



Dogville

de Lars Von Trier

Fiche technique

Danemark - 2003 - 2h57

Réalisation & scénario :
Lars von Trier

Image :
Anthony Dod Mantle

Décors :
Peter Grant



Interprètes :

Nicole Kidman
(Grace)

Paul Bettany
(Tom)

Lauren Bacall
(Ma Ginger)

Ben Gazzara

James Caan

Chloë Sevigny

Stellan Skarsgard

Résumé

L'histoire est directement inspirée d'une chanson de *L'Opéra de quat' sous*, de Bertolt Brecht, *Jenny des corsaires* : une jeune femme se fait exploiter par toute une communauté, qui sous-estime son pouvoir de vengeance. Lars von Trier situe l'action dans les montagnes Rocheuses, pendant la Grande Dépression : la vie est dure, l'argent rare, le plaisir, on n'en parle même pas. Mais ça travaille, ça espère encore en des lendemains meilleurs, c'est l'Amérique. (...) L'arrivée nocturne de Grace (Nicole Kidman) a la beauté d'une apparition tant sa haute et fine silhouette, son élégance élaborée tranchent avec l'ambiance fruste des lieux. Grace est en fuite, poursuivie par des gangsters pour des raisons mystérieuses qu'elle refuse d'éclaircir. Très vite, elle se fait un allié de Tom, aspirant écrivain et idéaliste, qui la voit comme un cadeau et intercède en sa faveur auprès des autres. En échange d'un refuge, elle propose ses services à la communauté. C'est ainsi qu'elle devient, selon les heures et les maisons, femme de ménage, aide-soignante, nounou, dame de compagnie, jardinière et ouvrière agricole.

Critique

Spécialiste du concassage des genres et des styles, grand faiseur de coups, Lars von Trier revient toujours à la fois comme on l'attend, sous forme d'événement préparé, et autrement, avec une nouvelle idée, une expérience inédite. Cette fois, l'expérience consiste à se passer, ou presque, de décor, à figurer une petite ville par quelques marques au sol d'un plateau noir et nu, comme une marelle d'enfants dessinée à la craie. Une autre version, en quelque sorte, du Dogme des années 90, dirigé contre les artifices du cinéma. Quant à l'événement, chargé à une actrice de le créer : après Björk dans **Dancer in the dark**, Nicole Kidman en personne est venue s'enfermer dans le hangar où se tint pendant six semaines le tournage de **Dogville**.

(...) Le cinéaste explique qu'il a conçu **Dogville** par défi à ceux qui lui reprochaient d'avoir fait un film (**Dancer in the dark**) sur les Etats-Unis sans jamais y avoir mis les pieds. Von Trier et l'Amérique, c'est entre fascination et répulsion. Les habitants de **Dogville** manifesteront la même bassesse, la même vilénie que **Les Rapaces** d'Erich

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

von Stroheim, et pourtant l'esquisse de la ville – quelques éléments de mobilier rustique autour de la rue principale – ressuscite amoureusement une Amérique pionnière et primitive, à la manière de ces parcs-musées si répandus outre-Atlantique.

(...) Que tout cela se déroule sur quelques dizaines de mètres carrés sans plus de murs que dans un bureau paysager n'est évidemment pas anodin. La référence à *L'Opéra de quat' sous*, les analogies avec les mises en scène de Brecht (notamment *Mère Courage et ses enfants*), le dépouillement du décor si répandu aujourd'hui sur les planches, pourraient apparenter **Dogville** à une captation théâtrale. Mais le jeu résolument «cinéma» des acteurs, le filmage à l'épaule et le bruitage réaliste de chaque claquement de porte invisible opèrent dans le sens contraire. Tout se passe comme si Lars von Trier partait avant tout du cinéma et procédait par soustraction. Laborantin toujours en cheville avec l'air du temps, il arrive ironiquement à une forme pas si éloignée de la télé-réalité, invention américaine. **Dogville** est un peu un *Loff* 1929. A tout moment, tout le monde est visible. Aucune activité des *nice people*, pardon, des *dog people*, ne peut nous rester secrète. Sauf que Lars von Trier dévoie et dévoile le genre, ne censure pas, n'édulcore rien. Tout voir, c'est voir la mesquinerie, le sadisme, la bestialité exercés contre Grace, au fur et à mesure que cette dernière, recherchée activement par ses poursuivants, devient vulnérable et soumise. Si le plateau surélevé du décor ressemble parfois à une île, c'est à «*l'île de la tentation*» la plus abjecte. Comme la caméra tremble un peu, façon roulis, c'est aussi une sorte de radeau poétique traversant les jours, les nuits, les saisons. Un genre de *Radeau de la Méduse*, vu ce qui se passe à bord.

Même si le parcours de Grace paraît longtemps voisin de celui des précédentes héroïnes du cinéaste, dans **Breaking the waves**, **Les Idiots** et **Dancer in the dark**, tout a changé. Loin du mélo,

Dogville n'est pas un film sur le sacrifice, ni d'inspiration chrétienne. C'est plutôt une fable sur la noirceur des instincts et des appétits humains. Mais cette noirceur est tellement entière, sans mélange, elle conduit à de telles aberrations et catastrophes qu'elle en devient cocasse. Le commentaire off du narrateur omniscient, pour le moins ironique, œuvre à cela. Même la bonté de Grace relève du danger public. A sa manière perverse, **Dogville** est souvent drôle, presque une comédie. Presque. Car, en guise de générique de fin, défilent les photos authentiques des victimes de la Grande Dépression, et ce n'est plus drôle du tout. Un remords, une provocation ? En tout cas, un léger couac. (...)

Louis Guichard
Télérama - Cannes 2003

(...) Après la description méthodique de chacun des personnages, comme on définit les protagonistes d'un jeu de rôle, et la mise en place amusée de cette communauté pittoresque au temps de la Grande Dépression, surgit une figure surnuméraire, Grace. Elle aussi est un "type", la créature blonde, femme fatale droit sortie d'un polar de la Warner des années 1940. La partie peut commencer.

Il semble qu'elle se joue d'abord sur un double terrain, celui du spectacle et celui de la parabole sociale et morale. Sur le premier de ces terrains, l'affaire est vite entendue : sans renier à aucun moment les règles figuratives singulières qu'il s'est données, par la simple puissance de sa mise en scène, Lars Von Trier déploie une énergie figurative qui semble sans limite. Il faut moins d'un quart d'heure pour oublier absolument tout ce que le dispositif de réalisation a d'artificiel, alors même que cela demeure d'une évidence totale.

Lorsqu'un artiste montre une image, il montre de l'invisible avec du visible : c'est ce qu'accomplit avec une déconcertante et souriante simplicité la mise en scène. Dans **Dogville**, on verra (comme il

importe de voir au cinéma : dans sa tête), les vergers et la mine désaffectée, les boutiques, l'église et les jardins bien entretenus. Les quelques accessoires visibles n'ont pas la même fonction que dans d'autres grands films à la stylisation revendiquée (on pense à **Perceval** de Rohmer, à **Smoking/No Smoking** de Resnais, ou, différemment, à **Thérèse** et **Libera me** de Cavalier). Ils sont comme de minimalistes baguettes de sourcier, qui ne vibrent que du courant qui passe entre les comédiens et la mise en scène, et qui fait tout.

C'est un prodige qui s'accomplit là, d'autant plus que dans ces corps contraints à l'extrême par le simplisme de leur caractérisation comme personnages du film, se joue à la fois la capacité d'incarnation de chaque interprète (et tous sont, ici, exceptionnels), la manière dont ils renvoient à des figures romanesques connues, tout en étant pour beaucoup des vedettes de cinéma marquées par leurs origines géographiques et cinématographiques, aussi variées les unes que les autres. Pas de hasard dans cet assemblage, mais une énergie de bombe nucléaire.

Encore faut-il savoir s'en servir. Là entre en jeu un autre mystère, le talent de filmer. Un exemple ? Prisonnière de la bourgade, Grace cherche à s'en évader, elle se cache à l'arrière du camion qui transporte les pommes à la ville, il faut bien une image (la seule du film) qui ne soit pas située à Dogville. Cette image de Nicole Kidman allongée, c'est un Vermeer. Si vous ne voyez pas le film, vous ne le verrez jamais - aucune photo ne peut remplacer ce qui advient à cet instant, c'est dans le temps seul de la projection que l'image est visible.

A ce moment-là du film, la mécanique à l'œuvre sur le deuxième terrain, celui du thème, a semble-t-il pris consistance. De toute évidence, **Dogville** est une parabole sur ce qui construit la communauté des hommes, la manière dont le rapport au bien et au mal, au choix individuel et à l'appartenance au groupe, à la mise en relation des mots et des actes, dessine la

nature humaine. L'irruption perturbatrice de Grace (elle est belle, elle est dangereuse et en danger, elle vient de la ville, elle est différente) sert de révélateur aux comportements de chacun et de tous.

Lars Von Trier a constitué une intéressante collection de caractères pour peupler son film et sa ville : Paul, le jeune intellectuel sentencieux et activiste, un vieil original aveugle, une mère de famille bien-pensante, une servante noire et sa fille infirme, une stricte femme d'intérieur, le camionneur, la jeune fille romantique, la dévote, le cultivateur père de famille, etc.

La manière dont la communauté se rétracte d'abord devant le corps étranger, puis l'adopte progressivement, l'utilise, le maltraite, en abuse jusqu'à l'horreur complète, trouvant dans cette dérive abjecte un ferment plus sûr à son unité que dans les bons sentiments, paraîtra le thème du film. Ajoutons qu'il n'y a évidemment nul hasard au prénom de l'héroïne, et que chez le cinéaste de **Breaking the Waves**, la question de la grâce n'a cessé d'être un enjeu. L'apocalypse vers laquelle le joueur de flûte de Copenhague mène son petit monde à la fin de son film ne déroge pas à cette approche. Mais ce serait faire une grave injustice au film que le réduire à cette parabole misanthropique.

Lars Von Trier dit très clairement ce qu'il fait, il suffit de l'écouter. Ici, la phrase-clé est : "L'illustration, voilà l'ennemi." Et **Dogville** n'illustre rien, ni débat pascalien, ni prêche de fin du monde, ni manifeste sur les arts de la représentation. Comme toute œuvre d'art, **Dogville** se joue aussi sur un troisième plan, qui se combine à celui de la construction plastique et à celui du sens, et qui est le regard du spectateur. Tout ce travail extrêmement complexe, le travail très libre et déstabilisant de la caméra (tenue par le réalisateur lui-même), le jeu sur les décors absents, ces vedettes internationales enfermées dans un hangar suédois durant des semaines, ces références au cinéma américain (gangsters et **Raisins**

de la colère) ne prennent leur sens que comme grande machine à penser.

L'affaire est délicate, déstabilisante, souvent cruelle. Un jeu, oui, mais qui interroge la manière dont chacun reconfigure sans cesse les composants apparemment ultra-simples auxquels recourt le film. Leur potentiel est infini, et cet infini tient tout entier dans le triple sens du nom de celle par qui le scandale est arrivé. Puisque c'est à la fois le nom d'une femme, le nom d'une force spirituelle sur-naturelle, et celui de la beauté. Avait-on déjà vu cela au cinéma ? Non.

Jean-Michel Frodon
Le Monde - 21 mai 03

Entretien avec le réalisateur

Le film, tourné sur un plateau unique, sans autre décor que des indications au sol et quelques accessoires, affiche un parti pris stylistique marqué. Celui-ci a-t-il précédé le récit ou en est-il une conséquence ?

J'ai d'abord choisi l'histoire. Le premier déclic est venu de ce que des journalistes américains m'ont reproché d'avoir situé **Dancer in the Dark** aux Etats-Unis, sans y être jamais allé. Comme si Hollywood allait dans les endroits qu'il prétend représenter ! Je suis un type buté, c'est sans doute ma principale qualité, j'ai donc décidé de situer mes prochains films en Amérique. Celui-ci est situé dans les Rocheuses, je trouve ça génial d'avoir appelé des montagnes "Rocheuses", on se croirait dans un conte ou une BD. Mon film suivant se situera en Alabama, c'est un si joli mot... certainement mieux que la réalité de l'Alabama.

Ensuite, j'ai pensé à *Jenny et les pirates*, la chanson de *L'Opéra de quat'sous* qui raconte une histoire de vengeance, exactement le genre de sentiments que ma maman m'apprenait à condamner. Pourtant, elle adorait Bertolt Brecht. J'ai pensé à ma mère et à Brecht, qui m'ont fait penser à une sorte de carte, de géographie abstraite, et voilà comment j'ai trouvé ce style de mise en scène. Si

j'avais d'abord choisi ce parti pris, j'en aurais certainement joué davantage, j'aurais fait des choses plus habiles à partir du fait que les personnages ne sont pas supposés se voir, mais que nous les voyons tous. Le résultat aurait été plus sophistiqué, moins intéressant. L'expérience m'a appris à ne pas être trop habile. Je déteste cette idéologie de l'efficacité, encore un truc américain.

Tout autant qu'en Amérique à l'époque de la prohibition et de la dépression, le film ne se situe-t-il pas dans l'imaginaire occidental ? Vous utilisez des clichés (le village, les gangsters, la fille perdue...) que le cinéma a fait partager au monde.

Bien sûr, cette "Amérique" est un miroir destiné à stimuler l'imagination. Jamais je n'ai filmé les gens de manière réaliste. Je trouve beaucoup plus amusant, émouvant et intéressant d'inventer des règles du jeu particulières. Mais ensuite, il faut respecter ces règles.

Dans vos films précédents, aviez-vous souffert de devoir recourir à des décors ?

Non. Mais le problème au cinéma est que, dans le cadre, tout fait sens. En ne gardant que les comédiens et quelques accessoires, je peux me concentrer sur ce qui m'intéresse.

Vous avez à nouveau opté pour une caméra très mobile.

A bientôt 50 ans, je n'éprouve plus le besoin de tout changer à chaque nouveau film. Je continue d'aimer les expériences, mais je trouve plus intéressant de changer un seul paramètre à chaque fois, et de voir ce que ça donne. Cette fois, j'ai touché au décor. Par ailleurs, j'aime la caméra portée, pour tout ce qu'elle capture d'imprévu, je n'aime pas tout contrôler. Elle bouge au gré de mes curiosités, je tourne le regard dans l'instant vers ce qui m'intéresse. Et je n'ai pas envie de composer des cadres, je déteste cette idée d'images construites. Ce que je veux, c'est "pointer", que le regard soit comme un doigt qui se pose ici, puis là.

Pourquoi voulez-vous tenir vous-même la caméra ?

D'abord pour être le plus près possible des acteurs. Souvent, je déplace une position de main ou je rajuste un vêtement, ou je leur pose une question sans arrêter la prise. L'avantage de la caméra vidéo est qu'on peut tourner des heures sans s'interrompre. Je ne coupe pas entre les prises, on tourne une scène, on discute, on recommence, la caméra enregistre tout, c'est comme un jeu. C'est épuisant aussi, on est toujours au centre, mon rapport au film est très différent de celui d'un réalisateur qui reste derrière son moniteur vidéo. En tenant la caméra, je sais exactement ce que j'ai filmé, je suis comme un cuisinier qui sait que sa préparation manque un peu d'épices. Je connais toutes les saveurs de mon film.

Le film est-il très écrit, ou laisse-t-il une part importante à l'improvisation ?

Les deux. Le scénario est écrit, ensuite je discute beaucoup avec les acteurs, mais on ne fait aucune répétition. Finalement, les improvisations mènent à un résultat très proche de ce qui était écrit.

Cette manière de tourner implique un énorme travail de montage.

Le tournage va vite, six semaines, mais le montage a pris neuf mois.

Vous avez réuni une distribution internationale, avec de nombreuses vedettes (Nicole Kidman, Lauren Bacall, James Caan, Harriet Anderson, Ben Gazzara, Chloe Sevigny, Stellan Skarsgard, Jean-Marc Barr...). Est-ce que cela interfère avec vos méthodes de travail ?

Non, tous étaient d'accord pour travailler selon mes méthodes et... pour les salaires que je peux leur offrir. Nicole Kidman avait dit qu'elle avait envie de travailler avec moi, j'ai écrit le film pour elle et elle a été d'accord. C'est une formidable comédienne, mais pour moi, la grande star, c'est Ben Gazzara.

Que savez-vous de votre prochain film ?

Je voudrais faire une trilogie américaine avec la même héroïne, Grace, et qui s'intitulerait "USA", chaque lettre désignant un des films - Dogville est le "U". Le prochain, **Mandalay**, est la suite, située dans le Sud, centré sur la ségrégation raciale. Nicole Kidman est d'accord pour reprendre le rôle, mais j'ai besoin qu'elle puisse s'engager aussi sur le troisième, sinon je préfère que Grace soit jouée chaque fois par une comédienne différente. J'avais écrit un autre scénario, **Dear Wendy**, mais finalement, je l'ai donné à Thomas Vinterberg. C'était beaucoup trop réaliste pour moi.

Propos recueillis par
Jean-Michel Frodon
Le Monde - 15 mai 03

Le réalisateur

Très jeune déjà, Lars Von Trier vénère les films de Carl Theodor Dreyer et d'Andrei Tarkovski. C'est en montrant ses deux courts métrages au Danish Film Institute, **The Orchid Gardener** et **Mantes la bienheureuse** qu'il y est accepté comme étudiant en 1978. Il y réalise trois autres courts métrages, **Nocturn**, **The Last detail** et **Images d'une libération**.

Il réalise par la suite de nombreux clips rock et spots publicitaires. Son premier long métrage, **Element of Crime**, qui marque sa première collaboration avec le scénariste et compatriote danois Niels Vørsel, est couronné du Grand Prix de la Commission Supérieure technique au festival de Cannes.

Avec **Epidemic**, il signe un film proche du cinéma expérimental, le récit est mis au second plan et le réalisateur se moque du milieu du cinéma danois. Lars Von Trier clôt sa série de films, la trilogie en "E", ayant pour thèmes l'Europe et la perte de la personnalité avec **Europa**. (...) Avec **Breaking the waves**, Lars Von Trier, débute une nouvelle trilogie, "**Cœur d'or**", issu d'un conte qu'il a lu enfant,

racontant les péripéties d'une enfant qui se perd dans la forêt et qui en partageant tout ce qu'elle a avec ceux qu'elle rencontre, se retrouve démunie en sortant de celle-ci, sans perdre pour autant de sa générosité. (...) En 1998, il met en place le "dogme" avec d'autres cinéastes danois dont le réalisateur du mémorable **Festen**, Thomas Vinterberg. (...) Il réalise par la suite **Dancer in the dark**, dernier volet de sa trilogie "**Cœur d'or**". Avec ce film qui propulse la chanteuse islandaise Björk au rang de grande actrice, Lars Von Trier reçoit la Palme d'Or à Cannes en 2000, c'est la consécration.

Dogville, sa dernière réalisation, avec entre autre Nicole Kidman, est en compétition pour la sélection officielle de Cannes 2003. Par ailleurs, depuis 1991, il réalise chaque année un petit morceau de trois minutes de **Dimension**, un film attendu, qui suit les mêmes personnes sur plusieurs années et qui ne sortira qu'en 2024.

www.allocine.fr

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
Dancer in the dark	2000
Dogville	2003

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Cahiers du Cinéma n°579, 580
Positif n°508
Fiches du Cinéma n°1702

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com