

Lars von Trier, cinéaste des limites

Paul Beaucage

Volume 17, Number 2, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34361ac>

[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

Beaucage, P. (1998). Lars von Trier, cinéaste des limites. *Ciné-Bulles*, 17(2), 31–35.

Lars von Trier, cinéaste des limites

par Paul Beaucage

Même s'il n'est âgé que de 41 ans, Lars von Trier s'impose actuellement comme le plus important cinéaste danois et l'un des réalisateurs majeurs de la fin du XX^e siècle. Son œuvre compte, à ce jour, 12 films qui ont pour dénominateur commun de n'avoir laissé personne indifférent. Après des études en cinéma et un passage dans le monde de la publicité, von Trier s'est rapidement affirmé comme un habile créateur d'images en réalisant **The Element of Crime** (1984). On a tôt fait de le comparer à Léos Carax (**Boy Meets Girl**, *id.*) et Jean-Jacques Beineix (**Diva**, *id.*). Mais, alors que la carrière de ces deux cinéastes a rapidement plafonné, von Trier n'a cessé de manifester son talent et d'accroître son public grâce à des œuvres aussi impressionnantes qu'**Europa** (1991) ou, plus récemment, **le Royaume I** (1994) et **Breaking the Waves** (1996). Ce qui ne veut pas dire que son succès fasse l'unanimité, loin de là.

Si certains le considèrent comme un poète de l'imaginaire ou un demiurge de la mise en scène, d'autres ne voient en lui qu'un habile manipulateur de formes. Plusieurs commentateurs lui ont d'ailleurs reproché de verser dans le formalisme ou de raconter des histoires incohérentes. Or, s'il est vrai que von Trier n'évite pas toujours un certain maniérisme et que le propos de ses films s'avère parfois ambigu, reconnaissons qu'il parvient néanmoins à construire un univers des plus personnels. Dans ces circonstances, il devient plus facile de se montrer indulgent par rapport à quelques excès ou fautes de goût... Il n'en demeure pas moins que von Trier, soucieux de faire taire ses détracteurs, a transformé son style au fil des ans. Ainsi, il est passé d'un baroque intellectualisé à une esthétique beaucoup plus directe et réaliste. Cependant, sa thématique demeure essentiellement la même qu'à ses débuts, bien que ses intrigues varient au gré de son imagination... De concert avec le cinéma Impérial, la compagnie de

distribution Film Tonic a présenté récemment le premier volet d'une rétrospective consacrée à cet «enfant terrible du cinéma danois».

Des rêves de l'enfance au cinéma

Dans le documentaire **Tranceformer** (1996), le cinéaste Stig Björkman tente de cerner la personnalité de Lars von Trier. Mais la chose s'avère malaisée puisque notre homme est très énigmatique. On apprend qu'il est quelqu'un de tout à fait atypique, de démesuré, qui a développé une vision du monde très personnelle à partir des expériences singulières de son enfance. Les contes merveilleux, la littérature fantastique, le cinéma de chez lui et d'ailleurs ont exercé une influence déterminante sur sa personnalité, d'où le lien indissoluble entre l'éthique et l'esthétique. Par conséquent, il n'est pas surprenant que von Trier ait rapidement constaté qu'il y avait «quelque chose de pourri au Royaume de Danemark». Non pas que le Danemark ne constitue pas un pays convenable, bien au contraire... Cependant, c'est une petite nation qui, comme le Québec, demeure un peu en marge des grands courants cinématographiques mondiaux. Pourtant, cela n'empêche pas von Trier de s'inscrire à l'école de cinéma de l'université de Copenhague. Il y tourne deux films, **Nocturne** (1981) et **Images d'une libération** (1982), qui remportent successivement le Prix du meilleur film au festival de Munich. Plus tard, il ira réaliser des films publicitaires un peu partout en Europe avant de rentrer au bercail. Qu'est-ce qui frappe les collaborateurs actuels du cinéaste? Le fait qu'il soit particulièrement exigeant, voire perfectionniste. Von Trier vit dans son propre univers et il paraît très difficile de l'y rejoindre, même durant ses périodes les plus «communicatives». Toutefois, ces gens prennent souvent plaisir à travailler avec lui en raison de sa capacité à suggérer une réalité nouvelle, à transcender les clichés pour les rendre intéressants.

Du thriller freudien à l'allégorie politique

The Element of Crime (Grand Prix de la Technique à Cannes en 1984) relate l'enquête menée par un inspecteur de police au sujet de l'assassinat de petites filles. Le flic a recours à des méthodes très personnelles pour démasquer le meurtrier. Il trace un portrait psychologique de l'assassin en s'identifiant à lui. Mais son enquête le mènera dans des régions particulièrement angoissantes. On assiste à une plongée dans l'inconscient d'un homme. L'enquête policière

Filmographie de Lars von Trier:

- 1976: **The Orchids Gardener** (cm)
- 1979: **Menthe la bienheureuse** (cm)
- 1981: **Nocturne** (cm)
- 1982: **Images d'une libération** (cm, film de fin d'études)
- 1984: **The Element of Crime**
- 1987: **Epidemic**
- 1988: **Medea** (téléfilm)
- 1991: **Europa**
- 1994: **le Royaume I** (aussi intitulé **L'Hôpital et ses fantômes I**)
- 1996: **Breaking the Waves**
- 1997: **le Royaume II** (aussi intitulé **L'Hôpital et ses fantômes II**)
- 1998: **les Idiots**

Projets en cours de réalisation:

- le Royaume III** (diffusion prévue pour 1998)
- Dimension** (tourné au rythme de trois minutes par an, diffusion prévue pour 2024!)

Rétrospective: Lars von Trier

The Element of Crime (Photo: Collection Cinémathèque québécoise)

«Révélé grâce à *The Element of Crime*, son premier long métrage, réalisé un an après la fin de ses études à l'École danoise de cinéma et présenté au festival de Cannes en 1984, il a depuis signé *Epidemic* (1987), *Europa* (1991), la série télévisée *The Kingdom* (dont il a donné une version cinéma et dont il vient de filmer neuf nouveaux épisodes) et *Breaking The Waves* — il le présente comme «une simple histoire d'amour qu'il n'aurait pas été capable de seulement envisager de filmer quelques années auparavant.»

«Premier symptôme de cette évolution du cinéaste, l'abandon pour la première fois de sa carrière du story-board, cette sorte de bande dessinée où chacun des plans du film est précisément dessiné et prévu. Il voulait laisser vivre les personnages, leur donner une chance de s'accomplir au gré des aléas du tournage. Pour cette raison également, il a demandé à Robby Müller, le chef-opérateur de Wenders notamment, de filmer caméra à l'épaule, de suivre les acteurs dans leurs déplacements, avec pour seul souci de les maintenir toujours dans le cadre. Un pari supplémentaire pour un cinéaste qui reconnaît s'obstiner souvent à rendre difficile ce qui ne l'est pas. Pour finalement aboutir au film le plus charnel qu'il ait jamais réalisé, loin des artifices revendiqués, et parfois séduisants, de ses précédents travaux. Pour également découvrir qu'un film peut intéresser aussi bien le grand public (*Breaking the Waves* a battu des records de recette au Danemark (...)



a-t-elle eu lieu ou pas? Implicitement, von Trier montre les limites du bien et du mal, du réel et de l'irréel, du conscient et de l'inconscient.

Après avoir visionné le film, un critique de *l'Humanité* n'a pas manqué de saluer le travail exceptionnel de von Trier: «ce qui est proprement stupéfiant, dans ce premier long métrage du réalisateur de 28 ans, c'est le sens visuel inouï dont il témoigne». Dès les premières images, on constate en effet que l'on pénètre dans un univers hors du commun, des plus insolites. La voix *off* nous permet d'entrer dans un état de fascination proche de l'hypnose. Un peu comme le protagoniste, il faut se «laisser aller» si l'on veut goûter aux beautés mystérieuses de ce film, à son charme macabre. Évidemment, si l'on souhaite pénétrer le monde de von Trier, il faut quelque fois mettre sa raison au placard. Ce qui ne veut pas dire que l'intrigue du film ne tient pas debout. Affirmons plutôt qu'elle tient compte de cette fameuse «zone d'ombre» qui se trouve en tout être humain. Déjà, dans l'œuvre du cinéaste, le thème de l'onirisme côtoie celui du réel. Bien sûr, le film souffre d'un peu de confusion narrative. Cependant, il a le mérite de tracer deux cadres spatiaux interdépendants: un espace physique et un espace mental.

Disposant d'un budget nettement moins important que pour son premier long métrage, *Epidemic* (1987) constitue une déception relative dans la carrière de

von Trier, même si le point de départ du récit était intéressant. Tourné en deux formats distincts (le 16 mm noir et blanc et le 35 mm couleur), le film nous révèle les tribulations d'un réalisateur et de son scénariste qui cherchent à écrire un scénario ayant pour thème une grande épidémie de peste. Mais, grâce à un détournement d'intrigue, le film devient peu à peu la description du processus de création filmique.

Pour que «l'intrigue» soit vraiment probante, il eût fallu que la démarche du réalisateur imbrique harmonieusement le fictif et le réel. Malheureusement, tel n'est pas le cas. On assiste à trop de tâtonnements de la part des créateurs pour saisir la complexité du mécanisme de la création cinématographique. Même lorsqu'ils révèlent leurs choix dramatiques, ils ne sont pas vraiment convaincants: cela sent trop la recette pour «faire vrai». Néanmoins, force est d'admettre que ce *work in progress* comporte quelques éléments intéressants: on se souviendra longtemps de la beauté plastique des plans montrant la quête initiatique de Karl Anton Mesmer à travers la campagne. De plus, on retiendra cette réflexion pertinente portant sur l'industrie cinématographique danoise: celle-ci compte beaucoup sur la qualité des scénarios de films mais minimise l'importance de la personnalité du metteur en scène, voire l'Art du réalisateur. «Pas très danois», dira le producteur au sujet du script écrit par von Trier et Niels Vørsel.

Rétrospective: Lars von Trier

Cela évoque les doléances exprimées par les producteurs de plusieurs autres pays...

Après avoir réalisé **Medea** (Prix Jean D'Arcy en 1988) pour la télévision danoise, von Trier met en scène **Europa** (1991), qui s'oriente davantage vers l'allégorie politique et qui constitua une sorte d'événement paneuropéen. Le film relate le voyage initiatique d'un jeune idéaliste qui cherche à témoigner d'un peu d'humanité envers le peuple allemand, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Cependant, il découvre peu à peu que l'Allemagne à laquelle il se heurte ne correspond pas au pays qu'il avait imaginé. Son non-engagement politique fait de lui un apatride et un éternel étranger par rapport aux gens qu'il souhaitait aider.

Sur le plan formel, **Europa** s'impose sans doute comme l'œuvre la plus élaborée, la plus maîtrisée de von Trier. On appréciera l'utilisation du noir et blanc, ces jeux sur la couleur qui lui donnent la possibilité d'humaniser la situation. En outre, ce film fourmille de procédés de style: les surimpressions, les transparences, les projections frontales, les superpositions de vues avec des focales différentes... Bref, un tas de «vieux trucs que personne n'ose plus exploiter», comme l'affirmait pertinemment le critique Daniel Sauvaget. N'empêche que la combinaison de certaines composantes dramatiques donne parfois des résultats décevants. Sur le plan idéo-

logique notamment, le fait de montrer les «loup-garous», ces nostalgiques de l'époque hitlérienne, comme les malheureuses victimes de leurs propres passions demeure très discutable. N'ont-ils pas une lourde responsabilité à assumer face à l'Holocauste dont ils ont été les instigateurs? Pourtant, au-delà de ce réductionnisme politique, le réalisateur parvient à poser des questions pertinentes au sujet du regard que le reste de l'Europe posait sur l'Allemagne au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. De quelle façon s'est effectuée la reconstruction de l'Allemagne? Comment les Allemands ont-ils réellement accusé la défaite de 1945? De quelle façon les Américains ont-ils occupé l'Allemagne au lendemain de la victoire des Alliés? En somme, il s'agit d'un film qui dérange et séduit, comme l'avait fait **le Mariage de Maria Braun** (1978) de Rainer-Werner Fassbinder et comme le fera **Underground** (1995) d'Emir Kusturica, quelques années plus tard. Il n'en demeure pas moins que l'ambiguïté de son message politique a sans doute coûté la Palme d'Or à von Trier, au festival de Cannes: il a dû plutôt se contenter d'un second Grand Prix de la Technique et du Prix Spécial du Jury.

De la «saga» scandinave au mélodrame symbolique

Qu'est-ce qu'une saga? Ce terme s'avère particulièrement équivoque, mais on peut le définir de trois

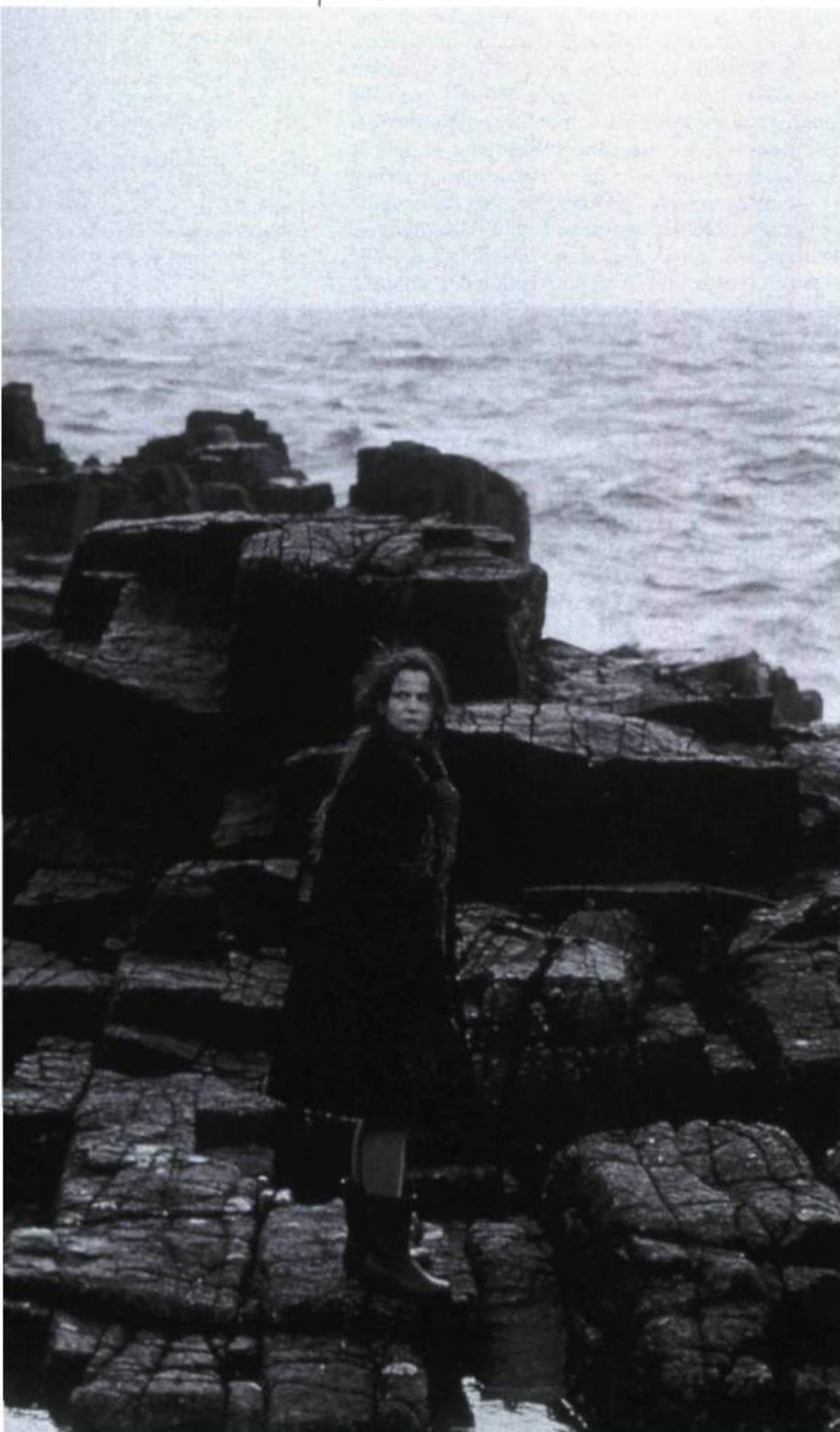
devançant toutes les grosses machines hollywoodiennes) que ceux qu'il appelle les "intellectuels" et dont les réactions enthousiastes n'en finissent pas de le surprendre.

*«Devenu une gloire nationale, mais très éprouvé par le tournage de la suite de **The Kingdom**, il aspire maintenant au repos, avant de partir sur un nouveau projet. Avant, également, de relancer les activités de **Dogme 95**, un collectif de cinéastes fondé à Copenhague au printemps 1995 et qu'il présente comme un mouvement d'avant-garde destiné à entreprendre "une opération de sauvetage" en faveur du cinéma. Les membres de cette association signent une charte, aux termes de laquelle ils s'engagent à observer dix règles et principes scrupuleusement définis, parmi lesquels l'obligation de filmer en décor naturel, en son direct et sans musique, au moyen d'une caméra portée, en couleur et sans éclairage d'appoint. Il leur est également interdit d'inscrire leurs travaux à l'intérieur d'un genre cinématographique et leur nom ne doit pas apparaître au générique. "Mon objectif suprême, y est-il enfin précisé, est d'extorquer la vérité à mes personnages et à mes décors. Je promets d'y tendre par tous les moyens et au détriment du bon goût et de toute esthétique." Le nom de cette charte, imprimée sur papier rouge vif? **Le vœu de chasteté.**»*

*(Pascal Mérigeau, extrait du dossier de presse de **Breaking the Waves**)*



Europa



Breaking the Waves

façons: soit comme un récit légendaire typiquement scandinave, soit comme un long récit familial, comme une longue histoire mouvementée. **Le Royaume I** s'inscrit incontestablement dans ce genre narratif. En raison de sa durée (279 minutes) et de sa qualité (remarquable), on peut affirmer sans ambages qu'il s'agit d'une œuvre majeure dans la carrière de Lars von Trier. Cette série télévisée (tournée sur support film, transférée sur vidéo et retransférée sur film) décrit les agissements quotidiens des membres du personnel d'un hôpital moderne. En ce «lieu sacré», les personnages se livrent à de multiples tractations et à des luttes de pouvoir sans merci. Précisons au passage que le film a été tourné en langue danoise, ce qui n'a sans doute pas nuit à son succès national.

De nouveau, von Trier trace de percutants rapprochements ou oppositions entre le bien et le mal, la science et l'occultisme. Cela s'explique parce que, aux yeux du cinéaste, il s'agit de quatre aspects essentiels d'une même réalité: ils s'intègrent au grand tout de la philosophie de la connaissance. Dans cette perspective, on remarque que tous les personnages du film se heurtent à des questions d'ordre moral. Le protagoniste, un chirurgien suédois, est un homme peu scrupuleux qui semble prêt à tout pour réussir. Cependant, les autres personnages ne valent pas tellement mieux. Seule une vieille dame, madame Drusse, apparaît plus humaine que ses semblables en raison de sa foi en l'occultisme: elle prétend communiquer avec les esprits de l'au-delà et découvrir ce que Prévert appelait «les choses qui sont derrière les choses». Or, sa prémonition concernant la naissance d'un enfant monstrueux nous révèle qu'elle n'est pas très éloignée de la Vérité.

Se détournant de la démesure baroque, qui était sa marque de commerce, von Trier opte pour un style hyperréaliste: la caméra à l'épaule est de mise et il y a un refus évident d'embellir les situations, de styliser le récit. Seuls le prologue et le générique du film dérogent à la règle, avec une certaine ironie. En raison du nombre de personnages, le réalisateur doit opérer de multiples transitions pour saisir des «morceaux significatifs» de leur vie. Or, celles-là s'avèrent particulièrement efficaces parce qu'elles témoignent de préoccupations communes, toutes liées au «devenir» des différents personnages. Jamais le récit ne devient confus. Le réalisateur se garde de trop déstabiliser le spectateur, faisant apparaître au compte-gouttes l'insolite et le surnaturel. La notion de frontière se fait sentir de nouveau puisque l'on constate que, derrière la façade de contrôle absolu de la science, se dessine la peur de la mort qui

caractérise tout être humain. Dans un tel contexte, n'est-il pas révélateur que de très sérieux scientifiques en viennent à croire aux vertus de l'occultisme?

Après six années d'attente, Lars von Trier réussit finalement à mettre en scène **Breaking the Waves** (Grand Prix du Jury à Cannes, en 1996). Il s'agit d'une œuvre qui tient à la fois du mélodrame et du récit symbolique. On peut définir le mélodrame de différentes façons: comme un drame accompagné de musique, comme un drame populaire ou encore comme «une simple histoire d'amour». Quoi qu'il en soit, le film de von Trier s'inscrit dans ces trois ensembles, mais il représente aussi beaucoup plus. Ce qui explique qu'il se prête simultanément à une lecture métaphysique et à une lecture religieuse. On appréciera la fluidité de la mise en scène qui utilise adéquatement la caméra à l'épaule et un montage haché. Ces mouvements d'appareil correspondent aux émotions ressenties par les différents personnages. À ce sujet, von Trier avoue avoir travaillé d'une façon très particulière: pas question de laisser savoir à l'opérateur Robby Müller de quoi il serait question dans chaque scène. Il devait le constater de visu. La spontanéité prime en tout temps la préparation méthodique. Ainsi, on constate que von Trier refuse de se laisser «emprisonner» dans une catégorie précise. Il récuse ici l'étiquette de «formaliste» et adopte un style vériste, «quasi documentaire». Sa critique de l'intolérance religieuse est très aiguë: elle renvoie surtout à l'univers de Carl Theodor Dreyer (**la Passion de Jeanne D'Arc**, 1928; **Jour de colère**, 1943; **Ordet** ou **la Parole**, 1955) et, dans un registre moins dramatique, à celui de Gabriel Axel (**le Festin de Babette**, 1988).

Plus que jamais, von Trier attache une importance considérable à la direction des acteurs. La découverte du film demeure assurément Emily Watson, dont c'est la première interprétation au cinéma. Elle a remplacé au pied levé Helena Bonham-Carter, qui se montrait sceptique face au projet de von Trier. Le jeu souple, intuitif de Watson sert fort bien la protagoniste et respecte l'esprit du film. On la sent totalement épouser les émotions les plus intimes. Cela apparaît particulièrement manifeste lors des scènes de «métamorphoses» durant lesquelles Bess adopte tour à tour la personnalité de la pécheresse et celle de Dieu. Il y a donc une collaboration étroite, voire une osmose entre l'actrice et le metteur en scène.

Au contraire d'un René Allio dans **Matelot 512** (1984) ou d'un Daniel Schmid dans **Hécate** (1982),

von Trier refuse tout parti pris de distanciation. Il s'agit d'un authentique mélodrame. Pour la première fois de sa carrière, le cinéaste y énonce le principe d'une Justice Divine, d'une Providence (d'où l'abondance des références bibliques). Ainsi, Bess éprouve un amour fou pour Jan et c'est ce qui la pousse à transgresser des interdits éthico-religieux. Mais qui nous dit qu'elle agit vraiment mal? Qu'est-ce qui nous prouve, *a posteriori*, qu'elle n'a pas trouvé le remède miracle à la maladie de Jan? À cet égard, les paroles d'un jeune médecin sont révélatrices: ne pouvant se résoudre à dépeindre Bess comme une déséquilibrée, il la décrit simplement comme étant «bonne». Toutefois, cette version des faits ne sera pas acceptée par les autorités. Heureusement la sonorité des cloches, dans le ciel, procure, *in extremis*, une forme d'apaisement au spectateur. Après tout, Dieu veille peut-être sur ses créatures...

Présentement, Lars von Trier semble en voie d'atteindre sa pleine maturité artistique. Bénéficiant de la confiance de certains producteurs et de l'appui d'un public important, on sent, chez lui, la ferme volonté de raconter des histoires probantes, de dépeindre des émotions vraies. Cela explique la rupture avec sa première période artistique où la préoccupation principale du metteur en scène consistait à épater, voire à enchanter un cénacle de cinéphiles. D'autre part, la participation de von Trier au collectif Dogme 95 révèle sa détermination à s'opposer au confort cinématographique et à l'académisme auxquels Hollywood habitue le grand public. Sur le plan de la création, cela s'est traduit par la réalisation d'un film à petit budget, **les Idiots**. Cette œuvre a reçu un accueil mitigé lors du dernier festival de Cannes. Mais le cinéaste n'a-t-il pas atteint son objectif: celui de provoquer une (vive) réaction affective chez le spectateur? Il n'en demeure pas moins que Lars von Trier devra apprendre à se méfier de son goût de la provocation: celui-ci peut l'éloigner d'une saine réflexion personnelle et figer sa démarche créative dans des théories rigides. Du reste, on s'interroge au sujet d'œuvres comme **le Royaume II** et **III**, qui n'ont pas encore été présentées en Amérique du Nord. Le réalisateur parvient-il à éviter les redites? Réussit-il vraiment à renouveler son inspiration sans se trahir? Quoi qu'il en soit, espérons voir ces films bientôt ainsi que **Fête de famille** de Thomas Vinterberg (un autre membre de Dogme 95), qui a remporté le Prix Spécial du Jury à Cannes cette année. Car, chaque entreprise à laquelle est associé von Trier constitue désormais un petit événement cinématographique! ■

Les dix commandements de la charte du vœu de chasteté

- Les accessoires, décors et extérieurs ne peuvent être préalablement fournis (ils doivent être trouvés sur place).
- On ne doit pas utiliser de son postsynchronisé ni de musique (on utilise le son direct).
- La caméra ne peut pas être fixée sur un trépied (on doit la tenir à l'épaule).
- Le film doit être tourné en couleurs.
- L'usage de filtres et de truca-ges est interdit.
- Le film ne doit contenir aucune action superficielle.
- Les aliénations géographiques et temporelles sont interdites.
- Tout film de genre est inacceptable.
- Le film doit être tourné dans un format 35 mm standard.
- Le réalisateur ne peut pas accréditer son propre travail (son nom ne doit pas figurer au générique du film).