

## Humiliée et offensée

Stéphane Lépine

Numéro 116-117, été 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24425ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lépine, S. (2004). Compte rendu de [Humiliée et offensée]. *24 images*, (116-117), 83-83.

# Humiliée et offensée

par Stéphane Lépine

Certes, le dispositif est séduisant. Dans un espace vide où rues et maisons sont dessinées à la craie, dans un décor schématique qui se refuse à toute reconstitution historique ou réaliste, et qui rappelle à la fois *Thérèse* d'Alain Cavalier, *Sol et Gobelet* et le jeu de Monopoly, Lars von Trier se livre au procès d'une Amérique marquée par l'obscurantisme, l'hypocrisie, la xénophobie et la religiosité malade. Il tourne en anglais et avec des icônes américaines (Kidman, Bacall, Caan, Gazzara, Seigny) une critique féroce de l'Amérique prude et hypocrite où nul étranger ne saurait passer sur un gazon sans s'excuser et encore moins souhaiter s'intégrer vraiment à la bonne société. Plus encore, en démiurge pourfendeur de la ruine, il se prend pour Iahvé qui, du haut du ciel, «voit sur la terre/le mal immense de l'adam/et au quotidien/tous ses mauvais projets»<sup>1</sup>. George Bush/Lars von Trier : même combat ! «Une œuvre audacieuse, a-t-on dit, à la fascinante facture expérimentale, qui repose sur des contraintes théâtrales et littéraires.» Le travail de von Trier passe, il est vrai, par le théâtre. Non par une théâtralité hypostasiée, à la Straub ou à la Oliveira, mais bêtement par des moyens empruntés aux mauvais téléthéâtres des années 1960 : un cyclo, des plans-tableaux, de la neige artificielle.

À qui n'est pas allé au théâtre depuis quarante ans, cela peut sembler audacieux et expérimental, mais le film se joue en réalité d'un recours délibéré à l'ascèse du plus mauvais théâtre filmé (relents du Dogme) et obéit à des contraintes et effets que même cet autre tâcheron du savoir-faire technique qu'est Peter Greenaway trouverait inopérants : division en chapitres, narration omniprésente et affectée,

acteurs qui feignent d'ouvrir des portes, citations du *Stabat Mater* de Pergolèse pour souligner le caractère édifiant de l'ouvrage. *Dogville*, film brechtien, comme on l'a également affirmé ? S'il ne fait aucun doute que le film (et plus particulièrement son neuvième et dernier tableau) est une réactivation de la chanson *La fiancée du pirate* extraite de *L'opéra de quat'sous*<sup>2</sup>, c'est bien mal connaître Brecht (lui qui a introduit une nouvelle représentation du monde et, surtout, assigné au spectateur le devoir moral de ne pas fermer les yeux sur la réalité) que d'oser un parallèle entre Sainte Jeanne des abattoirs et Sainte Grace comédienne et martyre de l'effroyable misogyne danois qui ne voit les femmes qu'en vierges rédemptrices ou en instruments de luxure. Brecht, réfugié aux États-Unis dès la prise de pouvoir d'Hitler, en a rapporté des fables percutantes sur la corruption et le pouvoir de l'argent ; von Trier, après avoir discouru dans *Dogville*, comme il le fait depuis des années, sur la grâce et la sainteté, après nous avoir resservi le brouet réchauffé et infect de la femme qui se sacrifie pour son homme après avoir servi de sac à foutre, ose souligner aux malentendants que nous sommes, documents photographiques à l'appui (ils défilent durant le générique), que c'est bien l'Amérique qu'il vise, comme c'était déjà le cas dans *Dancer in the Dark*, l'Amérique axe du Mal où Noirs, ouvriers et démunis sont exploités.

L'ambiguïté de *Dogville*, sa falsification éhontée du jeu de la distanciation, tient à la manière dont le réalisateur se sert de son pseudo-discours socialisant, moins pour analyser la déroute de la société US et de ses valeurs que pour nous infliger une fois de plus son fantasme de la femme abusée, violée, enchaînée, littéralement

mise en laisse comme une chienne et animée au bout du compte d'une fort ambiguë et infamante pulsion vengeresse. Le dernier chapitre de cette sordide histoire d'une ville et de ses chiens (rien à voir avec la magnifique fable sur l'oppression signée Vargas Llosa) laisse à cet égard un goût singulièrement amer : si la miséricordieuse aveugle incarnée par Björk cherchait sa damnation comme une joie et se rendait au gibet en dansant (scène ignoble), la «marie-couche-toi-là en habits d'quêteux» de la chanson signée Brecht et Weill, ici interprétée par Nicole Kidman, après un colloque sentimental et abscons avec son revenant de père, se venge de tous les chiens qui ont abusé d'elle (car ici tous les hommes sont des chiens, bien sûr) en répandant le feu sur la terre. Et l'œil de Dieu le Père von Trier et de sa caméra observe, du haut du ciel, comme à la fin de *Breaking the Waves*, le théâtre du monde enfin débarrassé des pécheurs qui n'ont su se repentir à temps. Seul survivant : un chien sale. ◀



Nicole Kidman, la «Marie-couche-toi-là» de *Dogville*. Lars von Trier nous sert une fois de plus son fantasme de femme abusée, violée, enchaînée.

1. Genèse, traduction de Frédéric Boyer et Jean L'Hour, Bayard / Médiaspaul, 2001, p. 46.
2. «c'est d'avant moi qu'on apporte / enchaînés implorants mutilés et saignants / vos pareils tous vos pareils beaux messieurs / alors paraîtra celui que j'attends il me dira : « qui veux-tu de tous ces gens que je tue » / et moi je répondrai doucement / tue-les tous / à chaque tête qui tombera / je battraï des mains / hop là » (traduction de René Dionne).