

En pays anarchiste

Beasts of the Southern Wild de Benh Zeitlin, États-Unis, 2012, 93 min

Luc Laporte-Rainville

Volume 31, Number 2, Spring 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68889ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laporte-Rainville, L. (2013). En pays anarchiste / *Beasts of the Southern Wild* de Benh Zeitlin, États-Unis, 2012, 93 min. *Ciné-Bulles*, 31(2), 42–45.



Beasts of the Southern Wild

En pays anarchiste

LUC LAPORTE-RAINVILLE

D'innombrables prix moissonnés à travers le monde et un concert d'éloges critiques. Aucun doute, **Beasts of the Southern Wild** est le film-phénomène de l'année 2012. Tous ont été emballés par la jeune comédienne Quvenzhané Wallis; tous ont été saisis par l'ampleur du long métrage, malgré un budget restreint. Il est vrai que le premier effort de Benh Zeitlin présente d'indéniables qualités: une histoire prenante, une interprétation sentie d'acteurs non professionnels, une qualité technique impressionnante, etc. L'ensemble offre les plus hauts standards auxquels aspire tout cinéaste. Et même si les ressemblances avec le travail de Pier Paolo Pasolini sont évidentes (comme le maître italien, Zeitlin utilise une kyrielle de procédés métaphoriques tout en appuyant sa démarche sur une esthétique naturaliste), elles n'entachent que très peu ce récit subversif mené tambour battant. Car la révolution de ce film n'est pas tant artistique que politique et elle permet au cinéaste de proposer un film fortement engagé, doublé d'une histoire poétique et substantielle.

Inspirée de la pièce de théâtre *Juicy and Delicious* de Lucy Alibar, l'histoire s'attarde aux faits et gestes d'une fillette nommée Hushpuppy (la charmante Wallis) et de son père Wink (le robuste Dwight Henry), deux personnages appartenant à la communauté du Bassin, une île quasi sauvage (et imaginaire) de la Louisiane séparée de la civilisation moderne par une imposante digue. Alors qu'une tempête tropicale se dirige vers eux, Wink et sa fille décident de rester sur place avec une poignée de compagnons pour affronter, seuls, les éléments de la nature. Une volonté de fer proportionnelle au besoin vital de s'émanciper des institutions modernes, qui infantilisent les individus jusqu'à leur enlever tout sens des responsabilités, les habite.

Un tel topo ne peut que titiller les panégyristes de Jean-Jacques Rousseau qui soutient que l'homme, en quittant la nature, s'est éloigné de lui-même. En accumulant les connaissances, il s'est mis hors d'état de se connaître; en se débarrassant de son état sauvage, il est devenu faible et dépendant. Obnubilé par sa soif de progrès, il n'a plus ressenti le besoin d'être alerte devant le danger. Il a, en quelque sorte, fragilisé son instinct de survie. Cette approche réflexive, détaillée dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* ([1755] 2008), est au cœur du récit de survie de **Beasts of the Southern Wild**. Laisser aux oubliettes les technologies facilitant l'existence, combattre une nature qui s'emballe, refuser les structures sociales de la vie moderne... Ici, d'aucuns ne pourront infirmer la présence, même minime, d'une pensée rousseauiste. Pour Hushpuppy et ses semblables, vivre dans la simplicité relève ni plus ni moins d'une volonté (inconsciente?) de renouer avec l'origine humaine dans le refus d'une société qui les abandonne.

Mais là où Terrence Malick aurait profité d'un tel sujet pour reconnecter avec ses réflexions mystiques sur la nature, Zeitlin, lui, offre un film teinté de revendications politiques. Car il ne faut pas se leurrer : **Beasts of the Southern Wild**, aussi émouvant soit-il, est un brûlot; une création politico-artistique qui a le cœur à gauche et la tête remplie d'idées anarchistes. Il est par ailleurs navrant que les spécialistes du septième art n'aient pas su développer cette piste analytique. Aucune publication sérieuse ne s'est vraiment attardée au potentiel révolutionnaire tapi dans les marges de ce film. Seul Kelly Candaele y a décelé une perspective libertaire. Malheureusement, dans son article intitulé « The Problematic Political Messages of **Beasts of the Southern Wild** », publié sur le site Internet du *Los Angeles Review of Books*, l'auteur confond dangereusement anarchisme et irresponsabilité, suggérant que les gens qui adhèrent à ce courant de pensée sont des hédonistes apolitiques néfastes à la cohésion sociale. Ainsi, les personnages du film de Zeitlin encourageraient le chaos et le désordre par leur refus de la société moderne.

De telles inepties de la plume d'un journaliste peuvent surprendre. L'anarchisme n'est en rien cette hydre monstrueuse qui sème le chaos et récolte le néant. Il serait plutôt le refus d'un système basé sur la domination des individus. Reprenant les thèses du révolutionnaire Mikhaïl Aleksandrovitch Bakounine, l'historien Jean Préposiet, dans son *Histoire de*

l'anarchisme (2002), définit cette position politico-philosophique comme un appel à la solidarité et à la liberté. Ces deux éléments sont d'ailleurs interdépendants, dans la mesure où l'émancipation individuelle est le développement, voire l'humana-

Mais là où Terrence Malick aurait profité d'un tel sujet pour reconnecter avec ses réflexions mystiques sur la nature, Zeitlin, lui, offre un film teinté de revendications politiques. Car il ne faut pas se leurrer :

Beasts of the Southern Wild, aussi émouvant soit-il, est un brûlot; une création politico-artistique qui a le cœur à gauche et la tête remplie d'idées anarchistes.

lisation de cette dépendance mutuelle entre les hommes. Cela signifie que pour être une personne libre, il faut respecter la liberté de ses semblables — façon singulière de créer un mouvement collectif où l'entraide devient l'instrument de toute émancipation.

Ce prégnant socialisme contredit, bien sûr, les propos de Candaele et épouse le discours véhiculé par **Beasts of the Southern Wild**. Une séquence est emblématique de cette posture, soit celle où Hushpuppy, Wink et quelques amis s'affairent à reconstruire une microsociété, alors que la tempête a pratiquement tout détruit. L'eau ayant envahi les terres, tous mettent la main à la pâte pour construire une embarcation communautaire (sorte d'Arche de Noé où règne la solidarité). Quelques animaux et un petit potager pour se nourrir, des adultes qui défendent les enfants sans les infantiliser... tout est fait pour assurer l'existence des survivants. Et cette dépendance des plus jeunes vis-à-vis des aînés n'a rien à voir avec celle des sociétés civilisées; il s'agirait plutôt ici d'un sentiment de compassion entre individus. Dans son *Discours sur l'origine...*, Rousseau la décrit par un terme plus ou moins approprié (parce que péjoratif) : la pitié. Mais pour le philosophe, la pitié est une sensation naturelle « qui, modérant dans chaque individu l'activité de l'amour de soi-même, concourt à la conservation mutuelle de l'espèce ». En clair, il s'agit d'une bonté intrinsèque de l'homme qui se dissocie de l'état de dépendance que les civilisations modernes ont créé, et ce, par l'élaboration d'institutions étatiques censées les aider (alors que ces dernières sont plutôt enclines à les asservir). Ce besoin de se-courir est d'ailleurs évident dans le film lorsque Mademoiselle



Bathsheba, une institutrice déterminée, enseigne à Hushpuppy et aux autres enfants ce qui est capital pour bien vivre en communauté. Ainsi, pendant qu'elle soigne une fillette, elle dit à son jeune auditoire: « C'est ce que j'ai de plus important à vous apprendre: savoir vous occuper des plus petits que vous. » Aucune autre scène ne montre avec autant de puissance ce sentiment aigu de compassion pour l'autre — la fameuse « pitié » rousseauiste. La femme désire inculquer aux jeunes une valeur humaine que l'on dit innée, mais qui tend à disparaître au profit d'un individualisme toujours plus affirmé. Et cette solidarité confirme le désir d'émancipation de tout un chacun, dans la mesure où personne n'est redevable à un État centralisateur. Tous sont maîtres de leur destin, tous ressentent une liberté individuelle dont le prolongement s'effectue par des élans de générosité. Car être libre, c'est accepter que l'autre le soit aussi.

Cette approche, qui favorise une entraide dissociée de tout organe étatique, n'est pas si éloignée de l'anarchisme. Toujours inspiré par Bakounine, Préposiet affirme que le refus des institutions de la politique moderne est une condition *sine qua non* à l'obtention de toute liberté. Soutenir que le concept de l'État existe pour libérer les hommes des inégalités naturelles serait un mensonge éhonté. C'est plutôt « l'existence de l'État qui [est] à l'origine de cet antagonisme réputé à tort primitif. Car si des luttes ont toujours dressé les hommes les uns contre les autres, c'est parce que l'État a constamment sacrifié les intérêts du plus grand nombre au profit d'une minorité privilégiée » (dans *l'Histoire de l'anarchisme*). Bref, cela aurait mis en place un système dont la finalité est l'organisation par classes d'une injustice intolérable.

Dans **Beasts of the Southern Wild**, cette méfiance envers la chose institutionnelle passe par une visite dans un hôpital aménagé pour recevoir les victimes de la tempête. Forcées de quitter le Bassin — parce que des autorités policières sont mandatées pour en chasser ses habitants —, Hushpuppy et sa bande se retrouvent prisonniers de cet établissement, lieu déshumanisant au possible. La chaleur humaine fait ici place à la bureaucratie où chacun est considéré comme un numéro et doit se soumettre à la décision des médecins et des infirmiers. Leur approche est impersonnelle, sans empathie. Elle finit même par rendre Wink colérique, ce dernier refusant que la petite Hushpuppy entende ce que le docteur a à dire sur son état de santé. S'éloignant de la fillette, ils poursuivent leur discussion jusqu'à ce que Wink envoie paître le médecin, hurlant de toutes ses forces: « C'est moi qui décide! » Parce qu'il ne consent pas à être soigné comme on répare une voiture; parce qu'il se méfie d'une institution qui n'a que faire des rapports humains. L'hôpital ne livre que des services froids et distants, comme si les employés étaient les rouages d'une machine bien huilée au



service d'un État et non des humains. La contester ne fait qu'entraver son bon fonctionnement.

Devant ce lieu qui rappelle les pénitenciers (lumière blafarde, murs sans éclat), le cinéaste oppose néanmoins un pouvoir rédempteur qui a raison du système. Trop fiers pour accepter cette geôle qu'on leur impose, les habitants du Bassin s'unissent et combattent les employés de l'hôpital pour retrouver leur liberté. Cet acharnement — bonjour les actes brutaux! — épouse parfaitement l'aspect révolutionnaire cautionné par Bakounine. Préposiet le soutient aussi dans son *Histoire de l'anarchisme*, affirmant que les stratégies employées par les anarchistes doivent toujours tabler sur la spontanéité du peuple. Cela n'est jamais aussi vrai que dans cette scène où tous s'allient spontanément pour s'évader de cet endroit immonde. Fuir le mouvoir indécemment pour aller respirer les effluves naturels de l'île tant aimée. Là se trouve l'explication de l'intensité de leur réaction: le besoin de liberté, d'être chez soi et de continuer une vie de dépendance mutuelle entre membres égaux; la mort des hiérarchies créées par l'invention de l'État moderne.

Dès lors, on constate que les gestes posés ici ont une portée politique évidente. Ces gens, allergiques à l'individualisme et aux institutions aliénantes, sont les combattants d'un système néfaste. Et Zeitlin, derrière sa caméra, suit leur parcours sur les sentiers de l'émancipation. Le cinéaste ne fait qu'un avec ses personnages, empathique à leur cause jusqu'à mettre de côté les nuances qui s'imposent (les structures organisationnelles du monde contemporain ne sont pas toutes mauvaises). C'est là que **Beasts of the Southern Wild** est vraiment révolutionnaire; c'est là qu'il trouve son originalité. Le film n'est pas révolutionnaire en tant que manifestation artistique, comme on l'affirmait d'entrée de jeu, mais bien en tant qu'objet politique. Il est une arme indispensable contre les défenseurs de la pen-

sée moderniste (et de ses procédés d'aliénation). C'est pourquoi Zeitlin n'est pas un formaliste, mais bien un cinéaste militant qui croit au pouvoir de l'audiovisuel pour chauffer à bloc les masses. Comment expliquer autrement le plan final où Hushpuppy marche sur la route, tandis que deux de ses amis la suivent en portant le drapeau noir des anarchistes? N'est-ce pas là un appel sans détour à la révolution?

Beasts of the Southern Wild est l'œuvre d'un propagandiste dont l'objectif est de défendre la liberté des individus contre les institutions qui les écrasent. On peut même suggérer que ce film rejoint, l'espace d'un moment, la philosophie postmoderne instiguée par Jean-François Lyotard. Par son dégoût de la modernité et de ses tares, le film remet en question les fondements mêmes du système politique contemporain hérité des penseurs du XVIII^e siècle. Toutefois, là où les postmodernes cherchaient à remettre le pouvoir entre les mains des communautés sans totalement détruire les institutions étatiques, Zeitlin, en bon anarchiste, encourage leur anéantissement. Radicale, sa proposition? Bien sûr! Mais pas au point de lui enlever sa grande pertinence — surtout en cette période trouble où la solidarité est un préalable pour lutter contre les inégalités sociales. Le temps est décidément à l'action... ▀



États-Unis / 2012 / 93 min

RÉAL. Benh Zeitlin **SCÉN.** Lucy Alibar et Benh Zeitlin, d'après la pièce *Juicy and Delicious* de Lucy Alibar **IMAGE** Ben Richardson **SON** Ronald G. Roumas **MUS.** Dan Romer et Benh Zeitlin **MONT.** Crockett Doob et Affonso Gonçalves **PROD.** Michael Gottwald, Dan Janvey et Josh Penn **INT.** Quvenzhané Wallis, Dwight Henry, Gina Montana, Lowell Landes **DIST.** Les Films Séville