

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE
DES MÉTIERS DE L'IMAGE ET DU SON

La femis

Concilier écologisme et production

Comment faire du cinéma en respectant son engagement
écologique citoyen ?

Colin Destombe

Production - Delphine Seyrig 2019

28 mai 2019

Sous la direction de

Christine Ghazarian, Pascal Caucheteux et Christophe Rossignon

Remerciements

Je souhaite remercier en premier lieu Barbara Turquier, Caroline San Martin pour leurs conseils et leurs encadrements tout au long de cette année.

Julien Tricard et Chloé Guilhem pour avoir pris le temps de me rencontrer et de répondre à mes questions.

Dimitri Martin Geneaudeau et Clémence Hallé pour le temps et l'aide précieuse qu'ils m'ont accordé lors des recherches.

Valérie Valero et les membres du groupe écodéco pour leur accueil et leur partage d'information.

Mes parents et Mathilde Amo pour leurs relectures patientes et bienveillantes.

Et enfin mes colocataires, mes amis et mon compagnon pour leur soutien moral tout au long de cette dernière année à la Femis

Sommaire

Introduction.....	3
I.L'écologisme dans la fabrique des films.....	7
1.1 Au sein de la société de production.....	8
a)Les habitudes.....	8
b)Les éléments matériels.....	13
c)engagement politique.....	16
1.2 Au cours de la préparation	18
a)Le cycle de vie d'un tournage.....	18
b)La fugacité d'un tournage.....	19
c)Le nomadisme d'un tournage.....	21
d)La dépendance à d'autres services, produits et outils.....	23
e)L'éco-manager.....	26
II.Le rôle éditorialiste du producteur.....	30
2.1 La représentation de l'écologisme au cinéma.....	31
2.2 L'écologisme au cinéma aujourd'hui.....	33
a)L'amélioration de la perception humaine par la technique.....	35
b)Le cinéma révélateur de conformisme.....	37
2.3 Raconter de nouvelles histoires.....	39
a)Changer de regard.....	41
b)Le contre-factualisme de l'art.....	42
c)L'ironie.....	44
d)Prévoir l'après.....	45
2.4 Dans un cinéma plus classique : le plus petit pas possible.....	47
Conclusion.....	49
Filmographie.....	52
Bibliographie.....	53

INTRODUCTION

« Je vais prendre pour la première fois la décision la plus difficile de ma vie. Je ne veux plus me mentir. Je ne veux pas donner l'illusion que ma présence au gouvernement signifie qu'on est à la hauteur sur ces enjeux-là. Et donc je prends la décision de quitter le gouvernement. »¹

Lorsque j'ai entendu le discours de démission de Nicolas Hulot² en août dernier, j'ai été touché par l'urgence des enjeux climatiques. Je suis sensible aux questions de préservations de l'environnement et j'ai toujours cherché à adapter ma vie quotidienne dans ce sens. Depuis septembre, la démission de Nicolas Hulot et surement les températures records de l'été 2018 ont engendré de nombreuses réactions au sein l'opinion publique. Du mouvement #onestpret³ à l'Affaire du siècle⁴ en passant par la Marche pour le climat⁵, la mobilisation citoyenne d'aspiration écologique s'est amplifiée ces derniers six mois.

Pourquoi ce réveil écologique aujourd'hui ? Le problème climatique n'est pas nouveau.

L'écologisme (ou écologie politique) est un courant idéologique de défense de l'environnement apparu dans les années 70 notamment en France, via la première candidature écologiste de l'agronome René Dumont aux élections présidentielles de 1974. Je tiens à distinguer l'écologisme de l'écologie, termes qui sont souvent confondus. L'écologie (ou écologie scientifique) désigne la science qui étudie les interactions des êtres vivants dans leurs milieux naturels. Ce terme a été inventé par le

1

Nicolas HULOT dans le grand entretien de Nicolas Demorand et Léa Salamé, France Inter, 28 août 2018

2 Nicolas Hulot a été Ministre de la transition écologique et solidaire sous le gouvernement d'Edouard Philippe du 17 mai 2017 au 4 septembre 2018

3 Mouvement de sensibilisation lancé sur le web le 15 novembre 2018 et rassemblant des célébrités afin d'inciter les internautes à adopter dans leur vie quotidienne des habitudes écologiques à hauteur d'un changement par jour pendant 1 mois. [URL : <https://onestpret.fr/>]

4 Campagne de justice climatique en France initiée le 17 décembre 2018 par quatre associations (Fondation pour la nature et l'homme, Greenpeace France, Notre affaire à tous et Oxfam France). Elle vise à poursuivre en justice l'État pour son inaction en matière de lutte contre le réchauffement climatique. [URL : <https://laffairedu siecle.net/>]

5 Mouvement citoyen apolitique initié en septembre 2019. Il est à l'origine de plusieurs marches pour le climat ayant rassemblé chacune des centaines de milliers de citoyens en France.

biologiste darwinien Ernst Haeckel en 1867⁶.

Depuis les années 70 des scientifiques essayent de faire passer à notre société le message de l'urgence de la protection de l'environnement face aux activités humaines. Nous sommes en train de détruire la planète à petit feu et il faut changer notre cap économique pour la sauver. Au départ, leurs alertes répétées sur le changement climatique n'ont pas été écoutées et de nombreux climato-septiques ont tenté de dévaloriser leur théorie. Ces dernières années, les conséquences du réchauffement climatique sont de plus en plus visibles. Le GIEC (Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat) a annoncé en octobre 2018 que le point de non retour était atteint et qu'il fallait à présent réduire nos émissions de Dioxyde de Carbone non plus pour que rien ne change, mais pour éviter une crise fatale pour l'humanité⁷. Pour certains, nous sommes entrés dans une catastrophe irréversible que Pablo Servigne appelle « l'effondrement » :

« Il ne s'agit pas de la fin du monde, ni de l'apocalypse. Il ne s'agit pas non plus d'une simple crise dont on sort indemne, ni d'une catastrophe ponctuelle que l'on oublie après quelques mois, comme un tsunami ou une attaque terroriste. Un effondrement est « le processus à l'issue duquel les besoins de base (eau, alimentation, logement, habillement, énergie, etc.) ne sont plus fournis [à un cout raisonnable] à une majorité de la population par des services encadrés par la loi » Il s'agit donc d'un processus à grande échelle irréversible, comme la fin du monde, certes sauf que ce n'est pas la fin ! »⁸

Ce que Pablo Servigne et le GIEC annoncent est une catastrophe imminente dans le cas où la société continuerait dans cette voie polluante et hyper-consommatrice. Pablo Servigne encourage au changement de la société et de certaines de ces valeurs. De nombreux citoyens conscients de cette « urgence climatique » agissent depuis plusieurs années de manière individuelle ou en petits groupes pour changer leur mode de vie. Certains ont constitué des éco-villages, des « start-up » écologiques mais ces initiatives alternatives restent minoritaires et de mon point de vue insuffisantes.

Depuis la démission de Nicolas Hulot, ce type d'initiatives individuelles tend à

6 Ernst Haeckel, *Natürliche Schöpfungsgeschichte*, Préface.

7 Valérie Masson-Delmotte *et al.*, *Global Warming Of 1.5°C*

8 Pablo Servigne, Raphaël Stevens, *Comment tout peut s'effondrer*, p. 15

s'inverser puisqu'on assiste à la création de nombreux mouvements collectifs comme par exemple, les lycéens qui, sous l'impulsion de Greta Thunberg⁹, se mobilisent tous les vendredis en faisant la grève de l'école ; ou encore la création du Manifeste étudiant pour un réveil écologique¹⁰ qui somme les états et futurs employeurs à prendre des mesures contre le réchauffement climatique, menaçant de refuser de travailler chez ceux n'ayant pas entrepris ces efforts.

Du côté des médias, l'association Green4p pour le lobbyisme de l'écologie à travers les médias est en train de voir le jour. Celle-ci réunit des producteurs, auteurs et diffuseurs de l'audiovisuel qui souhaitent s'engager pour le climat dans leur pratique.

Qu'en est-il dans le milieu du cinéma ?

Au cours de ma formation au sein de la Femis, j'ai organisé plusieurs tournages pendant lesquels j'ai dû mettre de côté mes aspirations écologiques et j'en ai été fortement contrarié.

Par ailleurs, au sein de l'école, la réflexion et la sensibilisation à la mise en place d'une démarche pour la réduction de l'empreinte environnementale sont peu présentes ce qui m'a donné envie de poser la question suivante :

Comment concilier la pratique du cinéma avec l'engagement écologiste du citoyen ?

J'ai décidé de me poser cette question du point de vue du producteur, car c'est le métier auquel je me destine, mais également car il occupe un poste clé pour faire évoluer les pratiques dans ce domaine à différents niveaux. En effet, le producteur est à la fois à l'origine des projets, de leur financement, des conditions de fabrication de films et de leur diffusion.

Je traiterai cette question à travers deux aspects. J'aimerai d'abord étudier comment faire du cinéma en étant éco-responsable (c'est-à-dire en se souciant de l'impact de nos pratiques sur l'environnement et en proposant des solutions pour minimiser cet impact).

9 Jeune adolescente suédoise qui, le 20 août 2018 a décidé de cesser d'aller à l'école tant que son gouvernement n'a pas pris les mesures nécessaires pour réduire les émissions de dioxyde de carbone dues à l'homme comme prévu par l'accord de Paris. Son action relayée par les médias a été imitée par de nombreux lycéens partout à travers le monde.

10 *Manifeste étudiant pour un réveil écologique* [URL : <https://pour-un-reveil-ecologique.fr/>]

En particulier, j'aborderai les questions suivantes : Pourquoi les alternatives écologiques ne sont-elles pas toujours appliquées ? Quelles sont les pratiques à changer ? Comment réinventer cette industrie de prototypes pour la rendre moins énergivore, moins polluante ? De nombreuses institutions existent pour encourager, développer et sensibiliser à l'éco-production, mais il existe de nombreuses limites à l'application de ces pratiques que je présenterai également dans ce chapitre.

Le deuxième aspect que j'aimerais traiter dans mon mémoire, est comment le producteur peut-il informer le grand public sur l'importance de l'écologie politique ? Le cinéma est un médium raconteur d'histoire et en tant que tel il est susceptible non seulement d'informer mais aussi d'influencer nos idées, notre histoire, notre société. Comment le producteur, tout d'abord via le choix des projets de films, puis par leur accompagnement dans l'écriture, peut-il faire passer un message et quel impact a-t-il sur le public ? Quelle est la place de la création artistique dans le message politique et le devenir de notre société ?

j'ai l'intuition qu'il est important pour chacun de nous, de s'interroger sur ces questions centrales pour les années à venir. Il faut y penser dès à présent pour être en mesure de décider ce que nous voulons que le cinéma devienne. Nous sommes à l'aube d'un changement radical de société. Cependant beaucoup d'entre nous tentent, par peur, de l'occulter. Je pense que le cinéma a un rôle à jouer dans cette crise sociétale, en montrant non pas un monde catastrophique et sans merci de notre futur mais une image positive d'un autre monde possible.

I. L'ÉCOLOGISME DANS LA FABRIQUE DES FILMS

Le cinéma était en 2010 la cinquième industrie la moins polluante de France¹¹. C'est peu, en comparaison des secteurs du bâtiment, du transport et de l'énergie mais si on le compare aux autres arts, comme la littérature, la peinture ou le théâtre, on imagine bien que le cinéma, par le nombre de personnes qu'il implique, l'énergie et les produits qu'il consomme ainsi que les transports qui en découlent, est l'un des arts les plus polluants. Tout est question d'échelle. Actuellement, l'heure n'est plus à la désignation d'un coupable mais à l'acceptation de sa part de responsabilité, infime soit-elle et à la mise en place d'actions afin de réduire l'empreinte environnementale.

La fabrication d'un film de long-métrage produit en moyenne 1000 Tonnes équivalent carbone¹² ce qui représente l'équivalent de la fabrication de 1000 ordinateurs de bureaux¹³. Il est heureusement possible de limiter l'impact écologique en changeant nos habitudes et nos pratiques afin d'apporter des solutions écologiques.

Mais qu'est-ce qu'une solution écologique satisfaisante pour un producteur ? J'entends par « solution écologique » des alternatives dont les deux critères sont présents dans le terme même de « solution écologique ». D'abord ce doit être une solution. C'est-à-dire qu'elle doit venir résoudre un problème, simplifier la fabrication du film. Ayant été producteur au cours de ma formation, je sais que le nombre de problèmes au cours de la fabrication d'un film ne manque pas. Si l'alternative proposée vient compliquer la fabrication du film, elle ne peut être envisagée. Puis ce doit être une démarche écologique, c'est-à-dire qu'elle doit préserver l'environnement ou réduire son impact sur celui-ci.

Des collectifs, tel que Ecoprod¹⁴, existent afin d'accompagner les productions, ou les travailleurs du cinéma de manière général, dans la réduction de l'empreinte écologique, par le développement d'outils ou de fiches pratiques, par exemple le Carbon'Clap, grâce auquel le bilan carbone des productions peut être calculé.

11 Emma Mahoudeau Deleva, « EcoProd : rendre les tournages plus verts », in revue *éclairages*, n°10, Automne/Hiver 2018-2019, p. 9

12 Le Collectif Ecoprod, *Le guide de l'écoproduction*, p.9

13 Frédérique Bordage, « 19 grammes de CO2 : l'empreinte carbone d'un e-mail selon l'ADEME », *GreenIT*, [URL : <https://www.greenit.fr/2011/07/11/19-grammes-de-co2-l-empreinte-carbone-d-un-e-mail-selon-l-ademe/>]

14 Voir le site internet du collectif Ecoprod : [URL : <http://www.ecoprod.com/fr/>]

D'abord au sein de la société de production puis pendant la préparation, étape essentielle de la fabrication d'un film, je m'attacherai ci-dessous, à présenter les différentes alternatives qui existent, les limites qui empêchent leur application et finalement j'essayerai de trouver les points de réconciliations où les limites et alternatives se rejoignent.

1.1 Au sein de la société de production

À l'exception de cas bien particulier, la fabrication d'un film se fait au sein d'une société de production. C'est aussi le lieu de travail du producteur. En France, une société de production est pérenne. Elle produit plusieurs films, parfois même en même temps. Elle est basée la plupart du temps dans des locaux fixes et fonctionne grâce à des salariés permanents. C'est la raison pour laquelle c'est l'endroit idéal pour ancrer des pratiques écologiques.

La société de production est une entreprise de bureau. On peut intervenir écologiquement sur deux facteurs : les habitudes des employés et l'équipement du lieu. C'est aussi l'endroit idéal pour afficher son engagement politique.

a) Les habitudes

La première chose à faire est la sensibilisation de l'équipe aux pratiques réduisant l'empreinte écologique. De nouvelles habitudes de travail ne peuvent être mises en place que si elles sont collectivement comprises et partagées. Comme je l'ai dit plus haut nous avons tous notre part de responsabilité et il faut que tous soient conscients des impacts de leurs actions mais surtout de leur capacité d'agir autrement. D'où l'importance de communiquer sur le sujet, échanger sur les bonnes pratiques facilement applicables et d'informer sur les réelles consommations des actions qui semblent souvent anodines. Je distinguerai trois grandes catégories d'action dans lesquelles les habitudes peuvent être changées : l'utilisation du numérique, l'utilisation de l'énergie et le traitement des déchets.

Commençons par le numérique : l'un des outils le plus utilisé dans le travail de production de bureau est le courrier électronique (ou mail). « Si l'on considère la totalité de son cycle de vie, le simple envoi d'un mail d'1 mégaoctet (1 Mo) équivaut à l'utilisation d'une ampoule de 60 watts pendant 25 minutes, soit l'équivalent de 20 grammes de CO₂ émis »¹⁵. Envoyer un message mail n'est donc pas quelque chose d'anodin d'un point de vue énergétique. En comparaison 1kg de papier, soit 200 feuilles A4, représente 919g éq CO₂¹⁶. Cela semble à première vue équivalent, mais c'est sans compter la valorisation du papier. Le papier est le produit le mieux recyclé en France, à hauteur de 5,293 millions de tonnes de papier en 2015, soit 64% de la pâte à papier fabriquée en France¹⁷. Les 36% restant de cette pâte à papier ne sont pas non plus responsable de la déforestation car 74% de la pâte à papier que l'on trouve en France provient des coupes d'éclaircies (coupes nécessaires pour l'entretien d'une forêt) et les 26% restant des chutes de scierie¹⁸.

Le papier est également un bien meilleur moyen de conserver les informations car beaucoup plus sûr que le numérique. Lors de mon stage d'assistant producteur chez Agatfilms en 2015, chaque message mail important était imprimé pour être archivé. Il est vrai cependant que le courrier électronique facilite l'échange et la consultation des archives. Cependant, il consomme de l'énergie à chaque fois qu'on le consulte, car les messages (et leurs pièces jointes) sont stockés sur des serveurs à travers le monde qui restent allumés en permanence.

Je ne préconise pas ici l'arrêt de la messagerie électronique, car il serait impossible aujourd'hui de travailler sans cet outil, mais il me semble important que chacun prenne conscience de l'impact écologique de cet outil. Des gestes simples permettent de limiter son utilisation au sein d'une même entreprise : parler directement avec la personne concernée en allant dans son bureau, utiliser un post-it pour transmettre une information à un collègue absent, utiliser le téléphone ou les sms sans passer par la 4G. Quand l'envoi d'un mail est nécessaire, penser à y concentrer toutes les informations à transmettre afin d'éviter l'envoi de plusieurs mails à la suite. Envoyer les documents importants, dont on sait qu'ils vont être de toute manière imprimés par le destinataire, directement par la poste, et penser à faire le tri dans sa boîte mail régulièrement.

15 Laure Cailloce, « Numérique : le grand gâchis énergétique », in revue *CNRS Le journal*, 16 mai 2018, en ligne [URL : <https://lejournale.cnr.fr/articles/numerique-le-grand-gachis-energetique>]

16 Centre de ressources sur les bilans de gaz à effet de serre [URL : <http://bilans-ges.ademe.fr>]

17 Le papier c'est la vie [URL : http://www.lepapier.fr/chiffres_recyclage.htm]

18 *Ibid.*

Ce problème s'étend au numérique en général : la navigation sur internet, les messageries instantanées et surtout le *cloud computing*. Le *cloud computing* consiste à stocker des fichiers sur des serveurs distants grâce à Internet. Ces documents une fois « uploader » sur le « cloud », sont accessibles depuis d'autres ordinateurs et peuvent être partagés avec d'autres utilisateurs. Lors de mes stages et des films que j'ai produits à l'école, j'ai utilisé de nombreux cloud : Dropbox, Google Drive, Vimeo, Wetransfer. Ils font partie des nombreux outils qui ont à peine 10 ans et qui sont devenus indispensables dans nos manières de travailler. Pourtant, il faut les utiliser avec parcimonie et supprimer systématiquement les fichiers de ces serveurs (tout en conservant une copie personnelle) une fois qu'ils ne sont plus nécessaires. Il existe des « cloud » alternatifs ou des solutions internes que l'on peut utiliser surtout pour la post-production. Il s'agit de « cloud » internes entreposé sur des serveurs privés que peut avoir la société. Ceci demande un investissement conséquent et un service informatique compétent dans la société mais cela évite les nombreux abonnements aux différents « cloud » qui en version gratuite sont très limités. Cela permet d'une part un meilleur contrôle des documents car ils sont entreposés à un endroit que l'on possède et dont on peut gérer la sécurité ; et d'autre part d'agir sur l'éco-responsabilité des « data centers ». Il existe aujourd'hui des « data centers » refroidis par géothermie dont la chaleur ainsi récupérée permet de chauffer des surfaces de bureaux. Pour les sociétés qui n'auraient pas la nécessité de recourir à un « data center » privé, il existe des sociétés qui soustraient leur espace de sauvegarde.

La pollution numérique est pernicieuse car elle ne se voit pas. Elle n'en est pas pour autant inexistante et risque de devenir le problème de demain.

« Le secteur des nouvelles technologies représente à lui seul entre 6 et 10 % de la consommation mondiale d'électricité, selon les estimations – soit près de 4 % de nos émissions de gaz à effet de serre, [...] Et la tendance est franchement à la hausse, à raison de 5 à 7 % d'augmentation tous les ans. »¹⁹

Il est donc important de réduire notre utilisation du numérique afin d'anticiper les problèmes et réduire notre dépense énergétique.

19 Laure Cailloce, *op.cit*

Les économies d'énergies passent aussi par les habitudes des membres de la société. Le bureau d'une société de production est un espace commun. Du fait de ce statut, il demande à chacun de se responsabiliser afin de prendre en charge les petits gestes quotidiens qui permettent les économies d'énergie. Ce sont des gestes simples que beaucoup ont tendance à faire dans leur quotidien domestique mais qui se font plus rarement dans les espaces communs. Il s'agit de penser à éteindre les lumières et l'intégralité des appareils électriques, y compris les écrans d'ordinateur souvent laissés en veille en quittant les lieux. Lors de mes quatre années à la Fémis, j'ai expérimenté cette déresponsabilisation. Les ordinateurs et les lumières de la salle informatique restent souvent allumés.

Au-delà de ces gestes courants, d'autres habitudes moins familières peuvent nous permettre de réduire notre consommation d'énergie. Les chargeurs branchés « à vide », c'est-à-dire sans appareil en charge, consomment de l'électricité. Les chargeurs contiennent en effet des transformateurs qui consomment de l'électricité. La puissance électrique alors dépensée est proche de zéro mais en cumulant le nombre d'heures pendant lesquelles plusieurs chargeurs sont branchés inutilement, on arrive rapidement à plusieurs centaines de watts perdues par an²⁰, soit des dizaines d'heures de fonctionnement d'une ampoule de 12 watts. Certes, cette consommation est minime dans notre monde tant consommateur d'électricité, mais c'est un geste très simple qui n'apporte aucune contrainte aux utilisateurs des chargeurs.

Autre élément très commun dans les bureaux de production : les passerelles domestiques (ou box) qui fournissent l'accès à internet par l'intermédiaire d'un modem et d'un wi-fi. Elles restent allumées jour et nuit, week-end compris, et ainsi atteignent à elles seules 1% de la consommation électrique française annuelle²¹.

Tous ces équipements électroniques que nous utilisons quotidiennement sont gourmands en énergie et nous avons tendance à trop souvent les laisser allumés ou branchés après utilisation par habitude alors qu'ils continuent à consommer de l'énergie même en veille ou éteints. Comment rééduquer les équipes à ce problème ? Tout d'abord, comme évoqué précédemment, en informant. L'ignorance rime souvent avec la déresponsabilisation. Puis en utilisant un système de rappel des bonnes pratiques par l'intermédiaire d'affiche. On peut aussi rendre l'habitude plus facile à assimiler par

20 Berkeley Lab, [URL : <https://standby.lbl.gov/archives/data/summary-table/>]

21 Laure Cailloce, *op.cit*

l'ergonomie des postes de travail quand c'est possible. Une multiprise à interrupteur par poste de travail sur laquelle seraient branchés écran, ordinateur, chargeur et tout autre appareil électronique, permettrait à chaque travailleur d'éteindre l'interrupteur en partant après avoir éteint chaque appareil individuellement s'assurant ainsi de l'arrêt de toute consommation de son poste.

D'autres appareils consommateurs d'énergie tels que la box, l'imprimante mais également le chauffage peuvent être programmés afin de s'arrêter automatiquement en dehors des horaires de bureaux.

Enfin, le dernier point que je souhaiterai évoquer concerne les habitudes liées aux déchets. Selon l'ADEME²², la France a rejeté 4,6 Tonnes de déchets par habitant en 2016. Ces déchets sont à 71% valorisés par recyclage, remblayage ou valorisation énergétique²³. L'ADEME considère cependant que les marges de progression pour la gestion des déchets restent importantes. C'est pourquoi il est essentiel de sensibiliser les travailleurs au tri.

Le tri des déchets quotidiens passe par la mise en place de la séparation en trois poubelles distinctes, la poubelle verte ou blanche pour le verre, la poubelle grise pour le tout venant et la poubelle jaune qui est celle qui pose le plus souvent problème. La poubelle jaune récupère papiers, cartons et emballages en plastique spécifiques selon les centres de tri. Cette particularité sur les emballages spécifiques qui complique le tri devrait ne plus être un problème car l'ADEME prévoit l'extension des consignes de tri à l'ensemble des emballages en plastique (films plastiques compris) ce qui devrait augmenter la pratique du tri²⁴.

En complément du tri, la société de production peut faire appel à des éco-organismes. Les éco-organismes récupèrent un certain type de produits dont ils ont la charge de gérer la fin de vie. Par exemple, Eco-système ou Recylum qui récupèrent les déchets d'équipements électriques et électroniques ainsi que les lampes usagées. L'appel à ce service est gratuit.

22 Agence de l'Environnement et de la Maîtrise de l'Énergie

23 Laurence Haeusler *et al.*, *Déchets, Chiffres-clés, l'essentiel 2018* p.7

24 *Ibid* p.12

Enfin, afin de valoriser les déchets organiques des repas, la société peut mettre en place un composteur ou un lombricomposteur (composteur d'intérieur fonctionnant à l'aide de lombrics). Cela demande un peu plus d'investissement car il oblige un entretien régulier et un endroit où déposer l'engrais ainsi créé. Certaines villes sont en train de mettre en place des composteurs municipaux afin de valoriser les déchets organiques.

La gestion des déchets est importante, elle permet de réduire son impact sur l'environnement grâce à des changements d'habitudes eux aussi minimes. Remplacer l'unique poubelle par trois différentes et apprendre à trier représente un petit investissement et une gêne passagère mais s'intègre rapidement aux habitudes.

b) Les éléments matériels

Le matériel d'une société nécessite des investissements que ce soit lors de son acquisition ou lors de son entretien. C'est pourquoi il est important de faire des achats responsables. Selon le Ministère de l'environnement, un achat responsable se définit comme :

- « - intégrant des dispositions en faveur de la protection ou de la mise en valeur de l'environnement, du progrès social, et favorisant le développement économique ;
- qui prend en compte l'intérêt de l'ensemble des parties prenantes concernées par l'acte d'achat ;
- permettant de réaliser des économies « intelligentes » au plus près du besoin et incitant à la sobriété en termes d'énergie et de ressources ;
- et qui intègre toutes les étapes du marché et de la vie du produit ou de la prestation. »²⁵

Suivant cette définition, les biens acquis par la société de production doivent avoir été conçus dans le respect de l'environnement et des droits des travailleurs qui ont participé à sa conception. La transaction doit être équitable entre l'acquéreur, le distributeur, le producteur. Et l'ensemble de l'énergie utilisée par le produit doit avoir été pris en compte lors du choix. Au sein d'une société de production, je distinguerai trois grands types d'achats : Les outils de travail, les fournitures et les aménagements.

²⁵ Ministère de l'écologie, *Plan national d'action pour les achats publics durables 2015-2020*, p. 5

Commençons par les équipements de bureau, outils nécessaires et utilisés quotidiennement par l'équipe de production. Il s'agit des ordinateurs, photocopieurs, téléphones, box et appareils de bureautique. Comme évoqué dans la partie précédente, ce sont des appareils dépendant d'énergie électrique pour fonctionner donc il faut les utiliser de façon économe. Mais selon les modèles d'appareils, leur qualité, leur vétusté, ils sont plus ou moins gourmands en énergie.

Leur efficacité énergétique est définie par le TEC, la consommation électrique typique (Typical Energy Consumption) exprimée en kilowatt heure par an. Pour un ordinateur portable, elle peut aller de 30 à 100 kWh/an²⁶. Donc même si l'appareil est plus cher à l'achat, il est bien plus économe au long terme par sa consommation électrique. Ainsi l'achat d'ordinateur portable est à préférer à l'utilisation de poste fixe. En effet, ceux-ci permettent une économie d'énergie de minimum 20 à maximum 220 kWh/an selon les modèles²⁷.

L'achat d'un appareil électronique doit aussi tenir compte de l'énergie grise qu'il produit. On appelle énergie grise, l'ensemble de l'énergie utilisée par un appareil de l'extraction des matériaux nécessaires à sa construction à son recyclage en passant par les transports et l'entretien. Seule l'énergie nécessaire à son utilisation n'est pas comptabilisée dans l'énergie grise. Pour une unité centrale PC, le site GreenIT annonce que son énergie grise serait de 950kwh, soit le triple de son TEC²⁸. Ainsi l'ordinateur le moins consommateur est celui que l'on garde longtemps d'où l'action destructrice de l'obsolescence programmée. Préférer la réparation ou l'optimisation à l'achat neuf.

Afin de choisir les appareils, il faut se référer aux labels, tel que l'écolabel européen, qui garantissent une consommation énergétique basse pendant les périodes d'utilisation et de veille, une utilisation limitée de substances toxiques pour l'environnement et la santé, une limitation de l'extraction de ressources naturelles grâce au recyclage des matières premières et enfin une durée de vie prolongée grâce à une modularité facilitant les mises à niveau de l'appareil. Il existe de nombreux autres labels pour l'informatique : TCO, Energy Star, Epeat, etc. Il existe aussi des sites, tel que guidetopten.fr, qui répertorient des produits en précisant leur TEC, leur prix, leurs caractéristiques et une estimation du coût d'utilisation.

26 Site de l'ADEME [URL : <https://www.ademe.fr/expertises/batiment/passer-a-l'action/elements-dequipement/dossier/usages-professionnels/technologies-linformation-communication>].

27 *Id.*

28 Frédérique Bordage, « Quelle est l'empreinte Carbone d'un ordinateur ? » in revue *GreenIT* [URL : <https://www.greenit.fr/2011/02/10/quelle-est-l-empreinte-carbone-d-un-ordinateur/>].

Les équipements de bureau essentiels au travail de la production sont des appareils qui par leur utilisation quasi quotidienne et leur fabrication très énergivore. Ils représentent un enjeu essentiel dans la limitation de l'impact écologique de la société. Le choix des appareils doit se faire méticuleusement afin de choisir les appareils qui parviennent à faire de vraies économies sur le long terme.

En parallèle de nos outils de travail, nous utilisons également des fournitures : crayons, papiers, trombones et classeurs qui se retrouvent dans chaque société de production par lesquelles je suis passé. Il importe aussi de ne pas utiliser n'importe quels types de papier ou de crayon. Là aussi les labels, tel que NF Environnement, pour les crayons et stylos, ou encore l'ange bleu, pour le papier, permettent de choisir les produits les plus respectueux de l'environnement²⁹. Le plus simple afin d'acheter responsable est de travailler avec des fournisseurs éco-responsables de confiance.

Concernant l'achat des fournitures la réponse est assez simple : il faut acheter des produits éco-conçus, produits localement dans l'idéal et facilement recyclables, réutilisables ou récupérés par le fournisseur afin qu'il prenne en charge leur fin de vie. Le vrai effort à faire avec les fournitures se joue sur les habitudes de consommation et de tri dont on a déjà parlé dans le point précédent, car un employé de bureau français utilise en moyenne de 3 ramettes de papier par mois et seulement 20% de ce papier utilisé est recyclé dans les bureaux³⁰.

Le producteur peut enfin aller plus loin en proposant au sein de la société des aménagements alternatifs. Tout d'abord au niveau des installations du bâtiment, comme l'électricité et le chauffage. Il faut penser fournisseur éco-responsable à nouveau. Il existe des fournisseurs d'électricité qui s'engagent à ne fournir que de l'énergie « propre ». J'entends par énergie propre, une énergie ayant un impact faible sur l'environnement car produisant peu d'émission de CO₂. Ces fournisseurs entraînent généralement un surcoût et ce n'est donc pas une alternative fiable pour des sociétés aux revenus peu élevés. Ensuite des installations telles que des toilettes sèches ou des cuisines sans frigo peuvent être envisagées mais cela nécessite une équipe bien informée et en accord avec ce genre d'engagement qui modifient profondément les habitudes.

29 Retrouver l'ensemble des labels par catégorie de produits sur le site de l'ADEME [URL : <https://www.ademe.fr/labels-environnementaux>].

30 Hélène Bateau, *Éco-responsable au bureau*, p. 9.

L'équipement d'une entreprise permet d'améliorer la diminution de l'impact écologique que veut mettre en place une société. Mais contrairement aux habitudes, ce sont des solutions qui peuvent être lourdes financièrement. Le plus écologique est de garder ces équipements tant qu'ils marchent et de ne les changer que si nécessaire. C'est au moment de les changer qu'il faudra appliquer la règle des achats responsables.

c) engagement politique

Lorsqu'une société de production conduit des efforts dans sa manière de fonctionner, il est important qu'elle montre son engagement en le communiquant et en le légitimant. Il existe plusieurs moyens pour cela.

Tout d'abord, elle peut mettre ses efforts en avant en s'engageant dans le changement par l'adoption de chartes ou de labels. Il en existe de nombreux pour les sociétés de production. La charte Ecoprod pour l'entreprise audiovisuelle, créée en 2014, rassemble des acteurs de la filière cinématographique qui ont décidé d'aborder une démarche écoresponsable. Elle se définit elle-même comme un préalable à l'intégration de normes et de labels plus exigeants³¹. Adhérer à la charte est gratuit et signifie que la société s'engage :

- à s'impliquer dans une démarche continue de diminution de son impact écologique,
- à inciter et accompagner la réflexion chez leurs collaborateurs et fournisseurs
- à communiquer sur l'utilisation de cette charte pour la faire vivre.

C'est une première étape concrète, peu engageante et gratuite qui permet de se lancer vers des labellisations plus exigeantes.

Il existe ensuite des labels non spécialisés pour le cinéma mais qui légitiment les efforts de la société. Parmi ces labels on peut citer Lucie³², label de référence en responsabilité civile qui a pour but de donner aux organisations les moyens de devenir des acteurs ayant un impact positif sur les hommes et le territoire ou Envol³³, label qui rassemble les TPE et PME s'engageant à réduire leur impact sur l'environnement. Cependant les

31 Charte Ecoprod pour entreprise audiovisuelle [URL : <http://www.ecoprod.com/fr/la-charte-ecoprod/voir-la-charte-ecoprod.html>]

32 Label Lucie 26000 Engagé et responsable [URL : <https://www.labellucie.com/>]

33 Engagement volontaire de l'entreprise pour l'environnement [URL : <https://www.envol-entreprise.fr/>]

démarches administratives de labellisation sont longues et complexes. Cela demande au chef d'entreprise un grand investissement pour très peu de retombés pour les producteurs.

Enfin, si l'on veut s'engager plus qu'en signant la charte Ecoprod, mais sans tout de même obtenir un label, il est aussi possible de montrer son engagement en reversant une partie de son chiffre d'affaires pour « compenser » les impacts écologiques de l'activité de son entreprise. C'est ce que l'on appelle la compensation carbone volontaire. Il s'agit de financer un projet qui réduit les émissions mondiales de dioxyde de carbone (le plus souvent en plantant des arbres). De nombreux organismes le proposent dont EcoAct. On peut aussi citer « 1% for the planet », organisme qui fonctionne grâce au don de 1% du chiffre d'affaire de toutes les entreprises participantes qui permet de financer des projets réduisant l'empreinte écologique.

L'engagement financier ou non d'une société de production au sein d'organismes plus importants est essentiel de mon point de vue, car il permet de valoriser les efforts mis en place au sein de la société, et de recevoir ainsi une reconnaissance sociale. Enfin, il permet surtout de sortir de la sensation de solitude qui peut facilement être éprouvé dans ce combat.

Ainsi l'impact environnemental d'une société de production peut être réduit en changeant les habitudes de travail et en adaptant les lieux et les outils de travail. Certes, ces économies ne sont pas faites sur les plus grosses sources de pollutions et les plus grandes pertes énergétiques lors du tournage d'un film. Cependant elles sont facilement applicables et une fois mises en place, elles sont pérennes. Les aménagements, fournisseurs et équipements respectueux de l'environnement sont souvent plus chers mais une étude de marché doit être réalisée au sein de chaque société pour voir le véritable coût de ces nouvelles fournitures lié aux nouvelles habitudes. La mise en avant de cet engagement de la société de production par l'adoption de charte de label ou de participation à des organismes de valorisation, permet de légitimer les changements appliqués au sein de l'entreprise. Ces actions sont essentielles car elles permettent de montrer à tous les collaborateurs extérieurs la volonté éco-responsable de l'équipe. Ainsi lors de la préparation d'un film, les équipes temporaires seront préparées à concevoir le tournage de manière écologique.

1.2 Au cours de la préparation

La phase de préparation d'un film est la période pendant laquelle s'organise le tournage, s'élabore les devis, se confectionne les décors, les costumes et les accessoires. C'est la phase des décisions, une phase extrêmement importante, car bien préparé, un film est source d'économie et aussi d'écologie. Comme Marie-Mars Prieur, productrice diplômée de la Fémis en 2017 l'a joliment évoqué dans son mémoire, « Le tournage est un paquebot qu'on ne peut pas dévier, le producteur n'a pas de prise à ce moment-là. »³⁴. En effet, toutes les décisions relatives au tournage sont prises pendant la préparation. C'est donc à cette période qu'il faut réfléchir aux méthodes à mettre en place afin de penser le film en éco-conception. Ces changements qui passent par la mise en place d'un grand nombre de nouvelles pratiques, entraînent de nombreux bouleversements dans l'organisation d'un tournage. C'est pourquoi on voit de plus en plus de tournages qui font appel à des éco-managers, nouveau métier controversé.

a) *Le cycle de vie d'un tournage.*

L'écoconception vise, dès la conception d'un procédé, d'un bien ou d'un service, à prendre en compte l'ensemble de son cycle de vie en minimisant les impacts environnementaux. On appelle cycle de vie d'un produit ou d'un service l'ensemble des étapes qui composent la conception, l'utilisation et la fin de vie de ce produit ou service. L'écoconception tend à trouver un cycle de vie totalement vertueux et autonome dont l'intégralité des matières premières et de l'énergie nécessaire à la fabrication du produit, viendrait du recyclage du même produit en fin de vie. La production d'un produit avec un tel cycle de vie n'aurait plus aucune influence sur l'environnement. Ce type de cycle de vie est impossible à obtenir sur des méthodes de construction complexes car il demanderait d'équilibrer les flux d'énergie et de déchets entrant et sortant à chaque étape du cycle de vie du produit (fabrication, transport, distribution, utilisation). Le cycle de vie peut néanmoins être analysé afin de réduire au maximum les demandes et pertes en énergie, biens et déchets.

34 Marie-Mars Prieur, *Réflexion sur la place du producteur dans le processus artistique d'un film*, p. 48.

Pour ce qui concerne le cinéma, un film a un cycle de vie très complexe faisant intervenir plusieurs acteurs. Le producteur n'est chargé que d'une seule étape du cycle de vie d'un film, sa fabrication. La fabrication d'un film fait intervenir de nombreux flux entrants et sortants d'énergie, de matériaux et de déchets. Il intervient plusieurs éléments qui vont avoir leur propre cycle de vie au cours de la fabrication d'un film. C'est au cycle de vie du tournage que je m'intéresserai au cours de cette partie.

Afin optimiser le cycle de vie d'un tournage il faut cibler ses points faibles, c'est-à-dire les causes qui engendrent la multiplication des flux entrants et sortants. Une fois les points faibles déterminés, il faut tenter de trouver des marges de manœuvres qui permettent de réduire, si ce n'est supprimer, les productions de déchets ou les pertes d'énergies.

b) La fugacité d'un tournage

Le tournage rassemble une équipe créée pour l'occasion sur une période donnée et dont l'ensemble de l'organisation se défait une fois le film terminé. À chaque film l'opération recommence sans possibilité de pérennisation des formes créées car chaque film nécessite des ressources et des organisations différentes. C'est de cette brièveté que le cinéma tire son appellation d'industrie de prototypes. Au niveau écologique, c'est un problème car la fugacité n'est pas propice à l'établissement d'une écoconception pérenne et à l'implantation d'attitudes de travail responsables. Cependant des actions concrètes peuvent être entreprises :

! Sensibiliser les techniciens et les artistes qui vont travailler sur le film.

Cette étape est essentielle et je l'ai déjà expliqué précédemment. De mon expérience, j'ai pu remarquer que nombreux sont les travailleurs du cinéma qui sont engagés dans l'écologie, ont changé leurs habitudes de consommation et de gestion des déchets dans leur vie quotidienne mais qui dans la pratique de leur métier ne les applique pas. J'ai pu remarquer suite aux discussions avec mes camarades de promotion et le groupe de travail Eco-Déco de l'ADC, que ce manque d'investissement a deux causes : d'une part, ils ne savent pas comment agir autrement, d'autre part ils se sentent

seuls et ne parviennent pas à lancer d'eux même les démarches. Le producteur peut intervenir sur ces deux points en affirmant une volonté forte de faire de ce tournage un tournage écologique, en faisant des réunions avec les chefs de postes afin de les sensibiliser aux problématiques des déchets et de la surconsommation électrique et en mettant en place des systèmes d'affichages ou des mini-formations pour sensibiliser les équipes aux bonnes pratiques.

! Encourager le ré-emploi, l'emprunt, la location et l'occasion à l'achat neuf.

Cela est quasiment automatique selon les départements. La plupart du matériel technique est loué. La décoration préfère souvent louer à acheter. C'est surtout pour les costumes et des accessoires que ceci pose problème car la seconde main n'est pas pratique quand on doit prévoir plusieurs tenues ou accessoires parfaitement identiques. Dans ce cas il faut penser à valoriser leur fin de vie par la revente, le don ou le recyclage.

! La fugacité de l'organisation pose aussi problème pour les consommables.

Pour la réalisation d'un produit ou d'un service, on ne peut jamais vraiment savoir le nombre de consommables qui vont être utilisés. Une fois le produit fini ou le service rendu, s'il reste des consommables, on peut les réemployer dans la réalisation de ce même produit ou service qui va suivre. Au cinéma, chaque film étant différent, on ne sait pas si on aura besoin des mêmes consommables, ni même quand aura lieu le prochain tournage. Des réunions peuvent être organisées en préparation avec l'équipe pour essayer d'évaluer le plus précisément la quantité de chacun des consommables nécessaires. Par exemple on peut demander à chacun s'il préfère avoir ses documents en papiers ou en numérique pour limiter les impressions. On peut aussi les sensibiliser par la même occasion à être économe surtout si les consommables ne sont pas recyclables, quitte à trouver une alternative qui peut parfois entraîner un surcoût. Par exemple éviter la vaisselle jetable pour la régie et prioriser l'utilisation de piles rechargeables pour l'ensemble des équipes. Les consommables restant à la fin du tournage peuvent être valorisés en étant revendus ou donnés.

La fugacité des tournages rend plus difficile mais pas impossible l'application d'habitudes écologiques. Certaines peuvent paraître plus chères à mettre en place. Mais par une organisation prévoyante, efficace et économe, ces dépenses peuvent être amoindries. Cela demande d'avoir du temps et de très bons planificateurs.

c) Le nomadisme d'un tournage

Selon l'étude *l'empreinte écologique d'un tournage*, réalisée pour la Commission Île-de-France en 2008, le nomadisme est responsable de la majorité de l'impact environnemental d'un tournage³⁵. Ce nomadisme implique deux problèmes majeurs : une installation et une désinstallation des décors et équipements dans des lieux pas toujours prévus pour l'accueil d'un tournage, et un transport régulier des équipes et des matériels entre ces lieux.

! Le cas des décors naturels

À l'instar des films tournés en studio, les décors naturels sont confrontés à de nombreux problèmes auxquels il n'existe pas toujours de solution écologique.

Le premier d'entre eux est l'accès à l'électricité, essentiel sur un plateau. Il peut se faire par connexion au réseau ou par l'utilisation d'un groupe électrogène. Les groupes électrogènes sont à proscrire au niveau écologique car ils ont une très faible efficacité énergétique et polluent par leur fonctionnement au pétrole ou au gaz. Ainsi la connexion au réseau est à privilégier grandement. Le problème est que les tournages utilisent majoritairement des voltages plus importants que le voltage domestique. Il est donc indispensable de faire une demande de branchement spécial aux fournisseurs d'électricité. Ces demandes peuvent prendre du temps. Il est donc important de prévoir bien en amont de faire la demande. En revanche, dans certains cas, le raccordement au réseau est impossible car celui-ci est trop distant ou parce que la puissance demandée ne peut être supportée par les câbles du réseau à cet endroit. Dans ce cas, on peut tenter de réduire la puissance en énergie demandée par le tournage. Il existe des lampes à technologie LED ou HMI moins consommatrices en énergie. Mais elles représentent un

³⁵ *L'empreinte écologique d'un tournage*, p. 7.

surcoût dans la location du matériel et l'utilisation de ces lampes n'est pas toujours compatible avec les ambitions artistiques du chef opérateur. Dans le cas où ce n'est pas la puissance mais l'accès au réseau qui empêche le raccordement, il existe des groupes électrogènes solaires qui sont en développement mais leur capacité reste limitée et ils dépendent du soleil donc sont incompatibles avec un tournage de nuit.

Les tournages en extérieur ont un impact sur le milieu naturel rien que par le piétinement de l'équipe, la chaleur des projecteurs, la fumée des cigarettes et le bruit. Toutes ses actions ont un impact sur la faune et la flore du lieu. Ces impacts sont malheureusement assez inévitables. Cependant, informer les équipes de l'impact qu'elles ont sur un lieu peut les responsabiliser et leur faire réduire leur impact. Le respect des milieux naturels passe aussi par l'organisation du traitement des déchets et de l'évacuation des eaux usées. Il faut prévoir en amont l'installation de poubelles de tri sur l'ensemble du site, le passage de l'équipe régie et de l'équipe déco à la fin du tournage pour nettoyer le site et la prise d'un rendez-vous avec la collectivité la plus proche afin qu'elles prennent en charge les différents types de déchets et liquides nocifs produits par le tournage. Le problème des produits chimiques se pose aussi dans une maison reliée au tout-à-l'égout. Le dépôt de ces produits nocifs à un point de collecte est dans ce cas, à prévoir.

! Le problème des transports

Afin de limiter l'impact lié aux transports on peut minimiser le nombre de véhicules et de déplacement en prévoyant du co-voiturage entre les personnes et en optimisant les chargements des camions quitte à rassembler les matériels de différentes équipes quand c'est possible. L'idéal est aussi de prévoir un gardiennage sur le lieu de tournage afin d'éviter de devoir repartir tous les soirs garer les camions dans un parking éloignés comme celui de TSF.

On peut aussi utiliser des véhicules électriques dont l'utilisation est moins polluante mais le problème de l'énergie grise se pose car selon l'ADEME, un véhicule électrique utiliserait plus à cause de sa batterie que les véhicules thermiques³⁶. Le véhicule complètement électrique est dépendant des installations et limité à des zones équipées et

³⁶ Niels Warburg *et al.*, *Elaboration selon les principes des ACV des bilans énergétiques, des émissions de gaz à effet de serre et des autres impacts environnementaux induits par l'ensemble des filières de véhicules électriques et de véhicules thermiques, VP de segment B (citadine polyvalente) et VUL a l'horizon 2012 et 2020*, p. 12.

à des distances relativement courtes. En revanche, le grand avantage de l'électrique est son prix car la voiture électrique consomme beaucoup moins que la voiture essence³⁷ et le prix de l'électricité est beaucoup moins cher que celui de l'essence ou du diesel.

Dans le cas de longues distances, le choix du transport se pose. L'avion est le moyen de transport le plus polluant qui existe. Pour 1 kilomètre parcouru, il produit 144,6 gCO₂ par passager, contre 85,5gCO₂ pour la voiture particulière, et 10,8gCO₂ pour les trains grandes lignes³⁸. Ainsi l'utilisation du train ou du bateau est à préférer à l'avion. Ces alternatives ne sont pas souvent choisies car elles ont le défaut d'être parfois plus lentes, moins pratiques et plus chères. La meilleure alternative est donc de maintenir les tournages à proximité quand cela est possible, ou de faire le minimum de voyages en ne faisant partir que les personnes indispensables, qui ne peuvent pas être trouvées sur place et en faisant le moins d'allers-retours possibles.

Enfin, on peut aussi penser « local » pour les matériaux de construction des décors, les services de restauration pour la régie, de location pour la technique et également pour la main d'oeuvre.

d) La dépendance à d'autres services, produits et outils

Chacun de ces services ou produits ont leur propre cycle de vie. On ne peut pas vraiment intervenir sur leur cycle de vie directement mais on peut être sensible à cette question dans le choix des achats, des locations et des collaborations que l'on fait.

De nombreux prestataires interviennent sur un tournage que ce soit pour la restauration, la location de matériel ou l'utilisation de savoir spécifiques nécessaires aux films comme le dressage d'animaux ou l'utilisation de drones. Il est important de se renseigner sur la façon de fonctionner de ces prestataires afin de choisir ceux qui sont sensibles aux problèmes environnementaux et énergétiques. Par exemple pour la restauration, il est important de choisir des cuisines qui prennent en compte dans la composition de repas, de privilégier les circuits courts, les produits locaux de saison et en prévoyant la fin de vie des restes alimentaires en les valorisant par le don à des associations, ou le compostage. Ce type de prestataire engendre souvent un surcoût. D'après l'étude de la

³⁷ *Ibid*, p. 9.

³⁸ Site de l'ADEME, [URL : <https://www.ademe.fr/expertises/mobilite-transport/chiffres-cles-observations/chiffres-cles>].

commission d'Île de France, il faut prévoir un surcoût de deux euros par repas³⁹ qui peut éventuellement être amortis par la prévision de quelques repas sans viande et la valorisation de la valeur ajoutée créée par la restauration. Les choix des prestataires où va être faite la post-production est également important. Comment sont alimentées les machines sur lesquelles se fait le travail ? Sur quel « cloud » travaillent-ils ? Récupèrent-ils la chaleur produite par le calcul des machines ? Ce choix de prestataires est limité par le prix, la confiance et la compétence. Il est bien d'ajouter l'éco-responsabilité dans ces critères.

On peut se baser sur les labels pour faire ces achats comme déjà évoqué précédemment sur le choix des fournisseurs éco-responsables. L'ADEME, propose un document gratuit appelé le passeport de l'éco-produit publié en 2011⁴⁰ qui permet d'accompagner l'acheteur dans le choix des produits éco-responsables en lui permettant de comprendre les sigles et logos et permettent d'acheter ainsi en pleine conscience. Cette façon d'acheter n'est pas forcément plus chère même pour un tournage, car elle peut apporter des économies à court terme. L'achat éco-responsable peut permettre de diminuer les consommations par l'augmentation de la durée de vie des produits et la baisse de leur consommation d'énergie lors de leur utilisation. Les produits éco-responsables profitent d'un meilleur suivi des défaillances potentielles par leurs fournisseurs.

Enfin, la dépendance au matériel électronique et électrique : les caméras, les projecteurs et le matériel son, ont tous des durées de vie assez courtes dues à leur obsolescence. Cette obsolescence impacte essentiellement les loueurs qui doivent régulièrement actualiser leur parc de matériels. L'ADEME, dans une étude effectuée en 2012⁴¹ sur la durée de vie des appareils électroniques, distingue trois types d'obsolescence : l'obsolescence fonctionnelle, l'obsolescence d'évolution et l'obsolescence programmée. On parle d'obsolescence fonctionnelle lorsqu'un appareil n'est plus compatible avec un nouveau parc de produits, lorsqu'il ne respecte plus les normes en vigueur, ou lorsque son coût d'utilisation est devenu trop important. On parle d'obsolescence d'évolution lorsque le design et/ou la fonctionnalité d'un produit ont évolué rendant son ancienne version moins attrayante. Ces deux types d'obsolescence sont dues à la course aux innovations techniques. L'innovation technique est un véritable dilemme. D'un côté, ces innovations permettent de développer des matériels plus efficaces et plus économes en

39 *L'empreinte écologique d'un tournage, op.cit.* p. 16.

40 Véronique Benony, *Passeport de l'éco-produit.*

41 Shailendra Mudgal, *Étude sur la durée de vie des équipements électriques et électroniques*, p.15.

énergie. Mais d'un autre côté, cette économie d'énergie est contrebalancée par le coût de fabrication de ces nouveaux appareils et le paradoxe de Jevons. On appelle le paradoxe de Jevons une théorie développée à l'aube du XIXe siècle selon laquelle toutes les innovations techniques réalisées sur l'utilisation des ressources ou de l'énergie ne permettent pas de faire des économies car elles augmentent finalement leur consommation. Afin de contrer cela à notre niveau, il faut s'assurer de la valorisation des appareils qui ne sont plus utilisés et de l'éco-conception des nouveaux, même quand on les loue, ce qui est parfois difficile à vérifier. On doit aussi faire attention à la manière dont on les utilise. A-t-on changé notre façon de les utiliser à cause de certaines innovations techniques ? Cela est-il réellement plus économe en énergie ? Par exemple, faut-il tourner en pellicule ou en numérique ? Car le paradoxe de Jevons, montre qu'en passant au numérique, les habitudes de tournage ont changé. Le nombre d'heures de rushes a tendance à augmenter entraînant un coût supplémentaire de stockage (disques durs), de traitement et de calcul (proxies, archivages...). Il faut aussi sensibiliser les techniciens utilisateurs de ces appareils aux pièges de l'innovation technique qui entraîne l'obsolescence évolutive. Ont-ils vraiment besoin de la toute nouvelle version de cet appareil ? Est-ce que cela apporte quelque chose au niveau artistique, ou au niveau de la rentabilité ou de l'efficacité du tournage ?

Enfin l'ADEME dénonce par le terme d'obsolescence programmée le fait de réduire volontairement la durée de vie d'un appareil dès sa conception pour des raisons économiques⁴². Cette stratégie est très nocive pour l'environnement car elle oblige à changer régulièrement d'appareil. Evidemment c'est une stratégie contre laquelle il faut lutter. Cependant la notion d'obsolescence programmée est controversée car la réalité de cette pratique est remise en cause par de nombreux économistes. Philippe Frémaux, dans son article « Des produits conçus pour ne pas durer ? » publié dans Alternatives économiques en septembre 2011 considère l'obsolescence programmée comme une idée sans véritable réalité. Quoiqu'il en soit, l'union européenne a pris des mesures pour lutter contre une potentielle obsolescence programmée. Le producteur peut ainsi dénoncer ce genre d'action s'il se retrouve confronté à un type de défaillance d'un appareil qui semble due à de l'obsolescence programmée.

Il y a donc des grands progrès à faire dans la conception des appareils, ce qui n'est pas de la responsabilité des producteurs de films. En revanche, le producteur peut

42 Ibid, p.15

encourager les bonnes pratiques en choisissant des marques qui construisent des appareils modulables, en proposant d'adapter les anciens modèles avec des nouveaux modules compatibles permettant de ne pas changer l'appareil dans son ensemble, mais uniquement la pièce contenant l'innovation. C'est facilement applicable pour les outils comme les caméras numériques professionnelles qui fonctionnent quasiment toute selon ce principe. Par exemple, j'ai eu l'occasion d'emprunter la caméra mini Alexa d'Arri lors de la production du Travail de Fin d'Etude de Charlie Kouka. Chaque pièce, objectif, follow focus, batterie, etc. sont modulaires permettant ainsi de les changer.

Comme nous l'avons vu, pour chacun des points faibles concernant la diminution de l'empreinte écologique dans la production au cinéma, il est possible d'apporter des solutions plus ou moins applicables selon les projets. Cependant, la cause principale qui peut entraver l'application de ces solutions est l'urgence qui accompagne généralement la fabrication des films. Lors des projets sur lesquels j'ai travaillé, de nombreuses décisions ont dues être prises dans la précipitation entraînant des conséquences plus ou moins néfastes pour l'économie ou l'écoconception du film. Je ne sais pas s'il est possible de mieux anticiper tous les imprévus de dernière minute sur les plateaux, mais je pense que c'est ce qui est le plus néfaste pour l'écologie et l'économie du film. L'urgence et la précipitation entraîne des prises de décisions pas suffisamment réfléchies. C'est pourquoi il est essentiel de bien préparer tous les cas de figures en préparation pour éviter d'être pris de court et pour cela le recours à un éco-manager semble être une bonne option.

e) L'éco-manager

L'éco-manager est une personne chargée de réduire l'impact environnemental d'un tournage. Son action se définit par la recherche de solutions écologiques adaptées à la fabrication du film, à leur application lors du tournage et à la coordination des différentes actions au sein des équipes afin d'optimiser leur efficacité. Le concept d'éco-manager est apparu à deux reprises dans mes recherches. Tout d'abord dans le guide de l'écoproduction publié par Ecoprod où il est question de : « *Nommer un référent éco-production qui sera chargé de la coordination des actions et du renseignement du*

guide. »⁴³. Par nommer un référent, je pense que le guide entend ici non pas l'embauche d'une personne ou d'un prestataire chargé de veiller à la bonne application des actions responsables mais la désignation d'un employé ayant déjà un poste précis auquel viendrait se rajouter la responsabilité de mettre en place et coordonner les démarches éco-responsables.

En revanche, lors de ma rencontre avec Chloé Guilhem, chargée de développement chez Secoya Eco-tournage, le concept d'éco-manager m'a été présenté comme un métier à part entière. Secoya est une société de conseil qui propose aux producteurs de réduire les coûts écologiques et financiers d'un film. Leur proposition est de sous-traiter le travail que propose de faire le guide de l'Eco-production en interne. Ils mettent aussi à disposition de leur client un annuaire de prestataires locaux et éco-responsables avec lesquelles ils ont parfois développé des partenariats. Finalement, ils proposent une optimisation des efforts écologiques permettant à la fois de réduire son empreinte écologique mais aussi de faire des économies grâce à la valorisation des déchets, les gaspillages évités, etc. Le recours à Secoya apporte une plus-value certaine car un employé ou un technicien référent éco-production sera moins efficace qu'un éco-manager travaillant sur le projet à plein temps.

Est-ce rentable de faire appel à un éco-manager ? En effet, pour la production du film, il ne faut pas privilégier les dépenses liées au recrutement d'un éco-manager au détriment de la qualité du film. Il faut que la rémunération de l'éco-manager ne dépende que des économies qu'il a permis de réaliser. Ainsi Secoya est rentable pour le producteur si le coût de sa prestation est inférieur à l'économie effectuée par les actions qu'il a mises en place. Le calcul est donc à effectuer pour chaque film.

Enfin l'éco-manager a aussi comme mission de valoriser son travail grâce au bilan de fin de film qui détaille les économies réalisées grâce à ses actions. Pour cela l'utilisation du Carbon Clap, outil développé par Ecoprod peut être très utile. Le partage et la diffusion de ce résultat aux autres sociétés de productions et aux futurs équipes de tournage permet de changer petit à petit les pratiques en faveur de la diminution de l'empreinte écologique.

L'éco-manager est donc un poste qui va se développer et probablement se démocratiser sur les projets de films. D'abord sous la forme de référent « bénévole », puis grâce à l'emploi de professionnels.

43 *Guide de l'Eco-production, op.cit.*, p. 6.

La préparation du tournage est donc une étape essentielle pour faire prendre à la fabrication d'un film un angle écologique viable économiquement. Elle permet de prévoir les problèmes écologiques, d'en discuter avec les personnes concernées et de déterminer les stratégies à adopter pour tenter de les résoudre. C'est aussi au cours de cette étape qu'est prise la décision d'utiliser le guide de l'éco-production d'Ecoprod ou le recours au conseil d'une société d'éco-management.

Néanmoins l'application de solutions écologiques, même lors de la préparation, se confronte à des limites. Ces limites sont d'ordre financières, ou résultent de manque d'adhésion ou de temps mais dans la plupart des cas, on peut trouver des points de réconciliation qui permettent leur application malgré tout. Les limites d'ordre artistiques restent les plus difficiles à traiter. Rappelons-le, un film est la création d'un auteur. Le producteur n'est que le passeur apportant à l'auteur les moyens physiques, économiques et humains de créer un film au plus près de son idée. Parfois il peut y avoir des conflits entre envie artistique et pratique écologique lors de la fabrication du film. Dans ce cas des conflits d'intérêts peuvent se poser pour le producteur citoyen. Comment parvenir à faire les films que l'on aime en respectant son engagement citoyen ? Quelle ambition artistique justifie un écart dans sa pratique ?

Le producteur écologique a donc en main, une panoplie de solutions qu'il peut déployer. Financièrement, certaines alternatives écologiques sont plus onéreuses. Cependant le changement des habitudes d'utilisation et la valorisation des fins de vie peuvent rendre les solutions écologiques plus économiques. C'est ce que prône Secoya. La sensibilisation aux questions écologiques vient responsabiliser la pratique de chacun et réduire la limite de volonté. Et enfin, une bonne préparation de tournage permet d'anticiper les problèmes écologiques et économiques, d'y répondre en élaborant des stratégies réfléchies et d'éviter le stress sur le plateau qui entraîne les mauvaises pratiques.

Mais des limites bien plus générales viennent s'opposer aux solutions écologiques. Le budget moyen des films ne cesse de se réduire alors que le nombre de films augmente. Cela se traduit souvent par des conditions de tournage précaires où le temps de préparation est réduit et où les frais de fonctionnements de la société de production ne sont souvent pas couverts par le budget. Les producteurs se retrouvent donc souvent pris dans un cercle vicieux infernal, obligés de produire plus de film moins chers et en moins

de temps. Dans ces conditions, les solutions artistiques à trouver sont déjà si nombreuses que les alternatives écologiques ne sont même pas abordées.

Mais le plus gros problème est qu'il n'existe pas de solution écologique idéale. Même en tentant d'être le plus écologique possible, un film, comme n'importe quelle activité humaine, n'est pas neutre d'un point de vue énergétique. Par l'utilisation même de la caméra dépendante d'électricité, le cinéma est un gros pollueur. Alors que faire ?

Trouver la solution optimale entre trois facteurs : l'ambition artistique, la contrainte économique et la contrainte écologique. Dans le milieu du cinéma les deux premiers cas priment car ils mettent en péril l'existence du film ; le troisième est considéré comme secondaire alors que je considère qu'il est essentiel, vu l'urgence climatique qui menace le monde. En conséquence, peut être n'est-ce pas dans la fabrication de film qu'il faut défendre l'écologie coûte que coûte, mais plutôt dans le message du film. Comment le producteur peut-il intervenir dans la création du film afin d'ancrer la problématique écologique dans le cinéma du futur ?

II. LE RÔLE ÉDITORIALISTE DU PRODUCTEUR

Julien Tricard, producteur gérant de la société Lucien production et initiateur du mouvement Green4p, un groupe informel constitué de professionnels des médias qui a pour but de faire du lobbyisme vert, m'a confié au cours d'un entretien :

« Nos pratiques ne pourront changer vraiment et à grande d'échelle que si le monde à grande d'échelle change aussi. On a beau avoir la gestion la plus efficace au sein d'un tournage, et tout ce que font Secoya, un moment si l'énergie pollue et ce qu'on fabrique aussi, on y peut rien. Notre responsabilité est de dire avant tout au monde qu'il faut changer nos pratiques. À un niveau très très large. »⁴⁴

Ainsi Julien Tricard met en avant le devoir de sensibilisation à la cause écologique du cinéma envers le public. Le jeudi 29 novembre 2018 a eu lieu un petit-déjeuner débat organisé par le Médiacub et animé par Julien Tricard sur le thème, « L'industrie des contenus face à la question du climat. Enjeux, responsabilités et actions. »⁴⁵. À cette occasion, Julien Tricard a présenté les médias comme le lien entre les trois pouvoirs que sont les pouvoirs publics, l'industrie et la finance, et l'opinion publique. Les médias par leur fonction informatrice ont une grande influence sur les trois autres pouvoirs. On peut donc les considérer comme le quatrième pouvoir⁴⁶. Le cinéma est un média de masse qui a la capacité d'influencer l'opinion publique comme le montre les 201,1 millions d'entrées dans les salles de cinéma en France en 2018⁴⁷. Les films projetés dans ses salles ont donc un impact majeur sur les Français et par extension sur la société.

Nous avons vu qu'il était possible de baisser l'impact écologique de la fabrication d'un film mais que cette pratique avait de nombreuses limites dont la limite artistique. Le producteur n'a-t-il aucun moyen de contourner cet obstacle ?

« J'appuie une chose c'est que le côté "production propre", production respectueuse de l'environnement, c'est très important mais c'est la face immergée de l'iceberg. Notre grosse responsabilité nous producteurs des médias, elle est éditoriale. C'est d'accompagner le changement. »⁴⁸

44 Entretien de Julien Tricard réalisé par Colin Destombe le 4 mars 2019.

45 Le débat a été filmé. La vidéo est consultable sur le site du Médiacub [URL : <http://www.mediacub.fr/evenements/retour-sur-le-petit-dejeuner-lindustrie-des-contenus-face-a-la-question-du-climat-enjeux-responsabilites-et-actions-du-jeudi-29-novembre-2018>]

46 *Idem*.

47 *Bilan du CNC*, 2018 p. 17.

48 Julien Tricard, *op.cit.*

Comme l'a dit Julien Tricard lors de notre entretien, la grande responsabilité du producteur est éditoriale. Un producteur est à l'initiative d'un film. C'est lui qui, à la réception d'un scénario, va décider de l'accompagner ou non. Le producteur est celui qui prend le risque. Il a donc la possibilité de choisir lui-même les limites artistiques qu'il veut se donner et de choisir les projets qui sont en accord avec son idéal écologique autant dans la fabrication que dans le sujet.

Quels sont les projets qui défendent l'écologie ? J'essayerai dans cette partie d'apporter quelques réponses à cette question afin de fournir quelques clefs de lecture au producteur lors du choix et de l'accompagnement de l'écriture de ses projets. Depuis leurs débuts, cinéma et écologisme ont une histoire entremêlée à travers la représentation de la nature. Où en est aujourd'hui cette représentation ? Suit-elle une idéologie écologique ? Ces questionnements nous mèneront à la nécessité d'inventer de nouvelles formes de récit interrogeant notre société afin d'ouvrir notre regard à d'autres futurs possibles. Enfin, au-delà de cette démonstration idéologique, je présenterais comment, lors du développement de projets plus classiques, le producteur peut tenter de changer les consciences par des petits détails.

2.1 La représentation de l'écologisme au cinéma

Daniel Bonvoisin est professeur à l'école de communication IHECS et au sein de Média animation en Belgique. Dans son article *L'écologie au cinéma*⁴⁹, il propose une rapide révision de l'histoire du cinéma de fiction sous l'angle de son rapport avec la nature. À travers l'étude de plusieurs films américains, russes et français, on distingue dans son article quatre grandes étapes dans l'évolution de la représentation de la cause écologique au cinéma.

À ses débuts, le cinéma, invention de l'ère industrielle, participe à la marche triomphale de la science. La technologie y est une arme qui permet à l'homme de surmonter la nature⁵⁰. C'est l'époque des westerns classiques et des films de propagande russe. Le cinéma représente l'industrialisation qui impose la suprématie de l'homme moderne surpuissant sur la nature et les traditions.

49 Daniel Bonvoisin, « L'écologie au cinéma » in *Médias plus verts que nature - L'exploitation du thème de l'environnement dans les médias*.

50 *Ibid.* p. 52.

De la même manière que Gilles Deleuze⁵¹, Bonvoisin distingue une rupture nette de cette vision de l'homme surpuissant après la Seconde Guerre Mondiale avec le développement de l'arme nucléaire. L'homme n'a plus confiance en sa maîtrise du monde par la technologie. Cette idée se retrouve dans un genre qui se développe massivement à cette période, le film de science-fiction. Ces films abordent deux types de peur. Premièrement, la peur de la nature vengeresse réveillée par les explosions nucléaires ou rendue monstrueuse par des expériences radioactives. C'est les films de monstres des années 40 et 50 dans lesquelles des créatures préhistoriques ou des animaux géants ravagent les villes. En jouant avec les lois de la physique nucléaire, l'homme réveille chez la nature des forces capable de détruire la civilisation. La deuxième peur est celle de l'apocalypse nucléaire où la société s'est autodétruite par l'utilisation de technologies qui la dépasse. Par la création de situations post-apocalyptiques, Daniel Bonvoisin voit en ses films des précurseurs qui créent un terrain fertile pour les préoccupations écologiques qui se développeront au cours des années 60 et 70⁵².

Le prochain tournant dans la représentation de la nature a lieu dans les années 80. Le cinéma commence à utiliser des crimes écologiques bien réels comme source d'inspiration pour la fiction. La cause écologique quitte le cinéma de science-fiction pour s'ancrer dans des histoires contemporaines. D'après Bonvoisin, c'est la déforestation amazonienne qui lance le mouvement :

« l'exotisme attractif des tribus qui l'habitent et l'esthétique luxuriante de sa flore et faune [...] souligne, mieux que ne le ferait le trou dans la couche d'ozone (l'autre cause écolo des années 1980), à quel point la dégradation de la nature est coûteuse à l'humanité. »⁵³

Le cinéma montre des transformations perceptibles au quotidien pour sensibiliser le public aux changements écologiques

Enfin, la dernière évolution notable de la représentation de la nature a lieu dans les années 90 avec la récupération de la cause écologique par les films catastrophes hollywoodiens. C'est le côté spectaculaire de la menace écologique qui est exploité à grand coup d'effets spéciaux. Le réchauffement climatique plus global a détrôné la

51 Gilles Deleuze, *L'image-temps, Cinéma 2*.

52 Daniel Bonvoisin, *op.cit.*, p. 53.

53 *Ibid.*, p. 54.

déforestation. Daniel Bonvoisin distingue aussi une évolution dans la manière de traiter le sujet.

« Passées les années de prise de conscience de la crise environnementale, la critique se fait plus acerbe. Elle souligne l'irresponsabilité des sociétés contemporaines et convoque un châtement justifié, il ne s'agit plus d'inconscience mais d'une franche culpabilité. »⁵⁴

Après les films sensibilisateurs des années 80, le cinéma revient à une représentation violente et terrifiante de la nature similaire aux films de science-fiction des années 50 mais cette fois l'humanité n'est plus innocente. Elle était informée de ce qu'elle faisait et elle mérite en quelque sorte la catastrophe dont elle est victime.

Ainsi dans son article Daniel Bonvoisin montre le cheminement de la représentation de la nature et de l'écologisme au cinéma en parallèle de l'évolution des idéologies des sociétés occidentales. Toutefois la représentation actuelle a encore des défauts.

2.2 L'écologisme au cinéma aujourd'hui

Pour ce qui concerne la fiction, les représentations dominantes de l'écologisme au cinéma passent par les films « catastrophes ». Les documentaires sur le réchauffement climatique sont aussi légion et enregistrent des nombres d'entrées records : 735 000 pour *Une vérité qui dérange* de Al Gore⁵⁵, plus d'un million d'entrées pour *Demain* de Mélanie Laurent et Cyril Dion⁵⁶ et 400 millions de téléspectateurs au niveau mondial pour *Home* de Yann Arthus Bertrand⁵⁷. Ces différents films servent-ils vraiment l'écologisme ?

54 *Ibid.*, p. 55

55 Le film français [URL : <http://www.lefilmfrancais.com/film/13748/une-verite-qui-derange>]

56 CBO Box office [URL : <https://www.cbo-boxoffice.com/v4/page000.php3?inc=fichemov.php3&fid=23763&t1=2>]

57 Médiaterre [URL : <http://www.mediaterre.org/international/actu,20110630172212.html>]

Dimitri Martin Genaudeau est doctorant à la Femis au sein du programme SACRe⁵⁸. Il a fait un master sur le cinéma et l'écologie à partir duquel est tiré son article *Filmer le monde qui vient* dans la revue *Trafic*⁵⁹. Il y pose la question de la représentation dans un film du changement imperceptible qu'est le réchauffement climatique. Pour lui, les films actuels, qu'ils soient des fictions catastrophes ou des documentaires alarmistes se confrontent au même problème : la difficulté de représenter la transition.

Il prend pour exemple la fonte des glaces. Afin de la représenter, une technique utilisée massivement par les médias consiste à montrer des images du même glacier ou de la même banquise avant et après une fonte notoire. Ces images au cadre similaire permettent de voir deux situations, celle de départ et celle de fin. La transformation en tant que telle n'est pas représentée.

« Cependant, en évitant de représenter la transformation (la fonte des glaces elle-même), n'a-t-on pas transformé le climato-sceptique d'hier en fataliste résigné aujourd'hui ? Taire la transition par cette juxtaposition d'images, n'est-ce pas empêcher la possibilité de l'action, le désir d'engagement qui aurait pu s'épanouir dans l'indéterminé de cette transformation – une transformation dont on aurait pu espérer modifier le cours, précisément parce que l'“être” ne l'aurait pas encore pétrifiée en une forme définitive ? »⁶⁰

Dimitri Martin Genaudeau montre ici la limite de cette solution qui met le spectateur face au fait accompli aboutissant sur une sensation d'impuissance. Or n'est-ce pas l'effet inverse de celui recherché par les documentaires et les médias ? Les documentaires et médias utilisent cette technique pour faire prendre conscience de l'urgence et de la gravité de la situation. Ne cherchent-ils pas à ce que cette prise de conscience débouche à un changement de pratique voire de société ? Dans ce cas, comment le cinéma peut-il représenter la transformation du monde en train de s'opérer ?

58 Science, Arts, Création et Recherche.

59 Dimitri Martin Genaudeau « Filmer le monde qui vient » in revue *Trafic*.

60 *Ibid*, p. 24.

a) *L'amélioration de la perception humaine par la technique.*

Le problème de la fonte des glaces est le même que la plupart des transformations dues au réchauffement climatique (montée des eaux, désertification, disparition des espèces, etc.). Ces catastrophes ne sont, pour la plupart, pas perceptibles par l'homme. Elles sont trop lentes, trop globales ou trop subtiles. Le cinéma grâce à sa technicité peut venir à la rescousse de l'humain pour combler son handicap. Dans son article *Le cinéma à la conquête des paysages de la nature*⁶¹, Daniel Bonvoisin avance que la technologie de l'image a aujourd'hui tellement évolué qu'elle est capable de représenter la nature même si celle-ci n'existe pas ou plus. Ces techniques « ont ouvert la voie à la mise en image d'un regard impossible »⁶². La représentation faite de la nature grâce à l'utilisation de ces techniques par le cinéma semble dépasser le point de vue humain.

Dimitri Martin Genaudeau parle aussi de ce dépassement du regard humain par la technique en prenant l'exemple du film documentaire *Home* (Yann Arthus Bertrand, 2009) qui exploite massivement les technologies du « time lapse » et de la prise de vue aérienne. Le réalisateur utilise ces technologies pour faire entrer dans le cadre et le temps du film les changements environnementaux qu'il veut représenter. Dimitri Martin Genaudeau apporte à nouveau un bémol à cette deuxième solution :

« Ces effets de condensation temporelle et spatiale trahissent un désir d'omniscience – désir de contenir l'ensemble du réel dans le temps du film et dans l'espace du cadre –, comme si Yann Arthus-Bertrand tentait de s'arracher à l'anthropocentrisme inéluctable auquel astreint la technique (l'usage d'une caméra) pour tendre vers un point de vue écocentrique qui dévoilerait l'inextricabilité des réseaux et des dynamiques qui animent notre planète »⁶³

L'utilisation de la camera ne permet donc pas de sortir du regard humain car même si elle permet de voir des images que l'homme n'aurait pu percevoir avec ses propres yeux, ces images restent subjectivement humaine. Le cinéma ne peut permettre à l'humain de

61 Daniel Bonvoisin, « Le cinéma à la conquête des paysages de la nature » in *Médias plus verts que nature - L'exploitation du thème de l'environnement dans les médias.*

62 *Ibid.* p. 39.

63 Dimitri Martin Genaudeau, *op. cit.* p. 25.

se détacher de son point de vue. Cependant, avons-nous besoin de ce détachement ?

Par l'étude du film *Avatar* (James Cameron, 2008) Daniel Bonvoisin va plus loin en analysant la place du point de vue de l'homme dans les techniques de conception numérique.

« Rien n'est peut-être plus emblématique du triomphe de l'industrie cinématographique dans ce qu'elle a, précisément, d'industriel et de factice qu'*Avatar*, blockbuster hyper technologique aux thèmes écologique et anti-industriel. Lorsqu'il montre la nature, le cinéma ne se contente plus de la filmer, il la recrée et la modélise pour ses besoins. Elle devient une marchandise produite en fabrique. »⁶⁴

La nature dans ce film est réinventée par le cinéma. James Cameron crée un monde de toute pièce afin de montrer la beauté de la nature et l'importance de la préserver. Ces deux exemples de *Home* et d'*Avatar* montrent une volonté des réalisateurs de prendre un point de vue objectif, voire divin, soit en ayant la main mise sur le temps et en utilisant des « top shot », soit en créant de toute pièce un monde biologique à base de numérique. Ces deux techniques se rejoignent par le rejet d'une perception humaine « comme si le monde tel que nous le percevons ne se suffisait plus à lui-même, ne contenait plus les ressources nécessaires pour assouvir une véritable expérience esthétique. »⁶⁵

L'analyse de Daniel Bonvoisin sur *Avatar* ne révèle pas qu'un « regard holistique qui n'a plus rien de naturel » mais aussi « la suprématie de l'esprit sur la matière »⁶⁶. Le film qui désire insister sur l'extraordinaire force et légitimité de la nature va complètement à l'encontre de son message par son processus de création. En recréant de toute pièce un univers entièrement en numérique, il démontre la supériorité de la technique humaine capable de recréer une nature améliorée. En voulant initialement la protéger, ce film montre notre capacité à recréer de toute pièce à partir de notre imaginaire.

Par ces deux exemples, Daniel Bonvoisin et Dimitri Martin Geneaudeau nous montrent que ce ne sont pas les capacités physiques de l'humain qui le rendent aveugle au changement. C'est la manière dont nous tentons de représenter ces changements qui est erronée.

64 Daniel Bonvoisin, *op. cit.*, p. 39.

65 Dimitri Martin Geneaudeau, *op.cit.*, p. 25

66 Daniel Bonvoisin, *op.cit.*, p. 40

b) *Le cinéma révélateur de conformisme*

Nous ne pouvons pas nous détacher de notre point de vue humain pour représenter le changement climatique. Or, ce changement à grande échelle dépasse notre capacité de perception cognitive. Ce que nous ne parvenons pas à saisir est ce que nous ne parvenons pas à représenter. Il s'agit du concept de transformation. Nous n'arrivons pas à concevoir dans notre esprit l'état « en transition » du problème « réchauffement climatique ». Nous ne voyons que les débuts et les fins de chaque changements locaux qui le composent. C'est ce que François Jullien présente dans son livre *Les transformations silencieuses* que Dimitri Martin Geneaudeau reprend dans son article. Notre incapacité à voir la transition surtout dans sa lenteur, serait due à la conception occidentale que nous avons du changement. Nous avons hérité cette conception de la Grèce antique. En ces temps, le changement était défini comme le passage d'un état A à un état B à l'instar du mouvement⁶⁷. Ainsi, dans notre perception contemporaine du changement, ce qui importe est la situation de début et celle de fin.

Cette façon de concevoir le changement se retrouve dans nos films car « Le cinéma reste significatif des manières ambiguës par lesquelles la société dont il est issu pense, problématise et exploite le monde qui l'environne. »⁶⁸. Dimitri Martin Geneaudeau utilise l'explication de François Jullien pour expliquer l'aspect gigantesque, rapide et spectaculaire des catastrophes dans les films hollywoodiens. Les cataclysmes de ces films ont toujours un début et une fin facilement discernable afin de coller avec notre conception du changement⁶⁹. Or on ne peut distinguer de début et de fin bien défini au réchauffement climatique. Le changement climatique est croissant et fluctuant. Il a commencé bien avant qu'il ne devienne perceptible par les canicules et les feux de forêts de nos derniers étés. L'aspect spectaculaire de ces cataclysmes dans les films est aussi une conséquence de notre conception du changement. Nous n'avons les moyens de percevoir une évolution que si elle est rapide et visible à l'oeil nu. Ainsi les films provoquent des tsunamis pour engloutir Manhattan⁷⁰, des cyclones géants au sein

67 François Jullien, *Les transformations silencieuses*, p. 55.

68 Daniel Bonvoisin, *op.cit.*, p. 40.

69 Dimitri Martin Geneaudeau, *op.cit.*, p. 28

70 *Le jour d'après* (Roland Emmerich, 2004)

desquelles la température descend en dessous du zéro absolu à une vitesse fulgurante⁷¹, des tremblements de terre qui font sombrer la majorité des continents sous l'océan en moins d'une semaine⁷². Dans la réalité, les conséquences du réchauffement climatique sont plus discrètes, plus lentes et plus pernicieuses.

L'analyse de *Le jour d'après* (Roland Emmerich, 2004) que Dimitri Martin Geneaudeau fait dans son article montre aussi la minimisation de l'impact du changement dans les films catastrophes. Dans le film analysé, la fin de la catastrophe s'accompagne d'un recommencement très biblique comme si la crise n'était qu'une forme de punition divine permettant de purger le monde afin de le reconstruire à nouveau⁷³. Le cataclysme dans les films catastrophes ayant un début et une fin précise devient un simple événement perturbateur qui, une fois passé permet à la société de se reconstruire. Cette vision évacue l'idée que le réchauffement climatique peut engendrer des transformations qui imposeront un changement radical de société. Il va à nouveau à l'encontre d'un mouvement pour le changement de société.

Le cinéma grand public contemporain ne parvient pas à trouver une représentation satisfaisante de la transition climatique que nous vivons aujourd'hui. L'enfermement dans notre système de pensée nous empêche de percevoir notre présent d'une autre façon et ainsi de nous inventer des futurs plus heureux. Nous nous complaisons dans un fatalisme et un catastrophisme rassurant qui nous convainc que tout changement est vain car premièrement la transformation a déjà lieu, deuxièmement l'ampleur du phénomène nous dépasse et troisièmement il se réglera de lui-même avec le temps. Le producteur doit être conscient de cette problématique lors de l'étude d'un projet. Il doit être capable de chercher à sortir de ces sentiers battus car il est urgent, pour sauver notre société, de lui proposer de nouvelles formes de représentation. Pablo Servigne l'explique dans son livre *Comment tout peut s'effondrer* : la face du futur dépend des créations des artistes d'aujourd'hui. Ce sont les histoires que nous nous racontons qui construisent notre vision du monde. « La Bataille (et l'effort à faire) se situe sur le terrain de l'imaginaire et du *storytelling* (l'art de raconter des histoires) »⁷⁴.

71 *Ibid.*

72 *2012* (Roland Emmerich, 2009)

73 Dimitri Martin Geneaudeau, *op. cit.*, p. 28.

74 Pablo Servigne, *op. cit.*, p. 217.

2.3 Raconter de nouvelles histoires

Changer les histoires peut-il vraiment changer la société ? C'est ce que Pablo Servigne avance dans son livre *Une autre fin du monde est possible*⁷⁵. Le cerveau humain fonctionne de manière cognitive. Nous avons un besoin essentiel de donner du sens aux choses qui nous entourent et afin de trouver ce sens, nous avons recours aux récits qui expliquent chaque événement en terme de causes et de conséquences⁷⁶. Nous nous racontons une histoire qui donne sens à chaque événement. Ce serait ces histoires que nous nous racontons et que nous nous transmettons de génération en génération qui auraient permis à notre civilisation de se développer au cours du temps⁷⁷. Certaines sont si anciennes qu'elles seraient devenues sous-jacentes puis inconscientes fondant les mythes de nos sociétés.

Ainsi Pablo Servigne avance que ces mythes nous sont racontés depuis si longtemps qu'ils sont devenus pour nous des vérités indiscutables. Il prend l'exemple du mythe du progrès et de la productivité. Une société a pour vocation de croître éternellement jusqu'à sa chute qui est engendrée par son arrêt de croissance. Selon ce mythe, l'effondrement équivaudrait à la fin du monde. La survie de la société est donc impensable en cas d'effondrement. La seule solution viable est de résoudre les problèmes de manque d'énergie et de réchauffement climatique par des progrès technologiques. On retrouve ici une partie du raisonnement de mon mémoire. J'y présente un cinéma qui continuera à exister dans sa forme actuelle. Les changements de pratiques que j'expose ne viennent pas bouleverser son fonctionnement. Mais peut-on imaginer un cinéma en dehors du mythe du progrès ? Quelle forme aurait-il ? Comment fonctionnerait-il ? Nous manquons d'imagination pour le concevoir car nous sommes trop enfermés dans ces mythes qui nous constituent. C'est pourquoi il est urgent que les conteurs d'histoires s'attaquent à ces questions. Cela étant dit, comment s'y prendre ?

Il faut en premier lieu distinguer les récits qui remettent en cause les mythes fondateurs. À ces fins, Pablo Servigne reprend la classification des différents types de récits que Joanna Macy, militante écologiste américaine, présente dans le documentaire de Chris Landry, *Joanna Macy and the great turning* (2014). Elle distingue trois catégories de

75 Pablo Servigne, Raphaël Stevens, Gauthier Chapelle, *Une autre fin du monde est possible, vivre l'effondrement (et pas seulement y survivre)*.

76 Yuval Noah Harari, *Sapiens : Une brève histoire de l'humanité*, p. 40.

77 Pablo Servigne, *Une autre fin du monde est possible, op. cit.*, p. 168.

récits face à la menace climatique :

- Les récits « Business as Usual »⁷⁸ qui peut être traduit par « comme si de rien n'était ». Ces récits ne remettent pas en question les mythes de nos sociétés. Ce sont les récits qui reprennent l'idée que des innovations technologiques nous permettrons d'apporter des solutions aux problèmes.
- Les récits « Great Unravelling »⁷⁹ soit « Grand Naufrage ». Ce sont des récits dans lesquels les auteurs ont pris conscience de l'existence des mythes et de leur incompatibilité avec l'état du monde d'aujourd'hui. Ils sont critiques envers ces mythes mais sont incapables d'imaginer vivre sans ni d'en créer de nouveaux. Cela donne des récits apocalyptiques très sombres annonçant la quasi-extinction de notre espèce et de la vie sur Terre.
- Et enfin, les récits du « Great Turning » (« Changement de Cap ») qui nous permettent de nous réorienter collectivement vers une « société qui soutient la vie »⁸⁰. Ce sont des récits qui sont conscients des mythes, de leur inadaptation à la situation du monde et qui tentent d'en créer de nouveaux dans lesquels faire passer leurs valeurs. Ce sont les récits les plus créatifs mais aussi les plus complexes car ils ont tout à recréer : l'humain (ce qui l'est, ce dont il a besoin, son rapport à l'ensemble du vivant) et la société (les techniques, les institutions, les interactions entre humains). Toutes les réponses ne sont pas encore données dans ces récits mais ils viennent interroger ces points.

Parmi ces trois types de récits, le « Great Turning » est le seul qui donne aux spectateurs un statut actif. Le récit « Business as usual » promeut une résolution par la science ne nécessitant pas l'implication de chacun et le récit « Great Unravelling » met le spectateur face à la fatalité de ce qui est. Le récit « Great Turning » apporte une cassure dans la linéarité de l'Histoire car il ne repose pas sur les mythes qui la constitue. Le récit « Great Turning » donne l'impression de faire partie d'un vaste mouvement ce qui est grandement nécessaire aux mouvements écologistes aujourd'hui qui sont très éparpillés.

78 *Ibid.*, p. 181.

79 *Ibid.*, p. 182.

80 *Ibid.*, p. 182.

Le but de l'art est d'ouvrir les possibles et de fournir une multiplicité de manières de reprendre la situation en main plutôt que de fermer les portes et d'aplatir le futur⁸¹. C'est pourquoi je présente par la suite quelques types de création qui apportent des solutions pour mettre en avant une transition prônant le changement. Ce sont des modèles de pensée qui seront utiles aux producteurs pour choisir leurs projets.

⇒ *Changer de regard*

Pablo Servigne considère que la première étape afin de concevoir de nouveaux récits est de mettre en lumière les récits qui nous habitent déjà. C'est ce que j'ai fait avec le mythe du progrès. Je suis incapable de concevoir l'existence du monde sans ce mythe. Mais la révélation de cette vérité permet d'ouvrir les esprits et de lancer de nouvelles réflexions. Pablo Servigne propose de « fabriquer des récits inconfortables et dérangeants au regard de l'imaginaire dominant »⁸² afin de révéler que ce que l'on pense comme vérité indéniable n'est qu'un point de vue donné par des récits acquis. L'incarnation de ces récits dérangeants s'illustre le mieux par les livres qui revoient l'Histoire du point de vue des minorités mise de côté.

Ce qui permet de prendre le recul nécessaire pour apporter une critique aux récits dominants, ce sont les regards alternatifs, les regards qui n'appartiennent pas à la vision dominante. Ainsi Dimitri Martin Geneaudeau apporte une solution au problème occidental de la représentation de la transformation en passant par un regard appartenant à une autre culture. Dans son article *Filmer le monde qui vient*, il passe par l'étude du film chinois *Still Life* de Jia Zhangke (2006)⁸³. Le film se passe dans la vallée des Trois Gorges après la construction du Barrage des Trois Gorges, le plus grand barrage jamais construit par l'homme. Jia Zhangke fait le choix de ne pas filmer la transformation due au barrage mais la réaction de ses personnages face aux changements engendrés par ce chantier titanesque :

« La transformation du paysage est bel et bien achevée, les Trois Gorges sont irrémédiablement détruites, le film raconte en revanche une autre transformation silencieuse, celle qui travaille le monde intérieur des personnages et la relation qu'ils

81 *Ibid.*, p. 173.

82 *Ibid.*, p. 170.

83 Dimitri Martin Geneaudeau, *Filmer le monde qui vient op. cit.*, p. 26.

entretiennent avec l'être aimé, relation au sein de laquelle le paysage joue un rôle symbolique – les aléas de l'amour donnent à revoir, à réentendre, le paysage lui-même et ses meurtrissures. »⁸⁴

Contrairement à l'article de Daniel Bonvoisin sur *Les fonctions narratives de la nature au cinéma*⁸⁵, ce n'est pas la nature qui est au service des sentiments humains ici mais l'inverse. Les sentiments des personnages de *Still Life* donnent à voir la transformation du paysage.

La transformation environnementale du lieu, bien qu'étant omniprésente tout au long du film est en retrait. À l'inverse des films hollywoodiens catastrophes, *Still Life* ne dévoile ni le début ni la fin du désastre environnemental conservant ainsi le concept de transformation dans son intégralité. Le film reste fidèle à la perception humaine. L'incapacité à appréhender les changements du lieu est incarnée par les personnages désorientés géographiquement et émotionnellement.⁸⁶

Afin de créer les histoires de demain, il est important de changer de regard. L'auteur doit mettre à distance tout ce qu'il considère comme des faits avérés et les réinterroger, les mettre à l'épreuve. Le producteur doit prendre le risque d'aller vers ces auteurs quitte à produire des films plus inattendus. Il faut que les films nous apportent un nouveau point de vue qui bouleverse notre façon de voir le monde.

⌒) *Le contre-factualisme de l'art*

Le rôle de ces nouvelles histoires est de montrer que d'autres futurs sont possibles. On a vu que pour cela on devait se défaire des mythes contre-écologiques qui nous construisent et qu'une façon de les ébranler était de changer de point de vue. Un colloque organisé par l'École Normale Supérieure, intitulé « Sans ordinateur : anthropocène et imaginaires numériques » a eu lieu à Paris les 8 et 9 avril 2019. Ce colloque a rassemblé des chercheurs de tout domaine confondu et des artistes afin de s'interroger sur les représentations artistiques actuelles de la crise écologique et le rôle critique et pratique de l'imagination par rapport au futur, et à l'après crise⁸⁷. Lors de ce

⁸⁴ *Ibid.*, p.24.

⁸⁵ Daniel Bonvoisin, « Les fonctions narratives de la nature au cinéma » in revue *Médias plus verts que nature - L'exploitation du thème de l'environnement dans les médias*.

⁸⁶ Dimitri Martin Geneaudeau, *op. cit.*, p. 28.

⁸⁷ Site du colloque [URL : <http://postdigital.ens.fr/archives/portfolio/colloque-sans-without>]

colloque, Dimitri Martin Geneaudeau et Olivain Porry ont fait une intervention intitulée « Charles Bowers et l'internet des perruches »⁸⁸. Cette conférence présentait le travail des deux doctorants SACRE. Dimitri Martin Geneaudeau travaille sur l'analyse des films de Charles Bowers, cinéaste burlesque contemporain de Chaplin et Keaton. Olivier Porry nous a décrit l'Internet des perruches, une installation artistique qu'il a créée. C'est un dispositif reliant par Skype des perruches et tentant de transmettre au spectateur humain leur échange par l'intermédiaire d'un robot traduisant leurs chants en formes géométrique. Les films de Bowers et l'Internet des perruches ont en commun de mettre en scène des outils techniques et de les détourner de leur utilisation première. Cette intention vient remettre en question le mythe du progrès. Dimitri Martin Geneaudeau et Olivain Porry voient en effet en l'innovation technologique une croyance aveugle dans le mythe du progrès. Cela nous mènerait vers le post-humanisme qui par la force du discours – qui est répété *ad nauseam* dans notre société – est devenu le seul futur possible. Une évolution de la technique jugée naturelle et immuable nous y conduira avec certitude. Le discours se renforce en s'appuyant sur des causes factuelles. Or les faits sont souvent le résultat d'une action de l'homme. L'action est menée par les idéaux des hommes qui la réalise, idéaux eux-mêmes construits sur des discours. Cela crée donc une boucle infinie.

Les œuvres de Bowers et Porry apportent une critique de ce discours factuel afin de permettre aux spectateurs de considérer d'autres possibles. Ces œuvres réintroduisent la force imaginative et critique de la réflexion contre-factuelle au cœur du débat sur le progrès. La réflexion contre-factuelle envisage d'autres possibles non basés sur des faits. Elle permet de contourner les prétendus faits inéluctables imposés par les réflexions factuelles pour annihiler l'idée même d'un débat. L'art en tant qu'expérience esthétique, sensible, se présente, presque par essence, comme un processus de réflexion contre-factuelle car il repose sur l'émotion, les sentiments, la sensation plutôt que sur des faits. L'œuvre d'art est donc l'alliée privilégiée de la contre-factualité contextuelle. La force des films, comme de toute autre expérience esthétique, et qu'ils touchent les sentiments plutôt que la raison marquant ainsi bien plus profondément le spectateur. C'est aussi ce qui lui permet de se détacher plus facilement des mythes fondateurs et d'en créer de nouveaux.

88 *Idem.*

U) L'ironie

L'utilisation d'outils en contre emploi fait naître le rire chez le spectateur. Toujours au cours de cette même intervention, Dimitri et Olivain définissent le rire comme un instrument de dévoilement et une fonction émancipatrice.

Olivain et Dimitri empruntent la définition du rire comme un instrument de dévoilement à Daniel Grojnowski et Henri Scepi dans leur ouvrage *Le rire*⁸⁹. Le rire permet de montrer l'absurdité de certaines de nos habitudes ou techniques tant ancrées dans notre quotidien que nous ne les interrogeons plus. Il fait prendre conscience au spectateur de la futilité, voir l'absurdité des choses quotidiennes. C'est ce que Charles Bowers fait au début du XIX^e siècle en montrant des machines de plus en plus complexes aux fonctions des plus en plus inutiles comme rendre les œufs incassables. C'est aussi ce que révèle l'Internet des perruches d'Olivain Pourry où l'utilisation à la fois de Skype par des perruches et d'un robot qui retranscrit en formes géométriques leurs cris démontre l'absurdité du dispositif.

Ensuite, comme Sigmund Freud⁹⁰, Dimitri et Olivain voient dans le rire une fonction émancipatrice. Le comique par la distanciation qu'il crée permet plus que tout autre registre, une réflexion contre-factuelle intensifiée. C'est en allant à l'encontre des faits et donc en usant d'absurde que le comique fait rire le spectateur. Le rire est donc le révélateur d'une insurrection contre le conformisme social.

Dans les récits de mondes alternatifs contemporains, l'ironie est très peu présente. Pourtant Dimitri Martin Geneaudeau met en évidence que Charles Bowers mais aussi d'autres cinéastes du passé comme Buster Keaton, Charlie Chaplin ou plus récemment Jacques Tati avaient des attitudes railleuses, empreintes de légèreté et de poésie face aux mythes du progrès. Aujourd'hui ces représentations critiques remplies d'humour semblent avoir largement cédé la place au fatalisme des récits dystopiques, apocalyptiques ou post-apocalyptiques. Dimitri Martin Geneaudeau a avancé au cours du colloque⁹¹ que le caractère définitif de ces récits est en somme tout aussi infantilisant pour le spectateur que la logique du fait accompli. Ces récits ne favorisent pas la réflexion contre-factuelle que provoque l'éclat de rire salvateur ou la « souplesse de

89 Henri Bergson, Daniel Grojnowski, Henri Scepi, Paul-Antoine Miquel, *Le rire*, p.16

90 Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, p.94

91 « Sans ordinateur : anthropocène et imaginaires numériques »

l'ironie », l'« extrême-conscience » dont Vladimir Jankélévitch disait qu'elle nous « “rend attentif au réel” et nous immunise contre les étroitesse et les déformations d'un pathos intransigeant, contre l'intolérance d'un fanatisme exclusiviste »⁹².

Le but de Dimitri Martin Geneaudeau et de Olivain Pourry au cours de cette présentation était de nous sensibiliser à l'utilisation du comique, de l'ironie comme outil de critique de la société. Ils mettent en avant que l'ironie, à l'inverse des dystopies et documentaires alarmistes évite le fatalisme et se sert du rire, un sentiment positif, pour nous faire prendre du recul sur le fonctionnement de notre société. Le comique met le spectateur dans un rôle critique plus positif et bénéfique pour l'encourager à l'action.

f) Prévoir l'après.

L'ironie, la contre-factualité et le changement de point de vue culturel sont trois moyens que nous avons vus pour se libérer des mythes ancrés nuisibles pour le futur de notre société. Mais une fois ces fonctionnements repérés et critiqués, l'art est aussi ce qui nous permet de voir au-delà de ces catastrophes et d'imaginer le monde de demain. Rappelons-le, ce sont les histoires qui constituent nos sociétés donc il est temps de créer les récits qui ressemblent au monde que nous voulons voir se construire. De nombreux groupes d'artistes et de citoyens se sont rassemblés pour inventer ses futurs possibles. Pablo Servigne en présente de nombreux dans ses ouvrages. Le Dark Mountain Project⁹³ est un mouvement culturel qui est persuadé qu'une ère de bouleversement global est face à nous. Ce mouvement est constitué d'écologistes qui ont arrêté d'essayer de sauver la planète car « la planète n'est pas en train de mourir, mais par contre il se peut que notre civilisation le soit et, ni la technologie verte, ni les achats éthiques, ne vont empêcher un grand crash »⁹⁴. Comme nous l'avons vu, les civilisations sont fragiles et reposent sur les croyances que partagent leur population. Si ces croyances s'évaporent, l'édifice s'effondre et nous sommes habitués à ne pas penser au-delà de ces croyances. Le but du Dark Mountain Project est de produire des écrits dans lesquelles les artistes nous proposent une réponse possible à la vie post-effondrement.

92 Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, p. 35

93 Pablo Servigne *Une autre fin du monde est possible, op.cit.*, p. 184-185.

94 Paul Kingsnorth, (fondateur du Dark Mountain Project) in « Why I Stopped Believing In Environmentalism And Started The Dark Mountain Project » *The Guardian*, 29 avril 2010

Pablo Servigne prend aussi l'exemple des contes de transitions. Il s'agit d'intervention faites auprès d'enfants. Il leur est demandé d'imaginer un futur positif du monde une fois les réserves de pétrole épuise. Cela permet de les sensibiliser aux problématiques de l'environnement et de la préservation des ressources. Ces contes positifs les sensibilisent sans les désespérer et les encouragent à agir pour concrétiser le futur qu'ils ont imaginé⁹⁵.

L'atelier de l'antémonde fait aussi partie de ces courants. Ce groupe organise des séances d'écriture collectives itinérantes ayant pour vocation d'inventer le quotidien d'un monde de demain, révolutionné, anti-autoritaire et anti-capitaliste, dix ans après un soulèvement mondial⁹⁶.

Toutes ces alternatives ont pour vocation de réunir les individus afin d'imaginer collectivement un futur et ainsi créer de nouveaux mythes fondateurs. Cela permet aussi d'incarner ce futur en lui donnant une vision crédible et heureuse, ce qui est essentiel pour permettre l'action⁹⁷.

Ces démarches permettent d'ouvrir les possibles. Plutôt que d'aplatir le futur, elles fournissent une multiplicité de manières pour le reprendre en main. L'idée n'est ni de créer des dystopies qui reflètent les angoisses d'une époque, ni de créer des utopies qui sont des mondes idéaux inaccessibles. La proposition est plutôt de présenter un monde meilleur, inventé à partir du nôtre mais dans lequel des mesures simples auraient été adoptés. C'est ce que Pablo Servigne appelle des possitopies.⁹⁸

Ainsi, le cinéma doit se diriger vers une autre forme de critique de la société que celle qu'elle présente aujourd'hui. Les types de solution que je viens de présenter s'utilisent plutôt dans la littérature ou le dessin. Le producteur en tant qu'initiateur de projet a une place essentielle dans l'apparition de ces nouvelles formes. Il doit soutenir les auteurs qui empruntent la voie difficile de la critique du monde tel qu'il est ou encore les soutenir dans la création de nouveau récits fondateurs. Cela représente une véritable prise de risques car les financeurs et les diffuseurs ne sont pas toujours prêts à ces changements.

95 Pablo Servigne, *Comment tout peut s'effondrer*, op. cit., p. 218.

96 Nathalia Klaus, Bruno Thome, « Dessiner une utopie un peu merdique »

97 Pablo Servigne, *Une autre fin du monde est possible*, op. cit., p. 170.

98 *Ibid.*, p. 173-174.

2.4 Dans un cinéma plus classique : le plus petit pas possible

Tous les films de cinéma ne peuvent pas tourner autour d'écologie. Il y a d'autres combats et d'autres sujets à traiter. De plus les films qui suivraient les conseils mis en avant dans le point précédent sont complexe à financer car éloigné des films dont nous avons l'habitude. Toutefois même dans des films plus classique, le producteur peut insuffler des idées prônant un futur plus écologique en intervenant lors du développement du projet.

Afin de pouvoir avoir un impact sur le projet, le producteur doit avoir une place dans la création artistique. C'est justement la question que traite le mémoire de Marie-Mars Prieur. La place du producteur dans la création artistique du projet dépend de sa relation avec l'auteur. Cette place s'établit grâce à un lien de confiance essentiellement au moment du développement du scénario et lors du montage du film. Le producteur n'est pas un auteur, il n'est qu'un conseil, un soutien pour le créateur du film ce qui rend la place du producteur dans la création très variable selon les auteurs et les producteurs. Néanmoins si cela est possible le producteur peut proposer des petites modifications au scénario afin que celui-ci défende dans sa toile de fond des idéaux écologistes.

La représentation de l'écologie peut passer par des éléments secondaires sans avoir d'influence sur le thème traité. Dans les décors d'un film, on peut facilement ajouter des objets du quotidien ou des accessoires qui ancre les pratiques écologiques dans le quotidien des personnages. Y a-t-il des poubelles de tri dans la cuisine ? Les produits alimentaires sont-ils bio ? Ce sont des petits détails qui ne change pas le fond de l'histoire mais transforment les consciences. Par exemple le film *Let's Dance* (Ladislas Chollat, 2019) raconte l'histoire d'un danseur de hip hop qui va se retrouver forcé d'enseigner la danse à des danseurs classiques. L'histoire n'a rien à voir avec l'écologie. Le seul détail que j'ai immédiatement remarqué lors du film est que, lors d'un petit-déjeuner, tous les aliments sur la table sont des produits bio carrefour. Est-ce un placement de produit ? Je n'en suis pas sûr mais en tout cas le message est à l'écran. Il encourage à faire attention à son alimentation et même si les produits bio de carrefour ne sont qu'un tout petit pas vers un monde plus respectueux de l'environnement, le petit pas est présent.

Un autre exemple qui me vient en tête est le groupe de créateur Youtube, « Les parasites » qui font de petites vidéos de fiction engagées sur la plateforme⁹⁹. Ils ont co-créé avec le collectif « Et Bim ! »¹⁰⁰, une mini-série produite par la chaîne Comédie+ appelé *Cocovoit* (Jules Dousset, 2016). Chaque épisode de 3 à 5 minutes est un sketch au sein d'un co-voiturage. À chaque fois qu'ils ont besoin d'un téléphone dans l'intrigue, il s'agit d'un Fairphone, un téléphone durable conçu par une start-up néerlandaise. Chacun de ces placements de d'objets ou d'aliments ordinaires mais éco-responsables permettent de faire un clin d'oeil même minime à l'écologie.

Ces brefs instants peuvent aussi passer par les personnages comme c'est le cas pour la défense d'autres causes comme le sexisme. On fait de plus en plus apparaître de personnages homosexuels dans des rôles secondaires au cinéma sans que cela soit abordé au cours du film. Je pense au magnifique exemple de *Gabrielle* (Louise Archambault, 2013) film québécois racontant l'émancipation d'une jeune femme déficiente mentale qui tombe amoureuse de Martin, lui aussi déficient mental. Dans ce film, deux hommes s'occupent de la maison pour déficient mental où vit Gabrielle. Lors d'un plan très court, en flou, dans la profondeur de champ on les voit s'embrasser. C'est la seule marque de cette homosexualité dans tout le film et ça n'a jamais aucune occurrence sur l'histoire. Ce serait merveilleux de voir ce genre de détail avec des personnages végétariens ou travaillant à Greenpeace.

Même dans le cas de film dont le thème n'est pas directement l'écologie, il y a toujours la possibilité de représenter des changements quotidiens.

Le producteur, initiateur de projet, est un acteur essentiel de la diversité créatrice des films. Grâce à sa place de conseiller de l'auteur il peut insuffler des idées écologiques dans les récits des films qu'il produit. Mais cette action est limitée car il n'est pas auteur du film. Son engagement se joue principalement lors du choix des projets qu'il accompagnent. Le producteur doit se libérer des mythes qui constituent notre interprétation du monde afin de voir le potentiel des films qui crée de nouvelles histoires.

99 Page Youtube Les Parasites [URL :

<https://www.youtube.com/channel/UCqS1gDNHEX3FgJ8dPfSuRoQ>

100Page Youtube Et Bim ! [URL : <https://www.youtube.com/user/etbimcreation>]

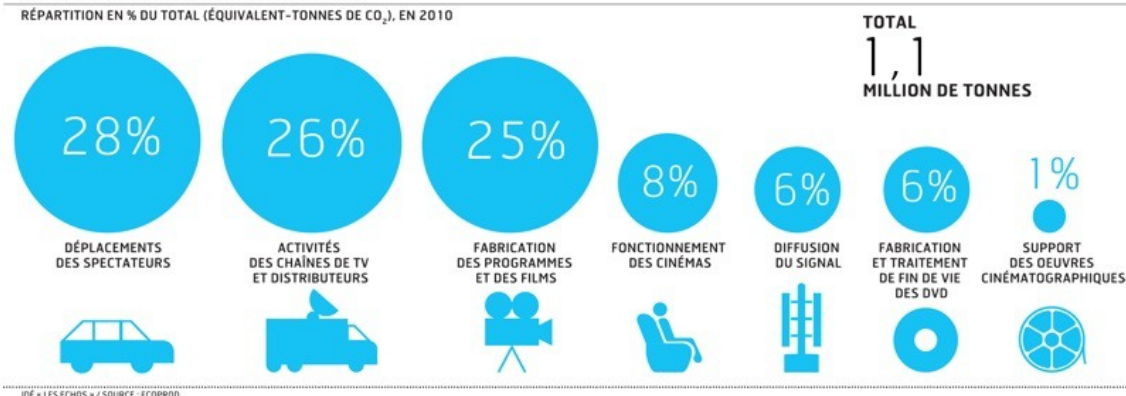
CONCLUSION

L'engagement écologiste citoyen du producteur peut s'incarner de deux manières différentes. Il peut s'incarner en réduisant l'impact environnemental de la fabrication des films. Que ce soit lors de la fabrication d'un film ou dans les bureaux de l'entreprise de production, Il existe de nombreuses solutions écologistes trop souvent méconnus qui devrait être intégrées aux habitudes de travail. Cependant ces habitudes nécessitent souvent du temps ou de l'argent pour être mises en place. Les tournages étant déjà des grosses machines qui doivent négocier avec les contraintes artistiques et économiques qui priment dans l'industrie, la contrainte écologique est souvent mise de côté. C'est pourquoi la sensibilisation reste importante. Pour sensibiliser à ces questions rien de mieux qu'un bon film. Ce qui nous amène à notre deuxième manière d'agir écologiquement en tant que producteur. Le cinéma a la lourde tâche de préparer le futur qui nous attend par les valeurs et idées transmises par les récits des films. Le producteur est celui qui choisi les films de demain. Il doit donc être conscient de cette transmission de valeurs des films lors du choix de ces projets.

Pour le producteur, s'engager écologiquement est aujourd'hui encore un choix difficile car cela représente un nombre de changements importants et bien souvent contraignants. Le producteur de 2019 a déjà des difficultés à financer ces projets. Il y a de plus en plus de films en France pour des financements de plus en plus concentrés sur les gros projets. L'engagement écologique devient une problématique de « grosse » société de production. Pourtant la crise écologique devient une urgence que l'on ne peut plus ignorer. Il faut parvenir à faire de l'écologie un enjeu essentiel à la fabrication de film.

Pour cela, le producteur ne doit pas être le seul à faire des efforts écologiquement. La production n'est qu'un maillon de l'industrie cinématographique. La production peut faire des efforts à son niveau mais il faut que le reste de l'industrie suive.

L'EMPREINTE CARBONE DE L'AUDIOVISUEL
RÉPARTITION EN % DU TOTAL (ÉQUIVALENT-TONNES DE CO₂), EN 2010



Ce graphique publié dans Les Echos, présente la répartition de l'empreinte carbone de l'audiovisuel par activité. La fabrication des films ne représente que 25% de l'empreinte carbone de l'industrie cinématographique. Les deux secteurs les plus polluants d'après ce graphique sont la diffusion par les chaînes TV ou les distributeurs et l'exploitation du fait du déplacement des spectateurs vers les salles. Pour aller plus loin il faudrait que le changement écologique se fasse dans tous les secteurs. Il faut que l'écologie devienne une priorité pour tous. C'est pour cette raison qu'il est important de valoriser l'effort de ceux qui s'engagent grâce à des labels, des bonus financiers, des prix dans des festivals. Ecoprod est en train de mettre en place un système de labélisation pour les films afin de communiquer aux spectateurs lorsqu'un film est éco-responsable. Quelques régions et le CNC proposent des aides aux entreprises de l'audiovisuel et au projets de film qui suivent une démarche écoresponsable. Les festivals de Berlin, Cannes, Venise font des tables rondes sur le cinéma écologique. Des festivals de cinéma écologique voient le monde un peu partout. Mais ce n'est pas suffisant, je pense qu'il faudrait même aller plus loin en imposant des obligations légales. Les financements, les diffuseurs et les exploitants ont un rôle à jouer pour l'essor d'un cinéma plus écologique, plus respectueux de l'environnement. Les changements de ces pratiques se jouent principalement au cours de la formation. Il faut former les futurs professionnels en leur faisant prendre conscience des impacts écologiques de leurs activités professionnelles. Ils sont le futur de cette industrie, c'est eux qui se retrouveront confrontés à des situations de plus en plus extrêmes. Il faut qu'ils soient préparés aux changements qu'ils vont vivre.

FILMOGRAPHIE

Archambault Louise, *Gabrielle*, Canada, Micro_scope, 2013, 103min

Bertrand Yann Arthus, *Home*, France, Europa Corp., 2009, 120min

Chollat Ladislav, *Let's Dance*, France, Federation Entertainment, 2019, 100min

Dion Cyril, Laurent Mélanie, *Demain*, France, Move Movie, 2015, 118min

Emmerich Roland, *Le jour d'après (The Day After Tomorrow)*, Etats-Unis, 20th Century Fox, 2004, 120min

Emmerich Roland, *2012*, Etats-Unis, Sony Pictures, 2009, 158min

Guggenheim Davis, *Une vérité qui dérange*, Etats-Unis, Participant Production, 2006, 98min

Landry Chris, *Joanna Macy and the great turning*, Etats-Unis, 2012, 26min

Zhangke Jia, *Still Life*, Chine, Shanghai Films Studios, 2007, 108min

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

BERGSON Henri, GROJNOWSKI Daniel, SCEPI Henri, MIQUEL Paul-Antoine, *Le rire*, Flammarion, Paris, 2013 272 p.

DELEUZE Gilles, *L'image-temps*, Cinéma 2, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1985, 378 p.

FREUD Sigmund, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Les classiques des sciences sociales, Chicoutimi 2002, 188 p. disponible en ligne [URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/le_mot_d_esprit/freud_le_mot_d_esprit.pdf], dernière consultation le 29 mai 2019.

HAECKEL Ernst, *Natürliche Schöpfungsgeschichte*, Berlin, 1867, 630 p.

HARARI Yuval Noah, *Sapiens : Une brève histoire de l'humanité*, Albin Michel, Paris, 2015, 512 p.

JANKÉLÉVITCH Vladimir, *L'ironie*, éditions Flammarion, Paris, 1964, 149 p.

JULLIEN François, *Les Transformations silencieuses*, Grasset, 2009; Le Livre de poche, coll. « Biblio essais », 2010, 200 p.

SERVIGNE Pablo, STEVENS Raphaël, *Comment tout peut s'effondrer, petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*, Editions du Seuil, Paris, 2015, 270 p.

SERVIGNE Pablo, STEVENS Raphaël, CHAPELLE Gauthier, *Une autre fin du monde est possible, vivre l'effondrement (et pas seulement y survivre)*, Editions du Seuil, Paris, 2018, 323 p.

ARTICLES

BONVOISIN Daniel, « L'écologie au cinéma » in *Médias plus verts que nature - L'exploitation du thème de l'environnement dans les médias*, Dossier de l'Éducation aux Médias, n° 8, 2013, p. 51-56.

BONVOISIN Daniel, « Le cinéma à la conquête des paysages de la nature » in *Médias plus verts que nature - L'exploitation du thème de l'environnement dans les médias*, Dossier de l'Éducation aux Médias, n° 8, 2013, p. 35-41.

BONVOISIN Daniel, « Les fonctions narratives de la nature au cinéma » in *Médias plus verts que nature - L'exploitation du thème de l'environnement dans les médias*, Dossier de l'Éducation aux Médias, n° 8, 2013, p. 42-50.

BORDAGE Frédérique, « 19 grammes de CO₂ : l'empreinte carbone d'un e-mail selon l'ADEME », in *GreenIT*, 11 juillet 2011, en ligne [URL : <https://www.greenit.fr/2011/07/11/19-grammes-de-co2-l-empreinte-carbone-d-un-e-mail-selon-l-ademe/>], dernière consultation le 26 mai 2019.

BORDAGE Frédérique, « Quelle est l'empreinte Carbone d'un ordinateur ? » in *GreenIT*, 10 février 2011, en ligne [URL : <https://www.greenit.fr/2011/02/10/quelle-est-l-empreinte-carbone-d-un-ordinateur/>], dernière consultation le 26 mai 2019.

CAILLOCE Laure, « Numérique : le grand gâchis énergétique », in *CNRS Le journal*, 16 mai 2018, en ligne [URL : <https://lejournel.cnrs.fr/articles/numerique-le-grand-gachis-energetique>], dernière consultation le 26 mai 2019.

DELMAS Aurélie, « Sur les traces de l'empreinte carbone », in *Libération*, 26 septembre 2018, en ligne [URL : <https://www.liberation.fr/apps/2018/09/empreinte-carbone/>], dernière consultation le 26 mai 2019.

GARRIC Audrey, « Combien de CO₂ pèsent un mail, une requête Web et une clé USB ? », in *Mblogs Le Monde*, 7 juillet 2011, en ligne [URL : <http://ecologie.blog.lemonde.fr/2011/07/07/combien-de-co2-pesent-un-mail-une-requete-web-et-une-cle-usb/>], dernière consultation le 26 mai 2019.

GUEGAN Frédéric, « Retour sur le Petit-déjeuner : "L'industrie des contenus face à la question du climat. Enjeux, responsabilités et actions" du jeudi 29 novembre 2018 », in *Médiacub, association des professionnels de l'Audiovisuel*, 7 décembre 2018, en

ligne [URL : <http://www.medioclub.fr/evenements/retour-sur-le-petit-dejeuener-lindustrie-des-contenus-face-a-la-question-du-climat-enjeux-responsabilites-et-actions-du-jeudi-29-novembre-2018>] dernière consultation le 19 mai 2019

KINGSNORTH Paul, « Why I Stopped Believing In Environmentalism And Started The Dark Mountain Project » in *The Guardian*, 29 avril 2010.

KLAUS Nathalia, THOME Bruno, « Dessiner une utopie un peu merdique », in *NNN*, Février 2019, en ligne [URL : <https://www.jefklak.org/dessiner-une-utopie-un-peu-merdique/>] dernière consultation le 26 mai 2018.

LARRÈRE Catherine, « L'engagement culturel dans la transition écologique », in *éclairages*, n°10, Automne/Hiver 2018-2019, p. 2-3.

MAHOUDEAU DELEVA Emma, « EcoProd : rendre les tournages plus verts », in *éclairages*, n°10, Automne/Hiver 2018-2019, p. 9-11.

MARTIN GENAUDEAU Dimitri, « Filmer le monde qui vient » in *Traffic*, numéro 110, juin 2019, p.23-30.

PETIT Pauline, « Papier vs. support numérique : quel impact environnemental ? », in *Consoglobe*, 17 Février 2016, en ligne [URL : <https://www.consoglobe.com/duel-papier-vs-numerique-cg>], dernière consultation le 26 mai 2019

MEMOIRES & RAPPORTS

Le guide de l'écoproduction, Collectif Ecoprod, février 2014, 25 p. Disponible en ligne [URL : <http://www.ecoprod.com/fr/les-outils-pour-agir/guide-de-l-ecoproduction.html>] consulté le 29 mai 2019.

L'empreinte écologique d'un tournage, Commission Ile-de-France, avril 2008, 23 p. Disponible en ligne [URL : www.idf-film.com], consulté le 14 octobre 2018

Plan national d'action pour les achats publics durables 2015-2020, Ministère de l'écologie, du développement durable et de l'énergie, Paris, juillet 2014, 42 p.

BAREAU Hélène, Au quotidien, Réduire sa facture d'électricité, Guide de l'ADEME les clefs pour agir, décembre 2018, en ligne [URL : <https://www.ademe.fr/sites/default>

</files/assets/documents/guide-pratique-reduire-facture-electricite.pdf>], dernière consultation le 26 mai 2019

BAREAU Hélène, Éco-responsable au bureau, Guide de l'ADEME les clefs pour agir, janvier 2019 27 p.

BENONY Véronique, Passeport de l'éco-produit, ADEME, Edition 2011, [URL : https://www.ademe.fr/sites/default/files/assets/documents/77947_7113_passeport_eco-produit_interactif.pdf], dernière consultation le 28 mai 2019.

HAEUSLER Laurence, TALPIN Juliette, HESTIN Mathieu, Déchets, Chiffres-clés, l'essentiel 2018, ADEME, mars 2019. Disponible en ligne [URL : https://www.ademe.fr/sites/default/files/assets/documents/dechets_chiffres_cles_essentiel2018_010690.pdf]

HEIDSIEK Brigit, Green report 2017 On Sustainability In The European Regions, Cine-Regio, 2017, 31 p.

LEHUEDE Franck, COLIN Justine, Durée de vie des équipements audiovisuels Synthèse, Étude réalisée pour le compte de l'ADEME et du SIMAVELEC par le CREDOC, décembre 2014, 26 p.

LEPERS Eliott, LA SOCIÉTÉ OUVERTE, Le numérique comme éthique d'émancipation du citoyen, Mémoire de l'Ensad sous la direction de Remy Bourganel, 2014, 77 p.

MASSON-DELMOTTE Valérie, ZHAI Panmao, PÖRTNER Hans-Otto, ROBERTS Debra, SKEA Jim et al., Global Warming Of 1.5°C, IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change), 8 octobre 2018, 26 p.

MUDGAL Shailendra, TINETTI Benoît, FANINGER Thibault, LOCKWOOD Sarah, ANDERSON Gina, Étude sur la durée de vie des équipements électriques et électroniques, rapport final, juillet 2012, Étude réalisée pour le compte de l'ADEME par BIO Intelligence Service S.A.S, 100 p. Disponible en ligne [URL : <https://ademe.typepad.fr/files/dur%C3%A9e-de-vie-des-eee.pdf>]

PRIEUR Marie-Mars, Réflexion sur la place du producteur dans le processus artistique d'un film, Mémoire de La Fémis sous la direction de Pascal Caucheteux, Christophe Rossignon, Christine Ghazarian, 12 mai 2017.

SOUFFRAN Gwenaëlle, CORVAISIER Thomas, DARGENT Martin, REDONDIE Sylvain, Livre blanc, Consommation énergétique des équipements informatiques en milieu professionnel, Synthèse de l'étude « Conso IT », ADEME, novembre 2015, 67 p. Disponible en ligne [URL : <https://www.ademe.fr/sites/default/files/assets/documents/livre-blanc-consommation-energetique-equipements-informatique-2015.pdf>], dernière consultation le 26 mai 2019.

WARBURG Niels, FORELL Alexander, GUILLON Laura, TEULON Hélène, CANAGUIER Benjamin, Elaboration selon les principes des ACV des bilans énergétiques, des émissions de gaz à effet de serre et des autres impacts environnementaux induits par l'ensemble des filières de véhicules électriques et de véhicules thermiques, VP de segment B (citadine polyvalente) et VUL a l'horizon 2012 et 2020, Étude réalisée pour le compte de l'ADEME par Gingko21 et PE INTERNATIONAL, 31 p. Disponible en ligne, [URL : https://www.ademe.fr/sites/default/files/assets/documents/90511_acv-comparative-ve-vt-resume.pdf] Dernière consultation le 28 mai 2019.

SITES INTERNET

Site de l'Agence de l'Environnement et de la Maîtrise de l'Énergie [URL : <https://www.ademe.fr/>], dernière consultation le 26 mai 2019

Les technologies de l'information et de la communication, l'ADEME, Mis à jour le 14/06/2017, en ligne [URL : <https://www.ademe.fr/expertises/batiment/passer-a-laction/elements-dequipement/dossier/usages-professionnels/technologies-linformation-communication>] dernière consultation le 26 mai 2019

Centre de ressources sur les bilans de gaz à effet de serre, l'ADEME [URL : <http://bilans-ges.ademe.fr>], dernière consultation le 26 mai 2019

Mobilités et transports, chiffres clefs, l'ADEME, mis à jour le 9 avril 2018, [URL : <https://www.ademe.fr/expertises/mobilite-transport/chiffres-cles-observations/chiffres-cles>] dernière consultation le 28 mai 2019.

Site du collectif Ecoprod [URL : <http://www.ecoprod.com/fr/>], dernière consultation le 26 mai 2019

Charte Ecoprod pour entreprise audiovisuelle, Ecoprod [URL : <http://www.ecoprod.com/fr/la-charte-ecoprod/voir-la-charte-ecoprod.html>], dernière consultation le 28 mai 2019.

Berkeley Lab, [URL : <https://standby.lbl.gov/archives/data/summary-table/>] consulté le 19 mai 2019

Colloque : Sans ordinateur, Imagination artificielle postdigital, 08-09/04/2019 [URL : <http://postdigital.ens.fr/archives/portfolio/colloque-sans-without>]

Engagement volontaire de l'entreprise pour l'environnement [URL : <https://www.envol-entreprise.fr/>]

Label Lucie 26000 Engagé et responsable [URL : <https://www.labellucie.com/>]

L'affaire du siècle [URL : <https://laffairedusiecle.net/>], dernière consultation le 28 mai 2019

L'écolabel européen, [URL : <https://www.ecolabel.be/fr/generalites/les-criteres-environnementaux>], dernière consultation le 26 mai 2019

Le papier c'est la vie [URL : http://www.lepapier.fr/chiffres_recyclage.htm] dernière consultation le 26 mai 2019

L'institut de l'économie circulaire, [URL : <https://institut-economie-circulaire.fr/economie-circulaire/piliers-economie-circulaire/>], dernière consultation le 26 mai 2019

Manifeste étudiant pour un reveil écologique [URL : <https://pour-un-reveil-ecologique.fr/>], dernière consultation le 26 mai 2019

On est prêt [URL : <https://onestpret.fr/>], dernière consultation le 26 mai 2019