

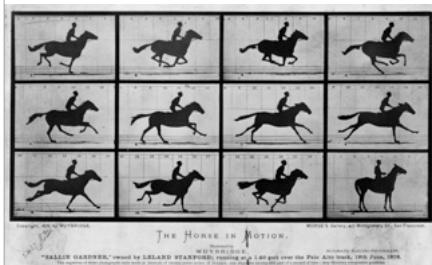
Brève histoire de la représentation de l'animal au cinéma

L'histoire de la représentation animale au cinéma reflète l'évolution de notre regard sur le vivant, mais elle a aussi contribué à le transformer. D'abord outil de maîtrise et de domination — de Muybridge à *King Kong* — le cinéma a longtemps réduit l'animal à un objet ou à un spectacle. Progressivement, avec des cinéastes comme Bresson ou Miyazaki, l'animal devient présence autonome, altérité morale ou force cosmique. Aujourd'hui, des films comme *Cow* ou *Gorge Cœur Ventre* cherchent moins à l'humaniser qu'à respecter sa singularité. En modifiant notre manière de voir les animaux, le cinéma a participé à modifier notre rapport réel au vivant.

1878 - L'animal-machine : fragmenter le vivant pour l'objectiver

Eadweard Muybridge, *The Horse in Motion*, 1878, série de 12 vues séquentielles, chronophotographie, États-Unis.

Le cheval est ici décomposé pour répondre à une énigme scientifique sur la position des sabots au galop. Cette fragmentation du vivant par l'objectif marque l'avènement d'un regard moderne où la vision devient un outil de mesure et de maîtrise technique sur la nature.



1928 - L'animal-spectacle : esthétiser l'étrangeté du monde

Jean Painlevé, *La Pieuvre*, 1928, env. 13 min, documentaire scientifique poétique, France.

La caméra plonge dans les profondeurs pour révéler un monde sous-marin jusque-là invisible et fantasmagorique. L'animal cesse d'être une simple ressource pour devenir un objet de fascination esthétique, transformant la curiosité biologique en une célébration de l'étrangeté plastique du vivant.



1928 - L'animal-subalterne : conjurer la menace par la dériso

Charlie Chaplin, *Le Cirque*, 1928, 72 min, film muet burlesque, États-Unis.

En plaçant son personnage dans la cage d'un lion, Chaplin utilise le danger réel du prédateur pour engendrer le rire du spectateur. Ce rapport de force neutralise symboliquement la peur du sauvage, l'animal étant réduit à un accessoire de comédie dont la dangerosité sert à souligner la maladresse triomphante de l'homme.



1933 - L'animal-trophée : spectacle du triomphe de la civilisation

Merian C. Cooper & Ernest B. Schoedsack, *King Kong*, 1933, 100 min, stop-motion, États-Unis.

Kong est un colosse archaïque, capturé dans une jungle lointaine pour être exhibé comme une marchandise spectaculaire au cœur de la métropole. Sa chute finale illustre la victoire impériale de la technologie humaine sur une nature sauvage jugée à la fois fascinante et incompatible avec l'ordre urbain.



1942 - L'animal-miroir : assimiler l'autre par l'anthropomorphisme

David Hand, *Bambi*, 1942, 70 min, animation dessinée, États-Unis.

Le dessin animé prête aux animaux des traits de caractère, des paroles et des structures familiales calqués sur le modèle humain. En effaçant l'altérité radicale de la bête pour en faire un semblable émotionnel, le cinéma facilite l'empathie du public mais nie la réalité biologique propre à l'animal sauvage.



🐄 1948 - L'animal-ressource : le vivant comme moteur du progrès capitaliste

Howard Hawks & Arthur Rosson, *La Rivière rouge*, 1948, 133 min, western, États-Unis.

Le troupeau de bétail est le pivot central du récit, dictant le mouvement des hommes à travers les paysages immenses de l'Ouest. L'animal est ici perçu comme un capital vivant et une richesse mobile, dont la gestion et le déplacement valident l'expansion économique et territoriale de la civilisation.



犛 1949 - L'animal-sacrifice : lever le voile sur la barbarie industrielle

Georges Franju, *Le Sang des bêtes*, 1949, 21 min, documentaire, France.

Ce documentaire confronte le spectateur à la réalité crue et méthodique de l'abattage aux portes de Paris. En montrant ce que la modernité s'efforce de cacher, le film transforme l'animal en une figure sacrificielle qui interroge la moralité de nos systèmes de production alimentaire.



🐴 1966 - L'animal-témoin : la passivité comme révélateur éthique

Robert Bresson, *Au hasard Balthazar*, 1966, 95 min, fiction réaliste, France/Suède.

L'âne Balthazar subit les sévices et les joies des hommes qui se succèdent autour de lui, sans jamais réagir ou s'exprimer par la parole. Son silence et sa résignation en font un miroir spirituel de la cruauté humaine, élevant l'animal au rang de sujet moral doté d'une dignité métaphysique.



🐵 1968 - L'animal-miroir politique : renverser les hiérarchies pour penser l'oppression

Franklin J. Schaffner, *La Planète des singes*, 1968, 112 min, science-fiction, États-Unis.

Le film dépeint un futur où les rapports de force sont inversés, plaçant les humains dans la position de bêtes de somme dominées par des singes savants. Ce renversement sert de parabole politique pour dénoncer l'arbitraire des dominations sociales et la fragilité du statut d'être "supérieur" revendiqué par l'homme.



🦈 1975 — L'animal-pulsion : fabriquer l'ennemi métaphysique

Steven Spielberg, *Les Dents de la mer*, 1975, 124 min, thriller, États-Unis.

Le requin est construit par la mise en scène comme une menace invisible et implacable, une sorte de prédateur pur débarrassé de tout instinct naturel cohérent. Le cinéma réactive ici les peurs archaïques en transformant l'animal en un monstre mythologique dont l'élimination permet de restaurer la sécurité du groupe humain.



1997 — L'animal-souverain : restaurer la sacralité du cosmos

Hayao Miyazaki, Princesse Mononoké, 1997, 134 min, animation traditionnelle, Japon.



Les dieux-animaux de Miyazaki sont des entités politiques et guerrières qui défendent leur territoire contre l'expansion industrielle. Ils incarnent une nature souveraine et sacrée, dont la parole et la sagesse rappellent que l'homme n'est qu'une partie d'un équilibre cosmique qu'il est en train de rompre.

1993 — L'animal-artefact : le vivant simulé

Steven Spielberg, Jurassic Park, 1993, 127 min, CGI & animatronique, États-Unis.



Grâce à la manipulation génétique, l'homme ressuscite des espèces disparues et transforme le vivant en une attraction technologique contrôlée par l'informatique. L'animal devient un produit hybride, à la fois créature organique et prouesse logicielle, marquant l'entrée du cinéma dans l'ère de la simulation totale.

1993 — L'animal-sujet : de la possession à la responsabilité morale

Simon Wincer, Sauvez Willy, 1993, 112 min, fiction familiale, États-Unis.



L'amitié entre un enfant et une orque captive débouche sur un acte de libération qui reconnaît à l'animal un droit fondamental à l'autonomie. Ce récit illustre une mutation de la sensibilité collective où l'homme cherche désormais à réparer les dommages infligés au sauvage plutôt qu'à s'en proclamer le propriétaire.

1986 — L'animal-énigme : troubler les frontières de l'identité humaine

Bill Viola, I Do Not Know What It Is I Am Like, 1986, 89 min, documentaire expérimental, États-Unis.



Par le biais de l'art vidéo, l'humain observe intensément l'animal jusqu'à ce que les regards se croisent et se confondent. Cette exploration visuelle suggère que l'identité humaine se définit dans la rencontre avec l'animalité, brouillant les frontières ontologiques entre le "moi" et l'"autre" biologique.

2012 — L'animal-matière : l'immersion dans le flux de l'exploitation globale

Lucien Castaing-Taylor & Verena Paravel, Leviathan, 2012, 87 min, documentaire immersif, France/États-Unis.



En attachant des caméras aux filets de pêche, les réalisateurs filment l'animal comme une masse organique informe prise dans l'engrenage d'une industrie colossale. Le film évacue le point de vue humain pour plonger dans une vision sensorielle où le vivant est réduit à une matière première broyée par la machine capitaliste.

🐻 2005 — L'animal-radical : l'échec de la projection romantique

Werner Herzog, Grizzly Man, 2005, 103 min, documentaire, États-Unis.

Herzog analyse les archives de Timothy Treadwell, un homme qui croyait pouvoir vivre en harmonie parfaite avec des ours avant d'être tué par l'un d'eux. Le cinéaste souligne ainsi l'indifférence brutale du sauvage face aux sentiments humains, rappelant que l'animalité reste une altérité irréductible et dangereuse pour l'ego humain.



🐷 2017 — L'animal-brevet : le vivant comme marchandise

biotechnologique

Bong Joon-ho, Okja, 2017, 120 min, CGI & prises de vues réelles, Corée du Sud/États-Unis.

Le "super-cochon" Okja est une création génétique appartenant à une multinationale, illustrant la manière dont le vivant est désormais breveté et industrialisé. Le film dénonce un capitalisme qui ne voit plus dans l'animal qu'une ressource optimisée, transformant le lien affectif en une lutte politique contre l'exploitation globale.



🐄 2021 — L'animal-individu : épouser la phénoménologie de l'autre

Andrea Arnold, Cow, 2021, 94 min, documentaire, Royaume-Uni.

La caméra reste obstinément collée au corps de la vache Luma, captant sa fatigue, ses attentes et ses sensations sans jamais porter de jugement explicite. En refusant l'anthropomorphisme, le cinéma tente ici de restituer l'expérience vécue de l'animal comme un individu singulier dont la vie possède une valeur intrinsèque.



🐷 2016 — L'animal-biopolitique : la dissolution finale des distinctions

Maud Alpi, Gorge Cœur Ventre, 2016, 82 min, fiction réaliste, France.

Dans le huis clos d'un abattoir, le film observe la fin de vie des animaux à travers le regard d'un chien et de son jeune maître intérimaire. Cette proximité souligne que dans les systèmes de contrôle technique modernes, humains et animaux partagent une même condition de corps précaires, broyés par une logique de gestion biologique aveugle.



L'histoire de la représentation animale au cinéma reflète l'évolution de notre regard sur le vivant — mais elle ne s'y contente pas : elle y participe activement. Le cinéma n'est pas seulement le miroir de nos conceptions ; il a contribué à les façonner, et donc à transformer notre rapport réel aux animaux.

À ses débuts, il accompagne une logique de maîtrise. Chez Muybridge, l'animal est analysé comme un mécanisme à mesurer ; avec *King Kong*, le sauvage devient spectacle, capturé puis exhibé avant d'être détruit. L'animal est objet,

marchandise, surface de projection de nos fantasmes de puissance. Cette vision anthropocentrale ne fait pas que représenter une domination : elle la légitime et la banalise.

Peu à peu, cependant, le cinéma infléchit ce regard. Avec Bresson ou Miyazaki, l'animal cesse d'être un simple accessoire narratif. L'âne de *Au hasard Balthazar* endure en silence et met en lumière la violence humaine ; les dieux-animaux de *Princesse Mononoké* incarnent une force cosmique qui dépasse l'homme. Ces œuvres n'ont pas seulement reflété une sensibilité nouvelle : elles ont contribué à déplacer notre perception, à introduire le doute, à ouvrir un espace éthique.

Aujourd'hui, face à la crise écologique et à l'industrialisation massive du vivant, des films comme *Cow* ou *Gorge Cœur Ventre* poursuivent ce mouvement. Ils ne cherchent plus à humaniser l'animal pour susciter l'empathie, mais à respecter sa singularité biologique et sa matérialité. En se plaçant à hauteur d'animal, en adoptant son rythme, le cinéma tente d'ajuster notre regard.

Ainsi, l'histoire du cinéma animalier n'est pas seulement un récit esthétique : c'est une histoire culturelle et morale. En modifiant notre manière de voir les animaux, les images ont contribué à modifier notre manière de vivre avec eux. Le cinéma ne se contente pas de représenter le réel ; il participe à sa transformation, en reconfigurant notre lien au vivant.