



## Avatar

Réalisation : **James Cameron**

Fiction

Production : **Lightstorm**

Entertainment, 20th Century Fox

Sortie : 16 décembre 2009

Durée : 2h41

Comme pour les séries de *La Guerre des étoiles* et d'*Alien*, la fiction est ici prétexte à mettre en scène les désirs et grandes peurs de la période. Dans *Avatar*, le dernier film de James Cameron, il s'agit de savoir, au fond, de quoi est faite l'humanité, comment il est possible de la continuer. *Avatar* est une œuvre à plusieurs facettes; la critique a souvent mis en avant sa dimension de fable écologique, celle de condamnation de la rapacité coloniale, ou encore l'histoire d'amour transgressive de l'ordre. Toutes ces dimensions sont bel et bien présentes. Pourtant, l'objet d'*Avatar* est ailleurs; il s'agit d'un film sur l'identité, ce que le titre indique sans mystère. L'avatar, c'est un autre soi-même.

Disons qu'il se situe dans la filiation des films de cowboys et d'indiens – son scénario évoque *La Flèche brisée* et reprend terme à terme celui de *Danse avec les loups* – il oppose deux communautés –, celle des terriens et celle des Na'vis, habitants de la planète Pandora. D'un côté une civilisation technologique, productive et dévorée par sa soif de possession, de l'autre, une culture de chasseurs-cueilleurs, vivant en communication totale avec son environnement. A l'interface des terriens et des Na'vis, les avatars. Il s'agit de «robots de chair», produits de la science génétique terrienne, qui hébergent l'esprit d'un terrien, lui permettant – entre autres – de respirer un air mortel aux terriens. Sur cette toile de fond se développe un double conflit: colonial entre les terriens et les Na'vis; existentiel et internalisé par le héros – un marine du nom de Jake Sully – et son avatar: qui va-t-il choisir d'être ou de devenir? Le héros est le frère d'un cher-

cheur initialement recruté pour «habiter» un avatar, qui a perdu l'usage de ses jambes à la guerre, et qui présente pour les militaires une tête sans intérêt pour les scientifiques avec lesquels il est censé travailler. Sa vie retrouve donc du sens lorsqu'il s'incarne dans son corps d'avatar et retrouve les plaisirs liés à la marche, à l'aventure. Mais le double corps de Jake Sully l'inscrit de fait dans un double jeu, et le condamne à évoluer sur la ligne fort ténue qui distingue l'espion de l'explorateur, l'ami du faux ami.

Les indigènes ont tous la même couleur de peau – un bleu non compromettant. Leur vie est organisée en tribus, placées sous l'autorité d'un chef – un ancien – et la vie s'y déroule à l'identique. Des rites de passages (capturer et dresser son dragon – métaphore du cheval de l'Ouest sauvage –, tuer rituellement son gibier), assignent sa place à chaque individu sous l'autorité bienveillante et lointaine d'un arbre sacré, sorte de déité panthéique. L'initiation de Jake Sully terminée, l'amour entre en scène et va contraindre les deux sociétés à affronter la transgression et, à cette occasion, mettre à l'épreuve leur capacité à sortir de leurs cercles respectifs pour évoluer avec la différence, à tester leur capacité à se relier... Ce qui va soulever en cascade des conflits identitaires: qui est réellement Jake Sully, que veut-il, de quel côté est-il, aime-t-il? Peut-il être un, doit-il devenir multiple?

### Le choc de soi et de l'autre

Autant de questions qui présentent une résonance très actuelle en ces temps de débat sur l'identité nationale, et auxquelles le récit apporte des réponses d'allure sympathique mais au fond très ambiguës. *Danse avec les loups* mettait également en scène un «amour impossible» entre un blanc et une indienne; à la fin, le couple mixte doit s'exiler du monde des hommes: les «blancs» n'en «veulent pas», tandis que les



indiens ne «peuvent pas» les protéger. L'homme et la femme s'en vont sous la neige, accompagnés d'un seul cheval, sainte trinité de l'Ouest sauvage, pour fonder une nouvelle société, dont on présume qu'elle sera mélangée.

La fin d'*Avatar* n'est pas moins double que Jake Sully. Si l'on s'en tient aux apparences, tout va pour le mieux. Les Na'vis gagnent et les «étrangers repartent vers leur planète à l'agonie»... Jake Sully, devenu chef, par la grâce d'une tradition tribale et son courage, choisit d'habiter définitivement son corps na'vi. L'amour y trouve son compte, en même temps que les tribus réunifiées de Na'vis. Mais l'amour, plutôt que de créer de l'individu et de la différenciation, se confond ici avec le retour au statu quo: la tribu reste la tribu, avec ce que cela suppose de destins obligés, de patriarcat et d'endogamie. La quasi-résurrection de Jake Sully par l'arbre-mère, lors d'une cérémonie rituelle, évoque un pacte politique: une promesse de vie éternelle contre un statu quo qui le soit également. Dans ce contexte souriant mais fermé, les rares «gentils» terriens autorisés à rester sur Pandora font figure d'exception à la règle mauvaise de l'espèce.

Avec *Titanic*, James Cameron reprenait le thème de «Roméo et Juliette», pour l'associer à une critique du gigantisme industriel et des inégalités sociales. Le transatlantique devenait une métaphore d'une société inégale et féroce, et son naufrage la crise qui permettait à l'héroïne d'aller au bout de son choix de destinée. Avec *Avatar*, la critique d'un capitalisme scientifique et dévoreur est certes toujours présente, mais elle accompagne un discours sur le choc des civilisations qui n'est pas particulièrement sympathique. L'essentiel étant sans doute – sans boudier son plaisir de spectateur – d'en être suffisamment averti pour n'en être pas dupe.

Pierre Tartakowsky,  
rédacteur en chef d'*H&L*

