

24 images

24 iMAGES

Un conte paradoxal *Manderlay* de Lars Von Trier

André Roy

Number 127, June–July 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25542ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2006). Review of [Un conte paradoxal / *Manderlay* de Lars Von Trier]. *24 images*, (127), 56–56.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Un conte paradoxal

par André Roy

Manderlay est le deuxième volet d'une trilogie sur l'Amérique. Il suit *Dogville*, avec les mêmes personnages, mais pas les mêmes acteurs pour les rôles principaux; ainsi Grace, d'abord interprétée par Nicole Kidman, est ici jouée par Bryce Dallas Howard. Mais la constellation familiale ne change pas (le père est chef de la mafia) ni non plus l'amorce du récit : Grace est abandonnée dans un bled inventé, Manderlay. Quant au dispositif scénique, il n'est guère modifié, avec sa simplification des décors et un éclairage expressionniste. Cette stylisation dans la scénographie n'est pas le caprice d'un artiste qui voudrait en mettre plein la vue : l'épuration scénique – qui commande un certain jeu, un déplacement calculé sur une surface blanche découpée par l'emplacement de quelques bâtiments rudimentaires, des gestes qui peuvent paraître absurdes par absence d'accessoires – et le déroulement brechtien de l'histoire (qui est ponctuée par sept cartons) doivent élever le récit au niveau de la fable ou du conte philosophique. Le discours, comme dans *Dogville*, est moral et repose sur une dichotomie; mais au lieu de la confrontation du Bien et du Mal, *Manderlay* interroge la liberté (qui est un choix) et l'esclavage (qui est imposé, et que les Noirs s'imposeront malgré l'enseignement de Grace). Et comme dans le premier volet, le récit porte sur un échec, imputable à la femme – car c'est son point de vue qui est avancé – autant par idéalisme que par ignorance.

Depuis *Breaking the Waves*, *Les idiots*, *Dancer in the Dark* (qui formaient déjà une trilogie) et *Dogville*, les mélodrames de LVT sur le bien et le mal, la loi et l'injustice ont constamment été soutenus par un personnage féminin, devenu figure sacrificielle comme dans la tragédie grecque (on pense à Eschyle). On peut, dans la mouvance féministe, mais sans renier un pan de la culture occidentale, refuser cette féminisation de la culpabilité. Il est vrai que cette Grace n'est




Lars von Trier, un des incontournables cinéastes de la négativité.

pas comme celle, humiliée et offensée, de *Dogville*, elle est plutôt heurtée dans ses convictions et inconsciente de ses préjugés. Les Noirs ne représentent pas tant le Mal que leur aliénation en intégrant jusqu'à le rendre inexpugnable le discours du Blanc sur leur infériorité. Il est dit, entre autres, qu'ils se châtent eux-mêmes. On pourra condamner Trier et le rendre partisan de l'esclavage. Il y aura pourtant mésinterprétation. Le diagnostic est incorrect : Manderlay raconte plutôt la lutte d'un pouvoir. Grace, après avoir appris aux travailleurs de la plantation ce qu'est la liberté par la démocratie, se fait rappeler à l'ordre par le doyen du groupe des esclaves qui lui affirme que cette liberté plongera plus profondément encore les Noirs dans la misère; elle a perdu sa bataille.

Contrairement à la Grace de Dogville City, celle de Manderlay ne veut pas s'intégrer à la communauté du village; son mouvement est inverse : elle veut convertir les Noirs aux bienfaits de la civilisation, de la démocratie et de la liberté, les rendre pareils à elle. Elle est généreuse, attentive, aimable; c'est presque une religieuse tant elle est douce et pieuse. Mais son amour du prochain subit un retournement sous la forme d'un cruel démenti, et le problème éthique que pose le film est que ce retournement semble s'accomplir également sous la forme de jouissance chez le spectateur. Tous les enjeux narratifs, scénographiques et esthétiques n'ont

été déclenchés que pour obliger le spectateur à cette jouissance en faisant sienne l'énonciation de Grace. Chez LVT, dont on rappellera le formalisme des premières œuvres (*The Element of Crime*, *Epidemic*, *Europa*), le film n'est que le support d'une émotion entièrement dédiée au spectateur, et c'est l'esthétique – très puissante chez lui – qui en dicte la voie. L'efficacité de l'œuvre tient à la force d'une émotion conquise grâce aux impératifs formels et aux ressorts de la tragédie, qui, on le sait, s'appuient sur le pathétisme.

La morale de Lars von Trier est moins ambiguë que paradoxale. Déstabilisante, elle peut provoquer le refus autant que la remise en question des convictions. L'auteur nous rappelle toutefois que le négatif l'emporte et l'emportera toujours. Malgré qu'il soit maniériste et manipulateur, il est, avec sûreté et ténacité, un des incontournables cinéastes de la négativité, de la néantisation des plus belles espérances. 

Danemark, 2005. Ré. et scé. : Lars von Trier. Ph. : Anthony Dod Mantle. Déc. : Peter Grant. Mont. : Molly Malene Stensgaard. Int. : Bryce Dallas Howard, Isaach de Bankolé, Danny Glover, Willem Dafoe, Lauren Bacall, John Hurt. 139 minutes. Dist. : TVA Films.