

« It's so Quiet »
Dancer in the Dark. Lars von Trier

Gilles Marsolais

Numéro 103-104, automne 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23796ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marsolais, G. (2000). Compte rendu de [« It's so Quiet » / *Dancer in the Dark*. Lars von Trier]. *24 images*, (103-104), 50–51.

«IT'S SO QUIET»

PAR GILLES MARSOLAIS

DANCER IN THE DARK ■ Lars von Trier

Mi-canular, mi-profession de foi pour retrouver une liberté créatrice et imposer ses films à l'attention de la critique et du public, Dogma 95 a fait long feu depuis que ses promoteurs, Thomas Vinterberg (*Festen*) et Lars von Trier (*Les idiots*), ont jeté la serviette, même si quelques cinéastes de deuxième ordre (dont Harmony Korine, Christian Levring, et... Joel Schumacher!) tentent tant bien que mal de prolonger le mythe pour imposer à leur tour leurs productions. *Dancer in the Dark* de Lars von Trier, qui n'a donc plus rien à voir avec Dogma, a fait le malheur que l'on sait à Cannes. Rarement, un film aussi attendu aura suscité une telle unanimité. N'y a-t-il pas anguille sous roche? Est-ce trop beau pour y croire?

S'il est une notion galvaudée en cette époque de transition, c'est bien celle de «genre». À défaut d'être simplement reconduit, comme on l'observe dans de nombreux films de la production courante, ou avantageusement remis en perspective (James Gray, *The Yards*), celui-ci est le plus subverti, avec des bonheurs divers, dans d'autres films

(Joel Coen, *O Brother, Where Art Thou?*; Neil LaBute, *Nurse Betty*). Quand d'aventure il s'en trouve magnifié, comme c'est le cas pour le mélodrame et la comédie musicale dans *Dancer in the Dark*, on ne peut que souligner l'événement en essayant de le comprendre et de le mettre en valeur.

Émigrée tchèque monoparentale, Selma (Björk) travaille en usine (probablement au début des années soixante) quelque part aux États-Unis. Sa passion pour les comédies musicales lui permet de rester sereine, alors qu'elle garde un lourd secret: elle perd progressivement la vue et, à moins de subir une opération, son jeune fils subira le même sort. La perte de ses économies patiemment accumulées, doublée d'une fausse accusation de recel, viendra bouleverser ses plans et sa vie à jamais. Sur ce canevas prétexte digne des plus gros mélodrames, Lars von Trier a élaboré une œuvre à nulle autre pareille qui fait la part belle aux nouvelles technologies, dont le recours aux caméras vidéo numériques qui autorisent un gonflage en 35 mm et qui donnent, à l'occasion du transfert sur un autre support, un fini qui n'a



rien à voir avec la qualité d'image obtenue jusqu'à ce jour par les procédés traditionnels. Non que l'image ressorte plus nette, mieux définie, au contraire elle porte les traces de son parcours. Tout l'art consiste alors à assumer ces traces, à l'intérieur d'un projet esthétique, et à en tirer une signification.

Avec ce film multidisciplinaire au sens propre du terme, entièrement tourné en vidéo (notamment avec des petites caméras digitales Sony), Lars von Trier pousse l'audace et l'innovation formelle encore plus loin que dans les productions de Dogma 95, en tirant le spectateur dans des directions contradictoires à travers une confrontation des genres, des styles et des conventions cinématographiques qu'il malmène allègrement. Certaines séquences de comédies musicales, avec leur texture particulière, leur impureté et leur mouvement saccadé, imposent absolument l'idée qu'un nouvel art est en train de prendre forme, qui doit autant

Von Trier malmène allègrement les genres, les styles et les conventions cinématographiques. Selma (Björk) et Cathy (Catherine Deneuve).





aux nouvelles technologies qu'aux dispositifs de l'art contemporain apparus au cours des dernières années. Pour le tournage de certaines scènes dansées, Lars von Trier s'est inspiré des expériences tentées par certains cinéastes du direct, dont l'équipe française de l'ONF et le groupe Pennebaker/Leacock, consistant à braquer simultanément plusieurs caméras sur un même phénomène (des centaines, dans son cas, pour les scènes du train!) afin d'atteindre à une vision omnisciente. En bout de ligne, il a fait le même constat sur cette utopie que ceux qui l'ont inspiré, mais, grâce aux nouvelles technologies et aux trucages qu'elles autorisent, il a su en tirer des images inédites.

Donc, sur fond de mélodrame, Lars von Trier revisite la comédie musicale hollywoodienne, en misant sur la quinquillerie des nouvelles techniques de prises de vue, de transfert et de montage par informatique, afin d'inventer et d'expérimenter de nouveaux dispositifs de mise en scène et de nouvelles pratiques d'écriture audiovisuelle, qui ont pour effet dans le cas présent de déréaliser davantage le contenu des images, lorsque nécessaire. Ajoutez à cela un travail tout aussi particulier sur le plan sonore, notamment quant à la conception des plages musicales, avec la voix, les paroles et la musique de Björk, et vous avez un cocktail explosif qui ne peut laisser indifférent.

C'est dire que la clef de voûte de toute cette architecture est l'artificialité, et que le trait de génie de ce film baroque est d'y faire converger tous ses vecteurs, en l'utilisant comme une force positive. Les signes de cette artificialité sont nombreux, omniprésents, qui peuvent être perçus momentanément comme autant de scories ou de coquettes de caméraman sur le plan de l'image,

ou comme autant d'invéraisemblances sur le plan de la conception du récit (répétitions au théâtre, travail en usine, déroulement du procès, etc.). Mais après avoir résisté (dans mon cas, une bonne vingtaine de minutes), le spectateur finit par baisser pavillon, pour admettre sans réserve ce principe moteur de l'artificialité qui permet à Lars von Trier de relier l'univers du mélodrame à celui de la comédie musicale, «le réel» du récit à son versant onirique qui lui est complémentaire. Dans ce dernier cas, l'image devient expérimentale, alors que de l'autre côté le travail à la caméra engendre l'illusion du réel par sa façon de coller aux personnages, de participer aux événements. Relents de Dogma 95 que cette caméra alerte?

Quoi qu'il en soit, elle nous rend proches ces personnages de Selma (Björk), affublée de grosses lunettes et presque aveugle, mais au sourire inaltérable, et de Cathy (Catherine Deneuve), qui veille sur elle avec bienveillance, copines d'infortunée dans cette usine située dans un trou perdu quelque part aux États-Unis (probablement dans l'État de Washington). D'un optimisme inébranlable, Selma s'évade de sa condition en chantant, au rythme des machines, ses airs préférés de comédies musicales; son pouvoir d'oubli est tel que le monde semble alors émerger de sa grisaille, changer de couleurs et se transformer littéralement autour d'elle. Mais, avec son lourd secret et les catastrophes qui ne manqueront pas de s'abattre sur elle, Selma reste un personnage de mélodrame.

Les lois du genre veulent que soit préservée l'utopie dans la comédie musicale (laquelle fleurit généralement en temps de crise sociale), afin d'entretenir le désir d'évasion du spectateur, et que le mélodrame

connaisse lui aussi une fin heureuse, son fameux «happy end», afin de réconcilier ce même spectateur avec l'idée naïve qu'il se fait de la bonté du monde ou de la vertu toujours récompensée. Dès lors, devant *Dancer in the Dark*, on en arrive à se demander si le réalisateur respectera jusqu'à la fin du récit ces lois du genre qui le convoquent à double titre. En toute logique, on soupçonne bien qu'il en ira tout autrement, puisque Lars von Trier a fait le pari de l'artificialité assumée. De sorte que, cyniquement, après qu'un genre ait chassé l'autre, la réalité brutale reprendra ultimement ses droits...

Lars von Trier achève en point d'orgue ce conte baroque et cruel en reliant symboliquement, par des attributs propres au théâtre (rideaux, musique), sa finale aux toutes premières images du film évoquant elles aussi le monde du théâtre. Belle façon de neutraliser les genres, le rêve et la réalité, en les renvoyant dos à dos. Incidemment, pour nombre de spectateurs que ce mélodrame musical à nul autre pareil émeut, cette finale («It's so quiet!») s'avère douloureuse. Par son sacrifice, Selma est la sœur spirituelle de Bess dans *Breaking the Waves*. ■

Post-scriptum

Comme ç'a été le cas l'année dernière avec Émilie Dequenne (la Rosetta des frères Dardenne) et à maintes reprises dans le passé, le prix d'interprétation féminine est allé à une actrice non professionnelle, à une personne étrangère au milieu du cinéma. Björk, dont la renommée comme chanteuse et musicienne (*Homogenie*) dépasse largement les frontières de l'Islande (278 000 h.), a signifié que c'était là son unique incursion dans le domaine du cinéma et qu'elle n'avait aucunement l'intention d'y revenir. Néanmoins, au contraire d'Émilie Dequenne qui est sagement retournée à son usine de conserves, il semble que Björk n'entende pas rentrer dans le rang aussi facilement. À en croire la rumeur, ses rapports avec Lars von Trier lors du tournage auraient été tendus et, récemment, elle aurait exigé, la vilaine, des modifications à la musique du film qu'elle a aussi composée, ce qui pourrait avoir pour effet d'en retarder la sortie.

DANCER IN THE DARK

Danemark 2000. Ré. et scé.: Lars von Trier. Ph.: Robby Müller. Mont.: Molly Malene Stensgaard, François Gedigier. Mus.: Björk. Int.: Björk, Catherine Deneuve, David Morse, Peter Stormare. 139 minutes. Couleur. Dist.: Films Tonic.

Sortie prévue: automne