



HAL
open science

La botanique au cinéma

Tassanee Alleau

► **To cite this version:**

Tassanee Alleau. La botanique au cinéma. Tela Botanica, Brèves, 2022, <https://www.tela-botanica.org/2022/09/la-botanique-au-cinema-art-et-botanique/>. halshs-03794307

HAL Id: halshs-03794307

<https://shs.hal.science/halshs-03794307v1>

Submitted on 3 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La botanique au cinéma

(article publié sur Tela Botanica – Point de vue – <https://www.tela-botanica.org/2022/09/la-botanique-au-cinema-art-et-botanique/>)

Tassanee Alleau

Tassanee.alleau@ymail.com

Doctorante au Centre d'études supérieures de la Renaissance, UMR CNRS 7323, Chercheuse associée au département des sciences et techniques à la Bibliothèque Nationale de France,

Artiste

Dans les arts visuels, le végétal tient une place majeure qui n'a cessé de croître jusqu'à devenir non plus uniquement décoratif ou allégorique, mais porteur de message à travers ce que l'on appelle aujourd'hui le « tournant végétal ». Au cinéma, la nature est aussi une clé de compréhension au miroir que nous tend la fiction.

La botanique du futur au cinéma (Art et botanique)

Dans les espaces naturels qui constituent les décors de la plupart des films, le végétal peut être absent, silencieux, passif, ou à l'opposé, omniprésent, bruyant et vif. L'invention de la plante à l'écran est un sujet qui parcourt déjà la littérature fantastique. Les plantes fictives s'inspirent bien souvent du thème de la « créature », du « monstre » ou de la « plante extraterrestre », à l'image de la mandragore ou du saule cogneur repris visuellement dans les premiers films de la saga *Harry Potter*. La plante est aussi la « plante-objet », utilitaire ou marque de repère affectif, érigée en totem dans des intrigues teintées de mystère et d'aventure (les haricots dans *Jack et le haricot magique* de Brian Henson en 2001, l'*Aglaonema* du film *Léon* de Luc Besson tourné en 1994). La production d'un imaginaire végétal au cinéma s'accompagne d'archétypes, modèles de représentation végétale qui restent facilement interprétables, de la jungle colorée à la campagne bucolique en passant par la forêt sauvage et le désert.

De la jungle au végétal foisonnant

Lorsque le cinéma filme la jungle, il filme une créature, un écosystème avalant les personnages définitivement ou temporairement. La forêt tropicale ou forêt vierge sont des tropes utilisés pour figurer l'inconnu, l'altérité ou la rêverie. C'est particulièrement le cas dans les films qui s'emparent de l'histoire de la « découverte » coloniale du Nouveau Monde (*Mission* de Roland Joffé en 1986). La soumission de l'Homme aux forces de la Nature est une image précieuse cultivée par Hollywood ou le cinéma indépendant. *Avatar* de James Cameron (2009) est une forme expressionniste quasi littérale du retour à la nature ou de sa redécouverte. Le végétal y est pure fiction, inventé de A à Z avec l'aide de chercheurs spécialistes en botanique. On y trouve ainsi toute une flore calquée sur notre modèle terrien : la *Pseudocycas altissima*, l'*Obesus rotundus*, ou encore l'arbre des âmes, les esprits des plantes, l'arbre-foyer, la bioluminescence et les zooplantes. Il s'agit d'un imaginaire extraterrestre coloré et idéalisé, avec toutefois ce souffle animiste qui en fait une œuvre entre cliché de l'exotisme et ode poétique et onirique à la splendeur de la Nature. Le même type de décor à base de végétaux translucides et bioluminescents existait déjà dans l'épisode III de *Star Wars : la Revanche des Sith* par George Lucas en 2005. Les forêts peuvent abriter esprits, plantes et animaux en tous genres (la grande forêt de séquoias, demeure des Ewoks et des loups-sangliers endoriens dans *Star Wars VI : le Retour du Jedi* de Richard Marquand, 1982). La végétation est fondamentale : elle dissimule, garde secret, dérobe aux regards une vie grouillante, macrocosmes et microcosmes compris, comme dans les labyrinthes de végétaux foisonnants (*Labyrinthe* de Jim Henson en 1986, *Le Labyrinthe de Pan* de Guillermo del Toro en 2006) ou dans les tranches métaphysiques d'Apichatpong Weerasethakul (*Blissfully Yours* en 2001, *Memoria* en 2021, etc.). Dans tous les films du réalisateur thaïlandais, la jungle est un personnage à part entière et une expérience sensorielle pour qui regarde. Elle s'oppose à la sphère urbaine, comme le rappelle Natalie Boehler dans son article « *The Jungle as Border Zone: The Aesthetics of Nature in the Work of Apichatpong Weerasethakul* ».

Autrement plus cruelle, la plante monstrueuse ou la créature venues tout droit de l'imaginaire tropical de la jungle sont des icônes du cinéma. Le film *Little Shop of Horrors* de Roger Corman (*La Petite Boutique des horreurs*, 1960) voit apparaître l'une des premières plantes mangeuses d'humains, appelée Audrey et inspirée des népenthés carnivores, reprise maintes fois ensuite (par exemple dans les jeux vidéo, *Plants vs Zombies*, etc.). Des plantes similaires tirées de la jungle tropicale s'invitent dans le salon du film *Jumanji* de Joe Johnston (1995). La plante anthropomorphe apparaît aussi dans l'adaptation cinématographique du *Seigneur des Anneaux* de J. R. R. Tolkien sous l'aspect effrayant des Ents, arbres humanoïdes et esprits des

forêts, rendus possibles grâce aux effets spéciaux générés par ordinateur. L'arbre n'est par ailleurs rien d'autre qu'un pendant humain, un prolongement de l'être, métaphore de la réincarnation ou de la vie après la mort. Le grand chêne (*oak tree*) dans *Forrest Gump* de Robert Zemeckis en 1994, le saule pleureur (*willow*) de *Pocahontas* (Disney, 1995) ou le baobab de Rafiki dans le *Roi Lion* (Disney, 1994) sont des figures paternelles et maternelles, entre allégorie de la sagesse et métaphore du temps passé.



Little Shop of Horrors de Roger Corman (*La Petite Boutique des horreurs*, 1960) –
Wikipédia. Film du domaine public.



Népenthes *Nepenthes bongso*. Description originale dans *Verhandelingen over de natuurlijke geschiedenis der Nederlandsche overzeesche bezittingen. Botanie* by Pieter Willem Korthals.

Wikipedia.

La plante est le symbole favori des réalisateurs et réalisatrices pour illustrer les attributs d'une Mère Nature puissante et pleine d'abondance. Elle n'est pas qu'une forme artistique mystérieuse, sous l'angle de la métamorphose et anthropomorphe, elle est aussi une forme figée, esthétique et romantique, fruit d'une construction sociale et culturelle.

De la campagne bucolique au poison sauvage

Comme le roman et la peinture, le cinéma n'hésite pas à user jusqu'à la corde de l'image de la campagne bucolique ou de la rusticité. Ce décor champêtre s'allie fréquemment à la figure féminine et au romantisme dans des scènes florales que même des affiches cultes mettent en avant, par exemple dans *Bright Star* (2009) de Jane Campion, qui dépeint la liaison amoureuse mais secrète entre le poète-écrivain John Keats et sa voisine Fanny Brawne. La nature y est sensible et triomphante, entre les prairies dorées et les bois propices à la réflexion ou à la passion sauvage. Dans *Big Fish* de Tim Burton (2003), le champ de jonquilles planté par Ed Bloom pour impressionner celle qu'il aime tient du même registre que les *bluebells* (jacinthes des bois bleues) de *Bright Star*. Ce symbole du romantisme est un fétichisme aimé des cinéastes qui donnent à la rose, emblème du désir, la capacité de voir et de parler (*Peau d'âne* de Jacques Demy, 1970) ou bien d'incarner l'âme flétrie et le temps qui passe (*La belle et la bête* de Gary Trousdale, 1991). Le jardin, la serre ou le salon plein de plantes d'intérieur sont des lieux romantiques invitant à la quiétude et au silence, opposition évidente aux tumultes extérieurs (*The Constant Gardener* de Fernando Meirelles en 2005).

L'ode à la nature dans son sens le plus élogieux, voire élégiaque, est un motif connu du cinéma que l'on retrouve chez des réalisateurs tels que Terrence Malick (*Les Moissons du ciel* en 1978, *La Ligne rouge* en 1998, ou *Tree of Life* en 2011). Ses plans de prédilection filment au plus près et de manière très tactile, visuelle et sonore les champs de blé ou de maïs et les grands arbres, expressions métaphoriques du mystère de la vie et de sa fécondité. Les sons y tiennent une place importante, notamment le bruissement du vent dans les branches ou la brise caressant les épis et les hautes herbes sauvages. Cinéaste des grands espaces filmés tel un Eden inatteignable, Malick cultive le végétal dans sa part la plus mystique, grâce à des scènes tournées à des horaires compliqués, afin d'imprimer sur la pellicule une couleur particulière que les plantes

magnifient : à l'heure bleue de l'aube, ou à la *Golden hour*, la lumière rasante, rouge et orangée du crépuscule. Le végétal envisagé comme décor mélancolique et passéiste (nostalgie du passé) saisit toujours les spectateurs et spectatrices par sa cruauté finale, comme dans *Et au milieu coule une rivière* (1992) où la sérénité de la rivière cernée de conifères immenses du Montana contraste avec la violence des hommes. Là aussi, comme pour l'Eden impossible de Malick, l'Amérique est un prétexte pour figer le décor d'une Amérique perdue par le péché humain, vision biblique stéréotypée.

Le végétal n'est pas que le remède miracle tel qu'on le voit dans *Medicine Man* de John McTiernan (1992), il est aussi le poison (la plante mortelle *Archaeofructus liaoningensis* dans *Predator* de Nimród Antal, 2010). La plante est un *pharmakon*, adage paracelsien qui veut que ce soit la dose qui guérisse ou qui tue. La plante-poison révèle sa nature sauvage, sa part d'obscurité et d'occulte. Ainsi le bouquet de muguet que tient Kirsten Dunst et les nénuphars qui l'entourent sur l'affiche de *Melancholia* de Lars von Trier (2011) rappellent l'état mélancolique de l'Ophélie de Sir John Everett Millais (1851), et autres figures féminines préraphaélites. Le réalisateur Dai Sijie filme un jardin botanique à la mode occidentale où des plantes médicinales côtoient les simples toxiques et le végétal carnivore (*Les Filles du botaniste*, 2006). *Into the Wild* (2007) de Sean Penn est un road-movie revendiquant le retour à la nature dans une société capitaliste et égocentrée. Le jeune Christopher McCandless trouvera une fin précoce en pleine nature, en avalant du poison végétal par erreur (même si en réalité il est probablement mort de faim). Dans son journal de bord, il évoquait les aliments avec lesquels il aurait pu s'intoxiquer, comme les graines de la pomme de terre sauvage (*Hedysarum alpinum*).

Certaines plantes ou parties de la plante caractérisent le côté obscur du végétal. Les hautes cimes, les troncs épais, noueux et noirs, ainsi que les racines entrelacées dans la forêt sombre et sauvage sont des réminiscences cauchemardesques, conceptions mythologiques d'un paysage infernal. De ces forêts émanent une magie noire ayant perdu toute saisonnalité (la forêt dans *Maléfique* de Robert Stromberg pour Disney en 2014, dans *Les Frères Grimm* de Terry Gilliam en 2005, ou celle de *Blanche-Neige et le chasseur* réalisé par Rupert Sanders en 2012). Ces forêts semblent dotées d'une personnalité plutôt colérique, porte ouverte à la Nature vengeresse...

De la plante vengeresse à la disparition du végétal

Dans certains cas, le cinéma se saisit des enjeux de société, environnementaux et écologiques. Le végétal n'y est plus le monstre ou la créature, mais l'ombre vengeresse de la nature abîmée par l'Homme depuis la nuit des temps. Ce type d'intrigue se déroule sur un fond d'enquête scientifique. Dans *Phénomènes* (*The Happening*, 2008) de M. Night Shyamalan, la végétation dans son ensemble décide de se protéger en développant un mécanisme de défense qui libère une neurotoxine dans l'air poussant les êtres humains à se suicider. *Annihilation* (2019) d'Alex Garland montre des aliens humanoïdes qui modifient l'environnement terrestre et prennent la forme d'hommes-plantes ; plusieurs scientifiques doivent trouver le gène qui a permis cette mutation. L'extraterrestre a toujours quelque chose de végétalisant : les cosques de haricots emprisonnant les âmes et les corps des humains dans *L'invasion des profanateurs de sépultures* de Don Siegel en 1956 en est une bonne illustration. De plus, les animés du studio Ghibli sont un modèle du genre de l'écofiction. La nature lutte pour sa propre survie et la destruction de la forêt affaiblit la pérennité des humains dans *Princesse Mononoké* réalisé par Hayao Miyazaki en 1997.



L'invasion des profanateurs de sépultures de Don Siegel en 1956, © Allied Artists, Walter Wanger Productions, Inc. Action Cinéma / Théâtre du Temple – Image Critikat.com

Le paradis perdu est rapidement devenu le paragon d'un autre genre : celui du film de science-fiction. La plante y est dressée comme dernier rempart à la survie humaine (et même animale). La description dystopique de notre avenir commun passe par la disparition du végétal sous toutes ses formes, des plus simples aux plus complexes. Christopher Nolan filme la sécheresse et la mort de la nature dans *Interstellar* (2014). De son côté, le petit robot *Wall-E* (film de Pixar

en 2008) doit sauver la dernière plante sur Terre, seule survivante d'une décharge à ciel ouvert. Cette petite pousse verte porte la couleur de l'espoir, seule échappatoire à notre fin prématurée. Elle est un symbole fort, image iconique que les cinéastes s'approprient dans de nombreux films d'anticipation ou de science-fiction : les pousses de salades et de pommes de terre, par exemple dans *The Martian* de Ridley Scott (2015), Groot dans *Les Gardiens de la Galaxie* en 2014.

Le végétal dans les films n'est, *in fine*, et comme nous le disions plus haut, qu'un miroir tendu à la société humaine, reflet de notre rapport au monde et de notre inconscient collectif. Dans ce miroir, l'être humain peut y lire à la fois son passé, son présent et son futur et la plante y tient une place essentielle. L'expérience esthétique végétale au cinéma permet l'introduction d'espaces de réflexion environnementale et écologique. La plante filmée influe ainsi sur notre conception de celle-ci en proposant diverses formes d'expérimentations et d'expressions de la complexité du vivant.

Bibliographie :

Bishop, Katherine E., Higgins, David, Määttä, Jerry (dir.), *Plants in Science Fiction: Speculative Vegetation*, University of Wales Press, 2020.

Boehler, Natalie, « The jungle as border zone: the aesthetics of nature in the work of Apichatpong Weerasethakul. », *ASEAS - Austrian Journal of South-East Asian Studies*, 4(2), 2011. 290-304. <https://doi.org/10.4232/10.ASEAS-4.2-6>

Castro, Teresa, Pitrou, Perig, Rebecchi, Marie (dir.), *Puissance du végétal et cinéma animiste, la vitalité révélée par la technique*, les presses du réel, 2020.

Pollan, Michael, *The Botany of Desire*, Random House, 2001.

Le blog *Real Plants in Movies – Cyberbotanist*, <https://cyberbotanist.tumblr.com/>