

AVATAR DE FEU ET DE CENDRES

DÉPASSER LE MÉPRIS,
QUESTIONNER LA « FRONTIÈRE »

GILLES GRÉGOIRE

UNE ETUDE RÉALISÉE PAR
LE CENTRE CULTUREL
LES GRIGNOUX



les grignoux

cinéma & culture au cœur de la ville



*En tant qu'organisme d'Éducation
permanente, les Grignoux ont pour
mission de publier et diffuser des
contenus destinés à favoriser
l'émancipation des publics adultes,
essentiellement via le secteur
associatif.
Sous forme d'analyses, d'études ou
encore d'outils
pédagogiques, les textes proposés
visent ainsi à aiguïser l'esprit cri-
tique des spectateurs et
spectatrices de cinéma.
Ce travail s'inscrit dans ce cadre.*

Table des matières

Résumé du film - issu du journal des Grignoux.....3

Repousser les frontières du cinéma...4

... Et dépasser les frontières sociales et culturelles...9

... Pour questionner, à une échelle de masse, les enjeux des frontières politiques... 12

 La frontière coloniale, la « *frontier* » états-unienne 12

 La frontière écologique, la frontière humain-nature..... 16

 La frontière des corps, la frontière des rôles genrés 20

... Et tenter d'amincir les frontières créées par les antagonismes stériles, pour concentrer ses forces aux bons endroits. 27

 Redéfinir le « social » et « l'inclusivité » 27

 « Se voir » pour renverser le rapport de force..... 28

Résumé du film - issu du journal des Grignoux

Avatar : De feu et de cendres (Avatar : Fire and Ash)

de James Cameron

Etats-Unis, 3 h 17, 2025

Trois ans après *The Way of Water*, le troisième volet hyper attendu de la saga *Avatar* défie tous les superlatifs par son ampleur et son ambition, tant au niveau technique qu'en regard des émotions brûlantes qu'il entend susciter. Un événement cinématographique qui promet d'enflammer la fin d'année.

Réalisateur de singuliers et rares blockbusters d'auteur, James Cameron conçoit chaque épisode de sa grande saga *Avatar* comme d'authentiques feux d'artifice d'aventures cinématographiques, et de spectaculaires fêtes pour les sens. Après avoir exploité en véritable orfèvre narratif et plastique l'élément aquatique dans l'immersif *The Way of Water*, il s'intéresse cette fois au feu dans *Fire and Ash*, troisième volet qui introduit une nouvelle tribu, plus guerrière et agressive, évoluant dans des environnements volcaniques. Noyauté autour du motif de la destruction, et de ses conséquences, le film explore ainsi des thèmes adultes et complexes comme le deuil et la haine, tout en restant particulièrement attentif à la capacité qu'a le vivant à se réinventer et renaître de ses cendres.

Si l'on sait bien sûr qu'un quatrième et un cinquième volet sont déjà dans les tuyaux, ce troisième long métrage n'en vient pas moins clore un arc narratif majeur pour les personnages les plus emblématiques de la franchise cinématographique qui caracole en tête des plus gros succès de l'histoire du 7e art. Lieu de rencontre du gigantisme et de l'intime, de la technologie et de l'humain, le phénomène *Avatar* continue de tracer une voie à nulle autre pareille.

Repousser les frontières du cinéma...

« Quel est le problème plus difficile et le plus satisfaisant artistiquement que je puisse résoudre qui serait aussi le plus attrayant pour une audience le plus large possible ? »,¹ voici, selon ses dires, la question que s'est posée James Cameron tout au long de sa carrière de réalisateur à chaque fois qu'il entamait un nouveau projet.

En effet, s'il est un cinéaste hollywoodien qui a repoussé, film après film, les limites technologiques du cinéma, c'est bien Cameron.

Quelques exemples parmi d'autres pour en attester :

- ✓ Participer à la naissance de la CGI² dans *Terminator*, le premier film qu'il a réalisé³ : check,
- ✓ En repousser les limites, 7 ans plus tard, en la mélangeant avec des effets spéciaux mécaniques pour créer un deuxième *Terminator* à la chair de métal liquide sans cesse déchiquetée et recomposée à l'écran⁴ : check,
- ✓ Entre-temps, inventer une nouvelle caméra capable de tourner sous l'eau et l'utiliser pour son film *The Abyss* avec, comme lieu de tournage, une centrale nucléaire en construction remplie pour l'occasion de 28 000 m³ d'eau⁵ : check,
- ✓ Écarteler encore davantage les limites des "maquettes" d'effet spéciaux en créant une réplique grandeur nature du *Titanic* articulée en cinq parties autonomes et la faire couler alors qu'elle est remplie d'acteur-ices⁶ : check,
- ✓ Révolutionner l'usage de la 3D avec le premier *Avatar*, pour à nouveau en repousser les limites dans le 2ème film de la franchise : check,

¹ « What's the toughest, most artistically fulfilling problem I can solve that will appeal to a mass audience? »

« James Cameron Is Ready to Move Beyond 'Avatar': 'I've Got Other Stories to Tell' », James Hibberd, The Hollywood Reporter, 17/12/2025.

URL : <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/james-cameron-interview-avatar-future-1236451614/>

² Pour « Computer-Generated Imagery », autrement dit les « effets spéciaux numériques » ou les « images de synthèse » comme on disait il n'y a pas encore si longtemps.

³ Officiellement son premier film en tant que réalisateur est « Piranha 2 » mais qu'il renie car il considère n'avoir été qu'un faire-valoir à la production qui contrôlait entièrement le processus créatif de ce film.

⁴ « Making of Terminator 2 Judgment Day | Behind The Scenes | VFX Breakdown », Root Studio, Youtube.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=3-nyl8AN1Dc>

⁵ « De "Terminator" à "Avatar" en passant par "Titanic", comment James Cameron a repoussé les limites du cinéma », Franceinfo, 14/12/2022.

URL : https://www.franceinfo.fr/culture/cinema/de-terminator-a-avatar-en-passant-par-titanic-comment-james-cameron-a-repousse-les-limites-du-cinema_5529084.html

⁶ Pour être précis, il semblerait que cette réplique mesurait 90 % de la longueur du paquebot original mais avait son hauteur réelle. Et en réalité, une seule section de la réplique était conçue pour réellement couler, tandis qu'une autre, à la poupe (donc l'arrière du bateau), était conçue pour s'incliner à 90° pour y filmer, en prises de vues réelles, les doublures des acteurs glisser sur le pont du bateau dressé à la verticale !

Voir : « The INSANE Titanic Movie Set (1997) », Oceanliner Designs, Youtube, 16/12/2022.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=BhvNeqYnpY8>

- ✓ Faire de la HFR⁷ un véritable outil de narration au cinéma : check,
- ✓ Transposer la performance-capture⁸ du jeu-vidéo au grand écran et en faire l'usage durant tout un film : check
- ✓ Travailler, à l'heure actuelle, sur un projet de projection en 3D sans lunettes...

Comme le résume Lucien Halflants, responsable technique des Grignoux que nous avons interrogé pour écrire cette première partie de texte : « C'est peut-être plus simple de le voir à l'inverse : y-a-t-il une seule révolution technologique dans l'histoire récente du cinéma dont Cameron n'a pas été l'un des principaux moteurs ? Personnellement, je n'en vois pas », nous assure-t-il.

Si plusieurs de ces techniques ont définitivement changé la manière de produire des films (ou du moins des blockbusters), c'est aussi du côté des salles de cinéma que le réalisateur a poussé à l'innovation... mais pas nécessairement de la manière dont on l'attendait.

En 2009, les exploitants commençaient progressivement à mesurer les risques de la concurrence des home-cinema qui devenaient de plus en plus accessibles, ainsi que la menace naissante des services de streaming comme Netflix. Conscients de la nécessité de proposer des innovations aptes à faire face à cette nouvelle concurrence et voyant venir le gigantesque succès du premier film *Avatar* qui le rendait incontournable dans leur programmation⁹, ils ont alors massivement investi dans de nouveaux projecteurs adaptés à la 3D numérique, alors qu'ils étaient encore très largement équipés uniquement de projecteurs sur pellicules 35mm. Ce fut notamment le cas pour les Grignoux, comme nous le confirme Lucien.

Mais comme on le sait, la mode de la 3D, portée par des films de qualité très inégale n'aura duré tout au plus qu'une dizaine d'années pour ne finalement être encore utilisée que dans de rares super-productions... telles que les volets suivants d'*Avatar*. Plus que l'avènement d'une quelconque ère de la 3D en tant que telle, c'est en réalité le passage généralisé à la projection numérique que cette transition a permise, telle un cheval de Troie.¹⁰

Or, ce changement fut fulgurant puisqu'à peine 4 ans plus tard, l'année 2013 marquait – en Occident du moins – la fin de plus de 120 ans d'usage de la pellicule comme support de projection pour les exploitants, pour passer totalement au numérique.¹¹

Pourtant, le présumé coupable de cette bascule nous affirme que le repoussement des frontières technologiques, n'est, pour lui, pas une fin en soi. Pour le soutenir dans cette affirmation, Lucien (qu'on soupçonne toutefois d'un petit biais de connivence artistique et technophile avec le réalisateur canadien) nous le confirme : « *Bien qu'il en fasse un usage révolutionnaire, l'utilisation de la*

⁷ Voir l'explication de la HFR à la page suivante.

⁸ Nous y reviendrons plus bas mais, en bref, la performance capture est la technique qui consiste à revêtir les acteurs-ices de capteurs et de mini caméras pour capturer et retranscrire numériquement leurs mouvements et leurs expressions faciales. Avec cette technique, la caméra n'est alors plus qu'un outil secondaire.

⁹ Aujourd'hui encore, le film trône au sommet des plus gros succès du box-office mondial avec 2,9 milliards de dollars de recettes pour son exploitation en salle !

¹⁰ « L'épreuve du feu : *Avatar 3* fait sa révolution », Gaël Golhen, Magazine Première n°568, décembre 2025, page 33.

¹¹ « Le début de la fin des copies de film 35 mm aux USA », RTBF, 02/09/2013.

URL: <https://www.rtbf.be/article/mediatic-le-debut-de-la-fin-des-copies-de-film-35-mm-aux-usa-8180215>

technologie n'est pas gratuite pour Cameron. Tous les bons réalisateur·ices utilisent la lumière, le cadre, les mouvements de caméra, etc. pour s'exprimer. Cameron, lui, joue également avec tout cela mais il fait aussi de la technologie un mode d'expression artistique en soi. »

Il nous explique, pour l'exemple, l'usage que Cameron fait de la HFR dans les deux derniers volets d'*Avatar*.

La HFR, pour « High Frame Rate » c'est-à-dire « cadence d'image élevée », est un mode de captation et de diffusion d'images filmées à une cadence supérieure au standard cinématographique de 24 images par seconde. Souvent, la technologie HFR va utiliser un régime d'un multiple de 24 images/sec. En l'occurrence, dans *Avatar 2* et *3*, Cameron utilise le régime de 48 images par seconde. Rien de (nouvellement) révolutionnaire en soi mais la subtilité vient du fait que si l'intégralité du film est produite avec ce ratio d'image, Cameron ne l'exploite de manière effective que dans certaines scènes, comme par exemple lorsque les personnages changent d'environnement (par exemple en plongeant dans l'eau) ou sur des plans larges où le paysage environnant est utile à la narration. Le reste du temps, il double simplement les images qu'il utilise pour n'avoir que 24 images différentes sur les 48 qui défilent chaque seconde, ce qui ramène alors une perception "normale" aux spectateur·ices. L'effet principal de la HFR étant d'éliminer les flous générés par les mouvements de caméra, le contraste entre ces deux cadences d'images différentes procure aux gens qui les regardent tantôt une sensation d'immersion partagée avec les personnages dans leurs explorations (avec la HFR effective), tantôt une attention accrue sur les personnages et leurs émotions ("sans" la HFR, avec la mise au point faite sur ceux-ci).



Ici, sans l'effet de la HFR, la caméra tourne autour du sujet (en l'occurrence, le visage de Kiri, en gros plan) et l'arrière-plan se floute à cause du mouvement. L'accent est ainsi mis sur l'émotion du personnage. (© 20th Century Fox, 2025)



Ici, avec la HFR, la mise au point est faite sur les deux personnages en vol, la caméra les suit (virtuellement puisqu'on est en motion capture) en travelling avant et se calque sur leurs changements de direction brusques mais l'arrière-plan reste net malgré les mouvements. L'accent est ainsi mis sur le décorum et nous permet de nous immerger dans l'univers que traversent les personnages. (© 20th Century Fox, 2025)

Il en va de même avec l'usage de la 3D qui, dans ces deux mêmes volets d'*Avatar*, n'est que peu utilisée pour faire "sortir" des éléments de l'écran vers les spectateur·ices mais plutôt pour creuser, vers le fond de l'image, la profondeur de champ et ainsi permettre un jeu de perspectives entre les différentes couches du plan visuellement inégalable en 2D.¹² *« Ce n'est pas pour rien que les films en 3D les plus intéressants ont été réalisés par des gars qui ont toujours travaillé la profondeur de champ, comme Cameron ou Alfonso Cuarón »*, appuie Lucien.

De ce fait, Cameron semble effectivement utiliser les outils technologiques non pas comme des gadgets mais comme de vrais moyens d'expansion des modes d'expressions traditionnels du cinéma. Par conséquent, on remarque assez clairement en comparant le « gap » technologique entre *Avatar 2* et *3* à celui qui existait entre les deux premiers volets, que cette fois, il est nettement moins impressionnant. Les améliorations visuelles ne tiennent pas, cette fois, dans la production de nouvelles technologies en soi mais dans la plus grande maîtrise de celles-ci par le réalisateur et son équipe. Comme il le témoigne en interview, maintenant qu'il a conquis un nouveau terrain, il s'agit pour lui de le cultiver et d'y développer le champ de sa narration.¹³

¹² Pour en apprendre plus sur l'approche artistique de Cameron quant à l'usage de la 3D, voir : « *Avatar: Fire and Ash | Behind the Camera* », Youtube, 16/12/2025
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8PLHAcWiXr8>

¹³ « *Mise à Plat* », Théo Ribeton, Magazine Première n°568, décembre 2025, page 12.

Ajoutons enfin que, de manière quelque peu paradoxale, bien que son goût pour l'aventurisme technologique combiné au caractère incontournable de ses films pour des exploitants contraignent ceux-ci à des investissements colossaux en nouvelles technologies de production, Cameron représente aussi pour eux – et par extension, pour le milieu du cinéma tout entier – une bouée de sauvetage et un véritable allié face à la concurrence des plateformes de streaming, en poussant les salles à maintenir et à réinventer leurs singularités et en participant ainsi à ce que le cinéma garde un pouvoir d'attractivité en tant que lieu exceptionnel qui peut présenter des films au public d'une manière qui ne pourrait que très difficilement être reproductible à la maison.

... Et dépasser les frontières sociales et culturelles...

Passées ces considérations techniques et artistiques qui n'auront pas manqué de nous enflammer en tant qu'amoureux-ses du cinéma, revient bien évidemment le scepticisme inhérent à notre autre obsession et qui menace de bien vite doucher tout enthousiasme : la maudite critique politique...

Alors, alors, Monsieur Cameron, pensez-vous pouvoir à la fois jouer les pionniers du cinéma hollywoodien en claquant des millions de dollars en nouvelles technologies, en brûlant des gigawatts d'énergie en effets spéciaux, en condamnant tous les cinémas de la planète à remplacer leur matériel de projection sous peine d'obsolescence immédiate, tout ça en malmenant notoirement vos équipes de tournage... Et en même temps vous la jouer « conteur de fable écologiste, anti-militariste et anti-capitaliste » ?

Ce serait, bien sûr, largement sous-estimer l'esprit critique et la lecture politique affûtée du public des Grignoux !¹⁴ Car, de fait, nous l'aurons tous-tes bien remarqué, *Avatar*, ce n'est pas tout à fait la franchise à la pointe en termes de critique politique radicale. Et non, ce n'est pas qu'aux Grignoux qu'on pourrait le penser : « Il ne faut pas confondre mièvrerie animalière et implication écologiste » martèle une tribune du journal *Le Monde*¹⁵.

Certes, il n'y a pas beaucoup de franchises hollywoodiennes qui puissent prétendre porter ce genre de critique. *Matrix* ? C'est peut-être l'exception qui confirme la règle. Et pour cause, comme on l'a abordé dans d'autres papiers¹⁶, les méga studios de cinéma, qui sont de véritables monstres financiers, sont en général peu enclins à financer des brûlot anti-capitalistes, *a fortiori* lorsqu'il s'agit carrément d'une franchise.

Il y a donc une certaine logique à ce que la série des *Avatar* ne remplisse pas à la lettre le cahier des charges des anarcho/communisto-cinéphiles exigeant-es. Et, non, nous ne disons pas ça par complaisance pour un cinéaste qu'on apprécie car, on vous l'assure, nous aussi, nous avons notre niveau d'exigence politique.

Au contraire, il nous semble qu'en matière de facilité et de complaisance, celles-ci résident plutôt dans le chef des commentateur-ices dénigrant-es (pour ne pas dire un tantinet "snobs") qui pensent légitime de poser leur critique politique sur le propos que développerait Cameron, en ne se basant que sur un seul de ses titres.

En effet, quiconque voulant étudier le questionnement politique du réalisateur et qui prendra la peine de voir plusieurs de ses autres films ne pourra, il nous semble, que constater à quel point Cameron témoigne de lectures manifestement (et parfois même très – très – littéralement) tranchées, que ce soit sur l'anti-

¹⁴ Non, pas de source ici mais prenez le compliment, c'est gratuit.

¹⁵ En parlant d'*Avatar 2* certes, mais pour des motifs tout à fait applicables à l'ensemble de la série. « *Avatar* » : « Ne pas confondre mièvrerie animalière et implication écologiste », *Le Monde*, 25/12/2022 URL: https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/12/25/avatar-ne-pas-confondre-mievrerie-animaliere-et-implication-ecologiste_6155658_3232.html

¹⁶ Voir la première partie de notre étude sur *Une Bataille après l'autre*.

URL: https://grignoux.be/dossiers/288/pdf/2025_Une%20bataille%20apr%C3%A8s%20l%27autre%20-%20parti%201.pdf

militarisme (*Aliens* ou *The Abyss*), les violences policières racistes (*Strange Days*¹⁷), ou encore, de manière transversale à travers sa filmographie, la masculinité toxique, les luttes d'émancipations féministes et les enjeux d'oppression de classe socio-économique (*Titanic* étant sans doute le plus marquant sur ce sujet).



Dans *The Abyss*, les aliens ont la télé et nous montrent que la guerre, ce n'est pas bien... Ed Harris lui-même reste bras ballants devant un tel discours anti-militariste au 1^{er} degré. (© 20th Century Fox, 1989)



Dans *Aliens*, les militaires virils aux gros bras en prennent aussi pour leur grade. (© 20th Century Fox, 1986)

¹⁷ Réalisé par Kathryn Bigelow (qu'on doit d'ailleurs également créditer d'un certain intérêt pour le racisme policier) mais écrit par Cameron.



Dans *Strange Days*, la police est complice jusqu'au sommet pour couvrir les meurtres racistes de ses agents (bien sûr, toute ressemblance avec des faits réels est purement fortuite). (© Lightstorm Entertainment, 1995)

Ce dernier point, les "enjeux de classes" nous amène, en réalité, au cœur de la démarche artistique et politique de Cameron (et nous semble-t-il, peut expliquer certaines critiques) : briser les frontières sociales et culturelles et arriver à parler à tout le monde.

Sur le champs artistique, Cameron est tout à fait explicite sur cette intention et la répète régulièrement en interview, comme par exemple dans l'extrait que nous citons au début de ce texte dans lequel il indique vouloir parler à « *une audience la plus large possible* »¹⁸.

Et, bien sûr, cette intention se reflète dans la manière dont il aborde les thématiques politiques dans ses films. Il cherche en effet à permettre à TOUS-TES ses spectateur-ices – quel que soit leurs a priori sociaux, culturels ou philosophiques – de se raccrocher à ces thématiques, en les abordant dans un univers alternatif, via le prisme des émotions et des enjeux traversés par les personnages avec lesquels il nous met en empathie (nous citerons des exemples concrets dans le point suivant) et aussi de manière disons « introductive ». Comme il le dit lui-même dans une interview pour *Variety* : « *Je pense qu'Avatar est une sorte de cheval de Troie qui vous amène devant un objet de divertissement mais qui, ensuite, s'insinue en quelque sorte subtilement dans votre cerveau et dans votre cœur.* »¹⁹

¹⁸ Hollywood Reporter, *ibidem*.

¹⁹ « *I think 'Avatar' is a Trojan horse strategy that gets you into a piece of entertainment, but then works on your brain and your heart a little bit in a way.* »

« James Cameron: 'I've Justified' Only Making 'Avatar' Movies for the Last 20 Years on the Basis They 'Can

... Pour questionner, à une échelle de masse, les enjeux des frontières politiques...

Plus encore que dans tous ses autres films, Cameron brasse, dans cette franchise, un large éventail de thématiques politiques. Ce faisant, il y accentue toutefois une certaine forme d'ambiguïté (peut-être inhérente à immense succès de sa saga²⁰) qui interroge sur les problèmes potentiels de réception de ses propos par les spectateur·ices qui n'auraient pas vu ses autres films.

Autrement dit : il faut bien reconnaître que si certaines de ses intentions sont assez transparentes, il reste assez équivoque sur d'autres et prête ainsi le flanc aux critiques.

Voyons donc sur quel terrain miné il décide de s'aventurer :

La frontière coloniale, la « *frontier* » états-unienne

Commençons par partir d'une critique particulièrement récurrente, alors qu'elle nous semble justement pourtant pointer vers une intention du film assez manifestement louable : celle de « l'appropriation culturelle ».

Selon certain·es défenseur·euses de cette critique, Cameron participerait au pillage, par l'industrie états-unienne du divertissement, des ressources culturelles indigènes (que ce soit celles des natifs américains, des peuples d'Amazonie, des Maoris et d'autres peuples du Pacifique ou celles de nations africaines) à des fins purement mercantiles.

L'enjeu principal, selon cette critique, semble être que les codes culturels soient empruntés pour créer des personnages qui sont joués par des acteur·ices qui ne sont pas nécessairement de la culture référencée, ni même forcément racisé·es.

Par ailleurs, ces différentes inspirations culturelles seraient mélangées dans un grand melting-pot pour donner des Êtres à peau bleue qui synthétisent la figure de l'étranger, voir celle du « sauvage » vu son rapport « primitif » à la nature.²¹

Ce qui nous interpelle en premier lieu²² dans cette critique qui met *Avatar* dans le même sac que des films comme *300* ou *Prince of Persia*, c'est qu'elle semble

Do Some Good,' Not Just Make Money », *Variety*, 07/08/2025.

URL : <https://variety.com/2025/film/news/james-cameron-defends-directing-avatar-movies-1236480869/>

²⁰ Quand bien même le troisième volet semble parti pour être un moindre succès que les deux précédents, il se positionne néanmoins à la 18 place du box office mondial et a déjà accumulé plus d'un milliard de dollars de bénéfices alors qu'il est toujours en cours d'exploitations.

Voir : <https://www.boxofficemojo.com/title/tt1757678/?>

²¹ « *Avatar : la réincarnation néo-colonialiste du « bon sauvage » et ses impasses écologiques* », *The Conversation*, 29/12/2025

URL : <https://theconversation.com/avatar-la-reincarnation-neo-colonialiste-du-bon-sauvage-et-ses-impasses-ecologiques-272572>

²² Outre l'argument selon lequel la seule motivation de Cameron serait l'argent... Sans faire abstraction que c'est bien sûr la motivation première des studios, il est difficile de croire que ce soit la seule motivation derrière tout ce projet. Sachant que Cameron était déjà sans doute multimillionnaire avant les *Avatars*, il

nier l'importance d'un élément central pourtant assez peu subtil : la saga *Avatar*, c'est une série de films états-unienne qui démolit le fantasme de l'Amérique en retournant le récit de la conquête de l'Ouest sur lui-même et en mettant en exergue toute la violence de celle-ci !

En effet, le mythe de « la frontière » (« *The frontier* » comme on dit aux *States*) constitue LE récit fondateur structurant pour la société états-unienne.

Elle constitue l'horizon civilisationnel, la ligne de démarcation entre ce qui est conquis, européenisé et donc « civilisé » et ce qui reste « sauvage » et donc à conquérir. Ce récit se base philosophiquement sur le concept de « destinée manifeste » qui donne à la nation américaine la mission divine d'expansion de sa prétendue civilisation toujours plus loin : à l'Ouest (originellement), puis de par le monde et l'univers (le concept de « New frontier(s) » est d'ailleurs régulièrement utilisé par la Nasa dans le cadre de la conquête spatiale²³).

Au cinéma, on retrouve évidemment ce concept de « frontière » comme thème principal des films de Western où l'homme blanc est le héros face à l'hostilité sauvage, qu'elle soit représentée par le désert, les « hors-la-loi » ou principalement, les natif-ves amérain-es. Ce genre de film constitue en réalité le fondement même du cinéma hollywoodien qui a imprégné tout le concept de films d'action et d'aventures jusqu'à aujourd'hui.

Dans *Avatar*, Cameron se base sur un schéma narratif hollywoodien hyper classique²⁴ tout en retournant complètement la logique habituelle qu'on pourrait attendre de ce genre de film. Les héros ne sont pas ceux qui conquièrent, qui sont intrinsèquement les plus forts et qui prétendent porter progrès, civilisation et valeurs louables, mais plutôt à trouver du côté de ceux qui subissent les conséquences de ce projet colonial. *A fortiori*, il détruit même d'entrée de jeu tout mythe civilisateur en exposant, dès le départ, le fait que les intérêts financiers et géopolitiques sont les seules réelles motivations des conquérants.²⁵

En bref, Cameron produit une saga où le cowboy américain ne combat pas mais, au contraire, incarne le « barbare » violent, et où la justice et la légitimité sont du côté des natif-ves.

Alors non, de fait, on n'est pas dans une œuvre « décoloniale » à proprement parler. Car pour ce faire, il aurait fallu que le récit soit ancré dans une réalité historique et culturelle et que la voix des personnes colonisées soit mise au centre de l'œuvre et portée par elles-mêmes. Là, bien sûr, on n'y est pas du tout.

Mais est-ce pour autant que ces films ne servent pas le discours et les luttes décoloniales ? Est-ce que, comme se le demande l'influenceur de cinéma politique

aurait pu se reposer, comme la plupart des autres bourgeois, sur bien d'autres manières plus reposantes d'accroître son capital... Et par ailleurs, Marvel et Disney nous montrent très (trop?) régulièrement que, contrairement aux mythes capitalistes, les studios n'ont absolument pas besoin de s'embêter avec de l'innovation pour produire des films ultra rentables. Dernier détail à ce sujet : de manière assez intéressante (et à l'opposé des Marvel et consort), il est intéressant de remarquer qu'*Avatar* fait partie des rares franchises de science-fiction/fantasy à ne développer quasi aucune stratégie marketing de produits dérivés, ou du moins pas du tout à l'échelle de masse auquel nous ont habitué la plupart des super productions familiales hollywoodiennes.

²³ <https://science.nasa.gov/planetary-science/programs/new-frontiers/>

²⁴ La structure classique du récit en 3 actes et le « monomythe » de Joseph Campbell y sont recyclés dans chacun des films et, de ce fait, les films ne recèlent pour ainsi dire d'aucune surprise scénaristique.

²⁵ Bien que ce propos reste transparent tout au long de la série, les 30 premières minutes du premier film *Avatar* sont intéressantes à revoir sur la manière dont elle pose les bases de la mécanique coloniale : sur les motivations de bases des colons réduits à la misère dans la métropole capitaliste qui se joignent à l'entreprise de colonisation, sur la construction du mythe du sauvage par la puissance coloniale, sur les prétextes que sont l'éducation des populations colonisées et la grande aventure scientifique qui sont en réalité les marchepieds de la conquête militaire et de l'extractivisme.

*Rasbaille*²⁶, « une critique de la colonisation produite par des colonisateurs » est par essence invalide ?

Pour nous, il est évident que, même si elle doit être elle-même critiquée dans ses biais et ses manquements, ce genre de critique est, au contraire, tout à fait nécessaire.

Non pas qu'elle fasse, en soi, justice aux peuples colonisés. Mais parce que, à tout le moins, elle participe à fissurer le récit colonial. Elle rend visible la violence. Et pas qu'un peu, au contraire de ce que dit *Rasbaille*. Rappelons-le : on parle de *centaines de millions* d'entrées pour chacun de ces films qui s'appliquent à détruit le mythe fondateur américain...

Qui plus est, à plusieurs endroits, il nous semble que le réalisateur (qui est évidemment aussi le scénariste de la franchise) prend la peine de se situer parmi ces enjeux.

On reviendra plus bas sur la figure de Jake Sully mais on peut toutefois déjà souligner que placer cet homme blanc comme personnage principal d'un récit qui se déroule au sein de populations « non-blanches » dit quand même beaucoup de la précaution du réalisateur de ne pas nier son extériorité aux enjeux des populations qu'il évoque.

De même, le personnage de Spider – le fameux « rasta blanc » – semble aussi servir de figure d'incarnation de la conscientisation d'une certaine maladresse intrinsèque aux postures des prétendu-es allié-es blanc-hes dans leurs bonnes intentions à l'égard des personnes colonisées. Il prend apparemment le relai du rôle que le personnage de Jake avait dans le premier film, qui est d'incarner le vecteur d'identification des spectateur-ices (en particulier les personnes blanches) dans ce récit d'immersion au sein d'un groupe indigène.

S'agissant d'un personnage un peu sorti de nulle part au début du deuxième film et le seul humain qui vit avec les Na'vis²⁷, on aurait tendance à croire que ce changement de personnage-vecteur n'était pas prévu à la base et qu'il traduit peut-être une évolution de l'approche de Cameron dans le traitement de « l'allié blanc » et du rôle qu'il entend donner à celui-ci.²⁸ En effet, dans le *Avatar* de 2009, il est très clair que Jake, tout bien intentionné soit-il, s'inscrit – sans que cela fasse l'objet d'un quelconque questionnement dans le film – dans le trope du « sauveur blanc ».

Spider, quant à lui, bien qu'il soit aussi bien intentionné (voir même plus) que Jake, est très loin d'être un sauveur. Il est en empathie totale et aime profondément les peuples indigènes avec lesquels il vit mais il est aussi extrêmement maladroit (ne serait-ce que visuellement : re-bonjour les rastas de blanc) et il reste une grande ambivalence sur son apport réel à ceux qu'il veut soutenir.

De manière bien plus intéressante que le parcours de Jake dans *Avatar 1*, la narration semble faire passer Spider par deux étapes dans la conscientisation de son rôle d'allié blanc :

²⁶ Voir : <https://www.instagram.com/reel/DSIPDGfDKzK/>

²⁷ En remplacement de Jake Sully, qui accessoirement, a vu son statut de Toruk Makto (l' élu du peuple Na'vi en somme) devenir hyper accessoire alors qu'il était déterminant dans le premier film.

²⁸ Rappelons que, durant les 13 ans qui séparent les deux premiers films, il y a eu le mouvement *Black Lives Matter* ou encore *MeToo* qui ont fait évoluer les perspectives de beaucoup de gens sur la manière de se placer vis-à-vis d'oppressions vécues par d'autres que soi et dont on est structurellement partie, qu'on le veuille ou non.

Dans le 2ème film, malgré son attachement pour les indigènes, il est en questionnement identitaire et de loyauté et il finit, un peu malgré lui, par permettre aux humains blancs d'attaquer et de grièvement blesser les Na'vis. Alors que, dans le 3ème film, il est en train de se mettre davantage au clair dans son rôle et, tout en restant maladroit, il apprend à se servir de son privilège de faire partie de l'espèce dominante pour, au contraire du film précédent, attaquer celle-ci au cœur de son pouvoir, dans les intérêts de l'espèce colonisée.

A l'inverse, Quaritch incarne manifestement (et c'est intéressant de le noter vu les critiques sur ce point) le blanc opportuniste de sa position de domination qui recourt massivement à l'appropriation culturelle pour servir son propre profit au détriment de la population ainsi spoliée.



Et oui, le petit rasta blanc problématique, il y a de bonnes chances que ce soit nous ! A moins que vous ne vous identifiez davantage au néo-nazi à côté mais dans ce cas-là on suppose que vous n'avez fait que regarder les images dans cette analyse pour être arrivé-es jusqu'ici... (© 20th Century Fox, 2025)

Alors non, le *Stars and Stripes*²⁹ n'apparaît nulle part sur les uniformes des colonisateurs (qui sont toutefois tous blancs, comme le notent explicitement les Na'vis en les appelant ironiquement des « *pink skins* », des « peaux roses »), les peuples colonisés, esclavagisés et généralement étrangers sont synthétisés – et leurs symboles avec³⁰ – dans un peuple alien à la peau bleue, la planète ne s'appelle pas la Terre mais Pandora³¹ et le héros principal est blanc et participe (ou du moins « a participé ») à entretenir le trope du blanc sauveur. Donc non, on n'est pas devant un film décolonial... mais devant un film qui, par ces quelques

²⁹ Le drapeau des Etats-Unis donc.

³⁰ Pour terminer sur cet enjeu d'appropriation culturelle, on imagine mal comment Cameron (ou n'importe quel autre cinéaste blanc) aurait pu faire autrement et être exempt de reproches en traitant cette thématique. S'il avait utilisé des symboles imaginaires, on aurait pu l'accuser de folkloriser les peuples autochtones et s'il avait utilisé des symboles qui lui appartiennent culturellement (avouons que quand il s'agit de culture occidentale, ça sonne bizarre), ça n'aurait évidemment plus du tout eu le même sens.

³¹ A un moment du film, le personnage de Jake Sully dit toutefois très explicitement « c'est ce qu'ils ont fait sur Terre » en parlant des destructions coloniales.

maquillages scénaristiques (accompagnés bien sûr du très lourd équipement technologique) permet manifestement d'amener des millions de personnes de tous les bords à regarder en face la violence coloniale pendant 3 heures ! Nous, honnêtement, on ne trouve pas ça si mal.

Bien sûr, on peut regretter le fait qu'un tel succès ne soit pas, à l'heure actuelle, possible pour un film réalisé par des personnes concernées, qui nommerait plus explicitement les acteurs à l'œuvre dans les dynamiques coloniales et qui creuserait davantage les enjeux soulevés. Tout ce qu'on peut espérer, c'est que, comme ils servent à faire avancer la technologie³², ces quelques films qui utilisent les canaux empruntables pour traiter de ce genre de sujet tabou tout en rencontrant une bonne part de l'adhésion générale, permettent d'ouvrir des brèches pour rendre plus largement acceptables d'autres films qui portent des discours plus radicaux et qu'au final cela puisse se traduire en impact social et politique.

L'offensive actuelle de l'extrême-droite dans le champ de la production culturelle (et ses effets socio-politiques bien palpables) nous montre en tout cas que ce genre de discours n'est pas aussi naïf qu'on pourrait le croire...

La frontière écologique, la frontière humain-nature

Autrement plus facile à assumer publiquement qu'une critique anti-coloniale et anti-nationalisme américain, le message « écolo » d'*Avatar* est généralement celui qui est le plus mis en avant, tant dans la promotion du film, que dans les rapides analyses qui en sont faites par la presse.

C'est, par conséquent, sur ce message présumé que le film est le plus attaqué politiquement. Rappelons, pour l'exemple, la tribune parue dans *Le Monde* sobrement intitulée : « *Avatar* » : « *Ne pas confondre mièvrerie animalière et implication écologiste* »³³...

Celle-ci souligne – clairement à raison – que le film ne peut se targuer d'être écologiste car il n'aborde pas ou si peu les questions d'érosion de la biodiversité, de réchauffement climatique, de pollution ou de perturbations environnementales. Ce à quoi, on a envie de répondre : Et bien non, bien vu, *Avatar* n'est pas un film documentaire réalisé par Cyril Dion ou Al Gore !

D'ailleurs, nulle part sur l'affiche du film nous n'avons lu d'accroche du genre « un film sur l'implication écologiste » (on pourrait d'ailleurs à nouveau questionner l'impact que cela aurait eu sur le nombre d'entrées) ...

Sarcasme à part, ce genre de critique militante nous fait toujours revenir au même point : à part certains films dont le seul et unique objet est la sensibilisation à un enjeu précis, le cinéma de fiction n'est que rarement fait pour être discursif et pour aborder un sujet de société de A à Z.³⁴

³² Ce qui n'est pas nécessairement un bien en soi évidemment.

³³ *Le Monde*, *ibidem*.

³⁴ Ok, on n'a pas encore tout à fait abandonné le sarcasme mais on va y arriver.

Donc, à nouveau, tout comme on n'est pas face à un film décolonial à proprement parler, on n'est pas non plus face à un film « écologiste » dans ce qu'on pourrait attendre d'une telle appellation. Et cela d'autant moins que la production de ce film se repose à l'évidence sur une consommation énorme d'énergie. Certes, la cantine de plateau était vegan et le gros des besoins en électricités du film était apparemment produit par des panneaux solaires mais, c'est certain, on reste très loin (pour ne pas dire à l'exact opposé) d'un film qui s'inscrit dans la matrice de l'écologie qu'est la sobriété.

Donc, en effet, quel que soit le propos et les questionnements qu'amène le film par sa narration sur le champ de l'écologie, on sera très clairement face à un cas d'école de « faites ce que je dis, pas ce que je fais » puisque toute cohérence à ce niveau a été sacrifiée pour satisfaire aux lubies technologiques du réalisateur et à son obsession de parler au plus grand nombre.

Mais à nos yeux, le fait que ce supposé message écologiste ne soit pas instrumentalisé comme un simple argument marketing (en tout cas en aucune mesure comme l'argument du féminisme pour un film comme *Barbie*, ou celui de la lutte anti-raciste pour un *Black Panther*, etc.) pour, au final, ne presque rien dire sur le sujet fait ici toute la différence. Dans *Avatar*, la forme est en contradiction avec le fond (comme dans tous les autres films hollywoodiens un tant soit peu politiques) mais, au moins, il y a réellement un fond, et pas juste une façade.

Venons-en donc au fond. Selon nous, Cameron prend la thématique écologique – ou plutôt, plus largement la thématique environnementale – sous deux angles particuliers, qui ne nous paraissent pas dénués d'intérêt, d'autant moins qu'ils sont évidemment en lien avec le point précédent concernant la conquête coloniale :

Le premier est celui de la dénonciation du capitalisme extractiviste. Dès le début du premier *Avatar*, il est établi que la seule réelle motivation de la « compagnie » qui colonise Pandora est l'extraction d'un minerai précieux : « l'unobtainium »³⁵. A partir d'*Avatar 2*, vu le changement de lieu de l'action et la nécessité de relance scénaristique, la denrée recherchée devient « l'amrita »³⁶, un liquide anti-vieillesse sécrété par les tulkuns, des sortes de baleines et qui justifie dès lors leur anéantissement ainsi que celui de toutes les personnes s'opposant à son extraction.

³⁵ On notera au passage l'ironie du nom de ce minerai, qui est d'ailleurs régulièrement utilisé dans la science-fiction pour désigner un minerai rare et précieux générique. Cameron nous indique donc, l'objet de convoitise et son application précise important peu, seule compte le fait qu'il s'agisse d'une matière première sur laquelle des actionnaires entendent faire beaucoup de profit.

³⁶ Cameron est à peine allé chercher plus loin pour ce nom-ci puisqu'il s'agit, comme dans le film, d'un liquide légendaire procurant l'immortalité présent, à l'origine, dans les croyances hindouistes.



Avatar, premier du nom, après 15 minutes de film... Quand le sous-texte est si évident qu'il devient le sous-titre.
(© 20th Century Fox, 2009)



Et 30 minutes plus tard, le même personnage affirme que : « Tuer des indigènes est mal vu. Mais ce que les actionnaires détestent plus qu'une mauvaise presse, c'est un mauvais bilan financier » ... Mesdames et messieurs, à la réalisation : James Marxron (© 20th Century Fox, 2009)

Dans *Avatar*, il ne s'agit donc pas de présenter un vague propos écolo prônant les actions individuelles pour « sauver la planète » mais de mettre en scène la destruction d'une planète, d'écosystèmes et de peuples entiers pour l'accaparement de ressources au nom du profit financier d'entreprises privées

appuyées par la force militaire des États ! Si ce genre de propos relève de la « mièvrerie animalière dépolitisée », autant dire que Brigitte Bardot aurait pu être l'égérie des Soulèvements de la Terre...

Vient ensuite le second angle principal utilisé sur le thème de l'écologie : le rapport entre l'humain et la « nature ». De nouveau, le renversement de perspective proposé aux spectateur·ices entre le point de vue des colonisateurs et celui des colonisé·es est essentiel ici.

De fait, on ne se concentre pas sur le dérèglement climatique et le film n'est globalement pas très *vegan friendly* (usage de montures animales, relative domestication, etc.), car de fait, la proposition que Cameron nous fait dans ce film c'est d'adopter une vision de la nature différente des conceptions occidentales habituelles.

Ainsi, tout au long de sa saga, Cameron développe un point de vue assez proche de celui de Philippe Descola, un anthropologue français ayant travaillé, en Amazonie, auprès des autochtones Jivaros Achuar.

Cela n'est bien sûr pas un hasard puisque Cameron raconte s'être lui-même fortement documenté auprès de peuples amazoniens pour écrire son scénario.

Tout comme dans les théories de Descola, Cameron décrit dans *Avatar* un rapport indistinct entre les vivants conscients (les Na'vis dans le film, les natif·ves amazonien·nes dans la réalité) et ce que les Occidentaux appellent « la nature ».

Selon cette vision, le vivant constitue un tout indivisible puisque interdépendant et la frontière entre « nature » et « culture » n'est en réalité qu'une construction occidentale puisque la « nature » est elle-même une construction sociale.

Les Na'vis du film pratiquent en gros³⁷, en lieu et place de cette dualité construite, ce que Descola appelle une « écologie des relations » avec le milieu et les autres êtres vivants avec lesquels ils et elles vivent.³⁸

³⁷ A nouveau, on est dans un film de spectacle donc il est clair qu'on n'est pas à l'abri d'une contradiction pour servir le scénario.

³⁸ Pour un meilleur aperçu de la pensée de Descola, nous vous conseillons notamment le film « Composer les mondes », qui a été, en 2022, l'occasion d'un événement aux Grignoux durant lequel ces conceptions ont été abordées sous le prisme des Zones à défendre.

URL : <https://www.grignoux.be/fr/film/1693/composer-les-mondes>



En homme d'images, Cameron va jusqu'à créer une interconnexion visuelle entre les Na'vis et leur environnement. (© 20th Century Fox, 2025)

Et puisque son *leitmotiv* reste de maintenir l'attention et l'intérêt de tous-tes les spectateur-ices sur ce qu'il leur montre, Cameron englobe ce propos dans une vision quasi féérique du vivant. Cela peut tout à fait être critiquable en soi car les bêtes et les plantes moches sont évidemment tout autant incluses dans cette conception d'écologie des relations mais, de fait, la première chose que l'on veut instinctivement préserver parce qu'il paraît précieux, c'est ce qui est beau. Et, de nouveau, s'agissant d'impacter l'imaginaire de chacun-e, utiliser l'esthétisme semble être le ressort le plus efficace pour ce faire.

Notons par ailleurs (et puis, promis, on arrête de cibler cette tribune en particulier) que la faune, dans *Avatar*, est très loin d'avoir subi un traitement de « peluchisation ». Au contraire, la majorité de la faune apparaît au spectateur comme a priori dangereuse et hostile, et elle ne devient belle, complexe et donc précieuse que lorsque Cameron nous la fait voir à travers le regard des Na'vis.

La frontière des corps, la frontière des rôles genrés

Autre thématique au cœur de la saga, la frontière corporelle (mais aussi, on y viendra juste après, la frontière des genres) est sans doute celle qui manie le plus l'ambiguïté.

Autant cette thématique est tout à fait centrale dans le film puisqu'elle va jusqu'à lui donner son titre³⁹, autant elle apparaît à certains endroits de manière moins claire et semble aussi soulever des contradictions qui nous gênent à certains endroits.

Pour ce qui est de la partie plus évidente, il nous semble intéressant de noter la mise en abîme réalisée par Cameron entre la production du récit et le contenu de celui-ci.

En effet, tant les personnages humains de l'histoire que l'essentiel des acteur·ices des films incarnent des avatars de leur propre personne puisque ces derniers jouent les Na'vis via la technologie du *performance capture*. Et dans les deux cas, ce transfert semble constituer une véritable libération.

Alors qu'on pourrait se dire que les acteur·ices doivent perdre toute sensation d'immersion en passant leur temps de jeu dans un hangar, bardé-es de combinaisons et de capteurs, à se déplacer sur des modules, en réalité, l'actrice Sigourney Weaver raconte que faire un tournage via cette technique a été la manière de travailler la plus libératrice qu'elle ait expérimentée.⁴⁰

Et pour cause, les acteur·ices sont ainsi libéré·es au maximum des contraintes spatio-temporelles inhérentes – jusqu'ici – à leur métier au cinéma :

→ le timing dicté par les mouvements de caméra ou la lumière se réduit à peu de chagrin ;

→ il n'y a plus de champs de caméra sur le plateau donc le réalisateur peut diriger les comédien·nes en étant juste à côté d'elles et eux ;

→ le nombre de prises est aussi réduit puisqu'il n'y a plus non plus besoin de filmer plusieurs fois la même scène sous plusieurs angles dès lors qu'il importe peu que les caméras sur le plateau entrent dans le champ l'une de l'autre. En effet, seuls les intéressent les mouvements des acteur·ices qui sont directement retranscrits numériquement.

Grace à tout cela, les comédien·nes peuvent ainsi retrouver une liberté comparable à celle dans le théâtre et se concentrer exclusivement sur leur jeu.

39 Pour rappel, dans la saga, le « programme Avatar » consiste à ce que des humains incarnent des corps de Na'vis créés sur base de leur ADN, des "avatars" de leurs propres personnes donc. Comme dans d'autres éléments du récit, Cameron s'inspire également de l'Hindouisme pour ce concept puisque les avatars y sont des incarnations physiques de divinités descendues sur terre pour apprendre des choses aux humains.

40 The Hollywood Reporter, *ibidem*.



Une caméra dans le champ sur le plateau ? Plus de caméra dans le champ dans le film ! « *That's performance capture's magic* », nous dirait sans doute Zoe Saldana, qui interprète Neytiri (qui, elle, nous dirait plutôt « *KSSSCHHH* », comme notre chat quand on l'empêche de marcher sur notre clavier, histoire d'écrire des analyses qui peuvent être prises au sérieux).

Dans le récit, cette liberté est aussi avant tout physique puisque les humain·es qui utilisent leurs avatars sont ainsi dotés de corps plus grands, plus agiles, peut-être aussi plus beaux si vous aimez les yeux de chat. Voir tout simplement juste valides puisqu'on rappelle que le personnage de Jake Sully démarre la saga en tant qu'humain paraplégique.

Or – c'est là que ça devient, il nous semble, plus intéressant – cet effacement de la frontière physique corporelle joint fiction et réalité puisque, par exemple, Sigourney Weaver, qui a plus de 70 ans au moment du tournage d'*Avatar 3* y incarne une jeune fille de 15 ans. Et, bien sûr, cela est tout à fait questionnant...



Alors, vous aussi vous avez un doute sur l'éthique de la relation entre ces deux personnages et ce qu'elle implique en réalité ?⁴¹
(© 20th Century Fox, 2025)

⁴¹ En réalité, rassurez-vous, dans la fameuse scène polémique, les deux acteur·ices ne se sont pas embrassé·es. Si vous voulez le détail, c'est par ici : <https://www.seriously.com/avatar-3-sigourney-weaver-kiri-a-t-elle-vraiment-du-embrasser-l-acteur-de-15-ans-jake-champion-spide-r-sur-le-tour-mage/>

Vu l'attrait manifeste de Cameron pour la science-fiction et la technologie, il semble assez légitime de s'interroger quant au fait qu'il puisse, dans ses films, titiller certains fantasmes transhumanistes à l'éthique questionnable. L'âge, le handicap, les différentes formes de corps semblent ainsi apparaître dans *Avatar* non pas comme des facteurs de diversité humaine qui font partie intégrante de la société et qui devraient être plus acceptés socialement mais plutôt comme des horizons à dépasser, comme d'autres frontières à briser.

Sur ce point, on ne trouvera pas d'excuse aux films car, tout au plus, Cameron se contente de mettre quelques balises qui lui permettent de préserver son propos indigéniste développé au point précédent mais cela ne résout rien au fond du problème. Par exemple, à un moment d'*Avatar 3*, Kiri s'inquiète auprès des scientifiques et de sa mère de ne pas parvenir à se mettre en lien avec la divinité-mère « Eywa » comme le font les autres Na'vis. Les scientifiques se mettent alors à décrire les liens des Na'vis entre eux et avec leur environnement avec des termes technologiques en parlant de "connexion" et de "pare-feu". Neytiri les interrompt alors pour corriger ces explications dans un langage et un sens tourné vers le sensible et « l'écologie des relations » dont nous parlions. Elle permet, de ce fait, à Cameron de clarifier son propos et de rejeter toute intention transhumaniste et technophile dans sa description des liens développés par les Na'vis.

Ce dernier confirme par ailleurs, en interview, le fait qu'il n'a aucune intention, que du contraire, de remplacer les liens humains et sociaux par des processus artificiels. Il est d'ailleurs notoirement très critique de l'usage de l'IA au cinéma.⁴²

Plutôt qu'un véritable fantasme transhumaniste et technologiste, on peut, il nous semble, simplement supposer que, comme tant d'autres hommes comme lui, Cameron entretient "simplement" le fantasme validiste d'une société jeune et athlétique.

⁴² Voir par exemple cette interview dans laquelle il souligne par ailleurs que malgré le fait qu'il fasse des films en images de synthèse, son travail est n'est pas celui d'un animateur mais un réalisateur qui travaille et dirige des actrices réelles.

URL : <https://www.youtube.com/shorts/24O9OIZ9IhE>



Le régime méditerranéen peut aller se rhabiller, chez les Na'vis c'est zéro handicap, zéro bourrelet et à peine quelques personnes âgées. (© 20th Century Fox, 2022)

Du bon côté des choses, on pourra par contre remarquer *qu'Avatar* explore aussi, à la manière de *Matrix* (et donc sans les nommer explicitement), des questions relatives à la transidentité dans plusieurs scènes. Comme par exemple, lorsque Kiri se décrit elle-même comme un monstre et peine à s'accepter comme elle est, parce qu'elle est une Na'vis habitée par un esprit d'humain. A l'inverse, l'acceptation de Spider par Neytiri, puis globalement par la société Na'vis comme l'un des leurs parce qu'il s'en revendique et en adopte toutes les caractéristiques sociales, indépendamment de ce à quoi son corps ressemble résonne parfaitement avec l'expression désormais culte (et de notre humble avis assez belle) du film « je te vois », dans le sens de « je vois, je comprends et j'accepte ton toi intérieur ».

L'opposition permanente entre Jake Sully et Quaritch nous semble aussi toucher à cet aspect mais en englobant plus globalement l'enjeu de la déconstruction de schémas sociaux et culturels acquis. Durant tout le film, Jack essaye de convaincre Quaritch de s'ouvrir à d'autres perspectives, de quitter sa vision du monde étriquée, à se libérer des carcans sociaux et identitaires qui l'enferment et à se connecter davantage à ses émotions. Certains dialogues entre eux sont, sur ce sujet, très explicites :

- Quaritch : « *Peu importe la couleur de ma peau aujourd'hui, moi je n'ai pas oublié pour quelle équipe je joue.* »

- Jack : « *Tu as de nouveaux yeux, apprends à t'en servir.* » (...) « *Tu es la mémoire d'un homme mort. Tu es libre. Vois ce nouveau monde qui s'offre à toi. Vois en toi.* »

Si Quaritch reste inflexible et incarne dès lors parfaitement une figure conservatrice, on ne peut pas dire pour autant que Jake soit lui-même un modèle de déconstruction...

En effet, outre son identification permanente aux *marines*, il participe aussi grandement à maintenir à l'écran le noyau familial états-unien traditionnel. Et c'est sans doute sur ce point que Cameron reste finalement le plus ambigu.

D'une part, les schémas familiaux traditionnels et patriarcaux sont très présents dans *Avatar* mais ils n'y existent pas sans traitement. En effet, à partir du 2ème volet et encore plus dans le 3ème, les effets du fonctionnement d'une famille patriarcale sur ses membres deviennent centraux dans le récit.

Les enfants adolescents de Jake ne se rebellent pas gratuitement ou pour le simple fait que ce serait dans leur nature d'adolescent-es comme le suggèrent de nombreux films, ils se rebellent ici face à leur père autoritaire et contre les traditions sociales oppressives, et le récit leur donne entièrement raison.

Neytiri, sa femme, bien qu'elle soit présentée comme un personnage fort, reste entièrement soumise à son mari mais cette posture la rend à l'évidence profondément malheureuse.

Le film montre aussi à quel point l'approche éducative militariste de Jake est un échec complet. Cette stratégie lui fait perdre un de ses fils dans le deuxième film et, dans le suivant, alors qu'il se targue de porter le rôle de protéger sa famille, il reporte sans cesse son échec flagrant à ce niveau sur son autre fils.

Sur ce rôle de protection familiale viriliste, l'opposition entre Jake et Quaritch est aussi assez loquace. Une scène particulièrement illustrative est celle où, alors qu'ils sont en train de se battre, ils se rendent tout à coup compte qu'ils mettent en danger la vie de Spider, le fils qu'ils se disputent. Ils se retrouvent dès lors contraints de coopérer pour le sauver et en sont complètement déstabilisés mais comprennent sur le moment que c'est la seule manière sensée de prendre soin de lui.



Les Sully, l'incarnation d'une famille au maximum de son épanouissement... (© 20th Century Fox, 2025)

Cependant, malgré tous ces éléments, le personnage de Jake ne semble rien apprendre de cela. Même quand ses enfants sont valorisé·es dans leur rébellion à son égard et qu'il se rend compte qu'ils ont eu raison, il récompense son fils en le prenant comme partenaire de guerre et en lui confiant une arme !

Certes, il reste encore au moins un ou deux films pour conclure l'histoire. On ne peut qu'espérer que sur cette dizaine d'heures de cinéma, Jake ait le temps de se remettre un peu en question...

... Et tenter d'amincir les frontières créées par les antagonismes stériles, pour concentrer ses forces aux bons endroits.

Redéfinir le « social » et « l'inclusivité »

En résumé, avec leur air de ne pas y toucher et en ne laissant, en apparence, rien dépasser du cadre du film familial américain typique (bien sûr les "méchants" ne sont pas explicitement l'armée des États-Unis, bien sûr il n'y a aucune sexualité ou aucun genre marginalisé à l'écran, etc.), les films *Avatar* se montrent, quand on prend la peine d'un peu creuser, étonnamment « radicaux ».

Non pas dans la manière de dire les choses donc, mais dans le sens où ils vont toucher à la *racine* des enjeux soulevés : le rapport à l'altérité, à l'accaparement, au profit, au vivant, au suprématisme, à la cis-normativité, etc.

Cette radicalité, en cinéaste exceptionnel qu'il est, Cameron parvient à la rendre acceptable car il l'exprime non pas via la persuasion et l'argumentation mais via le champ bien plus puissant des émotions, par l'évocation, la métaphore et l'identification. Des outils qui servent à ouvrir des imaginaires et dont les personnes marginalisées peuvent s'armer lorsqu'il s'agit de partager leurs enjeux avec d'autres personnes qui ne les comprennent pas "rationnellement".

Alors bien sûr, cette approche a de bonnes chances de sembler insuffisante et de ne pas plaire à celles et ceux qui n'apprécient la politique dans le cinéma essentiellement que lorsque les films illustrent explicitement et entièrement leurs propres lignes idéologiques. Mais nous supposons que ces mêmes personnes pourront toutefois reconnaître que ce genre de cinéma qui « coche toutes les cases » ne sort malheureusement que très peu des cercles de convaincus.

Or, à l'heure où l'extrême-droite prend le pouvoir et où les milieux progressistes érigent en priorité la nécessité de « se reconnecter aux classes populaires »⁴³, peut-être serait-il intéressant de se pencher un peu plus sur la manière dont un artiste qui dit justement vouloir faire passer des messages progressistes parvient, aujourd'hui encore, malgré le contexte de droitisation généralisée, à produire des œuvres parmi les plus populaires de l'Histoire...

Et cela non pas en produisant des films qui se contentent d'évoquer certains enjeux et de remplir un cahier des charges de quotas de représentativité comme

⁴³ Dans quels objectifs, de quelle manière et jusqu'à quel point cela peut amener ces milieux à se remettre eux-mêmes en question, cela reste d'autres questions à creuser...

le font les productions Netflix, Marvel, Mattel et consort⁴⁴, mais en faisant de ces enjeux politiques des éléments centraux de sa franchise où ils sont traités comme de vrais sujets qui impactent profondément la narration et donc, le potentiel de réflexion des spectateur-ices.

En réalité, derrière la critique légitime et nécessaire de l'industrie capitaliste qui produit ce genre de film à succès, il s'agit également de débusquer nos propres réflexes imprégnés de mépris de classe qui nous conduisent à opposer une culture légitime et prétendument « alternative » (mais en réalité surtout élitiste et marginale), à une culture « mainstream » forcément dépolitisée, si pas d'office « problématique ». Ce rejet de principe de toute production qui plaît « aux masses » nous semble, en effet, être une des raisons principales qui font que des films comme Avatar sont d'emblée dénigrés et jugés sur leurs apparences sans aucune forme de procès plus approfondi.

Partant de ce constat, il nous semble nécessaire de commencer à envisager qu'il puisse exister des formes de culture qui puissent combiner :

- La proposition d'alternatives, de propos utiles et de subversions,
- Le maintien d'un niveau de créativité et d'exigence artistique bien supérieurs à la médiocrité habituelle du marketing capitaliste,
- La volonté de parler largement.

Tout en sachant d'entrée de jeu que, dans le monde actuel, aucune proposition en ce sens ne sera parfaite et que tout est légitimement critiquable, n'est-ce pas seulement à partir du moment où on tentera de remplir ces trois critères (idéalement en dehors des machines de productions capitalistes évidemment) qu'on pourra réellement commencer à parler de culture « sociale » et « inclusive » ? Nous posons en tout cas le postulat que certain-es artist-es – dont possiblement Cameron – ont d'ores et déjà tenté de relever ce pari... et qu'il serait peut-être utile que ces tentatives nous inspirent autre chose que du mépris.

« Se voir » pour renverser le rapport de force

Si la plupart des éléments que nous avons soulevé dans ce texte valent pour toute la saga et qu'*Avatar 3* semble répéter beaucoup de choses déjà abordées particulièrement dans le film précédent, il y développe toutefois un propos singulier qui raisonne avec cette nécessité que nous évoquons là : celui de questionner le fondement des antagonismes, de reconstruire des liens sociaux abîmés pour pouvoir concentrer nos efforts critiques aux bons endroits et ainsi espérer renverser les rapports de force.

Comme l'indique son titre, ce troisième opus part du constat d'un monde qui brûle. Où tout le monde est fortement divisé, tant au niveau micro que macro : les Sully ne sont jamais aussi peu « serrés les coudes »⁴⁵ et les Na'vis, pourtant présentés comme un peu peuple certes fractionné mais uni dans leur diversité se

⁴⁴ Sur le sujet, voir notre analyse « *Barbie : Féminisme en plastique* ».

URL : https://grignoux.be/dossiers/288/pdf/2025_Barbie.pdf

⁴⁵ « *Sullys stick together* », « Les Sully se serrent les coudes » est la devise de la famille de Jake et Neytiri.

mettent eux-mêmes à se taper dessus les un-es, les autres. Tout cela, bien sûr, au seul bénéfice des agresseurs.

Cela implique que, dans ce film, contrairement aux deux précédents, il est nettement moins question de "préserver" que de "réparer". Toutefois, la narration ne tombe à aucun moment dans un appel à la résignation ou à une pacification qui conduirait à ignorer et étouffer des enjeux d'oppression. Au contraire...

Tout d'abord, le film invite à se questionner sur ce qui nous divise socialement. Par exemple, on comprend que la trahison du clan du feu envers le peuple Na'vi est avant tout le résultat d'un sentiment d'abandon et d'injustice.

Plus illustrative encore, la rivalité entre Jake et Quaritch est poussée jusqu'à l'absurde, jusqu'à révéler toute sa vacuité. Eux-mêmes semblent ne même plus savoir pourquoi ils se battent l'un contre l'autre, tant ils partagent plus de vécus et d'intérêts communs que de causes opposées. Plus le film avance, plus leurs combats se répètent et plus les raisons de leur antagonisme s'effritent jusqu'à ce qu'il ne semble plus persister que pour le principe. Quaritch, au final, ne semble plus être qu'une vague excroissance de la menace réelle et ne représenter, par lui-même aucun pouvoir concret. Il devient, quelque part, la fameuse caricature du « tonton facho » : le bouc émissaire idéal – car lui-même tellement persuadé de son importance – contre lequel on dépense toute son énergie à se battre et à tenter de le convaincre à force d'arguments... pour rien.

Pour rien parce qu'il ne représente que la partie visible mais presque insignifiante d'enjeux de société qui le dépasse largement mais aussi parce que ce n'est pas en luttant contre lui qu'on changera quoique ce soit à sa manière de voir les choses et de soutenir les oppressions en place.

Dans le film, Quaritch est incité (comme les spectateur-ices) à modifier son regard, non pas par la force des coups ou des arguments que lui avanceraient Jake ou les Na'vis, mais parce que son immersion, ses échanges avec eux font qu'il peut maintenant s'identifier et comprendre leur point-de-vue et leurs enjeux. La question qui subsiste c'est si, en faisant ce chemin, un type aussi borné que lui est capable de briser ses certitudes viciées de fierté, de virilisme, de nationalisme...

Le film suggère en tout cas que si cette prise de conscience par l'émotionnel parvient à faire son chemin et, sinon à le convaincre, au moins de lâcher prise (littéralement dans le film) et à faire confiance aux autres, alors tout espoir est permis.

D'une part parce que, même s'il n'en est pas le fondement, son soutien reste déterminant au système en place et que son renoncement à soutenir les dynamiques d'oppression affaiblit considérablement.

Et d'autre part, parce que l'énergie qui était consacrée à le combattre plutôt qu'à se concentrer sur les racines du pouvoir se révèle déterminante pour espérer renverser le rapport de force face à celui-ci.

En effet, au-delà de cette prise de conscience cesser les divisions inutiles, les personnages du film sont aussi, plus que jamais, en train de sonner l'appel à la révolte. Fini de jouer le jeu, d'attendre un sursaut « d'humanité » des oppresseurs.

Comme les Tulkuns qui, sous l'impulsion des jeunes, renoncent à leur pacifisme de principe ancestral pour adopter une stratégie d'auto-défense active, il faut arrêter d'attendre les solutions idéales qui répondent à tous nos critères d'actions idéaux. Il faut agir maintenant... même si, comme le scientifique renégat qui vole

un bulldozer pour libérer Jake et permettre la transmission des infos essentielles pour la rébellion Na'vi, notre plan initial ne va pas plus loin que de se mettre en action.

Briser les frontières sociales, apprendre à « se voir » les un-es les autres et chercher des manières de créer de l'adhésion collective plutôt que de se borner à vouloir soit convaincre, soit se diviser quand ça ne fonctionne pas, cela afin de pouvoir, *in fine*, recentrer la lutte sur les enjeux structurels et sur ceux qui détiennent réellement les clés des machines destructrices : tel est, nous semble-t-il, l'invitation que nous fait *Avatar 3*... sur le fond, comme sur la forme.



Les Tulkuns sont prêts à la remise en question de leurs certitudes et de leurs stratégies pour se donner les moyens de renverser le rapport de force face aux oppresseurs... Et nous ? (© 20th Century Fox, 2025)

En résumé :

Cinéaste des superlatifs, James Cameron s'applique, une nouvelle fois, avec *Avatar 3*, à repousser encore plus loin les frontières du cinéma. Les frontières technologiques d'une part mais aussi les frontières de l'adhésion, puisque tous les volets de sa franchise figurent au sommet des plus gros succès au box-office mondial.

Un très large succès populaire qui inspire aussi - est-ce vraiment contradictoire ? - beaucoup de mépris lorsqu'il s'agit d'en faire la critique politique.

Pourtant, à l'heure où le camp progressiste dit faire de la "reconnexion aux classes populaires" une priorité, ce genre de succès planétaire ne devrait-il pas nous inspirer davantage ?

D'autant plus que, lorsqu'on prend la peine de creuser un peu, cette production "mainstream" pourrait ne pas avoir à rougir, en termes de radicalité politique, face à d'autres types de productions "alternatives".

Repousser les frontières du cinéma et ainsi briser les frontières sociales pour tenter de mieux questionner les enjeux de colonialisme, de rapport au vivant, des frontières des corps et des genres, c'est le pari que semble vouloir relever Cameron... et qui pourrait, moyennant le dépassement de quelques *a priori*, peut-être nous inspirer quelques idées lorsque nous cherchons tant à convaincre sur ces enjeux cruciaux.