

WOMAN AT WAR

de Benedikt ERLINGSSON

FICHE TECHNIQUE

Titre original : Kona fer í stríð

Pays : Islande / France / Ukraine

Durée : 1h41

Année : 2018

Genre : Drame

Scénario : Benedikt ERLINGSSON, Ólafur EGILSSON

Directeur de la photographie : Bergsteinn BJÖRGÚLFSSON

Son : François DE MORANT, Raphaël SOHIER, Vincent COSSON, Aymerix DEVOLDÈRE

Décors : Snorri Freyr HILMARSSON

Costumes : Sýlvía DÖGG HALLDÓRSDÓTTIR, Maria KERO

Maquillage : Dominique RABOUT

Montage : David Alexander CORNO

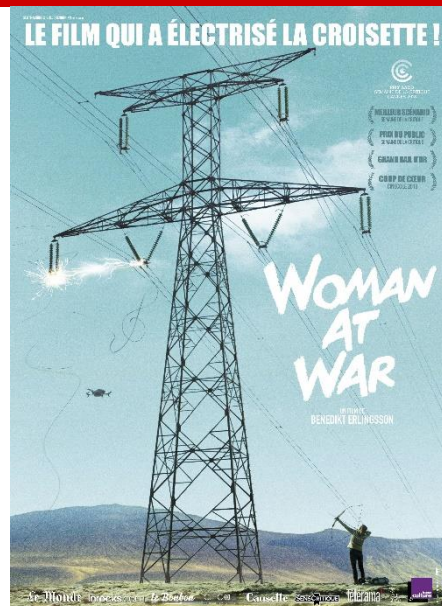
Musique : Davíð ÞÓR JÓNSSON

Coproduction : Slot Machine / Gulldregurinn

Distribution : Jour2fête

Interprètes : Halldóra GEIRHARÐSDÓTTIR (Halla / Ása), Jóhann SIGURÐARSON (Sveinbjörn), Juan CAMILO ROMÁN ESTRADA (Juan Camillo), Jörundur RAGNARSSON (Baldvin)

Sortie : 4 juillet 2018



Prix SACD et Rail d'or Semaine internationale de la Critique Festival de Cannes 2018

Grand Prix Hydro-Québec Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue 2018

Prix d'interprétation pour Halldóra Geirharðsdóttir Festival du nouveau cinéma de Montréal 2018

Prix LUX du public 2018

SYNOPSIS

Halla, la cinquantaine, déclare la guerre à l'industrie locale de l'aluminium, qui défigure son pays. Elle prend tous les risques pour protéger les Hautes Terres d'Islande. Mais la situation pourrait changer avec l'arrivée inattendue d'une petite orpheline dans sa vie...

PISTES PÉDAGOGIQUES

Liens avec les programmes

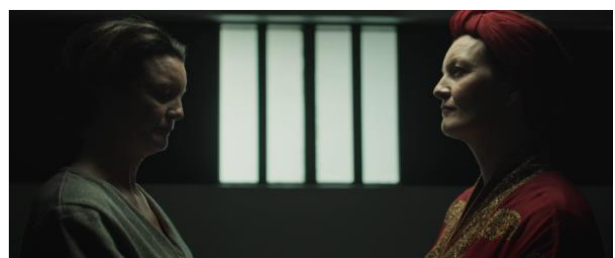
Niveau	Discipline	Points de programme
Seconde	Option Cinéma-audiovisuel	Le personnage de cinéma, les effets spéciaux
Première	Spécialité Cinéma-audiovisuel	<ul style="list-style-type: none">• Les genres• Le travail du son• Être auteur
Terminale	Humanités, littérature et philosophie	La recherche de soi
	Philosophie	<ul style="list-style-type: none">• La justice• La nature• La vérité
	Enseignement Moral et Civique	L'exercice de la citoyenneté
	Sciences Économiques et Sociales	Comment expliquer l'engagement politique dans les sociétés démocratiques ? Quelle action publique pour l'environnement ?

	Français	<ul style="list-style-type: none"> ● La construction du personnage de fiction ● Les effets de la distanciation ● La fable ● Le comique
--	----------	--

La thématique double je(u) dans le film

Réfléchir à la thématique du double, double je / double jeu, est une entrée très riche pour ce film. On peut donc engager les élèves à questionner le film à travers cette entrée pour en saisir les enjeux ; la banque d'images proposées ci-dessous peut les y aider, ainsi que les nombreuses images présentes dans le dossier CNC Collège au Cinéma :

- Sur le personnage d'Halla : en quoi peut-on dire qu'Halla mène une double vie ? Ses deux personnages sont-ils « raccord » ? Quels points de passage voyez-vous entre sa vie d'activiste secrète et sa vie de professeure de chant ? Quand Halla joue-t-elle des rôles, lesquels et pourquoi ? Quel genre de femme est-elle ?
- Ása et Halla : qu'est-ce qui les rapproche, qu'est-ce qui les éloigne ? En quoi sont-elles à la fois mêmes et opposées ? Quel rôle essentiel joue Ása dans l'histoire ? Comment peut-on interpréter cette fin ? Est-elle réaliste ?..
- Le touriste hispanique et Halla : en quoi peut-on dire qu'il apporte de la fantaisie et de la drôlerie au film ? À quels moments du film croise-t-il les chemins d'Halla ? Quel sens peut-on donner au fait qu'il soit toujours pris à la place d'Halla ?..
- Les deux trios musicaux : la musique est très présente dans ce film. On peut demander aux élèves de la décrire le plus précisément possible en distinguant les deux trios notamment. À quels moments respectifs de la fiction chacun de ces deux trios font-ils leur apparition ? Quelle est la particularité de la présence de la musique dans le film ? Les trios sont présents dans l'image, sur les lieux d'action du personnage : faut-il prendre cela au premier degré ? Comment avez-vous ressenti la présence de ces deux trios dans l'image ? Quel effet créent-ils selon vous ?..
- À quel.s genre.s appartient ce film selon vous ? Montrez qu'il emprunte à différents genres et registres.





Cette thématique joue à plein dans ce film selon une triple modalité :

1) Double jeu/je du personnage lui-même :

Pour cette section, voir « jeux de masques » p. 10-11 du dossier CNC Collège au Cinéma (disponible dans les ressources ci-dessous).

En tant que personnage hors-la-loi, Halla est forcément amenée à *se cacher* : ce double jeu du personnage, qui relève parfois du *double je*, prend d'abord sens sur le plan du scénario dans l'économie même du film :

- **Elle joue double jeu tout d'abord, étant à la fois l'activiste qu'on découvre d'emblée et la professeure de chant future mère adoptive** qu'on rencontre dans un second temps : le contraste entre son personnage d'activiste sportive et guerrière dans la séquence 1 avec celui de la professeure de chant féminine et souriante de la séquence suivante est assez saisissant. La professeure de chant laisse place également ensuite à un personnage qui paraît rompu à l'exercice d'espionnage dans la scène avec Baldwin, laquelle démarre sur le plan saugrenu des smartphones déposés dans le congélateur pour être rendus inoffensifs. Le décor de sa maison est assez éloquent pour distinguer les deux facettes du personnage : la maison lumineuse et colorée de la professeure de chant ouverte aux différentes cultures du monde s'oppose au sous-sol sombre où est entreposé son matériel de sabotage.
- C'est un **personnage qui se cache** : dans sa traque sur la lande, elle se cache de différentes manières, notamment en endossant la peau d'un mouton mort (faisant alors signe du côté du rusé Ulysse dans l'épisode avec Polyphème) ou sous le masque souriant et inquiétant de Nelson Mandela.
- **Elle endosse enfin véritablement un rôle à trois reprises** : le rôle d'une femme très féminine – et c'est la seule fois – pour tromper les policiers lorsqu'elle veut éviter que son coffre puant soit ouvert alors qu'elle se rend pour la seconde fois sur la lande pour le second sabotage, le rôle d'une mère poussant sa poussette pour transporter son matériel de guerre (son arc), celui enfin d'une personne masquée jusqu'au yeux par des lunettes de soleil et un cache-nez pour monter dans un grand hôtel et lancer du haut de son toit les pages de son manifeste.

2) Le jeu de doubles :

Pour cette section, voir « le motif du double » p. 14-15 du dossier CNC Collège au Cinéma (disponible dans les ressources ci-dessous).

Mais le personnage a également plusieurs doublures dans le film, ou peut également être vue comme une doublure lointaine d'autres personnages célèbres :

- **Sa sœur jumelle Ása** : l'autre visage d'un même personnage, voir p. 14.
- **Le touriste hispanique** : le bouc émissaire idéal et la caution comique du film, voir p. 15.
- « **Woman** » / **Kona** : la chienne du fermier, voir p. 15.
- En tant que femme des contrées du Nord du monde luttant pour la cause écologique, on pense à un double lointain, malgré son âge, la célèbre Greta Thunberg. Les portraits présents dans son intérieur, qui l'encadrent un peu comiquement dans la scène de tai-chi face au téléviseur soulignent également ses modèles idéologiques et politiques : **Nelson Mandela (+ masque), et Ghandi**, deux tenants de l'activisme pacifique.
- **La doublure des émotions** : le trio musical jazz et le trio des chanteuses ukrainiennes (voir analyse de la musique du film p. 19 du livre du professeur du dossier CNC Collège au Cinéma).

3) Double jeux du film :

Sous les (premières) apparences trompeuses d'un film ancré dans une certaine forme de réalisme, *Woman at War* s'avère un film qui joue avec les registres et les genres pour démultiplier la force de signification de la fiction.

Si le décor et **l'univers du film paraît de prime abord naturaliste** – c'est une Islande bien réelle qui est évoquée, les rues de sa capitale Reykjavik, son territoire des Hautes Terres qui sont filmés, son socle économique qui est l'objet du conflit au cœur du film (l'énergie hydraulique – la question de la production et de l'exportation d'aluminium)..., le film cependant convoque des univers de représentations qui l'en éloignent pour dire le réel sous le mode du double jeu :

- **Entre réalisme et fable** : les sœurs jumelles sont trop parfaitement identiques – physiquement – et trop idéalement complémentaires, à la manière du Yin et du Yang (le tai-chi vs le yoga / l'engagement pour autrui vs le développement personnel et l'introspection / sauver le monde vs se sauver soi-même) pour être des personnages « réalistes ». De fait, **Ása, la sœur jumelle d'Halla, est l'adjuvant principal d'un glissement du film vers la fable** : l'échange final des identités à la faveur d'une pirouette digne d'une comédie de Molière permettra au film d'arborer cette fin heureuse, optimiste et pleine d'espoir, mais surtout d'en dégager cette sorte de « morale » qu'une soumission aux lois du réalisme aurait rendu tout à fait invraisemblable. Le discours que veut porter le film l'emporte sur toute vraisemblance naturaliste : le combat d'Halla pour une cause supérieure, celle de la protection de la « Terre-Mère » est juste et nécessaire, on peut lire là « la morale » de la fable du film.

Cf., à propos de la fable, ce propos de Claude Simon : si la fable est souvent définie comme un « petit récit, le plus souvent en vers, d'où l'on tire une moralité », Claude Simon inverse le processus dans la création : « Pour le fabuliste, il y a d'abord une moralité et ensuite seulement l'histoire qu'il imagine à titre de démonstration imagée, pour illustrer la maxime, le précepte ou la thèse que l'auteur cherche par ce moyen à rendre plus frappants. » (in *Le Discours de Stockholm*, Edition de minuit, 1986, p. 16)

- **Faux film d'action** (que les scènes de sabotage peuvent induire), **et encore moins film d'espionnage** (les inquiétudes autour des caméras de surveillance, de l'espionnage via les téléphones portables ou la photocopieuse en ligne), bien que le film joue des codes de ceux-là à plusieurs reprises.
- **Film sérieux mais authentiquement drôle, fantaisiste et décalé également** : le double parodique d'Halla, le touriste hispanique, toujours pris à sa place et rudoyé comme un personnage de farce ou de commedia dell'arte qui recevrait des coups de bâton pour un autre, par bien des aspects, rappelle le personnage de bouc émissaire de comédie (façon Charlot peut-être, ou Buster Keaton, au cinéma ?) ; la pirouette finale où s'échangent, le temps d'une panne d'électricité éclair, les costumes et les identités a tout d'un **emprunt aux rebondissements et jeux de scènes de la comédie classique** telle qu'illustrée par Molière ou Beaumarchais.

- **La distanciation** : enfin, le procédé de distanciation Brechtien à l'œuvre dans le film le déleste de toute lourdeur didactique, en plus d'être la forme absolue d'un double jeu dans lequel il engage le spectateur. En effet, le film, à travers l'usage fait des deux trios musicaux, brise l'illusion de réalité ainsi que toute identification possible au personnage : impossible de faire corps avec celui-ci quand la fiction est sans cesse montrée du doigt par l'illusion de réalité brisée. C'est notamment le rôle des trios musicaux (musiciens de jazz et chanteuses traditionnelles ukrainiennes), dont la présence incongrue à tout moment et en tout lieu enjoint le spectateur à prendre de la distance avec l'histoire racontée, et à développer ainsi une pensée, un regard critique sur le propos du film.

Avant la projection

Le travail sur l'affiche du film peut être un bon point de départ pour introduire des questionnements sur le sujet du film et sur ses enjeux.

Il pourra être couplé ou non avec le travail sur la bande-annonce, pour les collégiens plutôt, afin d'entrevoir le croisement de deux intrigues, l'une sur le sabotage écologique, l'autre sur l'adoption d'une enfant, ou sur la vidéo présentée ci-dessous, qui sera peut-être plus intéressante pour les lycéens.

On peut aussi entrer par la séquence initiale du film, qui reprend les thématiques du travail sur l'affiche. Cette séquence est traitée de manière plus exhaustive qu'on le ferait avant la projection du film dans la deuxième partie de cette fiche.

1) L'affiche du film

Voir le livre du professeur du dossier CNC Collège au Cinéma p. 4 + les questions de la fiche élève (disponible dans les ressources ci-dessous).

2) La bande-annonce

À regarder ici : <https://www.youtube.com/watch?v=gV3mUaArPU>

La bande-annonce annonce les deux intrigues croisées du film : l'activisme / la maternité – bande-annonce un peu confuse qu'on peut interrompre à 1 min 07.

3) Lycéen.ne.s en cours d'Histoire-Géo / SES / HGSP / SVT

Une vidéo visible sur YouTube (autour de 4 min) mêlant extraits du films centrés sur l'activisme et extraits d'interviews du réalisateur et de l'actrice principale, à l'occasion de leur invitation au Festival de Cannes. Ces extraits portent sur la thématique centrale du film : la question environnementale et ce qu'on appelle désormais (à tort) « l'écoterrorisme ».

<https://www.youtube.com/watch?v=PfYyAnDLy0Y>

4) Sur le réalisateur et sa filmographie

Benedikt Erlingsson (né en 1969), comédien, metteur en scène et réalisateur islandais. Voir le dossier CNC Collège au Cinéma p. 3 : « Du théâtre au cinéma des grands espaces », ainsi que sa filmographie [ici](#).

5) Synopsis du film (cf. livre du professeur du dossier CNC Collège au Cinéma p. 1)

« Ayant moi-même été activiste dans ma jeunesse, différentes impulsions se sont amalgamées. J'ai fini par me demander : comment faire un *feel-good movie* sur le changement climatique ? »

Comme son titre l'indique, *Woman at War* est l'histoire d'une guerrière, Halla, qui se bat pour protéger la nature contre une multinationale. Luttant seule contre les puissants, dissimulant une double identité, disposant d'une cache d'armes secrète, Halla a tous les traits d'une super-héroïne, à la seule différence que le combat écologique qu'elle mène est ancré dans notre monde.



Activiste écologiste, Halla se bat avec ses petits moyens pour défendre les droits de la nature contre les intérêts économiques de Rio Tinto, une puissante entreprise métallurgique qui cherche à développer son activité sur l'île, au mépris de l'environnement. Mais alors que ses sabotages vont bientôt porter leurs fruits et faire plier l'entreprise, Halla apprend que sa demande d'adoption a été acceptée. Elle est soudain prise de doute. Va-t-elle devoir choisir entre le fait d'élever un enfant et celui de se battre pour sauver la planète ? À travers le parcours de son héroïne, Benedikt Erlingsson offre un film à la croisée des genres, mêlant le film d'action au portrait intimiste, l'absurde au politique. Alliant un scénario nerveux à un ton empreint de légèreté, *Woman at War* met en scène les grandes interrogations de l'époque concernant notre capacité d'agir face à l'urgence climatique.

Après la projection

I. Trois analyses de séquences

Séquences 1 et 2 : à l'attention plutôt des enseignements d'Histoire-Géo / SES / HGPP / Français / Cinéma audio / HLP

1) Premier face-à-face avec les médias, séquence de 18'02 à 21'42

Séquence étudiée dans le dossier CNC Collège au Cinéma p. 12-13.

2) Le contrôle du débat par le gouvernement et (via ?) les médias, séquence de 45'18 à 45'58

Quelques pistes pédagogiques :

On pourra demander ici aux élèves d'observer et de décrire précisément la façon dont est filmée cette scène, la manière dont le son joue sur l'image notamment, puis de commenter l'effet de ce dispositif filmique sur la façon dont on ressent le personnage d'Halla.

On pourra aussi leur donner accès au texte des phrases des journalistes ou invités politiques (cf. 2 ci-dessous) et leur en demander une analyse : quelles critiques reçoit le geste d'Halla ? Sur quels fronts (économique/politique...) son geste est-il décrié ? Comment en parle-t-on (champ lexical de la violence, dégradation, etc.) ?

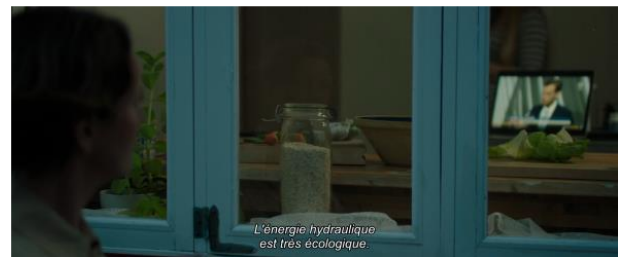
On pourra enfin leur demander si son geste fait réellement « débat » et ce que cela induit.

Dans la séquence étudiée ci-dessus, Halla semblait littéralement affronter les journaux télévisés et leurs actualités, mi-pacifique, mi-guerrière, dans un face-à-face chorégraphié, rythmé par sa séance de tai-chi. On la retrouve dans cette nouvelle séquence dans une posture infiniment moins confiante.

Dans la scène immédiatement précédente, Halla a un vif échange avec Baldwin, personnage qui semble avoir des responsabilités importantes au ministère : celui-ci explique à Halla, qui pense naïvement que ses arguments écologiques imparables « sèmeront des graines », que le gouvernement va intensifier sa traque et tenter de retourner l'opinion publique contre ses actions : « Il y a des points faibles [dans le texte de ton manifeste], et ils vont s'en servir. L'histoire « des lois »... Tu abordes un angle dangereux qu'ils vont réfuter, qu'ils vont déformer. [...] Ils ne veulent pas étouffer le débat, mais le contrôler ! ». Et à Halla qui se défend en disant : « C'est le sujet qui est important... », Baldwin rétorque : « Qui nous dira quel est le sujet principal ? ».

Rentrant chez elle à vélo, Halla constate que l'opération de communication du gouvernement bat effectivement son plein et que, loin d'avoir gagné l'opinion publique, elle est en train de devenir « la femme à abattre ».





A) Halla prise au piège

La scène est composée de 4 plans tous construits sur le même principe : Halla est filmée en travelling latéral longeant les fenêtres des habitations d'une rue, lesquelles lui livrent l'intérieur de plusieurs foyers où résonnent les informations ou émissions politiques des téléviseurs tous allumés. Dans chacun de ces plans, le personnage traverse le champ du plan, la caméra la suivant en travelling latéral, jusqu'à ce qu'Halla quitte le champ, bord cadre. On la retrouve en entrée de champ dans le plan suivant, construit à l'identique. L'effet est celui d'un plan-séquence où l'on suivrait la traversée du personnage alors que précisément ça n'en est pas un. Le lien son-image suggère d'abord l'effet d'un son intra-diégétique qui se délite peu à peu tandis que le flot de la parole médiatique continue alors qu'on ne voit plus de téléviseurs dans le champ.

Le mouvement du personnage dans le plan peut être assimilé à une forme de tentative de fuite puisqu'elle quitte sans cesse un plan pour se retrouver dans une situation identique dans le plan suivant : elle paraît donc cernée, prisonnière de ce flot de paroles que déversent les écrans – ce peut être une interprétation du choix de filmage en 4 plans plutôt qu'en plan-séquence.

Si dans les 3 premiers plans, elle s'arrête pour voir et écouter ce qu'on dit d'elle (filmée en plan serré), elle se met à trotter et remonte sur son vélo pour y échapper dans le dernier plan (le cadrage peu à peu s'élargit) : en vain car le son de la source de parole médiatique intarissable la poursuit au-delà de l'image télévisée qu'on ne voit plus, donnant le sentiment qu'Halla est définitivement transformée en coupable par ce déchainement médiatique. Le flux médiatique auquel elle ne peut échapper semble avoir envahi l'espace, autre version d'un Big Brother qui prend le relais des caméras de surveillance qu'elle a l'impression qu'on installe partout, et du sentiment d'espionnage qui l'inquiète dans le plan précédent (capture d'écran 1).

Enfin, le surcadrage qu'offre dans les premiers plans la capture de la télévision par une fenêtre crée un effet de mise en abîme de son geste, commenté en boucle, qui souligne l'effet déformant du pouvoir médiatique.

B) La fabrique de la coupable

Texte intégral des extraits télévisés :

a. « Il est clair qu'il y aura des coupes salariales à cause de cette femme des montagnes. C'est une attaque contre les salariés. »

- b. « La banque d'Islande pressent une baisse de notation du pays. Il sera classé au plus bas si l'énergie n'est pas livrée. »
- c. « L'énergie hydraulique est très écologique. Rien ne tient debout. Nous libérons moins de gaz à effet de serre. »
- d. « Ce déferlement de violence [...] »
- e. « La démocratie reste le sujet principal. »
- f. « *Il y a des lois qui sont supérieures à celles des hommes. C'est quoi ? Les lois divines ? ou les lois de la Charia ?* »
- g. « Il faudrait arrêter toute industrie et retourner dans nos maisons de tourbes. »

La télé est allumée dans tous les foyers, toutes les chaînes parlent du geste d'Halla, lequel a envahi le paysage médiatique, comme à l'heure des grands attentats terroristes, ce qui lui confère l'ampleur d'un événement national de premier ordre.

Par ailleurs, les foyers représentés sont variés sur le plan sociologique (cf. décoration intérieure) et démographique (jeune femme enceinte, père de famille avec des enfants, seniors...) traduisant l'imprégnation de ce discours médiatique dans toutes les couches de la société.

La condamnation de son geste est totale. Elle est validée par toutes les approches scientifiques (sociale – phrase a – économique et financière – b –), et vient de tous les bords politiques : l'écologie (c), l'extrême-droite raciste et islamophobe (f), tous les partis socio-démocrates globalement (d, e). Halla devient le bouc émissaire de tous les tenants politiques de la société, la cause de toutes les peurs et inquiétudes.

Enfin, le mouvement de présentation des propos télévisés est ascendant, sur le mode de la gradation en rhétorique : aux analyses teintées d'objectivité du début se substituent des jugements caricaturaux à la fin, prêts à la déformation la plus malhonnête de son geste (l'hyperbole « déferlement de violence ») ou de son manifeste (caricature de son sabotage en geste de régression historique : « revivre dans des maison en tourbe »), prêts aux amalgames idéologiques les plus malintentionnés (interprétation de son propos sur « *les lois supérieures à celles des hommes* » déformé en « lois divines », puis par glissement en « lois de la Charia »). Cette gradation par ailleurs accompagne le mouvement de repli d'Halla, qui semble tenter de fuir sous les outrages de la foule, en fin de scène.

Enfin et surtout, il est frappant de constater le consensus médiatique pour condamner totalement son geste et pour critiquer son manifeste censé le justifier. Les médias ne semblent faire aucune place à un éventuel contre-discours de défense. Les propos visionnaires de Baldwin se réalisent : « Ils ne veulent pas étouffer le débat, mais le contrôler ! ». Médias et gouvernement semblent marcher main dans la main au point qu'on puisse lire un effet de propagande dans ce relais univoque de l'acte de sabotage d'Halla.

Halla, déjà transformée en « femme des montagnes » par une périphrase qui ensauvage le personnage, devient finalement « la femme à abattre » de tout un pays qu'elle voulait pourtant sauver.

3) Analyse de la scène d'ouverture et de générique, séquences de 0'51 à 1'57 et de 3'07 à 4'50

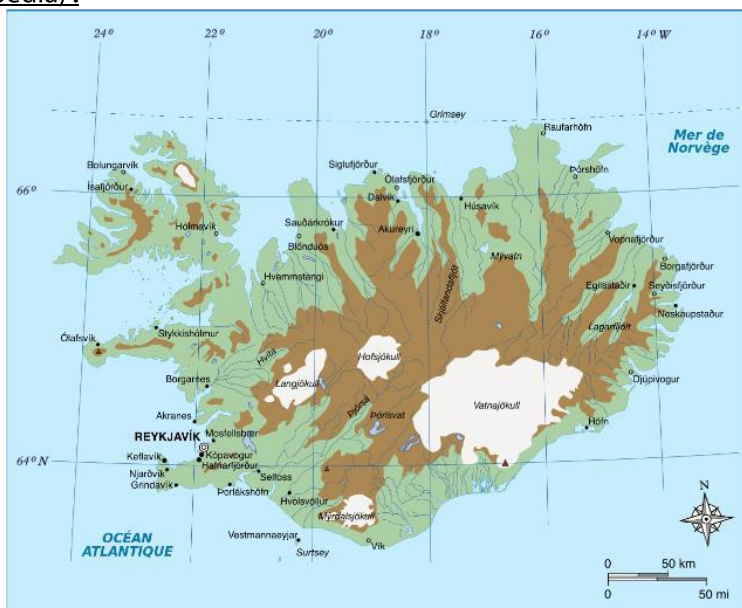
À l'attention des enseignements de Français / Ciné-audio / HLP / Arts Plastiques

Quelques repères sur l'Islande (source Wikipédia) :

L'Islande possède un climat de toundra soumis aux vents froids polaires. Grâce au Gulf Stream, ses côtes sud et ouest bénéficient d'une température bien plus clémente en hiver que New York.

Géologiquement, l'Islande est marquée par le volcanisme à l'origine de phénomènes comme les geysers ou de formations d'îlots comme Surtsey. Son relief est relativement élevé au centre (Hautes Terres d'Islande) et caractérisé par des fjords sur les côtes. Plus de la moitié du territoire est dépourvue de végétation.

Le réchauffement climatique entraîne la fonte des glaciers. L'Okjökull est le premier glacier de l'île à avoir perdu son statut, englouti par le réchauffement.



Ci-dessus: carte des Hautes Terres d'Islande (en marron) incluant les glaciers (en blanc). L'Islande est composée d'une grande île principale et de quelques petites îles et îlots. Elle est située à près de 300 km du Groenland et à quelques kilomètres au sud du cercle polaire arctique.

Les Hautes Terres d'Islande, en islandais Miðhálandið qui signifie en Français « Hautes Terres centrales », constituent une région de montagnes et de plateaux situés dans le centre de l'Islande. Elles sont définies par une altitude supérieure à 500 mètres, incluent les calottes telles que le Vatnajökull, et recouvrent environ 40 % du pays. Inhospitalière et désertique, la région est inhabitable et presque inexploitée à l'exception de quelques complexes hydroélectriques comme ceux de Kárahnjúka ou de Vatnsfell.

Les quelques pistes qui la traversent sont fermées la plus grande partie de l'année en raison des rudes conditions climatiques. La région n'est accessible qu'en été, de juin à septembre, avec des véhicules tout-terrain, les seuls capables d'emprunter les pistes. Kaldidalsvegur, Kjölur et Sprengisandur sont trois pistes existant depuis le Moyen-Âge. Il n'est pas permis de quitter ces pistes en raison de la fragilité de l'environnement, les traces des pneus étant encore visibles des années après le passage du véhicule.

Pistes d'exploitation didactiques selon sa discipline :

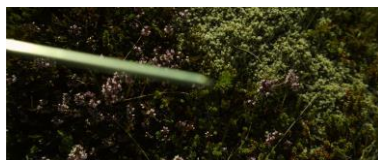
Cette scène peut donner lieu à un travail pour montrer comment la première scène d'un film (incipit) – comme d'un roman, etc. – pose les jalons qui permettent de comprendre les enjeux de la fiction à suivre et de donner des pistes sur la façon dont il faudra la lire, la comprendre pour le spectateur. On peut donc poser les pistes suivantes :

- Proposer l'analyse du premier plan selon l'âge et le niveau des élèves : qu'est-ce que l'objet qui apparaît sur l'écran, comment ? Quel est l'intérêt de sa présence ici dès le premier plan du film ? Pourquoi ce premier plan peut-il être interprété comme une synthèse des enjeux du film ?
- Décrire le décor. S'intéresser à la place qui lui est donnée : pur cadre décoratif ? effet de contemplation ? lieu de tensions et lesquelles ? Est-il longuement filmé ou non ? Pourquoi ?..
- L'action de la scène : observer le personnage, ce qu'elle fait, comment ses gestes sont filmés. Interroger l'intention de son action, mettre un mot sur ce qu'elle fait, acte de sabotage.
- Le personnage d'Halla : commenter ses armes surprenantes, la petitesse du personnage dans ce lieu immense. S'interroger sur « son adversaire ».
- Être sensible au filmage et à la composition des plans qui reposent sur des jeux de construction, symétrie, opposition sensibles à l'œil, et qui peuvent être intéressants à interpréter.

- Définir la musique et analyser la façon dont elle apparaît ou se tait, et sur quels plans. Regarder ensuite le second extrait : observer le rapport du personnage avec le trio de jazz installé sur la lande et réfléchir à la place saugrenue qui lui est conférée et au sens que celle-ci peut avoir (voir livre du professeur du dossier CNC Collège au Cinéma p. 19). Le rôle de distanciation de ce trio.

On peut analyser cette première scène comme un incipit efficace qui pose le décor comme lieu de l'enjeu du combat du personnage, et qui présente le film sous le visage d'un film d'action dont la mise en scène complexifie et trouble les codes et les enjeux.

A) La mise en place d'un décor enjeu de conflit du film



Le premier plan du film, découpé en trois temps propose une synthèse magistrale et immédiatement évocatrice du thème du film et de ses enjeux.

Description du plan (cf. captures d'écran) :

- Premiers temps : plan rapproché sur un carré d'herbe moussu délicatement fleuri : c'est la végétation de la lande de ce territoire islandais des Hautes Terres qui est filmée en gros plan ici, végétation dont on saisit au premier coup d'œil la richesse d'espèces végétales, la beauté vibrante sous la caresse du vent (couleurs – matière – lumière).
- Reprise de la musique aux connotations martiales (présente en amorce sur l'écran noir du générique) en même temps qu'un objet métallique entre brutalement dans le plan par le haut, interrompt sa course à mi-parcours, barrant l'écran par le milieu dans le sens de l'horizontalité dans un effet de défi : on pense d'abord à une épée effilée, laquelle s'avérera être la flèche de l'arc. La mise au point demeure d'abord sur l'herbe.
- Puis, toujours dans le même plan, la mise au point se fait, dans un passage volontairement rapide et brutal, sur la lame (flèche), faisant passer la lande au second plan.

Mise en scène très efficace : en un seul plan, la contemplation de la beauté somptueuse de cette lande préservée, dont on sait qu'elle est un paysage du monde rare et fragile, est perturbée par le surgissement au premier plan d'un objet de combat à l'aiguisement agressif : on comprend que c'est ce paysage qui sera l'enjeu même d'un combat.

Le décor : le paysage de lande et de plateaux des Hautes Terres d'Islande envahis par des géants de fer.



Au plan 3 du film (1 min 11 – image à gauche ci-dessus), comme dans le plan 10 et dernier (1 min 53 – image de droite) de cette scène, on découvre le décor dans son ensemble : le vert, riche en nuances, et le bleu dominant pour découvrir cette immense étendue de lande rase sur laquelle le ciel semble couché : on voit d'abord ce qui est à l'origine de la création du monde (cf. Bible – la Genèse), les deux éléments centraux du cosmos, le ciel et la terre – ce qui n'est pas sans lien avec le discours d'Halla sur la « Terre-Mère », et avec celui du film plus globalement.

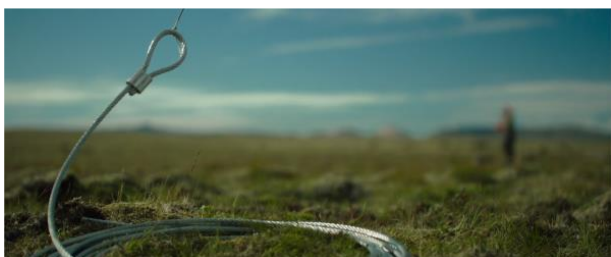
Le format cinémascope choisi (format large qui étire l'image, format traditionnel du western pour filmer les grands espaces) fait ressortir la dimension sublime de ce décor unique (en même temps qu'il fait signe

du côté du genre western, genre où l'appropriation des grands espaces par l'Homme – ... blanc – est précisément au cœur de la fiction).

Cependant, cet espace préservé, la lande et ses plateaux qu'on aperçoit au second plan, ne l'est pas totalement. Le paysage est barré par les pylônes et leurs lignes électriques, posés comme les adversaires d'Halla. Le pylône, géant aux pieds d'acier, est ainsi placé au premier plan dans le champ du plan 3 (image 4), et la diagonale que leurs fils dessinent sur le ciel barre l'écran dans les deux seuls plans larges de cette scène.

Le paysage : un décor de l'action.

En effet, le film s'arrête peu, finalement, au spectacle grandiose du paysage, lequel ne fait l'objet d'aucun plan spécifique : dans les plans cités plus haut, Halla est toujours dans le plan, c'est son action dans un décor qui est filmée. Les plans larges offrant une vue sur le paysage ont donc surtout vocation à donner sens à son geste, remis en perspective dans le cadre plus vaste dans lequel il s'inscrit, à permettre au spectateur de comprendre ce qu'elle fait.



Dans le plan des photogrammes ci-dessus, l'usage plusieurs fois exploité du floutage d'une partie de l'image, dans un effet de champ-contrechamp, en témoigne : le plan, découpé de nouveau en deux temps, attire d'abord l'attention sur le câble puis sur l'action d'Halla qui le tire.

B) Une scène de film d'action guerrière pour filmer un sabotage

Une scène guerrière :

- On assiste en effet à une scène de sabotage qui prend étrangement des allures guerrières du fait de « l'arme » utilisée, un arc et une flèche. Par effet de contamination, l'arc étant une arme généralement dirigée vers une personne ou un animal vivant, les pylônes statiques deviennent les adversaires d'Halla, ce qui confère à ces géants d'acier et de métal ainsi personnifiés une dimension mythique.
- La musique martiale de cette scène (coups sur la grosse caisse + gravité du son du tuba), quoique revisitée dans une version moderne par le trio jazz qui l'accompagne, accentue cette dimension guerrière de la scène.
- Néanmoins, on constate vite que l'usage qui est fait de l'arc relève du détournement : loin de souhaiter blesser quoi que ce soit de vivant, il vise les objets dans un acte qui relève du sabotage.

Une scène de sabotage menée avec des armes miniatures :



- Le fil narratif de cette première scène tourne en effet autour du sabotage guerrier d'Halla : sur la dizaine de plans que compte cette très courte scène, la plupart vise à mettre l'accent sur les gestes techniques et précis d'Halla, filmés en très gros plan (ses gants rouge, son arc) ou en plan rapproché.
- Les armes : un arc, une flèche, des gants en plastique rouge, couleur plutôt saugrenue dans la colorimétrie de la scène d'ailleurs. Des armes « joujoux ».

- Le filmage insiste sur la précision et la technicité des gestes d'Halla, lesquels sont filmés dans des plans peu nombreux et longs (eu égard au choix de mise en scène d'un film d'action classique) qui laissent le temps au geste de s'élaborer et d'être perçu par le spectateur, au corps d'Halla de se déployer dans l'efficacité et la précision de gestes qui paraissent bien rôlés.

C) Une scénographie esthétique pour la mise en scène d'une action aux dimensions épique et mythique

Une mise en scène épurée reposant sur des jeux d'oppositions esthétiques sur le plan de la construction de l'image, de la narration ou de la bande-son :

- La scène est fortement structurée sur le plan visuel par des effets de contrastes forts qui suggèrent un effet de confrontation : verticalité / horizontalité, grandeur / petitesse, jeu sur la profondeur de champ floutant une zone du plan puis une autre opposée, ciel / terre, contraste de couleurs : bleu / vert.



- Sur le plan sonore : alternance de silences tendus et de musique aux connotations martiales.

La mise en scène de l'inégalité du combat : David contre Goliath

- Halla, femme, seule, minuscule archère pointant son arc vers un colosse aux pieds d'acier (cf. évocation de Don Quichotte partant en guerre contre les moulins).
- Les armes dérisoires d'Halla, munie d'un arc, d'un filin et de gants de jardinier contre la puissance impassible de l'armée en ligne des pylônes.
- Comme le personnage de David, berger encore enfant, combattant le géant Goliath au seul moyen de sa fronde, Halla apparaît ici comme un personnage fragile face aux colosses qu'elle vient affronter de son unique flèche. Le plan 3 (images 5 et 6) qui la montre minuscule sur ce champ de bataille souligne l'inégalité du combat.

La dimension épique et mythique de la scène :

- La forte présence des éléments qui décrivent la matière composant l'univers depuis l'Antiquité : l'air (le ciel) – la terre – le feu (étincelles) – (même si manque l'eau).
- Le cadre de la scène : une nature grandiose, éternelle : les Hautes Terres d'Islande, paysage.
- Halla : évocation de la déesse Artémis, la déesse de la nature sauvage, de la chasse et des accouchements dans la mythologie grecque. (« Que toutes les montagnes soient les miennes », déclare-t-elle dans l'hymne de Callimaque de Cyrène. Elle erre aussi dans les agros, les terres en friches, incultes et peu fréquentées. Comme le souligne Jean-Pierre Vernant, elle « a sa place en bordure de mer, dans les zones côtières où, entre terre et eau, les limites sont indéfinies. » Source : Wikipédia).
- Le grandissement épique d'Halla via l'usage de plusieurs plans en contre-plongée détachant le personnage sur le ciel dans un effet de grandissement épique (cf. photogrammes ci-dessous).





II. Des capsules ou vidéos intéressantes à exploiter avec les élèves selon leurs options

- À l'attention d'élèves ou d'étudiant.e.s en cinéma : [capsule](#) sur le rôle de la production pour ce film.
- Pour les cours de Français / Langues anciennes / Philosophie / Arts visuels / HLP / LLCA (très recommandé, en amorce ou en accompagnement d'une réflexion déjà engagée sur ces questions), une pastille pédagogique du CNC : [Une mythologie contemporaine](#) de Joachim Lepastier.

Analyses centrées sur :

- Les effets de réécriture ou de réinvestissement de deux mythes antiques (Artémis et Ulysse).
- Le dialogue du film avec deux films majeurs du cinéma (*La Prisonnière du désert* de John Ford / 2001, *l'Odyssee de l'espace* de Stanley Kubrick) + l'interprétation qui en est proposée (intervention de la perspective civilisationnelle du western → poursuivre le questionnement de la notion de progrès humain, au cœur de 2001).

III. La question environnementale – Activisme et citoyenneté

À l'attention des enseignements de SES / Histoire-Géographie / EMC / HGGSP

1) Le débat sur la production d'aluminium en Islande

Les réactions contrastées suscitées par les actions et le manifeste d'Halla résument un débat prégnant en Islande quant au bien-fondé du développement de la production d'aluminium sur le territoire. Traditionnellement centrée sur la pêche, l'économie islandaise est aujourd'hui largement tournée vers la production et l'exportation d'aluminium.

L'Islande a une grande capacité de production d'énergie géothermique et d'énergie hydraulique, de par ses caractéristiques naturelles. Cette production d'énergie renouvelable est largement supérieure aux besoins de la population (environ 370 000 habitants en 2021 selon la Banque mondiale), mais l'Islande n'est pas reliée aux réseaux de distribution d'électricité européens et ne peut donc pas exporter l'énergie qu'elle produit.

Une autre manière pour l'Islande d'exporter cette énergie renouvelable est d'accueillir sur son sol des industries fortement consommatrices d'électricité comme la production d'aluminium. Les usines d'aluminium présentes sur le sol islandais importent du bauxite et le transforment en aluminium réputé « à faible émission de CO₂ » puisque transformé à partir d'énergies renouvelables. L'aluminium ainsi produit représente presque un tiers des exportations de l'Islande en 2021 (selon la base de données de l'ONU Comtrade).

Trois grandes usines d'aluminium, Norðurál (possédé par Century aluminium USA), Rio Tinto (groupe anglo-américain dont il est question dans le film), et Alcoa consomment 70 % de l'électricité produite en Islande.

L'installation d'une usine du groupe Alcoa (Etats-Unis) dans l'est du pays a été l'objet d'un vif débat dans les années 2000, opposant les partisans du projet, au nom de l'emploi et de la nécessaire revitalisation d'une région en voie de désertification, aux écologistes. En effet, l'usine Alcoa est alimentée en électricité à partir du complexe hydroélectrique de Kárahnjúkavirkjun, très décrié par les écologistes pour avoir entraîné la disparition de chutes et de cours d'eau et submergé certaines zones. Par ailleurs, l'installation du complexe et de l'usine a des effets sur le paysage et sur la faune (renards arctiques, rennes...).

L'afflux de capitaux étrangers généré par le développement de l'industrie de l'aluminium en Islande est accusé d'avoir nourri la spéculation et d'avoir contribué à la crise financière de 2008 qui a durement touché l'économie islandaise.

2) Le traitement d'une question environnementale par les médias

Par son manifeste jeté depuis un immeuble de la capitale Reykjavik, Halla entend ouvrir le débat quant au développement en Islande de l'industrie de l'aluminium et son impact sur l'environnement.

Le film peut être l'occasion d'un travail critique sur le traitement des questions environnementales par les médias. Il y est en effet question de la mise à l'agenda médiatique et politique d'une question, ainsi que du cadrage.

L'analyse de l'action publique considère qu'un problème n'est pris en considération dans les politiques publiques qu'à l'issue d'un processus de mise à l'agenda par lequel le problème est perçu comme un problème public, et considéré comme devant donner lieu à une décision politique.

En matière environnementale, de la question des néonicotinoïdes à celle des algues vertes, de nombreuses questions ont mis plusieurs années (voire décennies) avant d'être effectivement mises à l'agenda politique.

La notion d'agenda, que l'on peut définir comme « l'ensemble des problèmes faisant l'objet d'un traitement, sous quelque forme que ce soit, de la part des autorités publiques, et donc susceptibles de faire l'objet d'une ou plusieurs décisions » (Garraud, 1990, p. 27), n'a émergé dans l'analyse des politiques publiques qu'au début des années 1970. [...] Avant de décider de mesures de politiques publiques, les autorités publiques choisissent de traiter plutôt tels problèmes et de ne pas en traiter tels autres. La compréhension des processus de sélection des problèmes constitue, de ce fait, le premier apport des analyses en termes de mise à l'agenda. Elle suppose de prendre en compte notamment les logiques de mobilisation collective, de médiatisation et de politisation, auparavant fortement négligées dans les analyses de politiques publiques, et conduit à élargir le spectre des acteurs aux mouvements sociaux, aux médias et aux élus.

Patrick HASSENTEUFEL – *Les processus de mise sur agenda : sélection et construction des problèmes publics*, dans *Informations sociales* n° 157, 2010/1, p. 50 à 58

Halla entend par son action choc susciter la mobilisation et la médiatisation des problèmes environnementaux provoqués par le développement de l'industrie de l'aluminium, mais ce qui lui échappe est le cadrage de cette question par les médias.

Selon Jacques Gerstlé (Gerstlé et Piar, *La communication politique*, Ed. Armand Colin, 2020), le cadrage est « l'effet de la définition d'un problème, d'une situation ou d'un enjeu politique produit par la présentation sélective, par discrimination de certaines considérations (âge, sexe, proximité...) qui induit ou oriente vers une interprétation particulière de l'objet ».

Alors qu'Halla déclare à son ami Baldvin, employé d'un ministère : « J'ai semé les graines, le débat ne sera pas étouffé », celui-ci rétorque : « Ils ne veulent pas étouffer le débat, ils veulent le contrôler », et « Qui nous dira quel est le sujet principal ? ». En effet, le retour à la maison d'Halla est l'occasion d'entendre quel cadrage de la question est massivement adopté dans les médias (voir analyse de séquence 2) :

- un angle économique :
 - ▶ la menace sur les emplois et les salaires,
 - ▶ la baisse de la notation internationale de l'Islande,
 - ▶ détournement de l'argument écologique : l'énergie hydraulique (qui alimente l'industrie de l'aluminium) est faiblement émettrice de gaz à effet de serre,
 - ▶ les actions vont contribuer à l'arrêt du développement industriel et au « retour aux maisons de tourbe » : les luttes écologiques seraient hostiles au progrès et proposeraient un retour en arrière.
- un angle politique :
 - ▶ les actions seraient antidémocratiques, la mention par Halla de « lois supérieures à celles des Hommes » dans son manifeste déclenche l'hostilité : « lois divines, lois de la Charia »,
 - ▶ les moyens d'action utilisés sont « extrêmes », « violents » ; « le peuple est tenu en otage ». Le parallèle est établi avec Anders Breivik, le terroriste d'extrême-droite norvégien ayant fait en 2011 77 morts à Oslo (attaque à la bombe d'un édifice gouvernemental) et Utoya (fusillade de masse lors d'un rassemblement de jeunes du parti travailliste norvégien).

Halla réussit à susciter un certain débat par ses actions mais le cadrage du débat lui échappe et ne lui est pas favorable, alors même que le manifeste d'Halla avait semblé provoquer une certaine adhésion (accueil enjoué des passants ramassant le tract, circulation rapide sur les réseaux sociaux).

Sur le traitement de l'activisme écologique par les médias, *Le Drenche* propose une analyse du traitement médiatique des actions de jet de nourriture sur des toiles célèbres : [D'un jet de soupe à l'écoterrorisme: ces actions militantes vues par les médias](#) (4 novembre 2022).

3) Le débat sur les moyens d'actions

Les portraits de Gandhi et de Nelson Mandela accrochés dans le salon d'Halla, au-dessus de son téléviseur, la situent clairement du côté de la désobéissance civile et de l'action non violente. Cependant, les hommes politiques et les médias insistent sur la violence des actes : attaque, sabotage, violence, terrorisme... Dans le manifeste rédigé par Halla, celle-ci souligne que la violence est du côté de l'industrie de l'aluminium et du pouvoir politique puisqu'elle mentionne le « vandalisme contre la nature », « les attentats contre la Terre-Mère »... De plus, le déploiement de moyens techniques de surveillance (drones, hélicoptères, caméras thermiques...) souligne le caractère déshumanisé mais néanmoins omniprésent du contrôle social, exerçant une forme de violence insidieuse.

→ Un débat peut être mené en classe en mobilisant le débat actuel sur les actions spectaculaires de militants écologistes.

Extrait de Djemni-Wagner Sonya, *Militantisme écologiste et désobéissance civile*, Revue Études, 2021 :

La désobéissance civile est le refus volontaire et ostensible d'appliquer la loi, de façon publique, non-violente et collective, cette transgression visant à contester des choix de politique publique jugés injustes et nuisibles ainsi qu'à convaincre l'opinion publique de la nécessité d'une réforme. Théorisée dans l'ouvrage *Résistance au gouvernement civil*, paru en 1849, de Henry David Thoreau (1817-1862), emprisonné après avoir refusé d'acquiescer l'impôt pour protester contre la guerre faite par les États-Unis au Mexique, la désobéissance civile ne s'oppose pas à la démocratie. Au contraire, elle lui est consubstantielle¹. Comme le souligne John Rawls (1921-2002), la théorie de la désobéissance civile « est conçue seulement pour le cas particulier d'une société presque juste, bien ordonnée dans sa plus grande partie, mais où néanmoins se produisent un certain nombre de violations graves de la justice² ».

Extrait de Fillieule O. et al., *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Ed. Presses de Sciences Po, 2020 :

Henry David Thoreau (1817-1862) n'est pas l'inventeur du terme « désobéissance civile ». Son essai, *Résistance au gouvernement civil*, publié à compte d'auteur en 1849, est réédité quatre ans après sa mort sous le titre *La Désobéissance civile*, choisi par l'éditeur. Il n'est pas non plus le premier Américain à refuser de payer ses impôts à un État esclavagiste. C'est donc par erreur que la plupart des commentateurs attribuent à Thoreau le titre d'inventeur de la désobéissance civile. Pour autant, cette erreur comporte une part de vérité.

Une pratique et une recherche d'origine américaine :

Dans un de ses textes les plus commentés, Hannah Arendt défend la thèse suivante : « la désobéissance civile, tout en étant aujourd'hui un phénomène mondial, demeure, par sa nature et ses origines, spécifiquement américaine » (Arendt H., *Du mensonge à la violence : Essais de politique contemporaine*, 1972, p. 85). Que ce type d'action soit apparu au pays de Martin Luther King ne doit rien au hasard. Cela est dû, selon Arendt, à la culture politique américaine, qui érige le « consentement » en valeur suprême, et soumet ainsi les lois au jugement critique de chaque citoyen. De récentes études juridiques (Turenne, 2007) et historiques (Debouzy, 2016) sont venues étayer cette thèse en montrant comment les institutions américaines faisaient une place centrale à la divergence individuelle et à la protection des minorités. En raison de son jacobinisme, la France s'est ouverte plus tardivement à la désobéissance civile.

Le terme recouvre un vaste répertoire d'actions que l'on peut classer, de façon non exhaustive, en différentes catégories : action ponctuelle (empêcher l'expulsion d'un sans-papiers) ou campagne prolongée (boycott des entreprises israéliennes installées en territoires colonisés) ; geste professionnel (un contrôleur de train refusant de sanctionner un passager sans billet) ou geste politique (entartage d'un

¹ Laugier Sandra, *La désobéissance comme principe de la démocratie*, Revue Pouvoirs n°4, 2012, p. 43-54

² Rawls John, *A Theory of Justice*, Harvard University Press, Harvard, 1971

ministre soupçonné de corruption) ; action individuelle (un individu tague une affiche publicitaire) ou action collective (une ONG bloque un convoi de déchets nucléaires) ; désobéissance directe (la loi enfreinte est la même que celle que l'on cherche à abolir, par exemple la loi qui interdit aux Noirs d'entrer dans les bibliothèques) ou désobéissance indirecte (bloquer la circulation routière afin d'attirer l'attention sur un autre point, par exemple une guerre jugée illégitime), etc. Ces actions peuvent être regroupées sous le nom de désobéissance civile parce qu'elles partagent deux caractéristiques fondamentales. Premièrement, leur caractère illégal : il y a désobéissance à partir du moment où une loi, un règlement ou un ordre a été enfreint. Deuxièmement, leur caractère non violent, c'est-à-dire civil. Une difficulté apparaît ici, dans la mesure où la frontière entre violence et non-violence fait l'objet de nombreuses polémiques (Schock, 2003) : qui est en droit de déterminer ce qui est violent et ce qui ne l'est pas ? L'État, les militants, le juge, le sociologue ? La destruction d'un bien matériel constitue-t-elle une violence ? Pour corser le problème, la plupart des enquêtes de terrain montrent que la frontière est poreuse : des partisans de la lutte armée se convertissent à l'action non violente (l'ANC de Nelson Mandela) ou, inversement, l'échec d'une campagne de désobéissance civile conduit ses membres à prendre les armes (l'Armée de libération du Kosovo en 1996). D'ailleurs, les mouvements de résistance à une occupation étrangère combinent fréquemment guérilla, manifestations pacifiques et actions de désobéissance civile (Mason, 2005).

Émission *Le temps du débat* du 04/11/2022 d'Emmanuel Laurentin sur France Culture – *Écoterrorisme* avec Sylvie Ollitrault, politiste, directrice de recherche au CNRS et à l'École des hautes études en santé publique (EHESP), spécialiste des mouvements écologistes, et Philippe Pelletier, géographe, professeur à l'Université Lyon 2

- Présentation de l'émission et extraits de citations des intervenants ci-dessous :

Le dernier bilan, après la manifestation contre la « méga-bassine » de Sainte-Soline, est de 20 blessés chez les gendarmes et d'une trentaine côté manifestants. Le terme « écoterrorisme » utilisé par Gérald Darmanin, relève-t-il d'une diabolisation de l'écologie ?

Les affrontements entre manifestants écologistes et force de l'ordre le week-end dernier à Sainte-Soline dans les Deux-Sèvres ont donné lieu à différents qualificatifs. Quand les opposants au développement des bassines alimentées par les nappes phréatiques l'hiver pour arroser les cultures l'été revendiquent l'éco-activisme, le ministre de l'Intérieur préfère parler d'écoterrorisme. Un terme fréquemment utilisé depuis les années 1970 aux États-Unis mais aussi en Grande-Bretagne mais qui, selon les spécialistes, ne peut s'appliquer à des manifestations qui ont eu lieu en France.

Pourquoi donc s'en servir ? À quoi renvoie-t-il ? Comment des mouvements fondés initialement sur la non-violence tomberaient-ils dans la violence et, encore plus, dans la violence terroriste ?

- Écologie : violences, légalité et légitimité ?

Pour Sylvie Ollitrault, « l'écoterrorisme renvoie à une codification criminelle qui existe aux États-Unis, mais qui renvoie surtout à des mouvements d'une autre nature que ceux de Sainte-Soline, c'est-à-dire des actions directes qui sont violentes, et qui émanent souvent des mouvements spécistes, vegan, ou d'une écologie de protection des animaux. Ce sont souvent des sabotages contre des entreprises et pas des conflits avec les forces de l'ordre. Donc ça n'est, à l'origine, pas tout-à-fait adapté » à l'emploi qu'en a fait le ministre Gérald Darmanin.

Les tensions qui entourent les luttes écologistes émanent de groupes dont les inquiétudes et origines sont variées et qui haussent la voix pour être entendus : une jeunesse internationale, diplômée et désemparée, ou des classes populaires qui se sentent délaissées face aux crises, comme l'explique Philippe Pelletier : « l'écologisme dépasse les questions environnementales. On est dans une période sociale tendue, on pense notamment aux gilets jaunes dont on assiste à l'appropriation des modes d'action. [...] Il y a un caractère de mondialisation à partir du moment où le discours environnementaliste parle de la planète Terre. Dans le cas de Sainte-Soline, les modalités d'action ont été décidées collectivement sur place, et je pense que quelque part c'est le retour au local, mais à un local qui refuse d'être localiste et qui demande du soutien et de la solidarité » à un échelon plus large. Il insiste par ailleurs sur le fait que certaines formes de violence sont légales, quand d'autres moyens d'action non-violents sont parfois illégaux.

Une autre origine des actions violentes et illégales revendiquée dans les mouvements écologistes a, elle, plutôt émergé en marge des questions environnementales, explique Sylvie Ollitrault : « On peut dire que c'est sur le plateau du Larzac que s'est constituée l'idée de la désobéissance civile, en tout cas à la Française, parce qu'effectivement on a nos matrices très particulières du militantisme. Depuis les années

altermondialistes, au fur et à mesure des luttes antimondialisation, il est devenu assez habituel qu'il y ait des groupes anticapitalistes, dits Black-block, qui s'adjoignent au mouvement écologiste au moment des grandes manifestations : ce qu'on a retrouvé là, c'est aussi une grammaire militante, qui maintenant devient quasiment ritualisée, qui est interrogée au sein du mouvement, pour qui la question de la violence est centrale ».

BIBLIOGRAPHIE

- ▶ Dossier *Collège au Cinéma* n° 269, Centre National du Cinéma et de l'image animée & Cahiers du cinéma, 2020 : https://www.cnc.fr/documents/36995/145981/DM_Woman_at_War_web-opt.pdf/9d06ff2b-026f-cfc6-ac34-c46d4513ace0?t=1596026045243.
- ▶ Fiche élève du même dossier : https://www.cnc.fr/documents/36995/151774/FE_Woman_at_War_web-opt.pdf/8fc402ce-c235-c98a-4334-61eff332d520?t=1596026026608.
- ▶ Documentation disponible sur le site *Transmettre le Cinéma* : <https://transmettrelecinema.com/film/woman-at-war/#mise-en-scene>.
- ▶ [Woman at War : un film au programme de Collège au Cinéma](#), Académie de Poitiers.

Pour élargir le débat sur les questions de militantisme écologique :

- ▶ Article sur *France Culture* : [Écologie, de la désobéissance civile à l'écoterrorisme ?](#)
- ▶ Débat sur *France Culture* : [L'écologie radicale est-elle un danger ou une nécessité ?](#)
- ▶ *Libération* recense quelques collectifs militants ayant recours à des actions spectaculaires [ici](#).
- ▶ Vidéo sur *Le Monde* : [La désobéissance civile non violente est-elle efficace ?](#), 07/11/2021.
- ▶ Article sur *Le Monde* qui met en perspective la notion de désobéissance civile [ici](#), 13/03/2020.
- ▶ Débat sur *Le Drenche* : [La « casse » est-elle un moyen d'action légitime ?](#), 2018.