

L'Écotopie du polar nordique

Zone blanche et Jordskott

◇ Maria Hansson

Le cinéma nordique est connu comme un cinéma d'auteur. Dès les années 1920 Victor Sjöström et Mauritz Stiller adaptaient les classiques de Selma Lagerlöf, avant qu'un Dreyer, un Bergman ou un Kaurismäki ne contribuent au rayonnement mondial de la culture scandinave. Depuis, les médias se sont emparés d'une forme culturelle bien particulière, le *Nordic noir*, un genre de roman policier qui adopte souvent le point de vue de l'enquêteur et dans lequel les paysages sombres du Nord traduisent une tension entre la surface apparemment immobile des sociétés scandinaves et la violence du meurtre. Le succès international de la production nordique est avéré depuis de nombreuses années déjà. Les séries telles que *The Killing* (*Forbrydelsen* 2007) et *The Bridge* (*Bron | Broen* 2011) ont accru la notoriété des médias nordiques tandis que les romans policiers de Henning Mankell à Stieg Larsson ont, depuis plus longtemps encore, pénétré le marché mondial. Tommy Gustafsson et Pietari Kääpä, observant la diffusion internationale des médias nordiques du XXI^e siècle, se demandent « comment les produits médiatiques de cette petite région du monde sont devenus une partie intégrante de la culture populaire mondiale¹ » (2015 : 1).

Dans son article consacré à ce genre, Glen Creeber considère qu'aucune des séries du *Nordic noir* n'implique la présence du surnaturel

◇ Maria Hansson, chercheuse à la Sorbonne, REIGENN, chercheuse affiliée à l'Université d'Uppsala, <maria.hansson@littvet.uu.se>.

¹ Notre traduction. Texte original : « how did the media products of this small region of the world become part of global popular culture. »

(Creeber 2015: 24), pourtant Maria Hansson a montré que quand le *Nordic noir* se charge de préoccupations écologiques, le merveilleux peut y faire son apparition (Hansson 2021: 293). En effet, le cinéma nordique et, récemment, les séries mettent souvent en scène les mythes nationaux, tout en réfléchissant au concept de frontières: frontière entre exploitant et nature exploitée, entre humain et non-humain, entre féminité et masculinité. Songeons au film d'Ali Abassi portant le titre significatif de *Border* (2018), adaptation de la nouvelle «Gräns» de John Ajvide Lindqvist. Une autre frontière est celle que traversent les produits culturels du nord vers le sud. Nous prendrons appui sur la série franco-belge *Zone Blanche* (2017) créée par Mathieu Missoffe qui comporte des ressemblances avec la série suédoise *Jordskott* (2015) créée par Henrik Björn et Aron Levander: même univers oppressant, même concentration sur la forêt et sur le surnaturel. *Zone blanche* est-elle pour autant un réemploi exogène du polar nordique (Ballotti 2018)? Pour procéder à cette étude comparative de la série suédoise et de la série franco-belge nous nous appuierons sur la théorie de l'écocinéma élaborée par Tommy Gustafsson et Pietari Kääpä, un modèle qui permet de réfléchir à la diffusion internationale des produits médiatiques nordiques du *xxi^e* siècle. (2015). Ainsi, la confrontation des deux séries n'aura pas pour seule fin de faire apparaître des similitudes dans la diégèse, elle permettra de voir comment s'opèrent les transferts des mythes nordiques (Mohnike 2020) vers l'aire culturelle franco-belge. Nous verrons ainsi comment les différents mythes de *Jordskott* – la forêt, le surnaturel, l'altérité – seront repris dans *Zone blanche* et comment ils se combinent au sein d'une unité minimale de terrain que nous nommerons, en référence aux travaux de Pietari Kääpä, «écotope».

Écotope

Un écotope est un écosystème d'une surface comprise entre 2 500 m² à 15 000 m², caractérisé par son hydrologie de surface, son sol, sa faune et sa flore. Quant au mot «écotope», c'est d'abord le titre d'un roman écrit par Ernest Callenbach en 1975 retraçant les aventures d'un journaliste en Écotope, pays formé à la suite d'une guerre aux États-Unis. La notion naît d'une contraction d'«écologie» et de «*topos*» («lieu» en grec) et s'inspire évidemment de l'Utopia de Thomas More,

terme construit également à partir du grec signifiant « en aucun lieu », un « non-lieu ». Le roman de Callenbach est censé se dérouler vingt ans après la sécession du nord-ouest des États-Unis du reste du pays. Un journaliste du nom de Paul Weston est autorisé pour la première fois à entrer dans ce territoire. Le roman prend la forme de notes tirées du journal de cette expédition, notes dans lesquelles Weston analyse les différents aspects de la vie dans ce pays agencé autour des éléments qui n'ont commencé à être discutés sérieusement dans notre société que récemment. Il y est question par exemple du développement des énergies renouvelables. Le roman propose à travers ce lieu fictionnel une tentative pour penser à l'échelle d'un pays et dans toutes ses dimensions la mise en œuvre des idéaux progressistes des années soixante-dix. *Ecotopia* inverse les valeurs de l'Amérique consumériste et prétend retrouver l'essentiel dans sa relation avec la nature.

En étudiant le film *Thale* (2012) du réalisateur norvégien Aleksander L. Nordaas, Pietari Kääpä y voit un écotope où s'affrontent l'humain et le surhumain. Il propose alors une nouvelle définition de ce terme au cinéma : « l'écotope est le lieu de rencontre où les points de vue anthropocentriques sont confrontés à des réalités écosystémiques quand, littéralement, les humains se retrouvent face aux autres et réalisent les limites de leurs visions du monde » (2014 : 84)². Nous verrons si ceci est également à l'œuvre dans les séries étudiées.

Dans certains films nordiques mêlant l'horreur et le surnaturel, tel que *The Troll Hunter* (2011) du Norvégien André Øvredal, le regard porté sur l'élément naturel est exagérément anthropocentrique. Le film est construit comme un faux documentaire sur les trolls. Dans la conception philosophique anthropocentrique, l'humain est considéré comme l'entité centrale la plus significative de l'univers, appréhendant la réalité à travers la seule perspective humaine. Les trolls, comme mythe national, sont l'outil permettant de s'interroger sur le bien-fondé de cette philosophie : « La construction de frontières entre le monde humain et le monde naturel est l'essence de la logique anthropocentrique et c'est exactement ce que *The Troll Hunter* interroge à travers son approche

² Notre traduction. Texte original : « the ecotope is the meeting place where humancentric views are confronted by ecosystemic realities as, literally, the humans come face to face with their others and realize the limitations of their worldviews. »

transvergente du récit national de la nature³ » (Kääpä 2014: 79-80). En effet, en ayant recours aux procédés les plus réalistes « le film révèle à la fois la manière dont les récits fictionnels s'approprient la nature et joue également de cette appropriation pour se doter d'un capital culturel⁴ » (2014: 79-80).

Le surnaturel, le refus de l'anthropocentrisme et l'altérité sont donc aux yeux de Pietari Kääpä les trois myèmes qui constituent les écotopes nordiques. Ce sont ces myèmes que nous trouvons au cœur de *Jordskott* et de *Zone blanche*. En effet, comme dans de nombreux films nordiques mêlant les mythes et la nature, nous retrouvons dans *Zone blanche* l'évocation conflictuelle entre l'humain et le non-humain, l'obsession de l'humanité de contrôler la nature pour ses propres besoins d'un côté et l'évocation d'une nature plus puissante de l'autre.

Zone blanche et *Jordskott* concentrent leur action dans un seul décor, dont on ne sort pas, de véritables écotopes. Il s'agit à chaque fois des lieux fictionnels et étranges. En effet, la ville de *Silverhög*d dans *Jordskott* (littéralement « la colline d'argent ») est comme la ville dans *Zone blanche*, une ville imaginaire. Pourtant, *Jordskott* est bien ancrée dans le territoire suédois et sa mythologie nordique, ce qui est souligné par la réception étrangère de la série: « Cette série suédoise à recours au style typique du *Nordic noir* – sobre mais très chargé, comme un rêve toujours au bord du cauchemar – mais elle croise une histoire typique de conspiration criminelle avec une fable effrayante d'éco-horreur⁵ » (Hale 2018). En revanche, l'étrangeté de Villefranche dans *Zone blanche*, décrite comme une ville perdue, où le taux de criminalité est bien plus élevé qu'ailleurs, un non-lieu où il fait -30 °C en hiver et 40 °C l'été, est soulignée par le titre de la série signifiant une zone non reliée à un réseau de télécommunication. Villefranche, toponyme significatif, est un lieu décrit comme bien singulier, où les gens vivent en étroite

³ Notre traduction. Texte original: « The construction of barriers between the human and the natural world is the essence of anthropocentric logic and this is exactly what Troll Hunter interrogates through its transvergent take on naturalized national narration. »

⁴ Notre traduction. Texte original: « the film both reveals the ways fictional narratives appropriate nature while it also uses this very appropriation to provide itself with cultural capital. »

⁵ Notre traduction. Texte original: « This Swedish series uses the house style of Nordic noir—subdued but highly charged, like a dream always on the verge of a nightmare—but it crosses a typical conspiracy-minded crime story with a spooky eco-horror fable. »

collaboration avec la nature et où les étrangers qui y entrent changent peu à peu au contact des habitants. C'est le cas du procureur Franck Siriani (Laurent Capelluto) dont l'arrivée en ville marque le début du premier épisode et dont la réticence envers les mœurs étranges des habitants se dissipe pour laisser place à un véritable attachement à cette cité à la fin de la deuxième saison. Cette cohabitation étroite entre la nature et certains membres de la population se retrouve dans la série suédoise. Bien d'autres similitudes apparaissent entre les séries et font de l'écotopie un véritable objet transmédiatique.

Afin de savoir comment les mythèmes dans les séries sont déclinés de façon différente selon le contexte culturel d'origine, nous relèverons les convergences puis les divergences entre les séries.

Convergence

Les deux séries reposent sur une intrigue comparable. À la suite de la mort de son père, la policière Eva Thörnblad (Moa Gammel) dans *Jordskott* retourne dans la petite ville de Silverhöld intriguée par la disparition mystérieuse d'un jeune garçon. Comme dans *Zone blanche*, la policière semble liée au mystère. En effet, Joséphine, la fille d'Eva, a disparu sept ans plus tôt, sans que son corps ne soit jamais retrouvé, alors que Laurène Weiss, major de Villefranche, a elle-même été enlevée dans la forêt il y a vingt ans.

Le premier mythe commun est la forêt. Toute l'action policière se déroule à la lisière des forêts ou en leur sein. Les personnages explorent d'autres mythèmes comme les rives des lacs et les grottes, mais la nature est avant tout représentée par les bois. Les séries jouent de la ressemblance entre les arbres et les hommes. L'arbre, par sa silhouette allongée, est en effet considéré dans la culture nordique comme l'élément naturel qui se rapproche le plus de l'humain comme le montrent les poèmes de Tranströmer : ses racines sont ses pieds, ses branches ses bras, et sa frondaison sa tête et sa chevelure (Tranströmer 1962). De plus, le vent qui traverse ses feuilles produit un bruissement qui évoque un murmure humain. En effet, les arbres parlent dans les séries, plus clairement dans *Zone blanche* où un son explicite se fait entendre momentanément, émanant d'on ne sait où, et qui peut faire penser à des voix de fantômes.

De plus, dans les deux séries, certains personnages traitent la forêt comme une entité dotée de sentiments, lui prêtant des caractères humains, comme Olof Gran (Hans Mosesson), ancien policier considéré désormais comme un fou, et Ylva (Vanja Blomkvist), guérisseuse assimilée à une clocharde ou à une sorcière dans *Jordskott*. Quant à Sabine Hennequin (Brigitte Sy), gérante du bar « L'Eldorado » dans *Zone blanche*, elle prononce les mêmes mots d'avertissement que ses homologues suédois Ylva et Olof, selon lesquels il est dangereux de faire de la forêt son ennemi. La forêt, présente et représentée de façon très similaire sur les affiches promotionnelles, sombre et bleuâtre, tient ainsi en quelque sorte le rôle principal dans les deux séries. Dès lors, le spectateur comprend assez vite que l'écologie est le moteur des deux intrigues. Si la présence de la forêt n'y suffit pas, les activistes écologiques – autre mytheme commun – jouant un rôle plus important dans *Zone blanche*, le rappellent.

L'exploitation forestière fait vivre à la fois Silverhöld et Villefranche, mais quand la forêt est exploitée à outrance, elle se venge sur les humains. Les deux séries ne brouillent pas seulement les frontières entre l'humain et le non-humain, elles brouillent aussi les frontières entre les genres. Pietari Kääpä souligne que les rôles féminins dans les films d'éco-horreur se ressemblent beaucoup dans leur émotivité stéréotypique et que ce sont les femmes qui se rangent du côté de la nature⁶ (Kääpä 2014, 86). Dans *Zone blanche* cette fonction est attribuée à l'adolescente au tempérament rebelle Cora Weiss (Camille Aguilar), fille du personnage principal, le commandant du peloton de gendarmerie Laurène Weiss (Suliane Brahim), mais également à Sabine Hennequin. Ce sont les hommes, Bertrand Steiner (Samuel Jouy), maire de Villefranche et Gustav Borén (Peter Andersson) nouveau directeur de *Thörnblad Cellulosa* dans la série suédoise, qui incarnent le parti de la raison. Cette alliance entre la rationalité patriarcale et le capitalisme contribue à l'univers conservateur que l'écocritique tend à dénoncer. Notons ainsi que dans les écotopes singuliers de Silverhöld et de Villefranche, c'est une femme qui agit. Dans *Zone blanche*, la tueuse est une femme tandis que dans *Jordskott*, c'est une femme qui est l'origine de l'exploitation de

⁶ Notre traduction. Texte original : « Stereotypes of emotional femininity and dangerous activism combine in a negative representation that not only questions her identity but also her professional integrity. »

la forêt : Gerda Gunnarsson (Lia Boysen), agit ainsi pour le bien de son fils handicapé.

Mais les similitudes ne s'arrêtent pas là. Elles se retrouvent jusque dans les noms des personnages, ainsi que dans leurs aspects physiques. Dans *Zone blanche*, le nom du major de gendarmerie Laurène Weiss sonne comme un hommage à l'inspecteur Göran Wass (Göran Ragnerstam) qui vient en aide à la police de Silverhöjd.

Soulignons aussi la ressemblance physique des personnages. Les cheveux roux, caractéristique de la *huldra*, sont souvent considérés dans la culture occidentale comme la marque de la révolte, et ce sont des mythes que nous retrouvons dans les deux séries chez les jeunes filles perdues et rebelles, Esmeralda (Happy Jenkell) dans *Jordskott* et Cora Weiss dans *Zone blanche*, tandis que les longs cheveux gris sont un mythe commun pour désigner les sages : ceux d'Ylva (Vanja Blomkvist) et ceux de Sabine Hennequin qui révèlent toutes les deux le lien qui les unit à la forêt. Enfin, même si Laurène Weiss est brune et Eva Thörnblad blonde, les jeunes femmes, toutes deux très élancées, paraissent exténuées au fil de l'intrigue, malmenées par les événements et frôlent la mort à plusieurs reprises.

Les héroïnes ont bien quelque chose du « détective morose » du *Nordic noir* selon l'expression de Glen Creeber (Creeber 2015 : 21), mais participent activement au surnaturel ; Toutes deux meurent, mais reviennent à la vie grâce à la forêt elle-même. Dans la série suédoise, c'est une bouture de la terre (*jordskott*) donnant à la série son nom, qui fait revenir les morts à la vie. Dans *Zone blanche*, ce phénomène n'est pas expliqué. Eva Thörnblad et le major Laurène Weiss sont toutes les deux étrangement reliées à la nature et à ses mystères, et au fur et à mesure de leurs enquêtes, elles découvrent que les disparitions sont associées à leurs propres histoires.

Un même animal hante finalement les deux séries et figure en quelque sorte les yeux de la forêt. Dans *Jordskott*, le corbeau d'Ylva est le prolongement de ses sens. Villefranche, quant à elle, est dominée par les croassements incessants des corbeaux qui viennent au secours de Cora, une des activistes de la ville, menacée par l'assassin à la fin de la première saison.

Au-delà des similitudes dans la diégèse, on constate donc que les deux séries combinent les mêmes mythes. Sans être une adaptation

de la série suédoise, *Zone blanche* témoigne du dynamisme des transferts médiatiques entre la Suède et l'aire francophone à l'œuvre dans les années 2010.

Divergence

La première différence entre les séries tient à leur construction narrative. *Jordskott* repose sur une progression linéaire tandis que *Zone blanche* adopte une construction par épisode. La traque de l'homme des bois constitue le récit cadre dans lequel chaque épisode s'intègre tout en conservant son autonomie. En effet, une intrigue policière trouve à chaque fois sa résolution. Comme dans la série suédoise, il y a dans la série franco-belge des disparitions et des meurtres, mais *Zone blanche* est un polar écologique plus engagé que *Jordskott*. Les activistes y jouent un rôle plus important et y sont plus violents, presque des terroristes, alors que, dans la série suédoise, ce sont des gens pacifistes, des *trädkramare* (qui enlacent des arbres).

Mais c'est surtout dans leur rapport au surnaturel que les deux séries divergent. La série suédoise met en scène les créatures des croyances populaires anciennes, les trolls, qui, comme dans les contes de fées et vieilles traditions folkloriques, s'emparent des enfants. Le troll enlève les enfants des employés de l'entreprise qui exploite la forêt, les prenant en otage pour que le chef d'entreprise renoue le pacte avec la nature qu'un ancêtre des Thörnblad avait signé avec ce peuple. Dans *Zone blanche*, les disparus ne sont pas des enfants, mais de jeunes adultes.

En outre, la mythologie nordique est quasiment absente de la série franco-belge. Quand Cora cherche à comprendre qui sont les activistes à partir des graffitis qu'ils laissent derrière eux, elle conclut que ceux-ci peuvent être inspirés aussi bien par la mythologie nordique que par la mythologie celte. D'ailleurs le surnaturel n'apparaît que dans l'existence incertaine d'un homme des bois à tête de cerf, une divinité celte, alors que *Jordskott* met en scène explicitement tous les êtres qui, selon les croyances populaires, habitent la nature, les trolls et les esprits du lac (*näcken*) et ceux de la forêt (*huldran*) (Hansson 2020 : 206). La valeur identitaire de la nature est en effet bien plus forte en Scandinavie :

La nature est [...] une source commune de mythes et de croyances dans le monde entier [...] mais pour les Scandinaves et pour la vie

en Scandinavie, la nature a une signification particulière. La nature sauvage, ses bois et ses lacs sont notamment considérés comme une utopie d'abondance et de puissance⁷ (Soila 1998, 32).

Il semblerait donc que l'univers mythologique scandinave ne puisse pas être transposé dans toute sa diversité dans l'aire culturelle francophone. Seule la notion d'hybridité est restée. Ainsi, la figure du troll, si familière à l'imaginaire nordique, relève davantage en France du genre littéraire et cinématographique très spécifique de la *fantasy*. De même, le mytheme de la rousseur est interprété chez Esmeralda comme la marque de la *huldra*, tandis qu'il exprime simplement chez Cora, la fille de Laurène Weiss, un caractère rebelle.

La différence la plus marquée réside dans le jeu des points de vue. Ce sont eux qui chacun à sa façon créent des écotopes de Silverhøj et de Villefranche. Eva Thörnblad revient dans sa ville natale quand les enfants commencent à disparaître, portant un regard neuf et exogène sur les événements, alors que Laurène Weiss n'a jamais quitté sa ville et porte un regard endogène sur les habitants. Plus jeune, elle a été enlevée elle-même. Dans *Zone blanche*, c'est le procureur Franck Siriani qui porte un regard nouveau sur Villefranche et c'est par ce regard exogène que la ville apparaît aux yeux du spectateur comme un lieu singulier. En effet, le personnage maladroit, sarcastique et surtout très solitaire se révélera au fil des épisodes plus social au sein de ce lieu étrange.

Ainsi, l'univers de la série franco-belge diffère par son étrangeté tandis que la série suédoise fait appel aux mythes nationaux. La scène inaugurale de l'arrivée du procureur Franck Siriani, par la route déserte qui conduit à Villefranche, apparaît d'ailleurs comme un hommage à la série *Twin Peaks* (1990) de David Lynch et Mark Frost, série forestière fantastique associée par David Del Principe à l'écogothic et à la *dark ecology* théorisée par Timothy Morton. Le lien entre la série suédoise et ses théories a déjà été souligné (Hansson 2021 : 296). L'*écogothic* adopte une position non anthropocentrique pour reconsidérer le rôle que l'environnement et le non-humain jouent dans la construction de la monstruosité et de la peur. Dans la société contemporaine, l'*écogothic*

⁷ Notre traduction. Texte original : « Nature is [...] a common source for myths and beliefs all over the world [...] but for Scandinavian people and for life in Scandinavia nature has a special meaning. The wilderness and its woods and lakes are in particular regarded as a utopia of abundance and power. »

donne une voix aux préjugés et aux craintes découlant de la relation précaire des humains avec tout ce qui n'est pas humain. La route dans *Zone blanche* est identique à celle qui mène l'agent spécial Dale Cooper (Kyle Merritt MacLachlan) vers la ville imaginaire de Twin Peaks, et cette ressemblance est soulignée par le panneau routier qui souhaite la bienvenue aux voyageurs. La filiation avec *Twin Peaks* passe également par l'éclairage glauque et étrange des lieux, les couleurs jaunâtres et le style démodé des intérieurs typiques des années soixante-dix : nuances orange, boiseries et lumière très tamisée, contribuent à isoler la ville dans l'espace et dans le temps.

C'est finalement le regard étonné que le procureur porte sur ce lieu, les remarques qu'il formule et les conversations téléphoniques qu'il entretient avec ses collègues restés en dehors de la ville qui font prendre conscience au spectateur de l'étrangeté de Villefranche, une cité complètement isolée, que personne ne connaît, située au cœur d'une forêt gigantesque. L'étrangeté de la ville de Silverhøj, peuplée de trolls et de divers esprits, n'est en revanche jamais explicitement soulignée et la série suédoise laisse au spectateur, plus familier de la mythologie nordique, le soin de tirer ses propres conclusions.

Nous avons pu constater une différence dans la construction narrative mais en prenant en considération les différents mythes, nous voyons qu'ils font l'objet de déclinaisons révélatrices des préoccupations de chaque aire culturelle : les activistes suédois deviennent des terroristes dans la série franco-belge, mais c'est surtout dans la place faite au surnaturel que réside la plus grande différence. La nature suédoise est tout entière parcourue par des créatures familières. Les forêts de Villefranche troublent par leur étrangeté. Nous ne pouvons donc pas parler d'une simple adaptation de la série suédoise car *Zone blanche* procède plutôt d'un réemploi exogène des éléments de *Jordskott*.

Transvergence

Comment s'opèrent les transferts des mythes nordiques vers l'aire culturelle franco-belge ? La signification symbolique de la mythologie nordique est une des raisons essentielles du succès national et international des films écologiques. Dans *The Troll Hunter*, le spectacle de l'exploitation de la nature sert à raviver la conscience du public sur les enjeux environnementaux : « l'utilisation de matériaux écologiques

à des fins de divertissement exploite la nature tout en confrontant le spectateur à cette exploitation et leur indique leur rôle clé dans le maintien de la conception normative de la logique anthropocentrique⁸ » (Kääpä 2014 : 79-80). Cette dimension est également présente dans *Jordskott* (Hansson 2020 : 210). Or, dans la série suédoise, le spectateur n'opère plus une lecture au deuxième degré, les enjeux écologiques sont présentés avec beaucoup plus de gravité. Le public a d'ailleurs très bien accueilli nos deux séries. *Zone blanche* a connu un très bon démarrage le 10 avril 2017, réunissant plus de 15 % de part d'audience sur France 2, ce qui a rendu possible la création de nouvelles saisons.⁹ *Jordskott* a quant à elle obtenu le deuxième plus grand succès d'audience pour une série diffusée sur ARTE en 2016.¹⁰ La critique a également reçu très favorablement ces productions comme en témoignent les articles élogieux du *New York Times* (Hale 2018)¹¹ et du *Guardian* (Donaghy 2015)¹². Le public s'est donc montré sensible à ces récits qui

⁸ Notre traduction. Texte original : « the use of ecological material as entertainment both exploits nature while it also confronts the viewer with this exploitation and indicates to them their key role in maintaining the normative constitution of anthropocentric logic. »

⁹ <<https://www.toutelatele.com/audiences-tv-du-lundi-10-avril-2017-retour-mitige-pour-the-island-zone-blanche-seduit-sur-france-2-josephine-ange-gardien-reste-leader-sur-tf1-90006>>.

¹⁰ <<http://download.pro.arte.tv/uploads/Jordskott-audience-2016.pdf>>.

¹¹ Notre traduction. Texte original : « Cette série suédoise utilise le style habituel du nordic noir – sobre mais très chargé, comme un rêve toujours au bord du cauchemar – mais elle mêle une histoire typique de conspiration criminelle avec une fable effrayante d'éco-horreur. L'hybride qui en résulte, une procédure policière avec des éléments de thriller de contagion et de conte de vampire, est traité si adroitement qu'il nécessite étonnamment peu de suspension de l'incrédulité. » Texte original : « This Swedish series uses the house style of Nordic noir—subdued but highly charged, like a dream always on the verge of a nightmare—but it crosses a typical conspiracy-minded crime story with a spooky eco-horror fable. The resulting hybrid, a police procedural with elements of contagion thriller and vampire tale, is handled so adroitly that it requires surprisingly little suspension of disbelief. »

¹² Notre traduction. Texte original : « Les résultats sont glaçants. Les mythes anciens persistent en raison de leur universalité et de leur capacité à puiser dans nos peurs et nos désirs primaires. Et le nordic noir crée une mythologie moderne où des solitaires héroïques dotés de terribles compétences sociales se battent contre des agresseurs dépravés, des policiers incompetents et un establishment corrompu. Personne ne promet une fin heureuse, mais vous ne pouvez pas en détourner les yeux. » Texte original : « The results are chilling. Ancient myths persist because of their universality and their ability to tap into our primal fears and desires. And Nordic noir creates a modern mythology where heroic loners with terrible social skills do battle with depraved

«s'accrochent aux frontières changeantes entre l'humain et le non-humain¹³» (Kääpä 2014: 30).

Les perspectives transvergentes font des incertitudes et des contradictions de ces schismes leur objectif. Les approches transvergentes sur l'écocinéma nordique luttent contre la manière dont l'exploitation et l'appropriation de la nature constituent un élément clé de toute compréhension culturelle de l'organisation humaine¹⁴ (2014: 30).

Pietari Kääpä se demande en outre si les films, qui «sont coupables de logique anthropocentrique convergente¹⁵» (2014: 81) peuvent s'apparenter à du cinéma de *nation-building* dans lesquels l'argumentation écologique est utilisée pour justifier les récits nationaux. Les séries étudiées illustrent cette hypothèse en montrant la manière dont les pays gèrent les ressources naturelles pour en faire une marque nationale. *Jordskott* fait partie des productions qui se concentrent consciemment sur les mythes nationaux, souvent en milieu rural et qui développent très clairement les connotations idéologiques du cinéma patrimonial. Les séries combinant mythes traditionnels et discours écologique sont souvent donc pleinement conscientes du capital culturel à tirer de la nature.

Il convient dès lors de se demander comment un film ou une série dont l'imaginaire est aussi intimement lié à une région du monde peut toucher un public international. Nous suivons une fois encore Pietari Kääpä, selon qui il s'agit de toucher d'abord une nation pour ensuite toucher le monde, en «négoci[ant] les façons complexes dont les cultures cinématographiques nationales conditionnent la nature à des fins, d'abord, d'édification de la nation et, deuxièmement, pour s'adresser à un public originaire de contextes divers¹⁶» (2014: 82).

abusers, incompetent policing and a corrupt establishment. No one's promising a happy ending, but you can't take your eyes off it.»

¹³ Notre traduction. Texte original: «[...] ecocriticism and ecophilosophy grapple with the shifting borders between the human and the non-human [...].»

¹⁴ Notre traduction. Texte original: «[...] transvergent perspectives take the uncertainties and contradictions of these schisms as their focus. Transvergent approaches to Nordic ecocinema wrestle with the ways exploitation and appropriation of nature form a key part of any cultural understanding of human social organization.»

¹⁵ Notre traduction. Texte original: «are guilty of convergent anthropocentric logic.»

¹⁶ Notre traduction. Texte original: «negotiate the complex ways in which national film cultures package nature for, first, nation-building purposes, and, secondly, for addressing audiences from a variety of contexts.»

Helena Lindblad explique elle aussi le succès de cette série par la traduction écologique et non anthropocentrique qui est faite aujourd'hui du folklore scandinave :

Il n'est pas étonnant que *Jordskott* ait déjà attiré l'attention internationale, les elfes et les trolls sont une ressource inexploitée dans le *Nordic noir*. Et à une époque où les forêts dont nous avons hérité sont de plus en plus transformées en champs de conifères artificiels, *Jordskott* est susceptible de faire resonner une menace même au plus profond de l'âme du peuple suédois¹⁷. (Lindblad 2015)

En effet, dans *Jordskott* et dans *Zone blanche*, l'humain n'est plus le seul à être au centre des préoccupations. Le biocentrisme, un courant de l'éthique environnementale d'origine norvégienne, est diffusé grâce aux séries même en dehors des pays scandinaves. La zone blanche de Villefranche serait ainsi une terre échappant à toute emprise nationale dans «un no man's land transcendant inculte¹⁸» (Käpä 2014: 83).

Comme Thörnblad, le nouveau patron Gustav Borén et sa maîtresse, des personnages tels que Gérald Steiner (Olivier Bonjour) dans *Zone blanche* apparaissent donc comme des ennemis de la nature et font l'objet d'une véritable déshumanisation. Comme dans *Thale* et *Jordskott*, dans *Zone blanche*, il ne s'agit plus de trouver l'harmonie ou de comprendre l'autre. Le message qui émane des séries est bien la toute-puissance de la nature qu'il faut respecter: «Ce n'est pas un point de synergie, voire d'hybridité, mais plutôt un espace de friction écosystémique. Toute tentative de l'humain de contrôler autrui aboutit à la destruction de l'humain et des autres¹⁹» (Käpä 2014: 84). Et c'est ici le plus grand décalage entre les films plus anciens voulant sensibiliser les hommes à la préservation de la nature. Le public est désormais assez informé pour percevoir la menace écologique. La figure de l'humain est maintenant celle qui demande pardon pour les méfaits du passé. Le

¹⁷ Notre traduction. Texte original: «Det är inte konstigt att *Jordskott* redan väckt uppmärksamhet internationellt, tomtar och troll är en outnyttjad resurs i 'nordic noir' Och i en tid när skogarna vi ärvt alltmer förvandlas till konstlade barrträdsåkrar lär *Jordskott* slå an en hotfull klang även djupt i den svenska folksjälen.»

¹⁸ Notre traduction. Texte original: «uncultivated no-man's-land»

¹⁹ Notre traduction. Texte original: «It is not a point of synergy, or hybridity even, but more a space of ecosystemic friction. Any attempt of the human to control its others results in destruction of both the human and its others.»

spectateur accepte cet éloignement dans l'espoir de voir «les capacités de guérison mythiques de créatures plus en contact avec la nature que les hommes²⁰» (Kääpä 2014: 84). Selon *The New York Times*:

Le résultat hybride, une procédure policière avec des éléments de thriller de contagion et de conte de vampire, est traité si adroitement qu'il nécessite étonnamment peu de suspension de l'incrédulité²¹ (Hale 2018).

Conclusion

Le succès d'audience de *Zone blanche* et de *Jordskott* repose donc sur la capacité des mythes nordiques à traduire les préoccupations écologiques contemporaines. Le premier d'entre eux est la forêt, cet espace singulier dans lequel les prétentions anthropocentriques de l'humain se trouvent brutalement contestées. Celle-ci forme un véritable écotope, un lieu étrange, coupé du monde, affranchi des frontières nationales. La forêt constitue un espace transnational qui intègre l'humanité dans la nature afin qu'elle puisse se réconcilier avec elle. Comme les séries scandinaves dont elle s'inspire, *Zone blanche* adopte cette perspective qui voit aussi le seuil entre réalisme et surnaturel s'estomper. Mais tandis que *Jordskott* fait percevoir la familiarité des créatures surnaturelles, *Zone blanche* représente la nature comme une puissance étrangère.

Bibliographie

- Ballotti, A., 2018, «Analyse des processus d'interaction et de reception du boréalisme», *Boréalisme 2.0, Études germaniques*, 2.
- Callenbach, E., 1975, *Ecotopia*, Paris, Gallimard, Folio SF.
- Creeber, G., 2015, «Killing us softly: investigating the aesthetics, philosophy and influence of Nordic Noir television», *Journal of Popular Television*, p. 21-35.

²⁰ Notre traduction. Texte original: «indicates the mythical healing abilities of creatures more in touch with nature than the human.»

²¹ Notre traduction. Texte original: «The resulting hybrid, a police procedural with elements of contagion thriller and vampire tale, is handled so adroitly that it requires surprisingly little suspension of disbelief.»

- Del Principe, D., 2014, « Introduction. The EcoGothic in the Long Nineteenth Century », *Gothic Studies*, Manchester University Press, p. 1-7.
- Donaghy, J., 2015, « Jordskott: the latest Swedish import brings a mythical edge to Scandi drama », *The Guardian* (09.06.15).
- Gustafsson, T. & Kääpä, P., 2015, *Nordic genre film, Small Nation Film Cultures in the Global Marketplace*, Edinburgh University Press.
- Kääpä, P., 2014, *Ecology and Contemporary Nordic Cinemas. From Nation-building to Ecocosmopolitanism*, *Ecology and Contemporary*, London, Bloomsbury.
- Hale, M., 2018, « TV Shows to Watch From Hong Kong, Brazil, Sweden and More » *New York Times* (15.03.18).
- Hansson, M., 2020, « Monde naturel ou surnaturel: l'imaginaire écologique de *Jordskott* », in Alessandra Ballotti, Claire McKeown, Frédérique Toudoire-Surlapierre (eds.), *De la nordicité au boréalisme*, Reims, EPURE – Éditions et presses universitaires de Reims, p. 201-215.
- Hansson, M., 2021, « Folklore and Environmental Critique. A study of the Swedish TV-series *Jordskott* », in Jens Bjerring-Hansen, Torben Jelsbak & Anna Estera Mrozewicz (eds.) *Scandinavian Exceptionalisms. Culture, Society, Discourse*, Berlin, Berliner Beiträge zur Skandinavistik series, p. 7-28.
- Lindblad, H., 2015, « Trolsk laddning. Urskogsmystik nästa steg för nordic noir », *Dagens Nyheter*, 6 février.
- Lindqvist, Ajvide, J., 2006, « Gräns », *Pappersväggar*, Stockholm, Ordfront.
- Mohnike, T., 2020, « Narrating the North. Towards a Theory of Mythemes of Social Knowledge in Cultural Circulation », *Géographies et imaginaires*, Thomas Mohnike, Roberto Dagnino (dir.), *Deshima* 14, Presses universitaires de Strasbourg.
- Morton, T., 2007, *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge/Mass, Harvard University Press.
- Morton, T., 2010, *The Ecological Thought*. Cambridge/Mass, Harvard University Press.
- Morton, T., 2016, *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*, New York, Co-lumbia University Press.
- Tranströmer, T., « Trädet och skyn », *Den halvfärdiga himlen*, Stockholm, Bonniers, 1962.
- Soila, T., Söderbergh Widding A. & Iversen G., 1998, *Nordic National Cinemas*, London, Routledge.