

## Lecture géo(éco)critique de Minamata, un lieu de crise écologique et d'héritage toxique Dr. Lamia MECHERI

Membre du Laboratoire Interdisciplinaire de Pédagogie et de Didactique (LIPED), Université Badji Mokhtar Annaba (Algérie), lamia.mecheri@univ-annaba.dz

Soumis le: 06/09/2024

révisé le: 06/09/2024

accepté le: 15/12/2024

### Résumé

Dans le présent article, nous nous proposons d'étudier le film *Minamata* (2020) d'Andrew Levitas sous l'angle de la géocritique et de l'écocritique. Pour cela, nous allons emprunter les concepts de la référentialité et du personnage écologique, afin d'analyser le thème de la crise écologique, précisément de la pollution des eaux au mercure de la baie de Minamata. Cela nous permet de donner un sens profond aux enjeux de la catastrophe environnementale, en l'occurrence les écocrimes et l'écocide, ainsi que l'héritage toxique qui en découle, tout en pensant l'avenir.

**Mots-clés:** Crise écologique, héritage toxique, écriture cinématographique, approche géocritique, approche écocritique.

قراءة نقدية جغرافية (بيئية) لمينا ماتا، مكان الأزمة البيئية والتراث السام

### ملخص

في هذه المقالة، نقترح دراسة فيلم *Minamata* (2020) لأندرو ليفيتاس من منظور النقد الجغرافي والنقد البيئي. للقيام بذلك، سوف نستعير مفاهيم المرجعية والطابع البيئي، من أجل تحليل موضوع الأزمة البيئية، وعلى وجه التحديد تلوث الزئبق في مياه خليج مينا ماتا. هذا يسمح لنا بإعطاء معنى عميق لقضايا الكوارث البيئية، في هذه الحالة الجرائم البيئية والإبادة البيئية، وكذلك الإرث السام الذي ينبع منها، أثناء التفكير في المستقبل.

الكلمات المفتاحية: أزمة بيئية، تراث سام، كتابة سينمائية، نهج جيوجراج، النهج الإيكولوجي الحرج.

### *Geo(eco)critical reading of Minamata, a place of ecological crisis and toxic heritage*

### Abstract

In this article, we propose to study the film *Minamata* (2020) by Andrew Levitas from the perspective of geocriticism and ecocriticism. To do this, we will borrow the concepts of referentiality and the ecological character, in order to analyze the theme of the ecological crisis, precisely the mercury pollution of the waters of Minamata Bay. This allows us to give a deep meaning to the issues of environmental catastrophe, in this case ecocrimes and ecocide, as well as the toxic legacy that stems from it, while thinking about the future.

**Keywords:** Ecological crisis, toxic heritage, cinematographic writing, geocritical approach, ecocritical approach.

Auteur correspondant: Lamia MECHERI, lamiarome@yahoo.fr

«La Terre, notre mère nourricière, crie sous le poids de notre négligence et de notre exploitation»,  
Minamata, Andrew Levitas.

### Introduction:

Le long métrage *Minamata* (2020) d'Andrew Levitas, inspiré d'une histoire vraie, est un drame biographique qui met en scène, dans les années 1970, le parcours engagé de William Eugène Smith, photjournaliste américain travaillant pour le magazine *Life*. Bien qu'il soit célèbre pour ses nombreux reportages photographiques, il vit en homme reclus de la société en raison des expériences traumatisantes de photographe lors de la Seconde Guerre mondiale, mais aussi de son combat personnel contre la dépression et l'alcoolisme. Pourtant, sa vie bascule lorsqu'il rencontre une Japonaise, en visite à New York pour le tournage d'une publicité, qui l'incite à visiter la ville de Minamata et à enquêter sur les effets nuisibles d'une maladie liée à l'empoisonnement au mercure des eaux au sud-ouest du Japon, causé par l'usine chimique Chisso. La maladie touche aussi bien les enfants que les adultes ainsi que leur descendance. La pollution au mercure est nommée *Minamata*, comme la ville, en raison de son lien direct avec le lieu où les premiers cas les plus sévères ont été découverts puis documentés. Même s'il est confronté à des représailles et rapatrié rapidement en Amérique, le journaliste devient une figure emblématique du photojournalisme: ses photographies saisissantes, précisément en noir et blanc, font l'objet d'une diffusion internationale de la tragédie environnementale de Minamata, crise écologique marquée par un héritage toxique à laquelle nous nous intéressons, en tant que thème central de notre analyse. Ainsi, en nous focalisant sur une lecture géo(éco)critique, nous tenterons de répondre aux interrogations suivantes: en quoi la ville de Minamata est-elle un lieu historique de crise écologique porteur d'un héritage toxique? Comment cette crise écologique transforme-t-elle le film en un récit environnemental en le recentrant sur un discours «vert» mettant en avant les écocrimes et l'écocide résultant?

### 1-Un lieu de référence environnementale et d'Histoire:

Dans la première partie, nous analysons le thème de la crise écologique dans Minamata, un lieu géographique de référence, chargé d'histoire et de mémoire, en raison d'une pollution catastrophique au mercure causée par une pétrochimie, provoquant une épidémie et entraînant de graves souffrances pour la population locale. Pour cela, le recourt à l'approche géocritique de Bertrand Westphal, annoncée plus haut comme grille de lecture, nous permet de mettre l'accent sur ce lieu symbolique et sa représentation filmique. Le choix du concept de la *référentialité* précisément nous conduit, d'une part, à rendre visible et lisible les interactions entre le monde réel et le monde fictionnel, autrement dit «[...] entre les espaces du monde et les espaces du texte»<sup>(1)</sup>. D'autre part, il nous permet d'examiner en profondeur la manière dont ce lieu géographique fictionnalisé est perçu et construit à travers le long métrage, mais aussi comment les événements historiques participent à sa perception et à signification: «Reste le degré le plus haut de cette relation du texte au référent, celui qui suppose une véritable interaction entre les deux instances. Il peut en effet se produire que le texte agisse sur le lieu»<sup>(2)</sup>, comme l'explique le géocritique.

Cela devient possible grâce au voyage du personnage principal. En effet, le spectateur suit le parcours de William Eugène Smith – incarné par Johnny Deep – dans ses yeux de photographe chargé alors de se documenter sur les effets ravageurs de la pollution au mercure de la ville japonaise. En fait, la fictionnalisation de ce lieu et sa représentation sur grand écran permet l'émergence d'un espace symbolique, où interagit réalité et fiction, «[...] une interaction, qui donne son sens à l'existence de l'individu»<sup>(3)</sup>. Cela permet d'explorer le concept de la *référentialité* en montrant comment la mise en scène cinématographique d'un lieu influence notre perception de la réalité et aussi notre psyché, en donnant une interprétation profonde à un événement historique qui, dans ce contexte, est responsable du déclenchement de la crise écologique. En effet, cette dernière prend corps dans la contamination au mercure de l'eau de la baie de Minamata. L'usine Chisso déverse les déchets toxiques qui polluent l'eau. Ensuite, les poissons absorbent le mercure. Les poissons sont, à leur tour, consommés par les habitants qui développent une grave maladie neurologique nommée *Minamata* à la suite de

l'empoisonnement par le mercure. Les propos du personnage de Toshi, habitant de la ville, confirme l'effet dévastateur de cette épidémie ravageuse, liée à une maladie neurotoxique non infectieuse qui se répand au sein de la communauté à partir d'un élément environnemental: «Ce n'est pas seulement une maladie. C'est une épée de Damoclès suspendue au-dessus de nos têtes»<sup>(4)</sup>, dit-il à William Eugène Smith. Cette citation conduit à remarquer que le recours à la figure mythologique de Damoclès, précisément à l'expression de «épée de Damoclès», est une métaphore qui révèle la gravité de la situation, en mettant en évidence l'impact continu de la maladie de Minamata sur les habitants, maladie devenue un héritage toxique au fil des années et à l'origine de la crise écologique émergeante. En fait, la maladie est comparée à une épée tranchante qui, à tout moment, est prête à s'abattre sur les personnes contaminées. Cette image emblématique reflète le danger persistant et la peur constante qu'éprouvent les habitants face à cette tragédie.

D'autres mythes, principalement grecs, sous-tendent le propos. Le cinéaste utilise celui de Cassandre dans le but de mettre en avant la crise écologique et la difficulté à faire connaître la vérité sur la contamination au mercure: «Je ne suis pas seulement ici pour prendre des photos. Je suis ici pour témoigner. Je suis ici pour raconter l'histoire de la rivière et des gens qu'elle a empoisonnés, comme une Cassandra moderne»<sup>(5)</sup>, affirme le photographe. La convocation indirecte du mythe de l'Atlantide permet au réalisateur de ressusciter cette antique civilisation disparue et engloutie à cause des catastrophes environnementales qui, pourtant, fait écho à la destruction de l'environnement de la ville japonaise, comme le souligne le réalisateur: «Ce village autrefois florissant est devenu un mirage, englouti par les déchets et les toxines, comme l'Atlantide disparue sous les vagues de la destruction»<sup>(6)</sup>. L'allusion à la figure de Prométhée, sauveur de l'humanité, dans un contexte contemporain, est une métaphore de l'industrialisation et des progrès technologiques qui, d'une manière ou d'une autre, sont liés à dégradation de l'environnement: «Nous avons donné à l'industrie le pouvoir de créer et de détruire, et maintenant nous payons le prix pour avoir mis notre confiance dans des forces que nous ne comprenons pas vraiment»<sup>(7)</sup>, précise William Eugène Smith. Dans le même ordre d'idée, l'actualisation du mythe de Narcisse est significative car elle symbolise l'obsession de l'homme vaniteux pour le progrès technologique, quitte à négliger la santé environnementale: «Nous sommes tellement préoccupés par notre propre succès que nous perdons de vue la dévastation que nous laissons derrière nous»<sup>(8)</sup>, écrit le cinéaste.

La convocation des personnages mythiques est une référence, parmi d'autres, dans cet univers fascinant et dominé par la crise environnementale, provoquant la maladie de Minamata. Cependant, outre la mythologie, le cinéaste, à travers son récit filmique, fait appel à d'autres références culturelles, notamment la photographie, le documentaire et la littérature de témoignage. Quant à la photographie et au documentaire, dès les premières minutes du film, le spectateur – marchant sur les traces de William Eugene Smith – découvre le travail remarquable du photojournaliste, célèbre pour son travail de reportage, à partir des prises poignantes réalisées lors de la Seconde Guerre mondiale, publiées dans le *Life Magazine* pour lequel il travaille. Il en est de même pour ce qui est des captures d'écran éprouvantes relatives à la maladie de Minamata. Dans ce cas, l'art de la photographie devient une arme redoutable de témoignage et de dénonciation des injustices sociales, comme l'atteste les propos du journaliste: «Je ne prends pas ces photos pour montrer ce que les gens veulent voir. Je les prends pour révéler la vérité que personne ne veut regarder»<sup>(9)</sup>. En outre, Andrew Levitas recourt à la littérature de reportage, en évoquant, entre autres, l'œuvre *Silent Spring* de Rachel Carson (1962), auteure américaine et spécialiste en biologie marine, dont le livre joue un rôle important dans la sensibilisation du public quant aux dangers urgents des pesticides sur l'environnement et la santé humaine. En comparant le travail de l'écrivaine et celui du photographe, le cinéaste attire l'attention sur cette tragédie en faisant dire à son personnage: «Comme Carson a révélé les dangers invisibles dans l'air, nous devons maintenant exposer les poisons invisibles dans notre eau»<sup>(10)</sup>.

À l'évidence, le long métrage *Minamata* intègre de nombreuses sources culturelles, ajoutant une dimension symbolique à la crise écologique: il est difficile, ici, de les mentionner toutes, en raison de la richesse du texte filmique. Cela dit, les références significatives participent à la création d'un réseau hétérogène plus large, permettant de cartographier un espace complexe, tissant un lien solide et interactif entre l'univers fictionnel et l'univers réel: «La représentation du monde référentiel (et donc des espaces dits «réels») dans la fiction s'engage dans un processus d'interactivité entre instances de nature hétérogène réunies dans un même monde par une interface»<sup>(11)</sup>, souligne Bertrand Westphal. Cela contribue aussi à inscrire la crise écologique et le combat mené par ses habitants dans une dimension universelle, à travers l'œil du réalisateur ou mieux la *caméra-stylo*, pour reprendre la notion d'Alexandre Astruc<sup>(12)</sup>. Cela permet à Andrew Levitas, par le biais du film, de proposer une version possible de cet événement historique, lié à la pollution de l'eau, en le fictionnalisant et en le faisant découvrir sous un autre angle, à travers l'œil de la caméra. Or, au fil de la lecture, nous remarquons que l'œil du cinéaste se double très vite de l'œil du photographe, offrant une vision diversifiée de l'événement, relatif à la pollution au mercure. En ce sens, les photos troublantes, transmises par l'œil du journaliste et dévoilées au monde entier, dans les années 1970, contribuent grandement à rendre cet événement international, par la médiatisation de la maladie. C'est pourquoi le film d'Andrew Levitas devient un cadre narratif *référentiel* qui illustre de manière significative la représentation de la crise écologique, permettant ainsi au réalisateur de partager sa vision du monde avec les spectateurs, une vision à la fois subjective et créative.

Par ailleurs, l'évocation de la caméra et de l'appareil à photo nous permet d'avancer que la représentation cinématographique de la crise écologique est aussi une option esthétique, où le texte filmique se superpose à une image visuelle, créant une mise en abyme riche en sens et incitant à la méditation quant aux dégâts environnementaux. Dans ce contexte, même le choix du type de la caméra s'avère primordial, pour le cinéaste, dans la mesure où cela lui permet de recréer fidèlement, certes, les faits narrés dans le film, mais surtout d'installer une connexion émotionnelle et esthétique entre l'écran et le public, autrement dit entre les actants et les spectateurs. À ce sujet, le réalisateur confie:

«Je suis toujours impliqué dans le choix des caméras. Je réfléchis et je contribue à tout ce qui détermine et sert la vision d'un film. Pour moi, une caméra n'est pas un choix arbitraire, mais bien un élément déterminant de cette expression créative. Ma relation avec le directeur de la photographie, comme celle avec tous les chefs de service, est un véritable partenariat ayant pour objectif de donner vie à une vision créative commune.»<sup>(13)</sup>

Ceci permet de conférer un sens profond et une interprétation plausible à une catastrophe environnementale fictionnalisée et ayant pour toile de fond un événement historique qui a secoué le Japon puis le monde entier. En ce sens, les effets visuels puissants jouent un rôle important dans la mise en scène des symptômes de la contamination au mercure, en projetant les spectateurs dans l'atmosphère de l'époque, à travers un décor sombre et teinté de réalisme. En ce sens, les mouvements de la caméra, le choix des angles de prise de vue, les lumières nuancées et les couleurs – surtout le noir et le blanc lorsqu'il s'agit des captures du photographe apportant une touche de nostalgie et d'alerte –, etc. participent à mettre l'accent sur la crise écologique de manière subjective, en exposant au grand jour les dégâts dangereux causés par le mercure:

«Le film a été tourné en grande partie caméra au poing par le directeur de la photographie Benoît Delhomme avec un éclairage limité, ce qui lui confère une remarquable intimité émotionnelle et a permis de respecter un planning incroyablement serré de 36 jours et un budget limité. L'esthétique unique du film, très photographique, permet un emploi judicieux de palettes de couleurs variées et nuancées pour restituer l'histoire tout en conservant des carnations naturelles. Il garde une certaine intimité avec un sens aiguisé du contexte historique, de l'époque et du lieu»<sup>(14)</sup>.

Ainsi, le spectacle visuel et symbolique que donne à voir le long métrage d'Andrew Levitas, grâce à des images particulièrement percutantes et troublantes, nous invite à réfléchir, dans la

seconde partie, à la mise en scène des écocrimes, de l'écocide et des conséquences destructrices qui en découlent.

## 2-Écocrimes, écocide et héritage toxique:

Dans cette partie, le film *Minamata* est abordé selon une perspective écocritique, afin de montrer comment le thème dominant, celui de la crise écologique, décentre le spectateur – marchant sur les pas du photjournaliste – pour mieux le recentrer sur l'environnement. L'objectif de la théorie écocritique est d'analyser la relation entre la littérature et la nature, en mettant l'accent sur les questions environnementales et l'impact des activités humaines. Elle «[...] chercherait surtout à saisir l'influence de l'écologie sur l'imaginaire littéraire»<sup>(15)</sup>. En outre, elle cherche à comprendre la manière dont les récits littéraires et filmiques interprètent les crises environnementales, développant une plus grande conscience écologique:

«L'écocritique analyse la manière dont la littérature représente le rapport entre les humains et la nature à des moments particuliers de l'histoire, dont les valeurs sont accordées à la nature et les raisons pour lesquelles elles y sont accordées, dont les perceptions du naturel sont formées par les tropes et genres.»<sup>(16)</sup>

Dans ce contexte, le recours au concept du *personnage écologique* nous semble pertinent dans la mesure où il va permettre d'examiner le thème de la crise écologique, en mettant en avant les écocrimes et l'écocide, liés à la catastrophe de la baie de Minamata et à la maladie qui affecte la population locale. En tant que sujet humain, le *personnage écologique* est introduit dans les études littéraires et est développé et conceptualisé par plusieurs théoriciens dont Laurence Buell, Johanttan Bate et Stéphanie Posthumus. Cette dernière, par exemple, explore ce concept en insistant sur les interactions entre le personnage et l'environnement, mais surtout en interrogeant la relation entre les humains et la nature: «[...] le personnage écologique se rapporte au modèle d'une pensée écologique. [...] le sujet écologique est fondamentalement différent parce qu'il se construit comme un ensemble de rapports et d'interactions plutôt que comme une entité individuelle et isolée»<sup>(17)</sup>, selon Stéphanie Posthumus.

Dès lors, en appliquant le concept du *personnage écologique* au film *Minamata* et en suivant le parcours du journaliste faisant preuve d'un grand humanisme, nous remarquons que ce concept correspond au profil du héros, à partir du moment où celui-ci, dès qu'il découvre le scandale de Minamata, devient un protagoniste impliqué, ou mieux un *personnage écologique* engagé, dans un discours écocritique, comme l'explique Henri Robert: «Ce défenseur d'une éthique journalistique inflexible a vu sa carrière évoluer au rythme des désaccords avec ses rédactions. Une vision partagée par sa femme (interprétée par Minami dans le film) [...] qui est aujourd'hui une journaliste engagée contre le nucléaire»<sup>(18)</sup>. William Eugène Smith, muni de son appareil photo et armé d'une conscience écologique inébranlable, s'investit pleinement dans sa tâche de photographe, en dévoilant au monde entier la tragédie environnementale dans les photos bouleversantes: «Nous sommes venus ici pour montrer ce qu'ils ont fait à cette communauté. C'est notre responsabilité de le dire au monde»<sup>(19)</sup>, dit le journaliste. Sa décision d'enquêter sur les effets néfastes de la contamination au mercure ainsi que le choix de dire la vérité, marque un tournant majeur dans sa vie et montre que le journaliste est un *personnage écologique* à part entière. En effet, cette prise de conscience profondément écologique donne, en premier lieu, un sens à l'existence du photographe mythique, ayant perdu ses repères, noyé dans ses combats personnels et en panne de créativité. En fait, ce dernier vit à l'écart de la société new-yorkaise en raison de son parcours chaotique lié, entre autres, aux affres de la guerre du Pacifique et aux traumatismes endurés: «Photographe bohème, fréquentant les clubs de jazz, torturé par les images de guerre, il n'a eu de cesse de documenter les événements du monde d'un point de vue tourné sur l'humain»<sup>(20)</sup>.

En outre, l'engagement du photjournaliste devient un moyen de lutte contre la pollution au mercure, les souffrances et les injustices subies par les habitants et l'héritage toxique de la maladie de Minamata, qui continuent d'impacter les futures générations: «Les gens ne meurent pas seulement de la maladie, ils meurent aussi de la perte de leur monde»<sup>(21)</sup>. D'ailleurs, le long métrage s'ouvre par une scène fascinante, celle du photjournaliste en train de capturer une

photo, intitulée *Le bain de Tomoko*, qui, par la suite, devient une œuvre d'art emblématique. En fait, le célèbre cliché met en scène :

«[...] une mère berçant sa fille nue et gravement déformée, atteinte de la maladie de Minamata, dans un bain japonais traditionnel. Cette image en noir et blanc extraordinairement émouvante, considérée par la suite par beaucoup comme l'une des plus grandes réussites de Smith, ainsi que d'autres de la série *Minamata* publiées par le magazine *Life*, ont fait découvrir au public américain et international l'horreur de l'empoisonnement au mercure commis par Chisso.»<sup>(22)</sup>

Ainsi, le parcours de ce *personnage écologique*, lié à l'épidémie au mercure et se laissant guider par ses propres convictions environnementales, transforme le long métrage, dès les premières minutes, en un récit «vert» plaçant au cœur de son intrigue le thème de la crise écologique. En outre, au fil de la lecture, l'enquête menée par le photojournaliste sur le désastre de Minamata révèle, au fur et à mesure, des écocrimes destructeurs liés à l'usine chimique Chisso. En effet, ces écocrimes prennent place par le biais des pratiques industrielles néfastes de l'entreprise pétrochimique, des pratiques consistant à déverser des produits toxiques – en l'occurrence le mercure – dans la mer et son impact toxique sur l'environnement. Ils se s'accomplissent à travers la pollution industrielle des eaux considérées comme le noyau de la crise écologique et sanitaire : «Les conséquences de cette pollution ne se limitent pas à l'environnement ; elles détruisent des vies»<sup>(23)</sup>, confirme Aileen, un personnage qui joue un rôle important dans le film dans la mesure où elle soutient le journaliste dans son combat écologique visant à exposer la vérité sur la maladie de Minamata. Il est aussi une autre forme d'écocrime représentée dans le film, notamment lorsque les responsables de l'entreprise interviennent en cherchant impitoyablement à dissimuler la vérité : les fautifs se désresponsabilisent de la pollution qu'ils ont causée et des conséquences qui en résultent, en manipulant les informations et en supprimant toute preuve tangible. D'ailleurs, le dirigeant tente de renvoyer le journaliste qui «[...] perd presque la vue et est rapatrié d'urgence aux États-Unis»<sup>(24)</sup>, le menaçant de violence dans le but de le dissuader de poursuivre son enquête. Il dit au photographe : «Vous allez regretter d'être venu ici»<sup>(25)</sup>. Dans le film, un autre type d'écocrime est perceptible à travers la destruction de la faune et de la flore. En fait, les photos du journaliste et les témoignages des habitants sont un moyen qui illustre parfaitement la destruction par la pollution des écosystèmes de la ville, comme le confirme William Eugène Smith : «Les oiseaux tombent du ciel, les poissons flottent à la surface, et la végétation est morte»<sup>(26)</sup>. Dans la même perspective, un autre personnage, Masako, une habitante locale ajoute : «Ce n'est pas seulement les gens qui souffrent. Regardez les poissons, les oiseaux, la nature autour de nous. Tout est contaminé»<sup>(27)</sup>. Deux autres actes criminels sont mentionnés dans *Minamata*. Il s'agit des répercussions sanitaires de la maladie liée à la contamination au mercure et la mobilisation des journalistes, des activistes et même des victimes. À ce sujet, en s'adressant à un journaliste japonais, son confrère précise : «Vous devez comprendre que ce n'est pas seulement une histoire de pollution. C'est un crime contre l'humanité»<sup>(28)</sup>. Les propos de William Eugène Smith sont révélateurs dans la mesure où ils soulignent que l'affaire de Minamata dépasse le cadre d'un simple problème de pollution pour se transformer en un crime contre l'humanité et l'environnement, tout en cherchant à obtenir une justice humaine et la réparation des torts causés.

De ce fait, en explorant ces écocrimes, nous constatons que le long métrage offre une vision du monde principalement «verte», par le biais du *personnage écologique*, en mettant l'accent sur la façon dont les crimes environnementaux – allant de pollution industrielle des eaux jusqu'à la mobilisation du monde, en passant par la dissimulation de la vérité et les dégâts écologiques et humains – ponctuent le scénario, tout en recentrant le film sur un discours écologique. En outre, ces forfaits agissent comme un prélude laissant place à l'émergence d'une forme d'écocide. Ils sont perçus comme des signes précurseurs montrant que les abus environnementaux – entraînant d'importantes détériorations écologiques de masse – peuvent évoluer vers un éventuel écocide, s'ils ne sont pas arrêtés à temps. Virginie Linhart le fait

remarquer lorsqu'elle évoque, par exemple, le dérèglement climatique et la nécessité d'agir immédiatement: «[...] quel que soit l'angle sous lequel on étudie les choses, agir maintenant sur le dérèglement climatique, qui n'est pas le résultat d'une fatalité mais celui de nos modes de vie, est une nécessité économique»<sup>(29)</sup>. Toutefois, bien que le film ne cite pas la notion d'écocide explicitement, il en fait, tout de même, allusion de manière implicite, à travers, par exemple, les écocrimmes cités précédemment, mais aussi par le biais de l'impact écologique massif causé par les entreprises chimiques impavides, notamment *Chisso Corporation*, et l'héritage toxique qui continue d'affecter gravement les habitants et leur descendance:

«Les familles de pêcheurs ont particulièrement été touchées, avec des pertes du langage, des difficultés à coordonner leurs mouvements et des atteintes neurosensorielles. Les enfants nés à cette période ont souffert de malformations. Quelque (s) 15.000 victimes ont été recensées.»<sup>(30)</sup>

De ce fait, les générations suivantes, depuis la propagation de la maladie, n'ont pas été épargnées puisqu'elles ont hérité, malheureusement, des conséquences de la maladie de Minamata. Elles continuent de souffrir des symptômes physiques et des troubles neurologiques graves, comme en témoigne Jason Quill et Richard Phillips: «Dans les années qui ont suivi, des milliers d'habitants, dont des enfants, ont souffert de faiblesse musculaire, d'invalidité, de folie, de coma et de mort à la suite d'un grave empoisonnement au mercure, l'entreprise niant toute responsabilité dans cette catastrophe sanitaire»<sup>(31)</sup>. Ajoutons à cela, les effets visuels qui contribuent à renforcer l'atmosphère angoissante de la crise environnementale en la rendant plus tangible. En ce sens, dans le film, le décor joue un rôle crucial puisque les images émouvantes renforcent le caractère pathétique de la situation d'alerte, en suscitant une réaction plus forte chez les spectateurs. De la même manière, les paysages dévastés par la contamination et la souffrance des victimes mettent l'accent sur la gravité des crimes environnementaux, abordés par le réalisateur, en influençant profondément la perception des spectateurs et en les incitant à méditer sur les enjeux de la crise écologique. Ces derniers sont provoqués à une prise de conscience bouleversante puisqu'ils sont, d'une manière ou d'une autre, engagés face à une telle urgence environnementale.

### Conclusion:

Ainsi, l'analyse géocritique et écocritique du film *Minamata* d'Andrew Levitas nous permet de confirmer que la ville japonaise est un lieu *référentiel* et symbolique, à la croisée du réel et du fictionnel, ayant pour toile de fond un événement historique, celui la pollution au mercure. Cette crise écologique se dévoile à travers le parcours engagé de William Eugène Smith ainsi que l'œil de son appareil en tant que photographe renommé. En marchant sur les traces du journaliste, les spectateurs découvrent les effets nuisibles du mercure et les conséquences critiques sur l'environnement et la santé des habitants ainsi que l'héritage toxique émergent. En ce sens, le voyage du protagoniste, incarnant le rôle du *personnage écologique*, permet une lecture «verte» du long métrage, en mettant l'accent sur les écocrimmes et l'écocide mis en scène par le réalisateur. C'est pourquoi le film, qui fonctionne comme un miroir tendu de notre époque, se transforme en un récit sur la nature, recentrant le discours sur les enjeux écologiques et les conséquences environnementales et humaines de la contamination au mercure. La vision du monde du cinéaste offre une version et une interprétation possible de la crise écologique qui «[...] tracerait ici une voie alternative permettant la constitution d'un imaginaire environnemental»<sup>(32)</sup>. En outre, elle invite les spectateurs à une prise de conscience, en les incitant à penser la crise écologique autrement, mais surtout en les responsabilisant et en les poussant à agir rapidement pour protéger l'environnement et les populations, par l'anticipation d'une telle catastrophe à l'avenir, «[...] ce qui améliorerait par ce biais nos chances d'éviter la menace d'un écocide»<sup>(33)</sup>.

### Références:

- 1-Bertrand Westphal (2007), *La géocritique – Réel, fiction, espace*, Les Éditions de Minuit, Paris, p. 17.
- 2-Ibid. p. 253
- 3-Ibid. p. 16-17.

- 4-Andrew Levitas (2020), *Minamata*, Ingenious, Metalwork Pictures, Infinitum Nihil, Wilderness et Foundation Global, Etats-Unis et Royaume Unis.
- 5-Ibid.
- 6-Ibid.
- 7-Ibid.
- 8-Ibid.
- 9-Ibid.
- 10-Ibid.
- 11-Bertrand Westphal (2007), *La géocritique – Réel, fiction, espace*, Les Éditions de Minuit, Paris, p. 165.
- 12-Laurent Le Forestier (2016), «le stylo d’Alexandre Astruc», [En ligne]: <https://journals.openedition.org/1895/5266> [consulté le 06/08/2024].
- 13-Benoit Delhomme (2021), «Filmer Minamata avec la caméra Venice», [En ligne]: [https://pro.sony/fr\\_FR/cinematography/cinematography-stories/venice-minamata](https://pro.sony/fr_FR/cinematography/cinematography-stories/venice-minamata) [consulté le 28/07/2024].
- 14-Ibid.
- 15-Gabriel Vignola (2017), «Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature». *Cygne Noir*, (5), p. 20. [En ligne]: <https://www.erudit.org/fr/revues/cygnenoir/2017-n5-cygnenoir07066/1089937ar.pdf> [consulté le 01/08/2024].
- 16-Stéphanie Posthumus (2022), «Chapitre 7. Écocritique: vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire». *Humanités environnementales - Enquêtes et contre-enquêtes*, sous la direction de Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere et Wolf Feuerhahn, Éditions de la Sorbonne, Paris, p. 165.
- 17-Stéphanie Posthumus (2014), «Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique». [En ligne]: [https://oic.uqam.ca/wp-content/uploads/2016/08/cf36\\_02.pdf](https://oic.uqam.ca/wp-content/uploads/2016/08/cf36_02.pdf) [consulté le 01/08/2024].
- 18-Henri Robert (2022), «La catastrophe sanitaire de Minamata, de la danse des chats à Johnny Depp». [En ligne]: <https://pen-online.com/fr/arts/la-catastrophe-sanitaire-de-minamata-de-la-danse-des-chats-a-johnny-depp/> [consulté le 04/08/2024].
- 19-Andrew Levitas (2020), *Minamata*, Ingenious, Metalwork Pictures, Infinitum Nihil, Wilderness et Foundation Global, Etats-Unis et Royaume Unis.
- 20-Jodie Wtulich (2021), «Cinéma: Minamata met en scène Johnny Depp dans le rôle du photographe William Eugene Smith». [En ligne]: <https://phototrend.fr/2021/01/cinema-minamata-eugene-smith/> [consulté le 05/08/2024].
- 21-Andrew Levitas (2020), *Minamata*, Ingenious, Metalwork Pictures, Infinitum Nihil, Wilderness et Foundation Global, Etats-Unis et Royaume Unis.
- 22-Jason Quill, Richard Phillips (2022), «Minamata, où comment une entreprise japonaise a empoisonné une communauté et un photographe américain s’est battu pour dénoncer ces agissements». [En ligne]: <https://www.wsws.org/fr/articles/2022/02/24/mina-f24.html> [consulté le 04/08/2024].
- 23-Andrew Levitas (2020), *Minamata*, Ingenious, Metalwork Pictures, Infinitum Nihil, Wilderness et Foundation Global, Etats-Unis et Royaume Unis.
- 24-Henri Robert (2022), «La catastrophe sanitaire de Minamata, de la danse des chats à Johnny Depp». [En ligne]: <https://pen-online.com/fr/arts/la-catastrophe-sanitaire-de-minamata-de-la-danse-des-chats-a-johnny-depp/> [consulté le 04/08/2024].
- 25-Andrew Levitas (2020), *Minamata*, Ingenious, Metalwork Pictures, Infinitum Nihil, Wilderness et Foundation Global, Etats-Unis et Royaume Unis.
- 26-Ibid.
- 27-Ibid.
- 28-Ibid.
- 29-Virginie Linhart (2009), «Écologie: ces catastrophes qui changèrent le monde». [En ligne]: <https://www.cinema-histoire-pessac.com/festival/films/ecologie-ces-catastrophes-qui-changerent-le-monde> [consulté le 04/08/2024].
- 30-Henri Robert (2022), «La catastrophe sanitaire de Minamata, de la danse des chats à Johnny Depp». [En ligne]: <https://pen-online.com/fr/arts/la-catastrophe-sanitaire-de-minamata-de-la-danse-des-chats-a-johnny-depp/> [consulté le 04/08/2024].
- 31-Jason Quill, Richard Phillips (2022), «Minamata, où comment une entreprise japonaise a empoisonné une communauté et un photographe américain s’est battu pour dénoncer ces agissements». [En ligne]: <https://www.wsws.org/fr/articles/2022/02/24/mina-f24.html> [consulté le 04/08/2024].

32-Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pughe (2008), «Littérature & écologie: vers une éco-poétique». *Écologie et politique*, vol 2 (n°36), p.21.

33- Ibid. p. 21.

**Bibliographie:**

1-Andrew Levitas (2020), *Minamata, Ingenious*, Metalwork Pictures, Infinitum Nihil, Wilderness et Foundation Global, Etats-Unis et Royaume Unis.

2-Benoit Delhomme (2021), «Filmer Minamata avec la caméra Venice», [En ligne]: [https://pro.sony/fr\\_FR/cinematography/cinematography-stories/venice-minamata](https://pro.sony/fr_FR/cinematography/cinematography-stories/venice-minamata) [consulté le 28/07/2024].

3- Bertrand Westphal (2007), *La géocritique – Réel, fiction, espace*, Les Éditions de Minuit, Paris.

4-Gabriel Vignola (2017), «Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature». *Cygne Noir*, (5), pp.11-36. [En ligne]: <https://www.erudit.org/fr/revues/cygnenoir/2017-n5-cygnenoir07066/1089937ar.pdf> [consulté le 01/08/2024].

5-Henri Robert (2022), «La catastrophe sanitaire de Minamata, de la danse des chats à Johnny Depp». [En ligne]: <https://pen-online.com/fr/arts/la-catastrophe-sanitaire-de-minamata-de-la-danse-des-chats-a-johnny-depp/> [consulté le 04/08/2024].

6-Jason Quill, Richard Phillips (2022), «Minamata, ou comment une entreprise japonaise a empoisonné une communauté et un photographe américain s'est battu pour dénoncer ces agissements». [En ligne]: <https://www.wsws.org/fr/articles/2022/02/24/mina-f24.html> [consulté le 04/08/2024].

7-Jodie Wtulich (2021), «Cinéma: Minamata met en scène Johnny Depp dans le rôle du photographe William Eugene Smith». [En ligne]: <https://phototrend.fr/2021/01/cinema-minamata-eugene-smith/> [consulté le 05/08/2024].

8-Laurent Le Forestier (2016), «le stylo d'Alexandre Astruc», [En ligne]: <https://journals.openedition.org/1895/5266> [consulté le 06/08/2024].

9-Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pughe (2008), «Littérature & écologie: vers une éco-poétique». *Écologie et politique*, vol 2 (n°36), pp.15-28

10-Stéphanie Posthumus (2022), «Chapitre 7. Écocritique: vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire». *Humanités environnementales - Enquêtes et contre-enquêtes*, sous la direction de Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere et Wolf Feuerhahn, Éditions de la Sorbonne, Paris, pp.161-179.

11-Stéphanie Posthumus (2014), «Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique». [En ligne]: [https://oic.uqam.ca/wp-content/uploads/2016/08/cf36\\_02.pdf](https://oic.uqam.ca/wp-content/uploads/2016/08/cf36_02.pdf) [consulté le 01/08/2024].

12-Virginie Linhart (2009), «Écologie: ces catastrophes qui changèrent le monde». [En ligne]: <https://www.cinema-histoire-pessac.com/festival/films/ecologie-ces-catastrophes-qui-changerent-le-monde> [consulté le 04/08/2024].