

Entre ombre et lumière *Manderlay* de Lars von Trier

Catherine Ouellet-Cummings

Volume 24, Number 2, Spring 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60781ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ouellet-Cummings, C. (2006). Review of [Entre ombre et lumière / *Manderlay* de Lars von Trier]. *Ciné-Bulles*, 24(2), 57–58.

un être humain avant d'être un homme malade. Quand il est terrassé par le désespoir, il ne se livre pas à des bizarreries sadiques ou fétichistes. Il noie plutôt sa peine comme le feraient tant d'autres dans l'alcool, la drogue ou le sexe désengagé.

Ce sentiment de retenue persistante dans la caractérisation du héros est reflété par une mise en scène dépouillée et rigoureuse penchant du côté de l'esthétique du Dogme. La caméra à l'épaule, les locations réelles et l'absence de musique, de maquillage et d'éclairage artificiel évoquent un naturalisme à l'européenne. Filmé dans un New York glauque traduisant fidèlement la maladie de Keane, le désespoir se sent derrière chaque coin de rue. Véritablement exposé sur l'aliénation urbaine, **Keane** sym-

bolise la crise d'identité, flottante ou envahissante, présente dans l'esprit de tout citoyen d'une grande ville. Pour William Keane, la perte (réelle ou non) de sa fille est l'unique moyen lui permettant de confirmer sa propre existence et d'entrer en relation avec les autres. Tout le reste n'est qu'illusion. ■

Keane

35 mm / coul. / 93 min / 2004 / fict. / États-Unis

Réal. et scén. : Lodge Kerrigan

Image : John Foster

Mont. : Andrew Hafitz

Prod. : Steven Soderberg et Andrew Fierberg

Dist. : Les Films Séville

Int. : Damian Lewis, Amy Ryan, Abigail Breslin,

Tina Holmes

Manderlay de Lars von Trier

Entre ombre et lumière

CATHERINE OUELLET-CUMMINGS

Quand il réalise **Dogville**, en 2003, Lars von Trier surprend en imposant une nouvelle esthétique. Le film étant caractérisé par une absence presque complète de décors, l'essentiel des éléments était dessiné à la craie sur le sol, entraînant d'importants changements dans



le jeu des comédiens qui devaient composer avec cet environnement déroutant. Le réalisateur danois reprend l'idée dans **Manderlay**, second volet d'une trilogie sur l'Amérique.

Après avoir quitté Dogville, Grace est effarée de se retrouver sur une plantation de coton où l'on pratique encore l'esclavage, bien que cette pratique ait été interdite 70 ans auparavant. Elle utilisera le pouvoir promis par son père gangster pour s'installer à Manderlay avec quelques hommes de main afin de superviser le processus d'émancipation des esclaves qu'elle a fait libérer.

Alors que l'espace scénique revisité de façon à l'épurer permettait aux spectateurs de **Dogville** d'apprécier plusieurs actions parallèles, la même mise en scène, mieux maîtrisée ici, permet de ramener l'ensemble des questionnements sur Grace, étrangère dans ce milieu véritablement formé de zones lumineuses en opposition constante avec l'ombre englobante. Grace aimerait être auréolée pour la délivrance qu'elle croit apporter; elle se retrouve plutôt confrontée à l'hostilité des habitants pour qui les bienfaits du changement de mode de vie ne sont pas manifestes. Par un jeu de lumière très théâtral, le réalisateur installe une frontière visible entre Grace et les « autres ». Tout se joue sur cette frontière identitaire qui remet en doute les fondements impérialistes; c'est pourquoi cette esthétique sépare Grace des autres protagonistes, malgré quelques tentatives de rapprochement. Comme si le décor même participait à la diégèse en refusant cette idée de réunion.

Si les choix formels de von Trier peuvent sembler dérangeants pour certains, on ne peut lui refuser le talent d'auteur qu'il manifeste dans **Manderlay** alors qu'il propose un scénario où la complexification ordonnée permet de faire le point sur la nature de l'homme et sur sa relation au pouvoir. Le réalisateur témoigne encore une fois de son savoir-faire en choisissant les

mots justes, décrivant déjà les liens entre les personnages. « Nous vous avons faits », dit Grace dès le début, admettant (ou souhaitant) sa responsabilité dans l'histoire de l'esclavage. « Vous nous avez faits », répondront les esclaves, beaucoup plus sarcastiques.

C'est ainsi que dans un environnement mis à nu, von Trier nous renvoie à nos ambitions occidentales de vouloir modeler le monde à notre image dans ce film où le thème principal, l'exploitation, établit le lien avec **Dogville**. Le cinéaste propose une analyse en profondeur du comportement postcolonial en démontrant, étape par étape, que la moindre intervention dans un milieu le déstabilise. La force du film réside d'ailleurs dans l'allégorie et dans la suggestivité puisque le spectateur est appelé à devenir actif pour matérialiser les éléments qui prennent place sous ses yeux et en interpréter lui-même les composantes. Il est ainsi en mesure d'évaluer aussi bien ses propres comportements que l'ensemble d'une situation donnée. Si Lars von Trier situait le récit de **Dogville** dans une sorte de non-lieu, de façon à universaliser son propos, il campe ici son récit aux États-Unis. L'histoire de Grace, qui se déroule au début du XX^e siècle, est ainsi réactualisée afin de créer un parallèle clair avec l'impérialisme américain actuel, jusqu'au moment où une photographie de George W. Bush apparaît au générique pour confirmer l'intention du réalisateur. Il n'en demeure pas moins que le discours du cinéaste dans **Manderlay** dépasse aisément toutes les frontières. ■

Manderlay

35 mm / coul. / fict. / 139 min / 2005 / Danemark-Suède-France-Allemagne-Pays-Bas

Réal. et scén. : Lars von Trier
Image : Anthony Dod Mantle
Mont. : Molly Marlene Stensgard
Prod. : Vibeke Windelov
Dist. : TVA Films
Int. : Bryce Dallas Howard, Danny Glover, Lauren Bacall, Willem Dafoe, Isaach de Bankolé

Le Promeneur du Champ de Mars de Robert Guédiguian

Le président et la mort

GUILLAUME ROUSSEL-GARNEAU

Bien qu'il s'agisse d'une fiction sur François Mitterrand, **Le Promeneur du Champ de Mars** excède les limites généralement attribuées au cinéma politique en abordant notamment les thèmes de la vieillesse et de la mémoire. Ce film de Robert Guédiguian (**Dernier été, Marius et Jeannette**) fusionne ainsi deux temporalités : le passé politique de celui qui présida pendant 14 ans une France socialiste et le présent d'une vie qui s'achève et qui confronte un vieil homme à une mort prochaine.

Comme tout individu sachant sa fin venir, Mitterrand (admirablement interprété par Michel Bouquet) s'engage dans un processus de remémoration, moins sentimental cependant que rationnel. C'est un avantage pour lui d'avoir à ses côtés une oreille attentive, le journaliste Antoine Moreau (Jalil Lespert), l'aidant à poser un regard détaché sur sa vie. Les nombreuses discussions, parfois lors de promenades extérieures, sont autant d'occasions pour une approche quasi proustienne de la mémoire : un passé qui se reconstruit par suite d'évocations.

Dans un style cinématographique classique et sobre, le film se présente donc comme une « conversation-relation », selon l'expression de Guédiguian, entre le président et le journaliste. Une relation paradoxale d'amitié et de méfiance. Car le journaliste est obsédé par les liens passés de Mitterrand avec le régime de Vichy, sujet que le vieux président contourne d'une manière ou d'une autre. À la sortie du livre *Le Dernier Mitterrand* de Georges-Marc