

BARRAGES CONTRE LA NATURE

Lecture cinématographique d'une valorisation et d'une dévalorisation de l'action de l'homme sur la nature

Floréal JIMENEZ*

Avant d'entamer l'analyse de la représentation des barrages par la création cinématographique, et d'essayer de révéler les significations que cette représentation occasionne dans la perspective des perceptions et des mesures de l'impact de l'homme sur les milieux naturels, il est opportun de rappeler quelques considérations globales et fondamentales qui génèrent les caractères des préoccupations de l'homme quant à son devenir lié à celui de son environnement, résumés par trois questions principales : quelle est la place de l'homme dans la nature ? Comment est déterminée cette place, et comment la nature est-elle considérée, appréhendée, travaillée ou manipulée, et protégée ? Ces questions déterminent la base et les repères idéels essentiels à l'appréhension de la nature par l'homme, et sont nécessaires à la description des significations cinématographiques inhérentes aux barrages qui en constituent un des innombrables corollaires.

Dès son apparition sur la Terre, l'homme commence à penser la nature (Oelschlager, cop. 1991) et à agir sur elle pour y vivre et en vivre, et construire son existence et son avenir : *« l'homme a une histoire parce qu'il transforme la nature. Et c'est même la nature propre de l'homme que d'avoir cette capacité. L'idée est que, de toutes les forces qui mettent l'homme en mouvement et lui font inventer de nouvelles formes de société, la plus profonde est sa capacité de transformer ses relations avec la nature en transformant la nature elle-même »* (Godelier, 1984). Une nature qu'il est impossible ou difficile d'appréhender en elle-même indépendamment de la pensée humaine. La construction intellectuelle et physique de la nature, le savoir rationnel ou affectif, effectués par cette pensée ou cette réflexion conscientes

* École d'architecture de Bretagne
44 boulevard de Chezy 35000 Rennes

ou inconscientes sont subordonnés aux nécessités vitales, matérielles et spirituelles indissociables, de l'être humain : se nourrir, se protéger des phénomènes naturels et des animaux, et aussi tenter d'expliquer et de comprendre l'existence de l'univers, de ses divers éléments, afin de conjurer et (ou) de justifier ce qu'il fait et ce qui lui apparaît comme incompréhensible. Le rationnel et l'irrationnel, le matériel et le spirituel se rejoignent dans cette idée. Les thèses de Raymond Williams (Williams, 1980; Taylor, Garcia-Barrios, 1995) trouvent des correspondances avec celles de Maurice Godelier en élaborant une histoire de la nature liée à un ordre et à une évolution sociale, où l'humain et l'univers naturel apparaissent comme inséparables. L'action matérielle et sociale dépend d'abord d'une appréhension rationnelle et pratique, et implique cette appréhension. Tandis que l'idéalisation romantique et ses origines antérieures, où sont latentes des croyances religieuses de tradition orale, tendent à séparer la nature de l'homme, en une variante mystique ou politique moderne. Les mythes que cet ensemble de formes de pensée met en œuvre, expliquent une symbiose de l'homme et de la nature. Cependant, les composantes et le fonctionnement qui est attribué à la nature ressemblent assez à l'expression d'une divinisation de la nature, d'une séparation entre les entités humaines et naturelles, et d'une consécration conséquente d'une supériorité de la nature sur l'homme.

L'idée d'une inviolabilité de la nature, évaluée comme intouchable, dont la virginité et l'évolution devraient être protégées et conservées en excluant toute intervention ou présence humaine, en sacrifiant cette présence à une valorisation extrême de la nature en fonction d'un idéal naturel et originel voué et servant à une hypothétique et invraisemblable dégénérescence de l'homme, est aussi irraisonnée que l'exploitation et la détérioration illimitées des milieux naturels. Cette idée séparatiste de l'homme et de la nature trouve une expression dans les systèmes de pensée les plus extrémistes, dont le nazisme, et dans certaines tendances écologiques ou philosophiques, notamment la *deep ecology* (Bourg, 1994-1995). Cependant, cette similitude n'implique pas une corrélation obligatoire entre ces ensembles d'idées. Le romantisme est indissociable de la nature. Il la loue, car elle est œuvre divine et l'innocence originelle y prend forme (Ehrard, 1970). Mais il dépend également d'une pensée laïque associée à des courants politiques socialisants qui se réfèrent à un état

originel pur et vierge de toute détérioration provoquée par une société à repenser et à reconstruire à partir de cet état (Gonnard, 1946). Le romantisme souligne la perfection de la nature et de ses résultats. Il magnifie sa beauté à travers les paysages qu'elle compose et qu'il continue à définir, car le paysage serait né en Europe au début des temps modernes, et commençait déjà à traduire une idée écologique en exprimant ainsi une nouvelle forme de recherche d'une compréhension des rapports de l'homme à l'environnement (Cauquelin, 1989), et en condamnant déjà les transformations de la nature opérées par l'homme. Jean-Jacques Rousseau peut être considéré comme l'un des meilleurs représentants de ce romantisme quelquefois excessif : « *Tout est bien, sortant des mains de l'auteur des choses : tout dégénère entre les mains de l'homme. Il force une terre à nourrir les productions d'une autre ; un arbre à porter les fruits d'un autre. Il mêle et confond les climats, les éléments, les saisons. Il mutile son chien, son cheval, son esclave. Il bouleverse tout, il défigure tout : il aime la difformité, les monstres. Il ne veut rien tel que la fait la nature* » (Rousseau, 1969, p. 247).

Cependant, dès l'origine, la nécessité consciente ou inconsciente d'un équilibre entre l'homme et la nature est apparue au-delà et à partir de ces évaluations et de ces interprétations intellectuelles, de leur opportunité et de leurs contradictions. Dans leur ensemble, ces considérations semblent aboutir à l'idée d'une prépondérance de l'homme sur la nature, et à la démontrer par le foisonnement d'idées qui élaborent cette nature, malgré la subordination et les astreintes qu'elle lui impose et qui la fragilise. Cette prépondérance semble devoir être envisagée pour créer une démarche théorique et psychologique initiale qui lui permette de domestiquer la nature au mieux de ses possibilités, en fonction de ses besoins et d'une amélioration continue de ses conditions d'existence. Mais il est possible de faire une autre interprétation, aussi logique et vraisemblable, de cette construction idéelle incessante de l'univers naturel et de ses lois : elle peut vouloir signifier l'intégration absolue de l'homme dans la nature. L'homme est dans la nature, la nature est dans l'homme. Les aspects matériels inhérents à l'appréhension de la nature et à sa transformation physique sont indissociables de la production intellectuelle ou spirituelle. L'ordre social évoqué par Raymond Williams dépend d'une culture matérielle formée dans, et en fonction, de la nature, mais il ne peut se faire sans l'imaginaire

pour asseoir sa structure et maintenir un équilibre entre la société qu'il construit et l'environnement ou elle perdure.

La forme des rapports de l'homme et de la nature a évolué selon les régions et les sociétés, mais le fondement de ces rapports est resté le même malgré leurs différences. Certaines sociétés, dites primitives, archaïques ou traditionnelles, ont su élaborer des rapports subtils (Lévi-Strauss, 1985) où la modernité ne s'est pas réalisée. Une modernité caractérisée par la division multiple du travail et la variété professionnelle, une organisation politique, juridique, administrative et sociale abstraite et tentaculaire, une évolution technologique avancée et constante, et un urbanisme expansif.

Le progrès technique, dans ses innombrables domaines d'application, fait bénéficier à l'être humain de bienfaits non négligeables, mais il contribue en même temps à bouleverser le milieu naturel dans une proportion telle que la vie sur la Terre pourrait devenir hypothétique, ou le devient déjà. Au fur et à mesure de la constitution et du développement des sociétés industrielles, l'appréhension, la compréhension et la domestication de la nature ont acquis une complexité plus grande. Cette complexité accrue a déterminé de nouvelles formes d'expression des idées concernant la nature, et une réflexion plus approfondie, produisant des résultats plus nuancés, sans doute aussi à cause de l'urgence de trouver des solutions.

Les techniques pour exploiter la nature et pour la plier aux multiples nécessités humaines sont innombrables. Les barrages sont un de leurs aboutissements les plus spectaculaires à cause de leurs tailles, à cause du cadre où ils sont érigés, souvent encadrés au sein de paysages grandioses et sauvages (symboles fréquents de la valorisation extrême de la nature), à cause de la diversité et de l'utilité de leurs fonctions (irrigation, production d'énergie, régulations des cours d'eau), à cause des résultats immédiats et évidents de ces fonctions, mais aussi à cause des effets parfois dévastateurs de leur implantation ou de leur destruction accidentelle. L'importance des barrages et de leurs rôles est encore accrue par la primordialité de l'élément naturel qu'ils sont censés contrôler et utiliser : l'eau.

Les barrages sont, à cause de ces différents éléments, un exemple privilégié de l'un des impacts les plus effectifs et les plus évidents de l'homme sur la nature, l'exemple de l'une des

intrusions les plus brusques de l'homme dans le paysage. Ils constituent l'un des résultats les plus aboutis de son talent et de ses possibilités technologiques, et s'imposent, gigantesques et isolés au milieu d'un univers et d'un paysage naturels le plus souvent encore intacts. L'image cinématographique propose sans doute la meilleure représentation de cette opposition et de cette conjonction extrêmes : plans généraux très larges, en plongée ; plans généraux plus serrés en plongée à partir du sommet des barrages ; plans généraux cadrés selon la même valeur, en contre plongée à partir de la base des barrages ; plans généraux cadrant la perspective formée par la largeur des barrages, un bord au premier plan et l'autre à l'arrière plan.

L'imaginaire mythologique ou traditionnel ignore les barrages, pourtant ils existent depuis les temps les plus lointains (Biswas, 1970). La plupart des civilisations sont nées au bord des fleuves, près de l'eau, qu'il s'est agi de maîtriser. Les Mayas construisaient déjà des barrages aux 6^e et 10^e siècles avant Jésus Christ (Matheny, 1976). Les Perses en érigeaient au 13^e siècle, les Espagnols et les Italiens au 17^e siècle, et la ville d'Aix-en-Provence est alimentée en eau potable grâce au barrage Zola construit en 1843. « La Bataille de San Sebastian » (1968, Henri Verneuil) est le seul film du corpus qui montre la construction, et la destruction, d'un barrage au 18^e siècle. Seules les villes englouties par leur construction (lacs de rétention) ou par leur écroulement peuvent trouver une résonance dans cet imaginaire, liée partiellement au symbolisme de l'eau. Le cinéma documentaire souligne fréquemment cet engloutissement, le déplore et le condamne à cause des existences qu'il met en cause, et de l'histoire sociale qu'il perturbe en même temps qu'il fait disparaître les agglomérations qui l'abritent. A priori, seul un film de fiction utilise l'engloutissement à des fins dramatiques, liées au genre fantastique. Il s'agit d'un épisode du film espagnol « El Filandon » (*La Veillée*, 1983, José Maria Martin Sarmiento), où les habitants d'un village recouvert par les eaux d'un barrage rejoignent leur ancienne demeure après leur mort. Bien qu'inséparable de certains éléments du symbolisme traditionnel, la modernité des barrages trouve une expression également symbolique récente dans la création cinématographique.

Cette expression est plus évidente et concrète, et moins abstraite, complexe, riche ou (et) fantastique que celle du symbolisme aquatique. Le cinéma effectue une synthèse des problèmes créés

par les barrages, ou auxquels les barrages sont subordonnés. Il en résulte une organisation mythique et sociale qui les relie aux différentes cultures des sociétés où ils voient le jour. Le principal de ces problèmes est toujours constitué par les préoccupations originelles traduites par les questions et par les appréhensions idéelles inhérentes à la nature évoquées initialement.

La recherche filmographique ayant pour thème la représentation des barrages a abouti à un total de 74 films, de 1914 The Dollar mark (1914, Etats-Unis, O. A. C. Lund) à 1994 The Fugitive (*Le Fugitif*, Etats-Unis, Andrew Davis), de plusieurs nationalités. Les films montrant des barrages ne sont pas nombreux par rapport à la profusion des œuvres cinématographiques produites. Cependant, bien que le résultat de cette recherche ne soit pas exhaustif, le nombre de films reste encore suffisamment important pour pouvoir faire l'objet d'un travail profitable. Malheureusement tous les films ne sont pas utilisables. L'analyse de films exige leur vision pour pouvoir en faire l'étude, et pouvoir constituer un terrain de recherche ou une valeur d'archive. Tous les films du corpus général n'ont pas pu être vus. Cependant, un grand nombre des films américains sélectionnés à partir de l'« *American Film Institute catalog of motion pictures produced in the United States, 1911-1920* (Berkeley : University of California press) et *1921-1930* » (New York : R. R. Bowker, 1971, 2 vol.) peut seulement être évalué, et éventuellement cité, dans un contexte thématique général grâce à la description détaillée du scénario présentée par ce répertoire précieux¹. L'analyse doit porter sur un corpus plus restreint et représentatif composé de films qui ont pu être visionnés, de « Saboteur » (*Cinquième colonne*, 1942, Etats-Unis, Alfred Hitchcock) à « The Emerald forest » (*La Forêt d'émeraude*, 1985, Etats-Unis, John Boorman). La plupart des films de ce corpus restreint corroborent les éléments les plus évidents et significatifs du scénario des films décrits par l'« *American Film Institute catalog* », et développent leur signification en élaborant une intrigue dramatique et une trame narrative plus dense et expressive.

En fonction d'une approche historique et anthropologique, la plupart des films sélectionnés donnent des réponses aux questions révélées par les rapports entre l'homme et la nature, aussi arrêtées, partielles ou confuses que les réponses données par les différentes cultures et idéologies, où se mêlent les

¹ Les répertoires de cette série concernant les périodes 1895-1910 et 1961-1970 n'ont malheureusement pas pu être consultés.

doctrines politiques, les perspectives philosophiques et les justifications économiques les plus diverses, en opposition ou en accord avec la réalité factuelle, quand la présence des barrages dans les films n'est pas anodine, sans importance particulière, ou ne sont qu'un élément décoratif original. Pourtant, à partir de leur représentation des barrages, les films semblent tamiser cette totalité et cette confusion, et élaborer par l'imaginaire qu'ils construisent, une synthèse plus claire et classificatoire des nombreuses approches et des nombreux aspects de cet ensemble idéal et matériel autour de l'univers naturel et de la condition humaine.

La destruction des barrages semble être l'élément prépondérant de l'ensemble des films du corpus général, sans que cela semble représenter une signification précise. L'aspect spectaculaire de l'événement serait la seule raison de cette destruction. Cependant elle pourrait être assimilée à une crainte de voir une œuvre majeure détruite, et de devoir subir les effets meurtriers et dévastateurs de la catastrophe. Elle pourrait aussi indiquer une condamnation irrévocable de l'action trop évidente et trop effective de l'homme sur la nature, et le résultat de cette action sacrilège. Il s'agirait de détruire l'intervention humaine contre la création divine. La destruction décorative et/ou réparatrice, et quelquefois dramatique, ou la présence spectaculaire d'un barrage, caractérise en particulier les films réalisés avant 1930. Le héros est quelquefois un jeune ingénieur qui parvient ou ne parvient pas à empêcher l'explosion destructrice ou la furie des eaux. Mais ce phénomène continue jusqu'à une époque plus contemporaine. Les barrages présents dans « Saboteur » (1942), « The Dam busters » (1955) et « Force 10 from Navarone » (1978) sont des objectifs militaires. « The Rains of Ranchipur » (1955) et « Earthquake » (1974), films à « *grand spectacle* », accentuent leur appartenance à ce genre formel en offrant l'écroulement d'un barrage aux amateurs d'effets spéciaux et de désastres. Le plongeon du haut d'un barrage est un moyen de fuite unique et impressionnant (The Fugitive », 1994), ou un moyen original de commettre un meurtre (The Boys from Brazil », 1978).

L'aspect spectaculaire de la présence des barrages est utilisé selon deux autres perspectives, en fonction de l'origine culturelle des films. Le barrage représente l'aboutissement valorisant et symbolique de l'évolution d'une société qui se veut moderne, l'œuvre grandiose couronnant les capacités technologiques et la

puissance matérielle de cette société. « How the West was won » (1962) raconte la conquête de l'Ouest depuis 1820, et termine son récit en montrant les réalisations les plus représentatives du génie américain formées par un siècle et demi d'efforts des pionniers. L'une de ces réalisations est un barrage. Une fin analogue conclut « Doctor Zhivago », et consacre l'achèvement ou l'avènement de la Russie soviétique vers 1940, après le récit critique et stigmatisant de la révolution russe et de ses excès. Il faut adjoindre « L'Homme du Niger » (1939) à ces deux films. Un barrage immense est érigé sur le Niger, et justifie en même temps que la construction dramatique et idéologique du film, la « *grandeur de la civilisation française et le bien fondé de sa colonisation en Afrique* », selon une appréhension nationale et un vocabulaire typiques du contexte historique des années 1930, encore référentiel.

Les barrages en construction dans « La Meilleure part », (1956) et dans « L'Eau vive », (1958) s'inscrivent dans une perspective similaire, mais ils occupent tout l'espace filmique. Les éléments humains et sociaux sont plus apparents, mais ils restent superficiels. Les barrages bousculent l'univers social et la vie de quelques individus sans les bouleverser. La construction est parallèle à leur perturbation et la provoque. Les barrages sont synonymes d'un progrès matériel indéfinissable, malgré les drames passagers, et réaliseront une nouvelle structure sociale greffée sur la précédente. Les victimes, morts ou blessés, sont propiatoires, et nécessaires à cette réalisation consolidée par un mariage et de nouveaux venus au sein de la communauté, d'où sont exclus les ouvriers maghrébins présents dans le premier film. Les survivants doivent s'adapter, et accepter le changement en cours.

Deux films américains, « Wild river » (1960) et « Deliverance » (1972), présentent des similitudes avec les deux films français. Mais le barrage n'est pas encore construit. Il est prévu. Si les bouleversements sociaux et géographiques sont moins évidents dans les deux films français, ils constituent l'essentiel des deux films américains. « Wild river » établit une réflexion sur le bien fondé de l'évolution technologique et de ses bienfaits potentiels, et sur la remise en cause de l'existence d'une communauté et de son mode de vie. Le film évoque la « *Tennessee Valley Authority* » (1933), projet gigantesque de construction de barrages sur la rivière Tennessee (7 états sont impliqués : Tennessee, Virginie,

Kentucky, Caroline du Nord, Georgie, Alabama et Mississippi), institué par F. D. Roosevelt, pour régulariser son débit et éviter les inondations trop fréquentes. Le projet permettait également de créer des milliers d'emplois destinés aux chômeurs victimes de la grande crise de 1929. Un ingénieur est chargé de parcourir une région afin de prévenir les habitants des conséquences de la construction des barrages. Les gens dont les terres et les habitations seront recouvertes, doivent abandonner les lieux. Tous ne sont pas d'accord, et les réticences sont parfois violentes. Les travaux seront réalisés, et la communauté, bien que soumise, restera bouleversée, malgré les avantages à venir.

« Deliverance » veut d'abord mettre l'accent sur la disparition d'un paysage et de la nature qui le compose, en ignorant les habitants de la région, décrits comme une population anachronique et dégénérée par la consanguinité. La construction d'un barrage doit inonder cette région. Avant l'inondation de la vallée luxuriante, un groupe de quatre amis a l'intention de descendre une dernière fois la rivière, et de se ressourcer au contact de la nature. L'expédition est un cauchemar et devient dramatique à cause de l'agression des habitants. L'un des quatre citoyens meurt. La nature n'est pas si belle. Elle est hostile, obscure. Son relief est brisé, la forêt est impénétrable, et le terrain est instable. C'est le domaine du mal, et en fin de compte l'état de droit caractéristique de la civilisation, la douceur et la sécurité du foyer familial vers lesquels ils retournent et qui les sauvent, sont préférables à la loi de la jungle et aux duretés imposées par la nature et par la personnalité des individus qu'elle a formé.

John Boorman a réalisé ce film en 1972. En 1985, il transpose la construction du barrage en Amazonie. La civilisation est à nouveau opposée à la nature, mais le résultat n'est plus le même. La nature subit encore une dévalorisation. Elle est toujours le « *jardin du diable* » parcouru par les Féroces, ennemis des Invisibles, bons sauvages fidèles à l'image valorisante apparue dès la découverte de l'Amérique, dont Montaigne, Rousseau et la philosophie des Lumières sont à l'origine. Fidèle au schéma traditionnel de la plupart des films américains, un même type de personnage a une image valorisante et une image dévalorisante : Indiens Féroces et Indiens Invisibles, trafiquants blancs amenés par la construction du barrage et parents du jeune garçon emmené dans la jungle par les Invisibles. Ce garçon, devenu adolescent, est le lien entre deux modèles de civilisation, entre

deux visions du monde, cherchant à se compléter, à s'enrichir mutuellement, bien que la société de l'homme blanc soit dévalorisée sans équivoque à cause de son matérialisme. La préservation de la société du « *bon sauvage* » exige la destruction du barrage, provoquée par des incantations magiques productrices d'une pluie diluvienne. La rupture serait définitive et irrévocable, confirmée par l'aspect fantastique finale du film. Malgré son aspect fantastique, cette rupture donne une vraisemblance au film confirmée par des événements réels. Des barrages sont construits en Amazonie et provoquent la disparition des Indiens, en même temps que la destruction de la forêt (R. E. Acevedo Marin, 1994-1995).

Cette perspective différente d'une même thématique, selon deux lectures cinématographiques a priori opposées, est traditionnelle de la représentation de la nature selon la construction effectuée par la culture historique et cinématographique américaine, en fonction d'un imaginaire lié aux circonstances de la formation des Etats-Unis. Cette construction et cette représentation sont élaborées par un système d'oppositions à partir des quatre moments, ou étapes de cette formation : la nature sauvage (« *wilderness* »), la nature sauvage habitée par les Indiens (ces deux moments sont souvent assimilés l'un à l'autre : l'humanité des Indiens est niée), la société agraire limitée composée de fermes et de bourgs ruraux, la métropole. Ces oppositions sont articulées autour de la société rurale, transition entre la nature sauvage et la métropole moderne. Cette société rurale intègre à la fois la valorisation et la dévalorisation de la nature et de la ville, sans parvenir à constituer un équilibre idéal entre ces deux entités et leur valeur sociétale et humaine dans le cadre d'un seul film. Seul un corpus composé d'un nombre important de films peut permettre de comprendre cet équilibre et ses nuances sans qu'il soit possible de parvenir à une construction arrêtée ou définitive. Pourtant « Deliverance » et « The Emerald forest » composeraient une synthèse presque complète d'un tel corpus. La nature, représentée par le « *wilderness* » ou le milieu agraire traditionnel, est l'antagoniste récurant de la société urbaine et industrielle. La dévalorisation de la nature sauvage et de la métropole est plus fréquente que leur valorisation. La nature sauvage est valorisée parce qu'elle est une œuvre divine et symbolise l'Eden et une innocence originelle hypothétique. Mais selon le dessein attribué à Dieu, elle doit être domestiquée.

Le jardin est préférable à la forêt, et à la ville « *gouffre de l'espèce humaine* », selon l'expression de Jean-Jacques Rousseau. Elle est le berceau de toutes les turpitudes qui éloigne l'homme de son créateur. Elle est aussi le symbole de la civilisation et à l'origine des lois qui régissent cette civilisation. La religion, puritaine en l'occurrence, détient une part importante de cette appréhension de la nature, de la ville, de leurs rapports et de leur complémentarité, et imprègne l'imaginaire qui en résulte (Conan, 1993).

Les éléments prépondérants révélés par les films, quand les barrages ont une présence importante et significative, déterminent une valorisation ou une dévalorisation nettes ou nuancées de la construction des barrages, une crainte perpétuelle des conséquences de leur destruction éventuelle, une préoccupation intermittente des résultats de leur construction et du devenir de la nature par rapport aux activités humaines. Un sentiment et une réflexion écologique, le souci de trouver un équilibre obligatoire entre l'homme et la nature transparaissent avec une justesse affective et rationnelle limitée par l'absence des données scientifiques précises qui se trouvent ailleurs, mais mis en valeur par l'imaginaire cinématographique en considérant une appréhension synthétique de l'ensemble des films.

Bibliographie

- ACEVEDO MARIN, R. E., 1994-95. Amazonie brésilienne : le coût écologique des barrages, *Ecologie politique*, 11-12, 179-204.
- AMERICAN FILM INSTITUTE, 1988. *The American Film Institute catalogue of motion pictures produced in the United States, 1911-1920*. Berkeley, University of California press, 2 vol., 1504 p.
- AMERICAN FILM INSTITUTE, 1971. *The American Film Institute catalog of motion pictures, 1921-1930*. New York/London, R. R. Bowker, 2 vol., 1653 p.
- BISWAS, A. K., 1992. The Aswan high dam revisited, *Ecodécision*, 6, 67-69.
- BOURG, D. (dir.), 1993. *La Nature en politique ou l'enjeu philosophique de l'écologie*. Paris, L'Harmattan, 172 p.
- BOURG, D. (dir.), 1993. *Les Sentiments de la nature*. Paris, La Découverte, 246 p.
- CAUQUELIN, A., 1989. *L'Invention du paysage*. Paris, Plon, 181 p.
- CONAN, M., 1993. La Nature, la religion et l'identité américaine, in : Bourg D. (dir.), *Les Sentiments de la nature*. Paris, La Découverte, pp 175-195
- EHRARD, J., 1970. *L'Idée de nature en France à l'aube des Lumières*. Paris, Flammarion, 443 p.

- GODELIER, M., 1984. *L'Idéal et le matériel : pensée, économies, sociétés*. Paris, Fayard, 348 p.
- GONNARD, R., 1946. *La Légende du bon sauvage : contribution à l'étude des origines du socialisme*. Paris, Ed. politiques, économiques et sociales/Libr. de Médecis, 124 p.
- LEVI-STRAUS, C., 1985. *La Pensée sauvage*. Paris, Presses-Pocket 349 p.
- MATHENY, R. T., 1976. Maya lowland hydraulic systems, *Science*, 193, 639-646.
- OELSCHLAEGER, M., 1991. *The Idea of wilderness : from prehistory to the age of ecology*. New Haven/London, Yale University press, XII-477 p.
- ROUSSEAU, J.-J., 1969. *Œuvres complètes*, tome IV, *Emile ; Education ; Morale ; Botanique*. Paris, Gallimard, CCXXIV-1959 p.
- TAYLOR, P., GARCIA-BARRIOS, R., 1995. The Social analysis of ecological change : from systems to intersecting processes, *Social science information*, 34, 5-30.
- WILLIAMS, R., 1980. Ideas of nature, in : Williams, R., *Problems in materialism and culture : selected essays*. London, Verso, pp67-85

FILMOGRAPHIE

Ordre chronologique : Titre original (*Titre français*, date, nationalité, réalisateur)

The Dollar mark (1914, Etats-Unis, O. A. C. Lund)

Facing the gatling guns (1915, Etats-Unis, réalisateur indéterminé, produit par «Mittenthal Film Company »)

Fine feathers (1915, Etats-Unis, Joseph A. Golden)

The Immigrant (1915, Etats-unis, George H. Medford)

The Incurable Dukane (1915, Etats-Unis, James Durkin)

The Learnin' of Jim Benton (1917, Etats-Unis, Cliff Smith)

Under handicap (1917, Etats-Unis, Fred J. Balshofer)

Youth (1917, Etats-unis, Romaine Fielding)

The Source (1918, Etats-Unis, George H. Medford)

The Earth of youth (1919, Etats-Unis, Robert G. Vignola)

More deadly than male (1919, Etats-Unis, Robert G. Vignola)

What's your hurre? (1920, Etats-Unis, Sam Wood)

Bare knuckles (1921, Etats-Unis, James P. Hogan)

Cold steel (1921, Etats-Unis, Sherwood Mac Donald)

The Conflict (1921, Etats-Unis, Stuart Paton)

Fine feathers (1921, Etats-Unis, Fred Sittenham)

The Last trail (1921, Etats-Unis, Emmett J. Flynn)
A Question of honor (1922, Etats-Unis, Edwin Carewe)
When loves comes (1922, Etats-Unis, Willam A. Seiter)
Lucretia Lombard (1923, Etats-Unis, Jack Conway)
The Tiger's claw (1923, Etats-Unis, Joseph Henabery)
What a wife learned (1923, Etats-Unis, John Griffith Wray)
The Courageous coward (1924, Etats-Unis, Paul Hurst)
50 000 dollars reward (1924, Etats-Unis, Clifford S. Elfelt)
Floodgates (1924, Etats-Unis, George Irving)
The Best bad man (1925, Etats-Unis, J. G. Blystone)
Galloping vengeance (1925, Etats-Unis, William James Craft)
The Knockout (1925, Etats-Unis, Lambert Hillyer)
Percy (1925, Etats-Unis, Roy William Neill)
Smilin'at trouble (1925, Etats-Unis, Harry Garson)
The Dangerous dude (1926, Etats-Unis, Harry J. Brown)
The Johnstown flood (1926, Etats-Unis, Irving Cummings)
The Runaway express (1926, Etats-Unis, Edward Sedgwick)
The Silent power (1926, Etats-Unis, Frank O'Connor)
The Temptress (1926, Etats-Unis, Fred Niblo)
The Winning of Barbara Worth (1926, Etats-Unis, Henry King)
Hula (1927, Etats-Unis, Victor Fleming)
Man power (1927, Etats-Unis, Clarence Badger)
Not for publication (1927, Etats-Unis, Ralph Ince)
A Texas steer (1927, Etats-Unis, Richard Wallace)
Tracked by police (1927, Etats-Unis, Ray Enright)
When seconds count (1927, Etats-Unis, Oscar Apfel)
Devil's tower (1928, Etats-Unis, J. P. MacGowan)
Faithless lover (1928, Etats-Unis, Lawrence Windom)
Harold Teen (1928, Etats-Unis, Mervyn LeRoy)
Marlie the killer (1928, Etats-unis, Noel Mason Smith)
Power (1928, Etats-Unis, Howard Higgin)
Beyond the Rio Grande (1930, Etats-Unis, Harry Webb)
Shadow ranch (1930, Etats-Unis, Louis King)

Toni (1934, France, Jean Renoir)
L'Homme du Niger (1939, France, Jacques de Baroncelli)
Saboteur (*Cinquième colonne*, 1942, Etats-Unis, Alfred Hitchcock)
La Meilleure part (1956, France, Yves Allégret)
L'Eau vive (1958, France, François Villiers)
Il Tempo si è fermato (*Le Temps s'est arrêté*, 1959, Italie, Ermanno Olmi)
Wild river (*Le Fleuve sauvage*, 1960, Etats-Unis, Elia Kazan)
How the West was won (*La Conquête de l'Ouest*, 1962, Etats-unis, John Ford, Henry Hathaway, George Marshall)
Doctor Zhivago (*Docteur Jivago*, 1966, Etats-Unis, David Lean)
La Bataille de San Sebastian (1968, France/Mexique/Italie, Henri Verneuil)
Chinatown (1974, Etats-Unis, Roman Polanski)
Earthquake (*Tremblement de terre*, 1974, Etats-Unis, Mark Robson)
Deliverance (*Délivrance*, 1972, Etats-Unis, John Boorman)
The Boys from Brazil (*Ces Garçons qui venaient du Brésil*, 1978, Etats-Unis, Franklin J. Schaffner)
Force 10 from Navarone (*L'Ouragan vient de Navarone*, 1978, Etats-Unis, Guy Hamilton)
Blow out (1981, Etats-Unis, Brian De Palma)
El Filandon (*La Veillée*, 1983, Espagne, José-Maria Martin Sarmiento)
The River (*La Rivière*, 1984, Etats-Unis, Mark Rydell)
Body double (*Vous n'en croirez pas vos yeux*, 1984, Etats-Unis, Brian De Palma)
The Emerald forest (*La Forêt d'émeraude*, 1985, Etats-Unis, John Boorman)
L'Été en pente douce (1986, France, Gérard Krawczyk)
Universal soldier (1991, Etats-unis, Roland Emerich)
The Fugitive (*Le Fugitif*, 1994, Etats-Unis, Andrew Davis)

Travaux de la Société d'Écologie Humaine

Pavillon de Lenfant, 346 route des Alpes
13100 Aix-en-Provence

Directeur de la Publication : Nicole Vernazza-Licht

Déjà paru :

L'homme et le lac 1995

À paraître :

Urbanisation et environnement dans les pays en développement 1997

L'homme et la lagune 1998

Cet ouvrage est issu, pour l'essentiel, des travaux présentés aux 7^e journées scientifiques de la S.E.H. qui se sont déroulées à Aix-en-Provence les 19 et 20 mai 1995.

Il a bénéficié du soutien financier de l'Observatoire du Littoral Nord-Pas-de-Calais.

Dépôt légal : 2^e trimestre 1997

ISBN : 2-9507852-7-1

Tous droits réservés pour tous pays

© Editions de Bergier

476 chemin de Bergier 06740 Châteauneuf de Grasse

IMPACT DE L'HOMME SUR LES MILIEUX NATURELS

Perceptions et Mesures

Éditeurs scientifiques

Patrick Baudot, Daniel Bley, Bernard Brun,
Hélène Pagezy, Nicole Vernazza-Licht

Travaux de
la Société
d'Ecologie
Humaine



1996