

La ville et les chiens

Dogville, Scénario et réalisation de Lars von Trier, Danemark
2003; 2 h 58; couleur

André Roy

Number 198, September–October 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19038ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roy, A. (2004). La ville et les chiens / *Dogville*, Scénario et réalisation de Lars von Trier, Danemark 2003; 2 h 58; couleur. *Spirale*, (198), 9–9.

LA VILLE ET LES CHIENS

DOGVILLE

Scénario et réalisation de Lars von Trier, Danemark 2003 ; 2 h 58 ; couleur.

RÉCIT mythologie, fable ou parabole, ou tout cela à la fois, *Dogville*, de Lars von Trier, se présente comme un cinéma post-moderne s'appuyant sur une métaphysique pour le moins dogmatique : aucun homme ne peut être sauvé (car il est un loup pour l'homme) et il ne reste que la femme pour se sacrifier et expier pour lui. Il signe le retour au religieux, à la Loi, dont personne n'échappe ni ne réchappe — si ce n'est seulement, ici, le chien Moïse (oh! symbole) qui, avant le générique de fin, nous montre ses dangereuses canines et paraît nous dire : « *Toi aussi, spectateur, tu n'y échapperas pas.* »

En lançant le premier volet d'une trilogie sur l'Amérique, Lars von Trier semble vouloir répondre aux critiques outre-atlantiques qui lui reprochaient, avec *Breaking the Waves* et *Dancer in the Dark*, sa vision étriquée, manichéenne des États-Unis. Cinéaste malin, il profite ici d'un dispositif théâtral séduisant, qui jette plein de poudre aux yeux en retrouvant comme dans ses précédents films les accents de Mark Twain (d'ailleurs deux fois cité dans le film) pour le folklore des *Aventures de Tom Sawyer*, Theodore Dreiser (celui d'*Une tragédie américaine*) et John Steinbeck (on pense ici aux *Raisins de la colère* ainsi qu'à son adaptation cinématographique par John Ford) pour décrire, dans un mélodrame qui accumule quand même pas mal de poncifs sur une Amérique misérabiliste, celle des démunis et des exclus — que viennent confirmer les photos du temps de la Crise qui défilent à la fin du film. Mais après une durée de trois heures, qui charrie le pire et le moins mauvais, cette vision n'en demeure pas moins virtuelle et élémentaire — et donc pas plus différente qu'avant — tant le système cinématographique est fait pour que le spectateur tombe dans une dramaturgie volontaire qui ne lui laisse aucune latitude pour déterminer ce qu'il voit et entend, entraîné dans une efficacité narrative dont la performance forcenée est l'acmé, et dépouillé de la moindre possibilité d'interprétation, contrée par le déballage des moyens mis en œuvre (scénographie dénudée, caméra portée, plongées stupéfiantes, couleurs saturées, jeu excellent des comédiens). Lars von Trier tente désespérément, à coups d'effets esthétiques jouissifs, de mettre le spectateur dans sa poche, l'assommant d'idées, de plans et d'enchaînements tirés au cordeau, pour finalement l'acculer à adopter sa vision synoptique et unificatrice du réel.

Depuis son premier film, *Element of Crime* (1984), en passant par *Europa* (1991) et *Les Idiots* (1999) et, surtout, par *Breaking the Waves* (1996) et *Dancer in the Dark* (2000), le cinéaste danois s'est imposé, pas uniquement par des prix prestigieux (comme les deux Palmes d'or cannoises) et comme

père conseiller au manifeste du Dogme, mais avant tout par une inventivité formelle mise à la disposition de contes philosophiques sur le mal, le péché et les forces de l'irrationnel — des films à vocation chrétienne. La beauté qui se dégage de ses œuvres est exceptionnelle; elle est toutefois ambivalente par le discours qui les marque, clairement énoncé et transparent, mais s'embourbant dans une explication infantilisante du monde.

Cette inventivité s'affirme de nouveau avec *Dogville*. Divisé en neuf tableaux, avec un prologue, le film s'ouvre sur une ahurissante plongée sur le village des Rocheuses nommé Dogville, sur une surface qui ressemble au jeu de Monopoly. Les maisons ainsi que les rues sont délimitées à la craie; les noms de lieux sont imprimés au pochoir; à l'intérieur de ces tracés quelques accessoires, costumes et automobiles sont donnés comme indice du temps (les années 1930) et du pays (les États-Unis). Une voix hors champ, très souvent ironique, commente l'action; des éclairages (qui illuminent ou assombrissent la scène) et une bande-son élaborée établissent des relais temporels et spatiaux. On est ainsi collé à du théâtre filmé, avec cyclorama, éclairages idoine et effets à la gomme (comme la neige artificielle), plongé dans un jeu basé sur le psychodrame, qui tournera d'ailleurs en mélodrame, forcé de suivre la démarche abstraite — mais fortement émotive — que ménage un certain brechtisme (la référence à *L'opéra de quat'sous* nous le fait comprendre au cas où). Ce brechtisme est malheureusement dévoyé en humanisme geignard et racoleur plutôt qu'en la fière revendication du devoir moral qu'appelait Bertolt Brecht.

C'est un cinéma minimaliste et monomaniaque, qui mêle de manière surprenante, mais le plus souvent régressive, la facture théâtrale et le commentaire littéraire, pour raconter le chemin de croix de Grace (nom ô combien symbolique que porte Nicole Kidman), une fugitive pourchassée par des gangsters. Elle échoue dans cette ville imaginaire. Elle se voit dans un premier temps acceptée par la communauté de Dogville, des gens pieux et médiocres qui veulent ainsi la protéger en lui donnant du travail, puis, dans un deuxième temps, elle est exploitée, exclue et réduite à l'esclavage. Ce corps étranger dans une société soudée, aux secrets enfouis, trouve un allié en Tom (Paul Bettany), pseudo écrivain, qui, en vrai cul-terreux et faux-cul, la trahira, lui qui prétend l'aimer, et ce, au moment où Grace subit les pires sévices : enchaînée par le cou à un boulet, battue et violée, devenue bête de somme. Mahagonny, Sainte Jeanne aux abattoirs ou Bonne Dame d'un Stechouan américanisé, Grace se métamorphose en amazone vengeresse avec l'aide

de son père (James Caan), chef de gang sans pitié qui rasera par les flammes et les balles le petit village, en déléguant *in fine* son empire mafieux à sa fille. Conclusion : la méchanceté est naturelle à l'homme, qui n'attend alors que la proie pour exercer ses offenses et ses humiliations, tout entier emporté par la corruption et le mal. Le récit se replie sur une morale qui renvoie tout dos-à-dos : l'esclavage est une forme d'éducation, le massacre, un acte de purification, et le pardon, un calcul prosaïque. Et il fait surtout son lit sur la détestation de la femme, qui n'est rien d'autre qu'une sainte devenue inexorablement putain, qu'une chienne qu'il faut dresser et encager (voir encore comment Grace est tenue en laisse avec son collier et le boulet qu'elle doit traîner pour se déplacer).

Cette histoire, qui possède la cruauté d'un Bunuel mais non son humour et son sens de démythification, se boucle sur une tuerie antipathique et ambiguë. On ne peut pas ne pas penser, en voyant corps et biens brûlés au lance-flammes, comment durant la Deuxième Guerre mondiale certaines gens classés comme inférieurs, entendez les Juifs, étaient ainsi éliminés. Massacre obscène. Malaise terriblement malsain. Lars von Trier construit un mélodrame, plus naturaliste qu'on ne le croit, sur la fascination des pulsions négatives, le réduisant à une sorte de *reality show* machiavélique. Son regard est celui d'un cinéphile chrétien : ses images ne sont ni inquiétantes ni déstabilisantes parce qu'elles sont minées par un discours volontariste pourfendeur du mal, anti-dialectique, obscurantiste dans son fond. Son entreprise apparaît moins frelatée qu'odieuse, parce qu'elle se base sur un savoir-faire habile, sophistiqué, élégant et charmeur (on ne peut lui reprocher d'avoir torché son travail). Tout est calculé et le recours aux sons et aux couleurs est souvent ludique, et certaines scènes sont époustouflantes (comme celle d'une vue en plongée sur Grace cachée sous une bâche lors de sa fuite du village). Mais la mise en scène au service d'une morale pour le moins douteuse devient, passés les deux ou trois premiers chapitres, qui paraissent d'un premier abord culottés, dotés d'une ambition esthétique certaine, plombée et démonstrative, en pleine contradiction avec la distanciation annoncée. Elle est surtout unilatérale, enfermant alors le discours dans des constats désolants, misanthropes, cyniques et indécents, qui établissent, en gros, une équivalence entre les chiens de Dogville et les ouvriers lumpenproletariés. C'est moins scandaleux (car, tout compte fait, on croit peu ou prou à cette histoire) que bêtement pornographique.

André Roy