World. Sulawesi, l’île ensorcelée” (1995, 50 minutes, documentaire, Grande-Bretagne, Andrea Florence, Jim Clarke)
 “Le Dernier Indien Tinigua” (1995, 60 minutes, documentaire, France / Colombie, Yves Billon, Mylène Sautois)
 “Une Tribu sous les nuages” (1995, 60 minutes, documentaire, Australie / États-Unis / Indonésie, Judith Dwan Hallet)
 “Les Yeux de la nuit” (1996, 52 minutes, documentaire, France, Jean-Luc Mage, Michel Huet)
 “Nukak Maku” (1996, 52 minutes, documentaire, Espagne, Carlos Rendon Zipagauta, Jean-Christophe Lamy)
 “Peuples de la forêt. La Forêt d’Idris” (1996, 55 minutes, documentaire, France, Igor Barrère, Jean-Pierre Fleury)

- “Les Grandes forêts. 3, Peuples de la forêt. Le Cameroun : la forêt des pygmées Baka” (1996, 52 minutes, documentaire, France, Igor Barrère, Jean-Pierre Fleury)
- “Sur les chemins du monde. L'Amazonie oubliée, 2 : L'Héritage de Chico Mendes” (1996, 55 minutes, documentaire, Espagne / Brésil, Alfonso Domingo)
- “Sur les chemins du monde. L'Amazonie oubliée, 3 : La Fièvre de l'or rouge” 1996, 55 minutes, documentaire, Espagne / Brésil, Alfonso Domingo)
- “Scarabée” (titre original indéterminé, 1996, 110 minutes, téléfilm, États-Unis, William Mesa)
- “Aratityope” (1997, 40 minutes, documentaire, France / Italie, Pierre Bouhin, Jean-Marc Boivin)
- “New Guinea” (*Nouvelle Guinée*, 1997, 55 minutes, documentaire, États-Unis, Jim Burroughs)
- “Iles Andaman, les dernières tribus” (1997, 50 minutes, documentaire, Inde / France, produit par Dov Attia et Albert Cohen, écrit par Sylviane Mondet, images de Ajay Lal, montage de Eric Lamy)
- “Les Forêts” (1997, 6 x 52 minutes, documentaire, France, Igor Barrère)
- “The Lost World” (*Le Monde perdu, Jurassic Park 2*, 1997, fiction, États-Unis, Steven Spielberg)
- “Un Collier de feu. L'Or des volcans” (1997, 55 minutes, documentaire, France / Grande-Bretagne, Barry Stoner)
- “Peuples de la forêt. La Forêt des Tacanas” (1997, 55 minutes, documentaire, Français, Marina Paugam, Michel Rodrigo)
- “L'Aventure humaine. Madagascar” (1998, 55 minutes, documentaire, Allemagne, Bitgit Kienzle)
- “Les Nouveaux mondes. Les Secrets de la forêt” (1998, 95 minutes, documentaire, France, Frédéric Le Clair)
- “La Forêt des cendres” (1998, 55 minutes, documentaire, France/Suisse/Belgique, Gauthier Flauder)
- “Im Wald der Paradiesvögel : Tropenwildnis Neuguinea” (*Au pays des oiseaux de paradis : la jungle tropicale de Nouvelle Guinée*, 1998, 30 minutes, documentaire, Allemagne, Thomas Schultze-Westrum)
- “La Preuve par cinq. La Forêt, un écosystème” (1998, 35 minutes, documentaire, France, Mehdi Zergoun)
- “Les Peuples du temps. Guatemala, la forêt des dieux” (1998, 30 minutes, documentaire, France, Dominique Pipat)
- “Sur les chemins du monde. Angkor, merveille cachée du Cambodge” (1998, 30 minutes, documentaire, Allemagne, Heinz Leger)
- “Exploration planète. La Forêt engloutie” (1998, 15 minutes, documentaire, France, Christian Gaume)
- “Exploration planète. Help Congo”(1998, 15 minutes, documentaire, France, Pierre Stine)
- “Nature. Mission Arche de Noé” (titre original indéterminé, 1998, 50 minutes, documentaire, Allemagne, Florian Pfeiffer)
- “Sur la trace des Emerillons” (date indéterminée, 30 minutes, documentaire, France / Grande-Bretagne, Alain Tixier)
- “Tchac, l'eau des Mayas” (date indéterminée, 30 minutes, documentaire, France, Guy Meauxsoone)
- “La Case de l'oncle Doc. La Vallée perdue” (date indéterminée, 55 minutes, documentaire, France, Patrice Franceschi)
- “Tiwai, l'île sanctuaire” (date indéterminée, 60 minutes, documentaire, origine indéterminée, Nick Gordon)

Travaux de la Société d'Écologie Humaine

Directeur de la Publication : Nicole Vernazza-Licht

Déjà parus :

L'homme et le Lac, 1995

Impact de l'homme sur les milieux naturels : Perceptions et mesures, 1996

Villes du Sud et environnement, 1997

L'homme et la lagune. De l'espace naturel à l'espace urbanisé, 1998

Cet ouvrage trouve son origine dans les X^e journées scientifiques de la Société d'Écologie Humaine (Marseille, novembre 1998) organisées par la SEH, le programme Avenir des Peuples des Forêts Tropicales et l'UMR 6578 du CNRS-Université de la Méditerranée. Elles ont bénéficié de l'appui du programme "Environnement, vie, sociétés" du CNRS et du Département "Environnement, technologies et société" de l'Université de Provence.

Les éditeurs scientifiques tiennent à remercier : Patrick Baudot (Université de Provence, Marseille), Edmond Dounias (IRD, Montpellier), Alain Froment (IRD, Orléans), Annette Hladik (CNRS, Paris), Annie Hubert (CNRS, Bordeaux), Pierre Lemonnier (CNRS, Marseille), Glenn Smith (LASEMA, Paris) et Theodore Trefon (APFT, Bruxelles) pour leur aide précieuse dans la relecture de certains manuscrits.

Cet ouvrage a été publié avec le concours financier de l'Union Européenne (programme APFT, DG Développement) et du Conseil Général des Bouches-du-Rhône.

Les opinions émises dans le cadre de chaque article n'engagent que leurs auteurs.

SOCIÉTÉ D'ÉCOLOGIE HUMAINE

c/o UMR 6578 du CNRS-Université de la Méditerranée

Faculté de Médecine, 27, boulevard Jean-Moulin

13385 Marseille cedex 5

Dépôt légal : 2^e trimestre 2000

ISBN 2-9511840-5-0

ISSN 1284-5590

Tous droits réservés pour tous pays

© Éditions de Bergier

476 chemin de Bergier, 06740 Châteauneuf de Grasse

bergier@wanadoo.fr

L'HOMME ET LA FORÊT TROPICALE

Éditeurs scientifiques

Serge Bahuchet, Daniel Bley,
Hélène Pagezy, Nicole Vernazza-Licht

Travaux de
la Société
d'Ecologie
Humaine



1999