

George Miller
Survivre à la cruauté du monde

Sylvain Lavallée

Numéro 194, mars 2020

Imaginaires du cinéma pour enfants

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93077ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

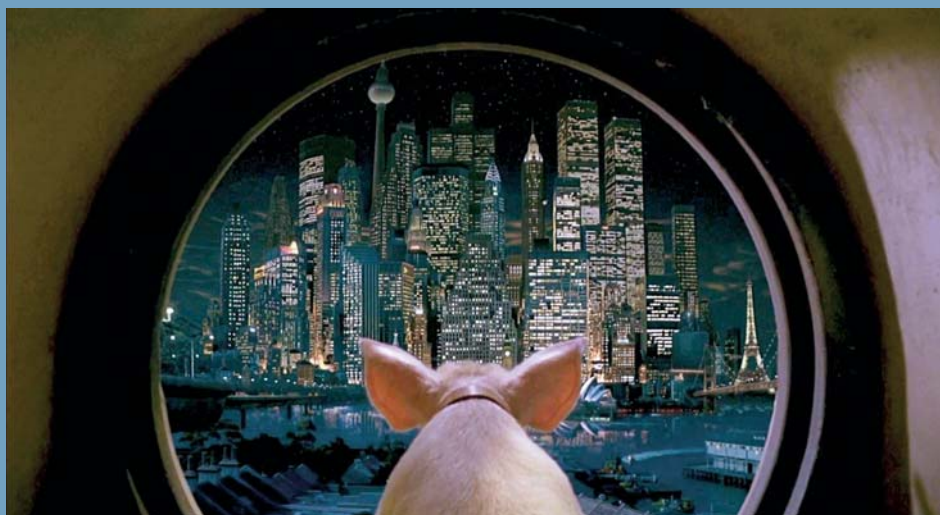
Citer cet article

Lavallée, S. (2020). George Miller : survivre à la cruauté du monde. *24 images*, (194), 28–31.

George Miller

Survivre à la cruauté du monde

PAR SYLVAIN LAVALLÉE



↑ Babe: Pig in the City (1998)

Principalement reconnu pour la série des *Mad Max*, George Miller a pourtant consacré une large partie de sa carrière à écrire, produire et réaliser des films pour enfants, avec les franchises *Babe* et *Happy Feet*.

À première vue, peu de choses relient les *Mad Max*, avec leur protagoniste individualiste, ne cherchant qu'à assurer sa propre survie dans un monde postapocalyptique, et les tribulations d'un cochon à la ferme voulant devenir chien de berger, ou celles d'un pingouin faisant de la claquette sur des chansons de musique populaire. Mais l'empreinte de George Miller est bien visible dans tous ces films, autant par leur esthétique déjantée que par des figures récurrentes, ou par une vision du monde emplie d'une cruauté peu présente d'ordinaire dans le cinéma pour enfants.

Les premières images de *Babe* (1995, écrit par Miller, réalisé par Chris Noonan) nous plongent dans la froideur industrielle d'une porcherie commerciale, un sombre décor de film d'horreur contrastant avec le ton réconfortant du narrateur expliquant que les cochons vivent dans le seul espoir de disparaître un jour vers cet endroit mystérieux que les bêtes s'imaginent paradisiaque puisque nul n'en revient. Tout Miller est déjà là, dans l'indifférence du monde face à la souffrance des êtres, dans cette imagerie dominée par la machine et la violence qu'elle exerce pour extraire des ressources, et dans les illusions ou les espoirs que nous entretenons pour affronter cette brutalité. Dans une scène particulièrement cruelle, un chat jaloux explique à Babe que les cochons n'ont nulle autre fonction pour les humains que d'être mangés, Babe comprenant alors pour la première fois quel fut le destin de sa famille. Si la prémisse, un protagoniste cherchant à dépasser les limites de sa condition pour devenir quelqu'un qui, a priori, il ne peut pas être, rappelle bien des productions du genre (un pantin voulant devenir un garçon, un éléphant voulant voler, etc.), Miller lui donne un tout autre poids en l'intégrant à cette vision désespérée : Babe ne risque pas seulement l'échec, la déception, l'humiliation ; se rendre utile aux humains est pour lui une question de vie ou de mort.

Babe réussira bel et bien à devenir un cochon de berger, mais les films suivants de Miller délaisseront cette morale sans doute un peu trop disneyenne pour lui (ce qui pourrait expliquer pourquoi il n'a pas réalisé ce film) : dans *Happy Feet* (2006), Mumble ne pourra pas apprendre à chanter pour s'intégrer à des pingouins ayant ritualisé le chant, ciment de leur communauté, de même que Will, un plancton d'*Happy Feet II* (2011), ne pourra jamais devenir un prédateur et remonter la chaîne alimentaire. Il y a là aussi une morale typique du cinéma pour enfants : chercher dans ce qui nous distingue la fondation d'une solidarité nécessaire, basée sur l'acceptation des différences, permettant de faire face à l'adversité, mais encore une fois tout se joue sur fond de survie. Dans le premier film, la pêche industrielle a vidé la mer et laisse les pingouins affamés, alors que dans le second le mouvement des icebergs emprisonne les animaux, incapables de rejoindre l'eau pour s'alimenter, donnant à l'Antarctique des allures d'un désert postapocalyptique aux ressources insuffisantes, pillées par l'avidité humaine, ou pouvant se retourner de façon imprévisible contre ses habitants.

Plus optimiste que les *Mad Max*, évidemment, ces films expriment tout de même ce sentiment dans un contexte où il tient du miracle. Mais Miller se veut moins pessimiste que lucide : si l'on fait un film avec des animaux de ferme, alors il ne faut pas cacher aux enfants qu'ils sont en réalité destinés à la consommation. De même, dans *Happy Feet*, Mumble apprend l'arbitraire des traditions des pingouins (sa communauté chante, une autre danse, et ni l'une ni l'autre de ces pratiques sociales n'apparaît plus valable), pour ensuite découvrir la réalité derrière les mythes (les extraterrestres sont des humains), comme s'il remontait peu à peu la caverne de Platon pour découvrir la grande vérité sur le monde : capturé puis placé dans un zoo où il se cogne la tête sur les vitres de sa nouvelle prison, Mumble apprend notre solitude essentielle, ce que Miller souligne par une image du pingouin dans son habitat, puis une autre de l'aquarium perdu dans la ville, puis de la Terre vue depuis l'espace, pour finir sur une image du cosmos, la souffrance de ce pingouin paraissant des plus insignifiante face à l'indifférence de l'infini.

Le premier *Babe* comme les *Happy Feet* demeurent des films enjoués, mettant l'emphase sur la bonté et le courage de leurs protagonistes. *Babe: Pig in the City* (1998), réalisé par Miller, va toutefois beaucoup plus loin pour souligner les horreurs du monde, d'abord par une scène où la caméra s'attarde longuement sur l'agonie d'un chien pendu et noyé, puis par la vision d'une tribu d'animaux estropiés, vivant dans la rue après avoir été rejetés par les humains. Encore une fois, pour affronter cette barbarie (toujours présentée comme une conséquence du capitalisme), le cinéaste souligne l'importance de l'entraide, alors que les animaux se rassemblent dans un hôtel autour d'un discours prêchant l'égalité, la solidarité entre les espèces, le droit à la liberté et la justice, mais la scène se conclut par un chaton gémissant : « J'ai quand même faim », les rêves en un meilleur monde étant aussitôt ramenés à la misère du présent. Le film apparaît comme un brouillon de *Fury Road* (2015), se concluant d'ailleurs exactement sur la même image : une bande de laissés-pour-compte, ayant échappé à la tyrannie de leurs oppresseurs, se rassemblent autour d'une source d'eau chèrement acquise.

La dureté de ces thèmes suffit déjà à distinguer le cinéma pour enfants de Miller de bien des productions du genre, mais il s'agit aussi d'œuvres pour le moins étranges, d'une énergie délirante, en particulier dans les cas d'*Happy Feet* et de *Babe: Pig in the City*. Le premier parce qu'en travaillant sur de l'animation 3D, Miller peut libérer sa caméra de toutes les contraintes du réel pour la lancer à une vitesse folle dans un récit qui enchaîne des séquences hétéroclites, changeant sans cesse de direction de façon imprévisible. Dans le second, par son univers dystopique, avec des séquences burlesques où le moindre geste innocent provoque des désastres, par un emboîtement de mécanismes où le hasard règne, tout rappelle comment même les meilleures intentions ne sont garantes de rien dans un monde arbitraire sur lequel il est impossible de maintenir le contrôle. Ainsi, loin d'être des œuvres mineures dans la carrière du cinéaste, nous retrouvons dans les *Babe* et les *Happy Feet* toute la virtuosité propre aux *Mad Max*, la même singularité esthétique, et des thèmes qui, plutôt que dilués, apparaissent comme des variantes plus lumineuses.

↑ Babe: Pig in the City (1998) → Happy Feet II (2011) → Happy Feet (2006)

