



Breaking the waves

de Lars von Trier

Fiche technique

Danemark/G.B - 1996 -
2h38 -Couleur

Réalisateur :
Lars von Trier

Scénario :
Peter Asmussen
Lars von Trier

Montage :
Anders Refn

Musique :
Joachim Holbek

Interprètes :
Emily Watson
(Bess)
Stellan Skarsgard
(Jan)
Jean-Marc Barr
(Terry)
Adrian Rawlins
(Dr Richardson)
Jonathan Hackett
(le pasteur)
Sandra Voe
(mère de Bess)



Résumé

Bess, jeune femme à l'esprit simple et aux antécédents psychiatriques tombe éperdument amoureuse d'un robuste technicien pétrolier Jan. Malgré l'opposition de sa famille, elle l'épouse. Passées quelques semaines de pur bonheur, Jan retourne sur sa plate-forme et Bess compte les jours. Mais son mari, portant secours à un ami est victime d'un grave accident qui le laisse paralysé. Sur son lit d'hôpital, il demande à Bess de faire l'amour avec d'autres hommes et de lui raconter...

Critique

Pour sa trilogie écrite avec Niel Vørsel, Lars von Trier a dit travailler la substance. Elle était «non organique» pour **Element of Crime** (1984), «organique» pour **Epidemic** (1987) et «conceptuelle» pour **Europa** (1991). Avec **Breaking the waves**, l'immédiateté et la limpidité du propos métaphysique étonnent. Le face à face est déconcertant avec cet amour, non pas fou mais divin, dont l'histoire déploie ses stations selon une convention chrétienne si fidèle à sa lettre qu'elle paraît hyperbolique : dialogue avec les docteurs de la loi (des hommes en noir qui règnent sur la communauté ilienne), sacrement (noces consommées, fin de la virginité), vie commune (durant seulement trois ans, Jésus vécut avec les apôtres, Bess passe avec Jan quelques jours, mais plus la communion est courte, plus sa portée évangélique est forte), relation particulière avec Dieu (Bess interpelle Dieu qui, d'une voix

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

grave, parle en elle plutôt qu'elle-même ne lui parle), chemin de croix (épreuves affrontées pendant la maladie de Jan), sacrifice, mort, ensevelissement (et comme le tombeau du Christ trouvé vide par les femmes, le cercueil ne contient pas Bess), résurrection probable (salut de Bess fêté par l'apparition des cloches). Les variantes au modèle sont négligeables. La substance de **Breaking the waves** est Essence. Elle vise non plus, comme dans la trilogie, à atteindre la manipulation, l'hypnose ou la trahison, mais le sacré.

Il est inédit (Carl Dreyer, Robert Bresson n'ont pas été aussi loin dans le premier degré du «dit») de buter sur un donné religieux à ce point brut. La conversion du cinéaste au catholicisme (d'origine juive, si l'on admet ses déclarations au moment d'**Europa**), son éducation, qu'il dit athée, éclairent incomplètement son tout nouveau parti pris d'évidence. Claire est pourtant sa position - illustration et éloge de la foi -, mais claire est aussi celle des spectateurs athées, qui peuvent rester indifférents au message tout en éprouvant une émotion véritable et un enthousiasme entier.

Pour l'expliquer, notée à Cannes (*Positif* n°425-426), l'énergie fusionnelle dans la forme du film. S'y conjuguent le fugitif et le démesuré, l'ineffable et le sublime. La mobilité du visage d'Emily Watson (Bess), son rayonnement, ses transfigurations (oscillation entre extase et spasme) et ses évanouissements en sont l'élément premier et troublant. Les instants où Bess n'est qu'innocence éblouie semblent consubstantiels à ceux où la tragédie la happe. Lors du départ en hélicoptère de Jan, animée de passion et de désespoir, elle a un malaise. Dodo (sa belle-sœur et amie) la soutient. Agressées par le vacarme et le vent, les deux femmes forment un tout convulsif qui évoque l'art du Bernin. Comme le sculpteur baroque, la caméra saisit le désordre des cheveux, des sens, et l'abandon du corps souffrant. Le style du filmage, caméra à l'épaule pour Robby Müller et regard de cette

caméra braqué à hauteur des épaules des acteurs, exacerbe cet écart entre l'évanescence et la plénitude de la matière. L'écran entier ne suffit pas aux gros plans qui luttent contre le cadre. Qui produisent une tension correspondant à celle de la lumière. À l'air asphyxié, densifié par la pourriture, des films de la trilogie (lumière opaque et cruelle présente ici seulement pour l'accident sur la plate-forme pétrolière, avec la boue qui enveloppe les hommes), Lars von Trier substitue une palpitation atmosphérique habitée par l'ombre mouvante des nuages, la turbulence de la tempête ou l'effet rasant des rayons du soleil. Elle exalte même les plans métaphoriques (improbables chromos à la fixité trompeuse) qui ponctuent les sept parties du film. Epais, le grain de la pellicule s'imbibe de la vitalité de ces lumières physiques et subjectives. S'il y a un expressionnisme, il est intrinsèque aux pulsions/répulsions d'un cinéaste, quitté par le doute.

La matière n'est plus son ennemie : des eaux troubles du décor humide et rouillé de la trilogie, Lars von Trier passe à la mer violente, mais pure, de Robert Flaherty (l'île de Skye où le film a été tourné n'est pas loin de celle d'Aran). Parfois, sur les falaises qui font obstacle à la ruée des vagues, Bess défie, hurle. Elle ne se noie pas : la noyade, c'était le suicide/perdition du pacifiste d'**Europa** traître à ses principes.

La matière organique n'est plus maléfique : la tache de sang de l'hymen défloré de Bess s'efface (la tache du mur d'**Epidemic** s'étalait dangereusement). La complaisance au dépeçage chirurgical a disparu. La chair est glorifiée par les gestes de Bess découvrant la sensation de toucher la poitrine, le sexe de Jan. Par l'emportement nu de l'étreinte. Par la beauté de l'orgasme. Par le sourire de Bess qui tend l'oreille au ronflement de Jan. Dénué d'indécence, le naturalisme de l'écriture confère à la trajectoire du couple une logique irréversible.

Le cinéaste veut que le label du film soit la bonté. Soit, si elle est intensité parta-

gée de l'éros et absolu de la vie. À Dodo qui trouve Bess trop influençable, Jan répond : «Elle veut vivre, c'est tout.» Comme elle, il ne fait pas de différence entre vivre et aimer, donc leurs conduites suscitent la répression. La rationalité médicale les récuse et diagnostique la déviance. Pervers, pour nourrir ses fantasmes du récit de la sexualité de Bess, Jan manipulerait. Névrosée (pas «sage», elle a prié pour le retour de Jan que Dieu lui a rendu mourant ; pour le sauver, elle doit prouver son amour), Bess délirerait. Pour les Anciens, ils incarnent le péché et participent d'un mélodrame (la fille qui se perd pour sauver celui qu'elle aime) à l'issue implacable : l'enfer. Nous acceptons le schéma grâce à l'humanité de Dodo et du médecin, deux personnages de bonne volonté qui, dans la folie de Bess, devinent tout de même le bien. En revanche, l'arrogance du pasteur (il chasse les gamins qui lapident Bess, mais il l'abandonne évanouie à terre) et celle des patriarches vengeurs sont révoltantes au plan profane et à celui de la foi. En jugeant à la place de Dieu, ils commettent une irrévérence majeure, le sacrilège même. (...)

Françoise Audé
Positif n°428 - Octobre 1996

(...) La clé de cette union peu ordinaire, c'est encore le premier regard de Bess à la caméra, et tous les autres par la suite, qui la fournissent, comme une évidence : entre Lars von Trier et Bess, l'échange de regards est, par essence, une porte ouverte sur quelque prodige, car dans **Breaking the waves**, la rencontre d'un homme et d'une femme fait nécessairement basculer l'ordre ordinaire des choses. Le film est la représentation d'un univers fondé sur le clivage des sexes, et qui, pour le meilleur et pour le pire, tourne cependant parfaitement rond. Le pire, c'est la communauté des religieux, ces hommes qui règnent sans partage sur la comptabilité impitoyable du Bien et du Mal. Le meilleur, c'est l'amitié, et Lars

von Trier en fait des merveilles. La complicité de Bess et Dodo, sa belle-sœur (géniale Katrin Cartlidge), la camaraderie de Jan et Terry (Jean-Marc Barr, très bien) font naître parallèlement, par touches discrètes et vives (gestes, expressions, intonations) ou par de grands moments partagés, une allégresse tranquille, une plénitude heureuse et rassurante qui baignent tout le film. Alors, peut-être que le monde n'a, en effet, pas besoin d'autre chose pour tourner rond. Mais, dans ces conditions, l'amour de Bess et Jan sera inévitablement une sorte de secousse sismique. Lars von Trier le filme en tout cas avec cette conviction, et c'est tout naturellement que s'impose la preuve insensée qu'exige cet amour hors du commun : pour garder la vie, Jan, agonisant sur son lit, demande à Bess de se donner à d'autres hommes. Elle hésite un temps, mais Lars von Trier, qui n'a jamais douté, l'accompagne. Scènes étonnantes où la force de l'amour se transmet, impulse son mouvement au film, auquel Jan montre la voie : ses paroles (" *Je suis au fond du bus, Bess, viens à côté de moi au fond du bus*") deviennent des images, Bess est dans le bus et l'inconnu qu'elle caresse sur une banquette à l'arrière, pour elle, pour nous, c'est Jan. Le film atteint ce point de tension, et d'attention suscitée où le regard est amour, et où l'amour n'est plus que regard : celui, intérieur, que porte Jan sur Bess et sur son corps, celui que pose Bess sur Jan (jusqu'au bout, elle veut le regarder) et, sur elle, celui de Lars von Trier. C'est sur la bonne foi d'une mise en scène si hallucinante qu'on croit au sacrifice de Bess, qu'on voit, sous sa mise grotesque de fille publique descendant en un enfer sordide, la foi de celle qui parle à Dieu - dont le mysticisme anti-religieux de **Breaking the waves** n'interdit pas de penser, au contraire, qu'il est amour.

Si Lars von Trier fait de la première apparition de Bess une image capable de redonner d'un coup au cinéma la foi en sa puissance, c'est conscient, cependant, de

ne pouvoir en arracher la preuve qu'à la disparition de son personnage. Moment de vérité, sur la corde raide de l'émotion et du risque d'échec auquel s'expose alors le film, la mort de Bess est la scène la plus éprouvante, la plus impressionnante que le cinéma puisse donner à voir. C'est l'œuvre de tout le film : aussi fort le premier regard, aussi terrible le dernier. Jamais un film n'a appelé cette émotion, cette tristesse-là : celle de voir un cinéaste perdre son personnage. La détresse, la mort, la peine franchissent l'espace de la fiction, et atteignent celui qui la filme. C'est le comble de l'illusion, le triomphe de la mise en scène, et c'est magnifique parce que le pari formel est loin, à ce moment-là comme à tous les autres, d'être seul en jeu. L'émotion, dans cette scène qui scelle la réussite du film, est aussi celle que soulève la défaite de Bess : elle meurt sans avoir vu Jan vivre et marcher à nouveau, sans connaître sa victoire. En réparation de cette injustice terrible, Lars von Trier offrira à son personnage le dernier plan de son film, résolument naïf et saisissant. Un plan qui n'appartient qu'à Bess et qu'au cinéma. Le miracle a eu lieu.

Frédéric Strauss

Cahiers du Cinéma n°506 - Octobre 96

Entretien avec le réalisateur

(...) *Qu'est-ce qui t'a toi-même engagé sur la voie d'une expression plus directe des sentiments, telle qu'elle ressort de ton dernier film ?*

C'est tout simplement la religion. Il y a quelques années, j'ai été baptisé en même temps que ma fille, sans pour autant être devenu un bon catholique. Je ne peux nullement y prétendre et d'ailleurs je viens de divorcer ! Toutefois la religion et le miracle ont, d'une certaine façon, toujours été des composantes de mes films, et cela depuis le début. Dans la dernière séquence d'**Images de la libération**, le personnage principal s'élève au-dessus de la cime des arbres

comme en une ascension, et tous mes films se terminent d'une manière ou d'une autre par une image de délivrance ou par le point de vue de Dieu. C'était également le cas dans **Europa** où le héros, à la fin, est entraîné dans le fleuve et vers la mer. Je me suis laissé dire que, lorsqu'on se noie, on a tendance à rester dans la position debout car il reste encore de l'air dans les poumons. Et mon intention était que mon héros se trouve réuni dans l'océan avec les milliers de morts qui l'avaient précédé. Pour des raisons pratiques et budgétaires, nous n'avons pas pu réaliser cette idée.

*Il est intéressant de noter que tes trois films antérieurs, **Element of Crime**, **Epidemic** et **Europa**, sont censés se dérouler dans une situation d'hypnose sans que ces films, à mon avis, soient vécus comme spécialement hypnotiques. En revanche, **Breaking the waves** vous transporte dans une atmosphère totalement hypnotisante sans qu'il y soit question d'hypnose.*

En effet, on peut enregistrer un changement de style évident et je pense pouvoir renvoyer ici à ce que j'ai appris jadis dans ma famille, à savoir : montre ta méthode ! Si on a une table, il faut en montrer la surface brute sans tenter de la polir. Quand j'ai utilisé un effet quelconque, je l'ai dévoilé dans l'image même, par des transparences ou par autre chose. Dans **Breaking the waves**, je triche, dans la mesure où nous essayons de créer une réplique de la réalité grâce à un style semi-documentaire. Par là, l'image devient hypnotisante, à la différence de mes films précédents qui, eux, traitent de l'hypnose. J'en reviens sans doute au regard du cheval au-dessus de l'épaule, dans le film de mon enfance.

Penses-tu avoir embrassé le catholicisme en réaction contre ton enfance ?

Oui, je le pense. La religion était chez nous absolument taboue et, pour cette raison, m'a toujours intéressé. Par ailleurs, je souffre de névrose, Le problè-

me majeur de mon existence est de ne pas pouvoir contrôler mon manque de contrôle. Il m'arrive d'être follement angoissé lorsque je perds le contrôle dans des circonstances où il me faudrait le garder. Le plus grand bonheur que je puisse imaginer serait d'accepter ce manque de contrôle - mais c'est là une pensée tout à fait masochiste. Toutes mes situations de panique consistent à perdre le contrôle du moi, spécialement de mes réactions corporelles - et cela me remplit d'une angoisse folle.

Quand on est enfant, on invente toutes sortes de méthodes pour garder le contrôle des événements. J'avais tout spécialement peur de la bombe atomique : chaque soir, avant de me coucher, je procédais à une série de rituels qui avaient pour but de sauver la planète. Dans une perspective psychologique, on peut dire que la religion est comme une continuation de ces rituels enfantins dont l'objectif est d'empêcher que tout ne dégénère en chaos. Par ailleurs, il est évident qu'on ne peut pas interpréter la religion de ce seul point de vue, sinon elle n'est plus religion pour toi. Mon rapport à la religion est analogue à celui que j'entretiens vis-à-vis du miracle : je n'y crois pas, mais je l'espère. Actuellement, je me trouve donc engagé dans une sorte de gué, pris entre l'enfant qui invente des rituels pour contrôler la marche du monde et l'adulte qui construit une conviction afin de pouvoir s'engager corps et âme dans l'univers religieux. Car j'ai besoin de croire, sacrebleu !

*Que vas-tu dire si j'avoue que, pour ma part, je ressens **Breaking the waves** davantage comme blasphématoire que comme un film religieux ?*

C'est tout à fait vraisemblable. Car ma religion est « apprise », de sorte que ma situation est radicalement différente de celle des gens qui en ont hérité comme faisant partie de leur culture. C'est pourquoi ma religion peut très bien être blasphématoire. Mais, d'un autre côté, elle reflète le désir de retrouver la naïveté, car l'attitude religieuse comporte également une grande part de naïveté.

On peut très bien être naïf sans être religieux, et religieux sans être naïf. Bien sûr !

Pour moi, la religion est la recherche d'une enfance que je n'ai pas eue. Et le point de départ est à chercher dans un livre de mon enfance qui s'appelle *Cœur d'or* - un livre illustré racontant l'histoire d'une petite fille qui part dans la forêt avec des restes de pain dans un mouchoir. En chemin, elle fait cadeau de son pain et de ses vêtements. Lorsque le lapin ou l'écureuil s'exclame qu'elle n'a plus de robe, elle répond chaque fois : « Je me débrouillerai bien. » Mon père se moquait toujours de cette réplique. Pour lui, elle était comme la quintessence de l'esprit Morten Korch. L'enfant était une sorte de martyr et dans ma famille, cela plus que tout donnait la nausée. Dans **Breaking the waves**, j'ai essayé de prendre au sérieux tout ce qu'on ne regardait pas comme tel dans ma famille ; et c'est pourquoi celle-ci réagit comme elle le fait contre le film.

Je dois ajouter que celui-ci n'est pas seulement inspiré d'un conte d'enfant, mais également de la *Justine* du marquis de Sade, livre que durant des années j'ai envisagé de porter à l'écran. C'est l'histoire d'une jeune fille qui subit toutes sortes de maux infamants. Elle est exploitée, violée, fouettée sans relâche par tous ceux qu'elle rencontre. Mais Justine manifeste en même temps un contentement de soi que mon héroïne ne connaît pas. À la fin du récit, Justine remercie Dieu de ce que, dans sa bonté, il l'a laissée survivre à toutes ses peines - à la suite de quoi elle est frappée par la foudre et meurt carbonisée. Je me suis donc appliqué à réaliser un mélodrame avec une femme comme figure centrale, à la façon de Dreyer qui, lui aussi, choisit toujours des femmes pour ses rôles principaux. Et mon film devait comporter un vrai miracle, qui devait être plausible. À la différence de **Miracle à Milan**. (...)

Christian Braad Thomsen
Positif n°428 - Octobre 96

Le réalisateur

Né à Copenhague en 1956, Lars von Trier obtint son diplôme de l'Ecole Danoise du Cinéma en 1983. Les films qu'il a réalisés pendant ses études sont : **Nocturne** (1981), **Images of relief** (1982) et **Liberation pictures** (1983). Ils ont tous reçu le Prix du Meilleur Film au Festival du Film de Munich.

Element of crime (1984) a remporté le Grand Prix de la Commission Supérieure Technique au Festival de Cannes et **Europa** en 1991 reçut le Prix du Jury et le Grand Prix de la Commission Supérieure Technique.

Epidemic a fait partie de la sélection officielle "Un certain regard" au Festival de Cannes 1987.

Mais c'est grâce à **The kingdom** (1994) qu'il remporte un véritable succès populaire. Cette série TV et son adaptation pour le cinéma (sortie en salles à Paris en copie vidéo) a étendu la renommée de Lars von Trier dans le monde entier. Il va tourner neuf nouveaux épisodes pour cette série.

Dossier distributeur

Filmographie

Nocturne	1981
Images of relief	1982
Liberation pictures	1983
Element of crime	1984
Epidemic	1987
Europa	1991
The kingdom	1994
Breaking the waves	1996

Documents disponibles au France

Positif n°428 - Octobre 96
Cahiers du Cinéma n°506 - Octobre 96
Articles de presse
Dossier distributeur