

L'Odyssée de l'Espèce : mariage du documentaire et la fiction

Triquet, Eric⁽¹⁾,

⁽¹⁾Centre Norbert Elias (CNE), équipe Culture et Communication, France

Résumé : Le 7 janvier 2003 est diffusée en « prime time » sur France 3 le docu-fiction l'Odyssée de l'Espèce, vu par près de 9 millions de téléspectateurs. Le projet qui est au cœur de l'étude présentée est d'analyser comment la fiction se nourrit du réel décrit par les scientifiques, ou dit autrement, comment se mêlent, dans un même récit, l'imaginaire des réalisateurs et les hypothèses de la recherche. De façon plus précise ce travail est l'opportunité d'appréhender de quelle manière le traitement narratif de l'histoire de la lignée humaine modèle les savoirs scientifiques de référence. Nous attirons attention ici à la fois sur les incidences de la mise en intrigue et sur l'impact de la mise en image associées au récit.

Mots-clés : récit ; docu-fiction ; fiction documentaire ; fiction réaliste ; évolution de l'Homme

Le 7 janvier 2003 est diffusée en « prime time » sur France 3 le docu-fiction l'Odyssée de l'Espèce. Près de 9 millions de téléspectateurs (soit 34,2% du public) sont plongés dix millions d'années en arrière aux origines de la lignée humaine. Pendant près de quatre-vingt-dix minutes ils vont partager le quotidien de ces lointains ancêtres, découvrir leur mode de vie, entrer dans leur intimité, partager les drames de leur existence encore fragile. Entre réel et fiction, Jacques Malaterre le réalisateur les entraîne dans un récit en images qui donne à voir un monde possible né de l'imagination de toute une équipe de scénaristes, décorateurs accessoiristes, maquilleurs nourris par les théories et hypothèses des paléanthropologues actuels. La mise en scène passe par un travail de reconstruction minutieux visant à donner un maximum d'effets réalistes. Réalisé avec le concours de chercheurs de premier plan comme Yves Coppens (directeur scientifique) ce film revendique en outre une préoccupation documentaire. S'il a su séduire un large public, bien au-delà des frontières nationales, il n'est pas réductible à un simple objet de divertissement. Ce statut hybride, tant sur la forme que dans les intentions, ne saurait laisser sans interrogation le chercheur en science de la communication, le didacticien et le paléanthropologue.

Entre réel et fiction : le docufiction, un genre hybride

Isabelle Veyrat-Masson (2008) note que les travaux sur les documentaires et sur les fictions cinématographiques et télévisuelles abondent mais que le mariage entre ces deux formes a été beaucoup moins analysé. Pour le cinéma, elle cite néanmoins les travaux de François Niney, et pour la télévision ceux de François Jost. Spécialiste de l'étude des documents audio-visuels dont l'ambition est de reconstituer le passé au plus près du réel historique en mélangeant fiction et réalité, Isabelle Veyrat-Masson pose la question de la vérité (ibid p. 5). Ces chimères, s'interroge-t-elle, ne sont-elles pas à l'origine d'une vaste entreprise de fabrication télévisuelle du faux ? Mais, comme elle le concède, le lien est ténu entre réalité et vérité. Et la distinction est particulièrement complexe au niveau du genre qui nous intéresse. Pour elle la fiction est contradictoire avec l'Histoire (au sens de la discipline de recherche) parce que, si elle a structurellement un rapport étroit au réel, elle

ne pose pas cette question de la vérité. Or pour elle, c'est cette dernière qui fonde l'Histoire par rapport à toutes les autres approches.

Au sens le plus général, la fiction est en effet la représentation de quelque chose qui n'existe pas dans la réalité. Tels sont les romans, les mythes, les contes et les récits qui racontent des événements qui n'ont pas eu lieu et qui se rapportent à des individus que l'on ne peut pas rencontrer dans la réalité. La fiction semble donc incontrôlable et invérifiable, puisqu'elle se joue dans le registre de l'irréalité, et se situe hors de toute réalité. Mais dans *lector in fabula* (1979, trad ; 1985) Umberto Eco montre que les mondes construits par la fiction ne sont en aucun cas des mondes fantaisistes : rien n'y est totalement contingent et étranger au monde réel que nous connaissons. Ainsi pour Lewis (1978) la compréhension d'un récit de fiction impose de revenir à la connaissance du monde réel et par là de mettre à l'épreuve de sa validité.

La science à l'inverse porterait sur les faits du monde « réel », elle aurait l'ambition d'en être la connaissance vraie : elle prétend les décrire ou, mieux, les expliquer dans un discours théorique qui se veut objectif, c'est à dire universel et général. Mais les acquis récents de l'épistémologie font voler en éclat l'idée classique – positiviste – selon laquelle la connaissance scientifique, les théories scientifiques, seraient l'enregistrement exact, la copie conforme des faits ou phénomènes du monde tels qu'ils se déroulent dans la nature. C'est en fait une réalité construite que les scientifiques nous décrivent : elle est un produit de leur imagination soumis au crible de l'expérience, et non une traduction « en miroir des faits et phénomènes du monde tels qu'ils se déroulent dans la nature.

Le projet qui est au cœur de notre étude est de déterminer, sur le docu-fiction l'Odyssée de l'Espèce, comment la fiction se nourrit du réel approché et décrit par les scientifiques, ou dit autrement comment se mêlent, dans un même récit, l'imaginaire des réalisateurs et les hypothèses de la recherche. De façon plus précise ce travail est l'opportunité d'analyser de quelle manière le traitement narratif de l'histoire de la lignée humaine impacte et modèle les savoirs scientifiques de référence. Notre attention est portée ici à la fois sur les incidences de la mise en intrigue et sur l'impact de la mise en image associée au récit. Dans le cadre de cet article il s'agit notamment de repérer comment sont nommés les différents groupes humains auxquels les personnages de la fiction redonnent vie et d'analyser comment le temps long des phénomènes évolutifs est exprimé au travers du récit.

L'Odyssée de l'Espèce : le docu-fiction à l'étude

Au travers de l'Odyssée de l'Espèce Jacques Malaterre – réalisateur et metteur en scène – a fait le choix de présenter l'évolution de la lignée humaine sous la forme du récit d'une odyssée à l'image de l'Odyssée d'Ulysse. D'une durée de 90 minutes, l'histoire est portée par le commentaire de Charles Berling, pleinement inscrit dans la narration. Mais c'est l'image qui donne le plus de force au film en proposant un dévoilement de ce monde passé à travers un réalisme saisissant.

Le film débute par une introduction présentant de manière succincte les particularités de la lignée humaine. L'interrogation scientifique, qui demeure implicite, consiste à se demander comment des innovations évolutives majeures, telles que la bipédie, ont pu apparaître et se transmettre jusqu'à nous. Le spectateur est invité à s'immerger dans l'odyssée qui lui est contée, en le persuadant qu'il s'agit de sa propre histoire, ou tout au moins celle de « ses aïeux ». Mais dès le départ, cette production se démarque clairement

d'un simple documentaire, au moyen d'une mise en intrigue efficace, portée par une série de péripéties impliquant les personnages principaux. Faisant suite à cette introduction, le premier chapitre de l'histoire des hominidés commence avec l'apparition de la bipédie. Dans le cadre de cette communication nous faisons le choix de nous recentrer sur l'étude de cet extrait qui nous est apparu emblématique de l'approche retenue. Nous soumettons, comme nous l'avons fait pour l'ensemble du contenu du docu-fiction, à une analyse qui porte simultanément sur la narration (l'intrigue, sa résolution, le cadrage spatio-temporel), la mise en image (nature, degré de réalisme), et les savoirs scientifiques en jeu (mécanismes abordés, notions mises en avant, terminologies scientifiques).

Mais avant de présenter l'analyse de la séquence relative à l'apparition de la bipédie, intéressons-nous à ce qui porte le récit de cette odyssée, à savoir les premiers hommes de la lignée humaine, personnages du grand récit qui nous est ici comté.

« Singe étrange » ou « ancêtre commun » : la difficulté de nommer Orrorin

La présence d'un personnage est la principale caractéristique d'un récit. Mais alors qu'un texte scientifique s'intéresse au représentant de l'espèce, le récit va chercher à distinguer chacun de ses personnages, auquel il va attribuer (le plus souvent) un nom, un portrait (physique, vestimentaire, psychologique), et un caractère. Chaque personnage peut être défini comme un système composé d'un « être » et de il est support de désignations et de qualification ; et d'un « faire », au sens où il est agent d'actions ; l'« être » et le « faire » étant en interaction.

Dans le récit de fiction scientifique, il va s'agir de déterminer comment l'évocation de l'espèce ou du groupe humain de référence s'inscrit (ou non) dans les personnages mis en scène, comment les éléments définissant la singularité des personnages s'articulent (ou non) à des dimensions plus génériques décrites par les paléanthropologues.

Pour ce faire nous avons procédé à une analyse des désignations des personnages et des reformulations qui leur sont associées, selon une méthodologie empruntée aux linguistes, telle que celle développée par Daniel Jacobi (1987 ; 1993). Un intérêt de cette étude est ici de mettre en évidence, les glissements de sens introduits par le narrateur et l'évolution de son point de vue vis-à-vis des différentes espèces d'hominidés pour exprimer leurs filiations.

Au cours de la phase d'introduction du docu-fiction, les homininés sont à deux reprises qualifiés d'étranges (« étrange mammifère » ; « singe étrange »). Ce qualificatif peut être mis en lien avec la volonté d'inscrire l'histoire des hommes dans une intrigue, portée par la complication (initiale) de nos origines : faut-il la rechercher parmi les singes, et si oui lesquels ? La narration introduit très rapidement la notion de descendance : « nous sommes leurs enfants », « nous descendons tous de la même famille », « nos aïeux ». À trois reprises en l'espace d'une minute, le narrateur insiste sur la filiation qui lie l'Homme moderne aux « étranges mammifères » dont il est question. Ainsi, nous n'avons plus d'un côté des singes objet du récit et de l'autre des Hommes spectateurs de ce récit, mais un ensemble lié : des Hommes spectateurs qui vont suivre le récit d'autres Hommes, leurs ancêtres.

Mais dans le récit de l'apparition de la bipédie auquel nous nous intéressons plus loin le doute est cependant entretenu. Des désignations comme « populations de singes », « singes » sont associées à d'autres plus explicites « premiers pré-humains », « des hommes ou

presque ». *Orrorin Tugenensis* – puisque c’est de cette espèce fossile qu’il s’agit – apparaît au final comme un type intermédiaire, ce qui tend à maquer le statut d’hominidé que lui attribuent les scientifiques. Faut-il voir ici, de la part des scénaristes, la volonté d’entretenir un suspens propre à tenir en haleine les téléspectateurs (ce docu-fiction s’inscrit dans un triptyque), ou l’expression d’une attitude de réserve qui les invite à ne pas prendre parti dans les controverses qui animent la communauté scientifique ?

Mais-au-delà, c’est la métaphore de la famille qui est ici convoquée via une approche généalogique (« Qui descend de qui ?), alors même que les scientifiques s’inscrivent aujourd’hui dans une approche phylogénétique (Qui est plus proche parent de qui ? »), fondée sur la recherche d’attributs communs. Une telle présentation est de nature à créer le doute chez des spectateurs possédant une connaissance limitée du sujet. Le risque de confusion est d’autant plus marqué que le caractère hypothétique de l’ancêtre commun n’est en général pas très bien assimilé. Et ce d’autant plus que le narrateur indique en effet qu’*Orrorin* est « le premier d’entre nous ». On peut dès lors imaginer qu’il s’agit là du premier maillon d’une chaîne continue qui remonte jusqu’à l’Homme moderne, option que rejette unanimement les paléanthropologues actuels.

Examinons à présent sur une séquence particulière, un autre type d’incidences de la mise en récit : le raccourcissement du temps des phénomènes biologiques, par assimilation au temps du récit.

Télescopage du temps du récit et du temps biologique

Raconter une histoire, écrire un récit, c’est représenter du temps. Le récit raconte une histoire, c’est-à-dire un ensemble organisé d’actions dans l’espace mais également dans le temps. Dans le récit littéraire, le temps de l’histoire racontée ne se superpose pas nécessairement au temps de la réception de cette histoire ; il en va de même dans le docu-fiction.

Dans l’extrait choisi il apparaît que l’apparition de la bipédie est construite comme un micro-récit inscrit dans un temps court, celui d’une seule génération, développé en quelques minutes. On peut y voir là encore les contraintes du docu-fiction : simplifier, condenser pour maintenir l’intérêt du grand public et tenir dans un format défini. Mais comme dans l’analyse précédente on peut s’interroger sur les conséquences, au niveau scientifique, de ces choix temporels et notamment sur les confusions possibles qu’elles peuvent induire sur le téléspectateur.

Le repérage temporel s’institue au départ de manière plus précise que le repérage spatial : « il y a moins 10 millions d’années ». Mais la vitesse de déroulement de l’action présentée au travers du défilement des images n’est en revanche pas aisément identifiable. Tout semble se dérouler très rapidement : d’un singe prisonnier des arbres à ses premiers pas dans la savane, les événements paraissent s’enchaîner sur une génération. La bipédie s’acquiert un matin, à l’aube ; et pour l’éternité.

« Être à quatre pattes l’empêche de voir... Alors, il a une deuxième intuition : il va avancer, mais debout, et le plus longtemps possible. Ça y est, il est bipède. Ce n’est pas une attitude normale pour un singe, mais ça fonctionne... Maintenant il n’est plus un singe, il s’appelle *Orrorin* ».

On note que la vitesse du temps du récit est ici bien supérieure à celle qui a façonné les espèces au cours des temps géologiques. Par ailleurs la focalisation sur un individu

singulier (de type *Orrorin*), qui acquiert la bipédie de son vivant pour ensuite la transmettre à ses descendants, est l'image forte qui risque bien d'être retenue. Cette volonté de personnification associée à la réduction du temps (et de l'espace) est à mettre sur le compte du récit : elle aboutit à une vision tronquée de l'évolution, linéaire et transformiste, qui a plus à voir avec la fiction qu'avec la réalité décrite par les scientifiques. Ainsi donc, si ce type de docufiction présente un pouvoir d'accroche incomparable, il oblige à une vigilance critique à laquelle il est aujourd'hui impératif de former les téléspectateurs.

Conclusion

Cette analyse, bien que critique, n'a pas pour objet de discréditer le genre « docu-fiction » et encore moins la mise en récit des savoirs scientifiques. Elle appelle seulement à une certaine vigilance et au développement d'une posture distanciée. Le récit, surtout quand il s'inscrit dans la fiction, ne saurait prétendre représenter fidèlement notre monde, actuel ou passé. Ces constats militent dès lors pour une formation du téléspectateur qui lui ouvre les clés de lecture de ces œuvres hybrides. Sur ce point l'Ecole apparaît comme le lieu le plus favorable pour la construction des compétences exigées et donc pour l'accès à une nouvelle forme de littéracie.

Références bibliographiques

- Bruner, J. (2002) *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?* Paris : Retz.
- Brunet, M. (1997) Origine des hominidés : East Side Story... West Side Story... *Géobios*, M.S., n°20, 79-83.
- Eco, U (1979 trad. 1985) *Lector in fabula* (trad. Fr.). Paris : Grasset, 315 p.
- Jacobi, D (1993) Les terminologies et leur devenir dans les textes de vulgarisation scientifique. *Didaskalia*, n°1, 69-83
- Lewis, D (1993) (1978, trad. 2007) *De la pluralité des mondes*. L'Eclat.
- Veyrat-Masson, I. (2008) *Télévision et histoire, la confusion des genres. Docudramas, docufictions et fictions du réel*. INA, De Boeck.