

Beasts of the Southern Wild
Un bric-à-brac miraculeux
Les bêtes du sud sauvage — États-Unis 2012, 1 h 33

Sylvain Lavallée

Numéro 280, septembre–octobre 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67399ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lavallée, S. (2012). Compte rendu de [Beasts of the Southern Wild : un bric-à-brac miraculeux / *Les bêtes du sud sauvage* — États-Unis 2012, 1 h 33]. *Séquences*, (280), 42–43.

Beasts of the Southern Wild

Un bric-à-brac miraculeux

Il semblerait qu'aucune critique du premier film de Benh Zeitlin ne puisse éviter d'établir sa filiation avec Terrence Malick; ainsi, ce texte ne fera pas exception. Ceci dit, il serait plus juste d'inscrire **Beasts of the Southern Wild** dans ce cinéma du sud des États-Unis qui a pris son envol grâce à David Gordon Green et son **George Washington** au tournant du millénaire et qui est poursuivi aujourd'hui notamment par Jeff Nichols (**Take Shelter**). Ce mouvement indépendant puise son inspiration dans le southern gothic de William Faulkner ou Tennessee Williams (pour la violence sourde, et pour ces décors et personnages d'une région de l'Amérique qui nous est toujours aussi peu familière) ainsi que, oui, dans l'impressionnisme de Malick.

Sylvain Lavallée

Gagnant au dernier Festival de Cannes de la Caméra d'or (pour récompenser le meilleur premier film), **Beasts of the Southern Wild** a aussi été primé à Sundance (Grand Prix du jury), et justement, Zeitlin ne se tient pas si loin du type de cinéma associé à ce festival américain. En fait, il se situe quelque part entre ses deux représentants les plus caractéristiques, entre le regard documentaire sur une réalité sociale miséreuse et cette esthétique plus éclatée, qui se veut joyeusement poétique, représentant des personnages légèrement marginaux qu'il faut apprendre à aimer, mais alors qu'en général ce cinéma «à la Sundance» s'attarde à la marginalité pour la normaliser et servir un propos bien-pensant sur l'acceptation de la différence, **Beasts of the Southern Wild** évite cette formule artificielle en n'essayant ni d'effacer la différence afin de la rendre sympathique, ni de l'adoucir par des décalages qui relèvent plus de la curiosité amusée que d'un réel intérêt humain. Zeitlin ne fait pas de la marginalité le sujet de son œuvre, il nous plonge au cœur de celle-ci sans relever ce qui constitue cette différence; Hushpuppy et son père font partie du même monde que Zeitlin, ce dernier ne cherche pas à combler un écart qui pour lui n'existe pas, d'où une démarche à contre-courant de ses collègues de Sundance. De plus, l'éclatement et la récupération sont le moteur même de son œuvre: **Beasts of the Southern Wild** est un beau bric-à-brac fabriqué avec les moyens du bord, prenant comme matériel de base autant des textes fondateurs de la mythologie américaine (Mark Twain), des références obliques à des événements récents (l'ouragan Katrina) et aussi ces multiples influences cinématographiques et littéraires, typiquement

américaines, le cinéaste utilisant ces matériaux récupérés comme ses personnages vivent au travers des déchets, dans cet entre-deux insolite entre ferraille et nature.

L'utilisation d'acteurs non professionnels issus de ce sud sauvage participe sans doute à cette impression de proximité, d'autant plus qu'ils sont formidables...

Des personnages isolés sur leur île coupée du monde par une digue, fièrement indépendantistes sur une terre qu'ils ne délaisseront pas, même sous la menace d'une apocalypse pressentie, et cet individualisme féroce qui est pourtant le ciment même de la communauté, ce film exulte l'Amérique par toutes ses pores, Zeitlin brossant ainsi un portrait en creux de sa nation, vue à travers ses habitants les plus hors-norme, grâce à une sorte de *melting pot* esthétique passant du conte initiatique au réalisme social. Zeitlin justifie cet éclectisme en



Photo: Une sorte de *melting pot* esthétique passant du conte initiatique au réalisme social.

partie par le regard de sa protagoniste de six ans, mais cette motivation scénaristique assez convenue pourrait vite tourner à vide si le cinéaste ne partageait pas la fougue un brin naïve de ses personnages, cette joie de vivre caractéristique d'une certaine Louisiane qui permet moins d'oublier les malheurs que de les embrasser par la fête. Loin d'un portrait de marginaux que l'on regarderait depuis notre confortable distance de spectateur donc, la caméra se joint aux personnages et se colle à leur milieu. L'utilisation d'acteurs non professionnels issus de ce sud sauvage participe sans doute à cette impression de proximité, d'autant plus qu'ils sont formidables, en particulier la jeune Quvenzhané Wallis dans le rôle de Hushpuppy, mais Zeitlin a de plus tourné son film dans l'urgence, depuis une position de danger presque délibérée, l'équipe de tournage ayant affronté tornades, vol d'équipement, manque de fonds, accident de la route paralysant Zeitlin pour plusieurs mois, sans compter les conditions de travail éprouvantes (tournage sur l'eau, dans un milieu naturel éloigné de la civilisation), bref le film a survécu au tournage, presque par miracle, comme si à l'instar de ces personnages Zeitlin avait voulu prendre le risque de tout perdre afin de mieux célébrer la vie.



La caméra se joint aux personnages et se colle à leur milieu.

Par une telle démarche, en symbiose avec son sujet, Zeitlin tente de faire vivre le monde au spectateur plus que de le faire comprendre, tout en conservant son ambiguïté essentielle, ce qui peut effectivement le rapprocher de Malick, mais malgré quelques similarités dans leur approche, notamment l'attention à la nature et l'utilisation d'une enfant narratrice aux mots oscillant entre poésie brute et philosophie naïve, cette parenté demeure superficielle. Chez Malick, par exemple, la narratrice est une subjectivité parmi d'autres, elle fait figure de bonimenteur accompagnant des souvenirs qui ne lui appartiennent pas complètement, mais chez Zeitlin la narration est plus conventionnelle, elle énonce les pensées de la protagoniste que le film présente comme vérité. La Hushpuppy de Zeitlin raconte son histoire plus qu'elle ne la commente: lorsqu'elle parle des aurochs, les images nous montrent des aurochs, et lorsqu'elle

s'étonne du fait que ces animaux disparus mangeaient leurs enfants, il faut se rappeler qu'elle se nomme Hushpuppy, un terme désignant un met sudiste populaire (une sorte de pain de maïs frit), et qu'elle doit justement apprendre à ne pas se laisser manger pour devenir un homme.

Beasts of the Southern Wild fait partie de ces films difficiles à définir, étonnamment singuliers malgré leurs nombreuses ascendances que l'on repère sans pouvoir fixer le tout dans une identité connue.

Ces aurochs, donc, servent de métaphore, une figure de style qui n'existe pas chez Malick, pour qui la Nature ne se réduit pas à une métaphore de la progression narrative de ses personnages. Cette portion plus surréaliste de *Beasts of the Southern Wild* double ainsi le récit, comme si Zeitlin n'avait pas assez confiance en ses images du réel auxquelles il croit bon surajouter cet imaginaire d'une fillette de six ans. Pourtant, le surréalisme rôde déjà dans ce réel laissant fleurir un fort sentiment d'inquiétante étrangeté, avec ce décor d'île retirée du monde, inondée à la moindre tempête, véritable paradis en plein cœur de l'enfer, ou avec ces personnages naviguant sur les eaux dans un rafiot bricolé avec des morceaux de tôles récupérés. *Beasts of the Southern Wild* trouve sa limite dans cette féerie grotesque quelque peu inutile, insistant lourdement sur l'aspect du conte initiatique au point de presque nier cette transcendance d'inspiration malickienne, comme si pour Zeitlin celle-ci ne pouvait se trouver dans le monde même, il faut s'évader par l'imagination, une idée qui va à l'encontre de certaines de ses propres images du monde, dont la pure beauté participe bel et bien à cet effort d'élévation.

Mais qu'importe: *Beasts of the Southern Wild* fait partie de ces films difficiles à définir, étonnamment singuliers malgré leurs nombreuses ascendances que l'on repère sans pouvoir fixer le tout dans une identité connue. Il y a quelque chose d'assez miraculeux dans de tels films, et dans une rencontre aussi fulgurante avec un regard neuf, qui ne se laisse pas encombrer de ces influences qu'il affiche sans ambages, d'autant plus que chez Zeitlin ce bagage qui pourrait être paralysant ne l'empêche pas de se tourner sincèrement vers l'autre, vers cette marginalité qu'il laisse s'exprimer comme elle l'entend. Peu importe les défauts que l'on peut trouver à une telle œuvre, ils demeurent mineurs face à cette fraîcheur et cette jeunesse salutaires, à cette (trop rare) célébration de la vie et du cinéma, ou plutôt du cinéma dans ce qu'il a de plus vivant.

■ **LES BÊTES DU SUD SAUVAGE** | États-Unis 2012 — Durée: 1 h 33 — Réal.: Benh Zeitlin — Scén.: Lucy Alibar, Benh Zeitlin, d'après la pièce *Juicy and Delicious* de Lucy Alibar — Images: Ben Richardson — Mont.: Crockett Doob, Affonso Gonçalves — Mus.: Dan Romer, Benh Zeitlin — Son: Steve Boeddeker — Dir. art.: Alex DiGerlando — Cost.: Stephani Lewis — Int.: Quvenzhané Wallis (Hushpuppy), Dwight Henry (Wink), Gina Montana (Miss Bathsheeba), Joseph Brown (Winston) — Prod.: Michael Gottwald, Dan Janvey, Josh Penn — Dist.: Séville.