

Les Idiots

©http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Idiots

Les Idiots (Idiotene) est un film danois réalisé par Lars von Trier et sorti en 1998.

Synopsis

Le film a pour sujet un groupe d'adultes anti-bourgeois qui passent leur temps à chercher leur « idiot intérieur », en libérant leurs inhibitions et en se comportant comme s'ils étaient mentalement retardés en public, par conséquent provoquant l'opinion de la société, le politiquement correct. Ils estiment que la société dans son ensemble traite leur intelligence de façon non créative et sans défis. Ainsi, ils cherchent l'humiliation et les situations dégradantes.

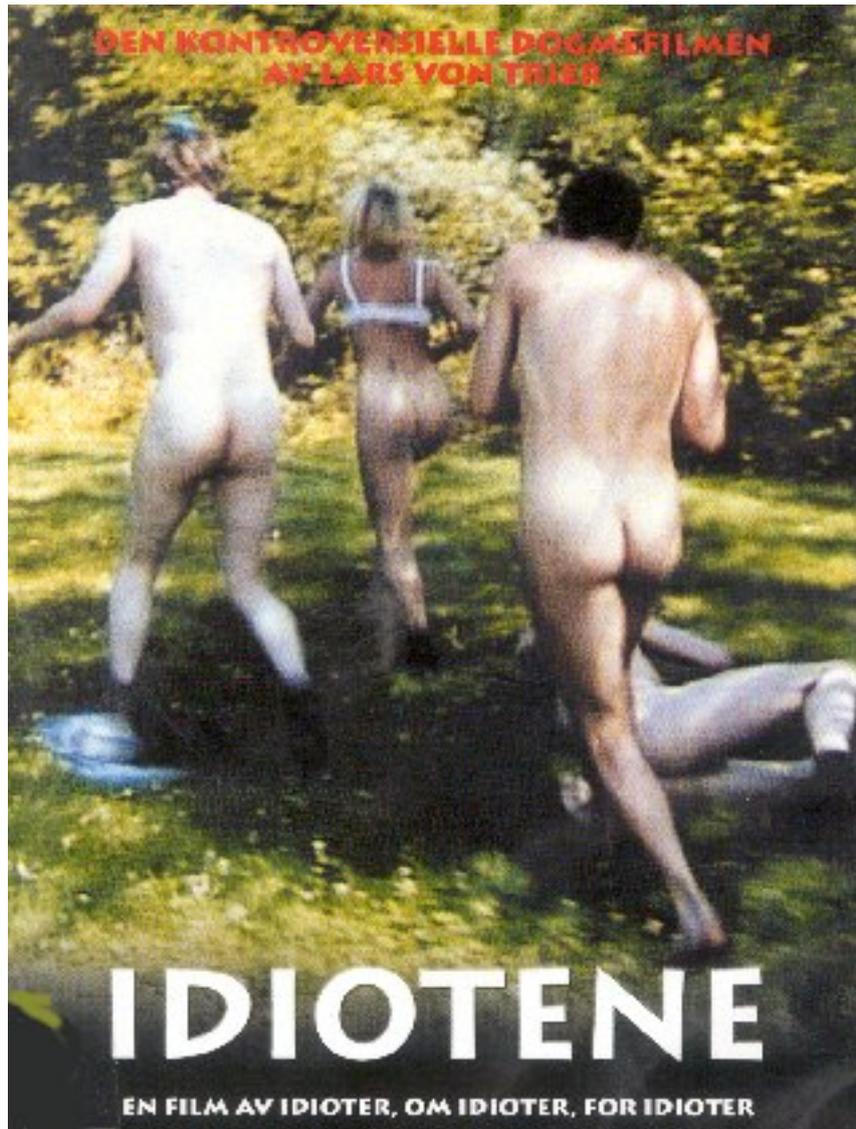
- Devise 1 : « *Vous êtes un complet idiot, et plus idiot que vous ne le pensez* ».
- Devise 2 : « *Un film par des idiots, sur des idiots, pour des idiots* ».

Fiche technique

Titre original : Idiotene
Titre français : Les Idiots
Réalisation : Lars von Trier
Scénario : Lars von Trier
Pays d'origine :  Danemark
Langue originale : danois
Durée : 117 minutes
Année : 1998

Distribution

Bodil Jørgensen : Karen
Jens Albinus : Stoffe
Anne Louise Hassing : Susanne
Troels Lyby : Henrik
Nikolaj Lie Kaas : Jeppe
Louise Mieritz : Josephine
Henrik Prip : Ped
Luis Mesonero : Miguel
Knud Romer Jørgensen : Axel



RÉSUMÉ DU FILM

Comédie dramatique - Un groupe de jeunes gens dotés d'un appétit de vie féroce passe son temps à traquer la bêtise. Ils explorent les valeurs cachées et les moins appréciées de l'idiotie et les confrontent à la société dans laquelle ils vivent. Ils sont ravis à chaque fois que l'un d'entre eux trouve une nouvelle manière de dépasser les limites de la bêtise. Karen rencontre par hasard trois membres du groupe et devient involontairement impliquée dans leur petit jeu.

CRITIQUE TÉLÉRAMA

Film de Lars von Trier (Idioterne, Danemark, 1998). 115 mn. VF. Avec Jens Albinus : Stoffer. Anne Louise Hassing : Susanne. Bodil Jorgensen : Karen. Troels Lyby : Henrik. Genre : Post-Living Theatre. Qu'il oeuvre dans le policier (Element of crime), la saga surnaturelle (L'Hôpital et ses fantômes) ou le mélodrame (Breaking the waves), Lars von Trier ne cesse de surprendre. Ses films ne ressemblent à aucun autre (hormis Dancer in the dark, mais là-dessus les avis sont partagés...). Fruit d'un travail rigoureux et original avec les acteurs, Les Idiots apporte du sang neuf au cinéma, en l'entraînant tout près de la danse, du body art ou du ...

Genre : Post-Living Theatre.

Qu'il oeuvre dans le policier (Element of crime), la saga surnaturelle (L'Hôpital et ses fantômes) ou le mélodrame (Breaking the waves), Lars von Trier ne cesse de surprendre. Ses films ne ressemblent à aucun autre (hormis Dancer in the dark, mais là-dessus les avis sont partagés...). Fruit d'un travail rigoureux et original avec les acteurs, Les Idiots apporte du sang neuf au cinéma, en l'entraînant tout près de la danse, du body art ou du Living Theatre. Récit d'une expérience collective qui tourne en eau de boudin, Les Idiots dérange, fascine, émeut, agace et amuse. Forme ultime de contestation de l'ordre établi ? Expérience métaphysique extrême ? Ou, au contraire, régression propre aux utopies, victoire du contrôle sur la liberté ? Difficile de trancher. Ce qui est sûr, c'est qu'en voulant explorer l'idiot intérieur en chacun de nous, Stoffer, Susanne et les autres tentent d'atteindre une forme de vérité absolue, une façon d'être authentique, dégagée des conventions, de la morale, de la culture. Mais en s'imposant des règles, ils mettent en péril leur projet. Reste Karen, la seule qui parvient peut-être à « se surpasser », comme tend à le prouver la séquence inoubliable du gâteau lentement recraché devant la famille. Geste inouï, tout petit, mais d'une violence transgressive rare.

http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=imprim&id_article=10&var_mode=calcul

Les bobos n'aiment toujours pas...

lundi 13 septembre 2004, par [Philippe Nadouce](#)

©e-litterature.net

Un film vieux de dix ans qui choque et révolte toujours autant. Difficile de ne pas lui donner une place de choix dans la bataille idéologique qui fait rage aujourd'hui.

Et pour cause... Ce petit groupe de fils à papa joue encore la comédie, plus que jamais. Faire la révolution, c'est super cool ! Voir les milieux de l'art un peu partout en Europe ; à Paris, à Londres et à Berlin. Londres, par exemple. Imaginez un monde où 80 % des postes clés de la création sont monopolisés par des gens sortis d'Oxford ou de Cambridge. Ils se connaissent tous, d'une promo à une autre, se reniflent, ont leurs « endroits », leur langage, etc. Et Paris ? Berlin ? Bruxelles ? Pas plus infectes, mais pas moins nauséabonds. Les théories de Bourdieu sur la reproduction des classes dominantes sont d'une actualité brûlante. *La révolution permanente* n'est pas pour demain ; nous le savons, ceux qui la prônent dans les médias se chargent de la remettre indéfiniment au lendemain !

Dix ans après, que reste-t-il de combatif chez ces révolutionnaires, ces « anarchistes » qui détestent tant la petite bourgeoisie et leurs papas ? Oh ! un film ne peut briser l'Histoire en

deux, mais quand même, nous avons affaire à une tragédie admirablement construite, à un film majeur qui porte un regard clair sur une société à la Debord où la révolution est un produit de consommation courante, soumis au fluctuation du marché. A la question débile posée par Hollywood : « Combien valez-vous ? », Von Trier semble opposer « Quelle est votre limite d'ingestion de produits *révolution* ? ». Et, rappelez-vous, tout finit dans une farse : aller faire le zozo chez soi ou chez son boss, est une épreuve insurmontable pour tous nos iconoclastes. Pour tous ? Non. La métaphore est adroite, intelligente et efficace.

Ne fait pas la révolution qui veut, nous dit von Trier. Là encore, les paroles de Debord se clarifient. Ceux qui ne peuvent la faire vivent dans un monde de représentations et de peur du deuil. Les autres, les véritablement dangereux pour la société bourgeoise, sont sur le chemin du dépouillement ultime ; détruire est un soulagement, une libération. La théorie, pour eux, ne vient qu'après. Le message marxiste des premiers combats : *les déshérités sont chargés de refaire le monde*, est ici affirmé avec force et brio. La brebis égarée recueillie par le groupe au début du film (l'actrice, Bodil Jorgensen, est ici admirable) ira, elle, jusqu'au bout. Est-ce un hasard si, au mépris de toutes les conventions, Lars Von Trier la déclare l'héroïne, la figure principale du film.

Les idiots est néanmoins un film plein d'optimisme qui répond avec profondeur, poésie et courage à la soumission passive des intellectuels qui assurent qu'il n'y a pas de solution. Les désillusions, certes, ne sont pas absentes chez les personnages, les tragédies parsèment de bout en bout la narration ; la lutte pour la libération est difficile mais une chose est certaine ; aucun de leurs problèmes et/ou états d'âme ne leur échappe, aucun *fatum* ne les empêche d'être heureux et de changer leur sort. L'homme est présenté ici comme un produit de sa condition sociale certes mais, loin de l'enfermement, c'est un homme responsable qui a le dernier mots.

Même si au-delà de la lecture politique il ne reste pas grand chose, on trouve dans ce chef-d'œuvre de profondes réflexions sur le détachement et la réalisation de soi, le questionnement des frontières entre la normalité et l'anormalité. Les moments de catharsis sont nombreux et nous ouvrent des perspectives empruntées de spiritualité.

Les idiots est un classique, certes, mais qui ne bat toujours pas de records de ventes. Un film subversif qui dérange et choque parfois des cinéphiles avertis. Mais jugez-en plutôt par vous-mêmes.

Ce cinéaste virtuose et génial n'a qu'un défaut à sa cuirasse : *Dogma*. Rien n'est plus facile, en effet, lorsque l'on se sent gêné par ses films, de se jeter sur l'esthétique radicale de ces vœux de chasteté cinématographique. Beaucoup ont ainsi réussi à dévier le débat.

Londres, le 13 septembre 2004

©<http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?article10>

LES IDIOTS

Dogma 2 / 1998

http://www.cinetudes.com/LES-IDIOTS-Idioterne-de-Lars-von-Trier-Dogma-2-1998_a86.html



Danemark, 1998

Int . : Bodil Jørgensen (Karen), Jens Albinus (Stoffer), Anne Louise Hassing (Susanne), Troels Lyby (Henrik), Nikolaj Lie Kaas (Jeppe), Louise Mieritz (Josephine), Henrik Prip (Ped), Luis Mesonero (Miguel), Knud Romer Jørgensen (Axel), Trine Michelsen (Nana), Anne-Grethe Bjarup Riis (Katrine)

Idiot, idiote : adj. et n. 1) Qui est dépourvu d'intelligence, de finesse, de bon sens. Syn. stupide, bête, imbécile. 2) Atteint d'idiotie, dernier degré de l'arriération mentale.

Dans le but de confronter la société à son hypocrisie, et s'efforçant d'accéder à ce qu'ils appellent leur "idiot intérieur", une dizaine d'hommes et de femmes vit en communauté dans une grande maison de banlieue, en se faisant passer pour des malades mentaux. Karen, une femme manifestement en détresse, fait leur rencontre dans un restaurant et se joint à eux. D'abord témoin sceptique de leurs activités, elle va se mettre elle aussi à "faire la débile", jusqu'à ce que des tensions finissent par avoir raison du groupe.

DU DOGME

Né en 1956, le cinéaste danois **Lars von Trier** construit depuis maintenant plus de vingt ans une oeuvre qui refuse l'indifférence du spectateur. Ses films ont tous fait le choix d'un sujet et d'un traitement recherchés, originaux, personnels, toujours pleins d'audace. *Les Idiots*, réalisé en 1998, appartient à un mouvement artistique qu'il fonde trois ans plus tôt avec d'autres compatriotes réalisateurs : Dogme 95. Ce dogme appelle le metteur en scène à faire "voeu de chasteté" en luttant contre l'embourgeoisement du cinéma, tentant peut-être de

Culture Cinéma « LES IDIOTS »

revenir à une forme oubliée ou perdue d'innocence. Il devra éviter tout artifice de dramatisation (par exemple, les armes sont proscrites). Les prises de vue se feront caméra à l'épaule, son direct et lumière naturelle. La plupart du temps les films sont tournés en DV voire en 16 mm, avant d'être gonflés en 35 pour l'exploitation. D'après IMDB, 28 films ont à ce jour été tournés selon ces préceptes, au Danemark mais aussi en France, aux États-Unis, en Argentine comme en Corée. Nous allons voir que la valeur des *Idiots* naît en grande partie de son rapport à ces règles du jeu.

MANIFESTE DOGME 95

"DOGME 95 est un collectif de réalisateurs fondé à Copenhague au printemps 1995. Son but avoué est de contrer certaines dérives du cinéma contemporain. DOGME 95 est une action de sauvetage !

En 1960, il y en avait assez ! Le cinéma était mort et appelé à la résurrection. La Nouvelle Vague, avec des slogans d'individualisme et de liberté, a produit certains travaux. Mais le cinéma antibourgeois est devenu lui-même bourgeois, car il se fondait sur des perceptions bourgeoises de l'art. La conception d'auteur n'était qu'une version bourgeoise du romantisme et, en tant que tel, fausse !

Aux yeux de DOGME 95, le cinéma n'est pas individualiste !

Aujourd'hui la tempête technologique fait rage, et le résultat sera la démocratisation ultime du cinéma. Pour la première fois, n'importe qui peut faire des films. Mais plus les medias sont accessibles, plus l'avant-garde est importante. Et ce n'est pas un hasard si le mot avant-garde a une connotation paramilitaire. Car la discipline est la réponse... Nous devons faire des films en uniforme, parce que le film individualiste est décadent par définition !

DOGME 95 s'élève contre le cinéma individualiste, à travers une série de règles nommée le VŒU DE CHASTETÉ.

En 1960, il y en avait assez ! Le cinéma était dévoré par les artifices, disait-on, mais depuis l'utilisation de ces artifices a décuplé.

Le "suprême objectif" des cinéastes décadents est de tromper le public. Devons-nous en être fiers ? Est-ce tout ce que nous avons retenu de ces cent ans de cinéma ? Des illusions servant à communiquer des émotions ? Grâce à la tricherie d'un artiste isolé ?

La prévisibilité (la dramaturgie) est devenue le veau d'or autour duquel nous dansons. Justifier l'action par la vie intérieure des personnages semble trop compliqué et pas "de bon ton". Les intrigues et les films superficiels sont plus que jamais portés aux nues.

Le résultat est stérile. Une illusion de pathos et d'amour.

Pour DOGME 95, le cinéma n'est pas illusion !

De nos jours règne une tempête technologique : l'artifice est élevé au rang de divinité. À l'aide de ces nouvelles techniques, n'importe qui pourra, à n'importe quel moment, supprimer les derniers soubresauts de vérité dans l'étreinte étouffante du spectaculaire.

Les illusions sont ce derrière quoi le cinéma peut se cacher.

DOGME 95 va à l'encontre du cinéma de l'illusion à travers l'ensemble des règles irrévocables qui forment le VŒU DE CHASTETÉ.

Le Voeu de chasteté :

Je jure de me soumettre aux règles suivantes, établies et confirmées par DOGME 95 :

1. Le tournage doit avoir lieu en extérieurs. Accessoires et décors ne peuvent être fournis (si un accessoire particulier est nécessaire à l'histoire, il faut choisir un des extérieurs où se trouve cet accessoire).

2. Le son ne doit jamais être produit séparément des images et vice-versa (il ne faut pas utiliser de musique, sauf si elle est présente là où la scène est tournée).

Culture Cinéma « LES IDIOTS »

3. La caméra doit être tenue à l'épaule. Tout mouvement — ou immobilité — faisable à l'épaule est autorisé (le film ne doit pas avoir lieu là où la caméra est placée ; c'est le tournage qui doit avoir lieu là où le film a lieu).
4. Le film doit être en couleur. L'éclairage spécial n'est pas acceptable (s'il y a trop peu de lumière, la scène doit être coupée, ou bien il faut monter une seule lampe sur la caméra).
5. Trucages et filtres sont interdits.
6. Le film ne doit contenir aucune action superficielle (meurtres, armes, etc. en aucun cas).
7. Les aliénations temporelles et géographiques sont interdites (c'est-à-dire que le film a lieu ici et maintenant).
8. Les films de genre sont inacceptables.
9. Le format du film doit être un 35mm standard.
10. Le réalisateur ne doit pas être crédité.

De plus, je jure comme réalisateur de m'abstenir de tout goût personnel ! Je ne suis plus un artiste. Je jure de m'abstenir de créer une "œuvre", car je considère l'instant comme plus important que la totalité. Mon but suprême est de forcer la vérité à sortir de mes personnages et du cadre de l'action. Je jure de faire cela par tous les moyens disponibles et au prix de tout bon goût et de toutes considérations esthétiques.

Ainsi je prononce mon VŒU DE CHASTETÉ. "

Copenhague, 13 mars 1995.

signé : **Thomas Vinterberg** et **Lars von Trier** (1)

DE LA VÉRITÉ

Les Idiots est un objet bien singulier. Son statut lui-même interroge. À certains moments (et l'image vidéo n'y est pas pour rien), on croit être dans un documentaire. **Von Trier** laisse croire qu'il veut échapper à la fiction. Malgré l'apparent rejet de toute esthétisation et artifice, *Les Idiots* n'est cependant pas plus proche du documentaire que du théâtre filmé. Sa construction est très adroite. Les principes du Dogme sont un atout pour l'élaboration de l'intrigue : situations en huis clos, nombreux personnages, développements d'une situation de base. **Von Trier** a fait le choix d'un sujet fort. L'histoire est prenante, ménageant des instants de suspense, les personnages subtilement caractérisés. La caméra porte sur eux un regard tantôt tendre, tantôt cruel. Plongé dans ce bain insolite, le spectateur s'intéresse à leur destin.



Notons le caractère trompeur du titre qui pourrait nous faire croire à une comédie. Le comportement d'un idiot, et a fortiori celui d'un non-idiot s'efforçant de le paraître, ne prête-t-il pas à rire ? Certes, il y a de vrais moments comiques qui vont franchement dans ce sens. Mais plus le film avance, plus ils se font rares, plus le ton se fait grave, et plus ces moments apparaissent comme des répit — bienvenus mais sans illusions — brefs instants de détente, de légèreté au sein d'une trame plus tragique. Le rire s'est fait grinçant. Les Idiots est donc tout sauf un film drôle. Car le fond est triste, tous les personnages se révèlent en effet profondément déséquilibrés. Ils pensaient trouver en groupe ce qui leur faisait défaut dans la vie (le courage, l'amour, le plaisir, un but ... soit eux-mêmes). Consciemment ou non, ils s'inscrivent dans une démarche clairement thérapeutique. Mais l'entreprise tournera à l'échec, et les personnages préféreront finalement retourner au confort de leur vie sociale "normale". Ceci, le spectateur le sait assez tôt, dès le premier flash-forward (les séances d'interview) qui va situer le regard de manière rétrospective, et faire du film le récit d'une expérience intime. De façon bien plus poussée que dans *Festen* (1998), autre film Dogme du Danois **Thomas Vinterberg**, **von Trier** pratique avec malice l'art de la vérité et du mensonge. La construction en flash-forwards nous fait voir tous les protagonistes alternativement interviewés, on entend même la voix du réalisateur qui les interroge, créant — lorsqu'on la reconnaît — un curieux effet de distanciation. (2) *"Toute cette histoire, ces gens qui n'arrêtent pas de faire les fous, prend un autre sens grâce aux interviews. Si les personnages qui y ont participé prennent la peine de parler de leurs expériences après coup, c'est que ça a compté pour eux. Les interviews ont donc une réelle fonction et servent en même temps à relancer l'action."* (3)

Le film est un puzzle ; le spectateur doit attendre la fin du métrage pour disposer de toutes les pièces. Et le puzzle est réussi si l'envie de savoir demeure. C'est ainsi que le récit progresse grâce à Karen, personnage extérieur qui permet la découverte progressive du groupe et de ses règles. Le scénario n'exclut pas la dramatisation (histoire d'amour contrariée entre Josephine et Jeppe), le recours à l'humour (leitmotiv du problème de la vente de la maison), et réserve le climax pour la fin avec la révélation du secret de Karen, séquence bouleversante et éprouvante qui marque le spectateur, longtemps encore après être sorti du film.



DE L'AUDACE

En dehors de son esthétique, *Les Idiots* se distingue du tout-venant de la production cinématographique par une certaine crudité et une incontestable volonté de choquer. Malgré la gravité réelle de ce qui est raconté, on perçoit l'amusement (douteux ?) qu'a pu ressentir **von Trier** en imaginant certains plans. Plusieurs séquences laissent ainsi passer quelques éléments de comédie avant de brusquement tourner au sordide ou de provoquer le malaise : les bikers tatoués qui aident le jeune Jeppe à uriner, l'apparition d'handicapés mentaux authentiques (malaise ressenti ici par les personnages du film), les plans malins et furtifs d'un sexe en érection ou d'une pénétration (plans censurés dans les copies distribuées aux États-Unis et en Australie). **Von Trier** joue avec nos nerfs de spectateur. Il mélange rire, voyeurisme, gêne et tristesse, nous place dans des situations inconfortables. Le destin des personnages qu'il a choisi de nous faire suivre s'avère pénible. Sans hésiter, il use de la caméra portée pour accaparer toute son attention de metteur en scène sur le récit et les personnages. Son exigence de cinéaste va de pair avec l'importante marge de manoeuvre qu'il laisse à ses acteurs sur le plateau. Cette grande et nouvelle liberté est née avec sa série pour la télévision danoise *The Kingdom* (L'Hôpital et ses fantômes, 1994), sous l'influence revendiquée de la série américaine produite par **Barry Levinson** en 1993, *Homicide* .

Von Trier adore tout ce qui est jeu et dispositif. Sur le plateau des *Idiots* , il arrive que 4 caméras tournent simultanément. Le mode de tournage en vidéo et en équipe légère permet plus de liberté d'interprétation, plus d'intimité, plus de spontanéité. "*On n'a jamais installé de lumière, ni perdu notre temps avec des préparatifs techniques interminables. Je donnais quelques instructions concernant la scène et puis les comédiens pouvaient bouger librement. En plus on avait une toute petite équipe technique. En gros, il n'y avait que moi, qui tenait également la caméra, et un ingénieur du son qui les suivait pendant les prises.*" (4) Se désintéressant a priori de la forme, **von Trier** va privilégier la direction d'acteur. Il s'isole avec ses comédiens pour les aider à accéder à la vérité de leur personnage, suggère des approches alternatives de la scène à chaque nouvelle prise, et les laisse librement se mouvoir dans l'espace. Sa caméra n'a ensuite plus qu'à capter ces moments, tandis que le montage

Culture Cinéma « LES IDIOTS »

en révélera le sens. "*Dans Les Idiots, (les acteurs) ne devaient rien raconter. Ils devaient seulement être et agir dans une situation donnée. Après c'était à moi de composer l'histoire et de la raconter.*" (5) Venus du théâtre à la base, la plupart des comédiens trouvent ici leur première expérience cinématographique. Leur interprétation est remarquable (et le doublage français à fuir). On sait jusqu'où **von Trier** est capable de pousser ses acteurs — et ses actrices en particulier (6) — à être porteurs de puissantes émotions. *Les Idiots* a été tourné à Søllerød, à deux pas de chez lui, dans une ambiance communautaire tout à fait proche de celle que le film met en scène. Grâce à un tournage respectant la chronologie, les acteurs pouvaient vivre pleinement l'évolution de leur rôle. Une impression de vérité voire d'improvisation s'en dégage. Mais la troupe n'est pas du tout laissée en roue libre. Le résultat final suit d'ailleurs de très près un scénario que le réalisateur dira avoir écrit en quatre jours. Seules les interviews sont improvisées, idée géniale qui permet alors de confondre l'expérience des personnages avec celle des comédiens, chacun apportant sa part de subjectivité, tantôt complémentaire de celle des autres, tantôt paradoxale ou contradictoire.



Avec des prises s'étalant parfois jusqu'à quarante-cinq minutes, **von Trier** se retrouvera devant sa station Avid avec 130 heures de rushes. Mais contrairement à ce qu'on pourrait croire, le montage n'a pas été un cauchemar. La même méthode est à l'oeuvre. "*En réduisant les scènes au montage, notre seul souci a été de rendre le jeu plus intense, sans s'occuper de savoir si l'image était nette ou bien cadrée, si on avait dépassé l'axe formel du champ/contrechamp. Parfois cela donne lieu à des coupures dans la continuité, mais elles ne sont pas vécues comme telles. Elles contribuent plutôt à la densité de la scène.*" (7)

DE L'ART

C'est là que le travail du réalisateur transparaît et s'apprécie. Il y a un sens du rythme, de la séquence, et du montage (exclusivement *cut*), qui confirme l'oeuvre dans son statut de fiction cinématographique. Prendre conscience de cela rassure. **Von Trier** est adroit. Il ne cherche pas à détruire le cinéma. Quand, par exemple, des artistes contemporains comme **Paul McCarthy** et **Mike Kelley** installent leurs vidéo-performances dans la durée, la répétition, ils font perdre progressivement tout repère au spectateur. (8) Avec **von Trier**, on sait encore à quoi on a affaire. Il ne s'agit ni d'avant-garde, ni d'underground expérimental. Le film reste dans le rythme et la durée d'un long métrage standard (1 heure 55). Le cinéaste l'a explicitement inscrit au sein de son oeuvre. Encadré par *Breaking the waves* et *Dancer in the dark*, *Les Idiots* est en effet présenté comme le second volet de la trilogie du Coeur d'or, mettant en scène des héroïnes martyres, naïves et pleines de bonté.

Le sujet des *Idiots* n'est toutefois pas totalement étranger au monde de l'art contemporain. L'expérience menée par les idiots du film est une sorte d'attitude esthétique, d'art comporte(débile)mental. Elle a un but existentiel (révéler notre "idiot intérieur"), et politique (dénoncer l'hypocrisie sociale). Soit l'idiotie de l'individu contre la bêtise de la masse. C'est ainsi qu'on voit les personnages faire les idiots dans des lieux publics, dans une démarche comparable au happening, mais un happening qui se déroulerait hors de l'espace protégé de la galerie d'art. Le jeu de l'idiot peut agir comme une protection pour se libérer des conventions sociales, trouvant dans l'incarnation d'un autre Moi l'énergie pour exprimer ses désirs enfouis. Ainsi le jeune couple formé par Jeppe et Joséphine faisant l'amour avec des gestes identiques à ceux qu'ils font à l'état idiot, alors qu'ils sont seuls, qu'ils ne sont pas dans un dispositif de spectacle.

Culture Cinéma « LES IDIOTS »

Le film nous tend alors le miroir de notre société, tente d'interroger notre tolérance de la différence. Cependant, on s'aperçoit que, progressivement, les membres du groupe se démotivent, hésitent. Ils finissent par ne plus savoir pourquoi ils agissent ainsi. Leur solidarité est mise en défaut. Et lorsque Stoffer, le gourou de la bande, vient le leur rappeler violemment, les confronter à leurs contradictions, même le spectateur a conscience d'une impasse. Le film peut donc également être lu comme une critique de certaines poses artistiques, en particulier certaines performances, qui se veulent subversives mais qui demeurent vaines, car elles n'atteignent pas leur cible, car elles sont limitées dans le temps de leur exécution, ne sont pas applicables à la vraie vie. Dès lors que les idiots se retrouvent au sein de leur sphère sociale, au bureau ou en famille, ils cessent d'agir de la sorte. Finalement, on ne sait plus trop quand le masque est porté, quand il est ôté, quel vrai visage est dissimulé. Quand l'être joue ? Quand est-il nu ? Face aux actes des idiots, le spectateur est d'abord curieux, amusé par l'originalité du concept, puis choqué (il s'identifie à Karen qui, au début, leur reproche de se moquer des vrais handicapés), avant de ne plus suivre du tout, de constater que cela va trop loin. Cependant quand le groupe se sépare, la scène des adieux provoque une vraie émotion, sa tristesse est communicative. Là encore, c'est Karen qui les perce à jour, voyant en eux la faille qui les rend bons. On se rend compte à quel point tous les personnages ont une épaisseur dramatique. Même si on a pu estimer la limite de leur démarche, évaluer la réalité de leur engagement, leur humanité demeure et nous touche. Là encore, adresse du cinéaste qui parvient à faire surgir autant d'émotions si contraires, d'un temps à l'autre.



DU MENSONGE

Sur le plan formel, *Les Idiots* est marqué par le refus de l'esthétisation. L'image vidéo non travaillée, au format 1.33:1, est pauvre, visuellement peu agréable, semblant faire écho à cette attitude qu'a **von Trier** d'être partisan du moindre effort. Une projection en salle sur support 35 mm permet sur ce point de limiter les dégâts. Avec *Dogme 95*, **Lars von Trier** refuse les conventions formelles du cinéma. Caméra instable, montage haché, flou, faux raccords, contre-jour, sur- et sous-exposition. Les acteurs eux-mêmes n'ont pas été choisis — à une ou deux exceptions près — pour leur physique avantageux. Le *Dogme* est en quelque sorte un manifeste anti-glamour. On en connaît qui trouvent ce cinéma-là laid. (9) Le Danemark apporte la preuve qu'il est bien loin d'Hollywood. Ici, tout est rude. En cela **von Trier** est en accord avec son sujet. Il en découle une impression de réalité captée sans distance, sans fard, sans mise en scène. Une vérité nue. C'est cette forme aride, peu engageante qui s'avère porter le film, le rend si fort. Habillé avec une belle photographie en 35 mm caméra sur pied, il aurait à coup sûr perdu son naturalisme, son énergie subversive, et sans doute beaucoup de sa charge émotionnelle. L'objet aurait été bien moins dérangeant. (10) **Von Trier** va au bout de son idée. Derrière une fausse insouciance, son goût du mélange des genres s'associe à une vraie rigueur pour obtenir un film réussi. Cela aurait pu être un objet indéfinissable, expérimental. On a au final une intrigue très originale mais de construction classique, heurtée, certes, mais en rien révolutionnaire. **Von Trier** agit en fourbe, vis-à-vis du spectateur comme de ses acteurs.



Définitivement abrupt, **Lars von Trier** refuse de soigner l'emballage. Les films Dogme sont labelisés Dogme 1 (*Festen*), 2 (*Les Idiots*), ou 3 (*Mifune*), etc. en fonction de leur ordre de réalisation. Le générique est réduit à sa plus simple expression, tracé à la craie sur le parquet. Le réalisateur n'est pas crédité. Le refus de signer le film, de nier la notion d'auteur, nous paraît être un acte plus bête qu'idiot. Certes, l'intention de faire descendre le réalisateur de film de son piédestal d'artiste démiurge est louable. Un film est le résultat d'une collaboration nombreuse, mêlant artistes, techniciens et hommes d'affaires (*Les Idiots* est une coproduction franco-italo-hollando-suédo-danoise). Oeuvre multiple, le film est curieusement rapporté à une seule personne, depuis que les critiques de la Nouvelle Vague ont définitivement instauré la politique des auteurs. Statut qu'on ne conteste pas aux artistes assistés, travaillant en studio ou en atelier (**Ingres, Dumas, Hergé**). Mais quel est le sens d'une absence au générique du metteur en scène **Lars von Trier**, incontestablement un auteur, apprécié des critiques, dont les oeuvres ont été multi-primées dans les plus prestigieux festivals internationaux ? Manière de se désengager d'une quelconque paternité, de la responsabilité de l'oeuvre ? " *Que l'artiste soit cité ou non, cela ne change en rien le rapport entre lui et son public. Ce qui compte, c'est le processus qui mène à la création de l'oeuvre.* " (11) **Von Trier** veut rendre visible ce processus.



Tout est fait pour nous "faire croire" à une absence de mise en scène. Mais c'est **Lars von Trier** qui tient la caméra. Son point de vue est donc constant. A tous les plans, le réalisateur affirme son statut de manipulateur : mobilité de l'image, cadre, montage, mais aussi construction du récit, émotion et direction d'acteurs. Tout ce travail est dissimulé par une fausse apparence de laisser-aller, d'amateurisme. La perche entre dans le champ à plusieurs reprises, la caméra se reflète dans les vitres des voitures et des maisons, on peut même repérer plusieurs fois un cadreur à l'arrière-plan. Par ce manque de rigueur apparent, **von Trier** semble se moquer du public et des critiques. Il y a des choses qui ne sont pas convenables, qu'on ne doit pas faire. Il choisit non pas de passer outre, mais, consciemment, de les provoquer. L'oeil peut être dupe, mais il ne faut pas s'y tromper. Nous

sommes dans un film, une création pure, avec des acteurs qui jouent et des techniciens qui les filment. Pourquoi nier cette vérité ? À trois reprises (Karen en calèche, le saut à ski, le générique de fin), on entend une petite musique jouée à l'harmonica qui n'a aucune source à l'image. Selon le Dogme, toute postsynchronisation est interdite. Pour réaliser ces séquences, **von Trier** a simplement demandé à son musicien de jouer hors-champ. Il s'agit bien de son direct, mixé simultanément à la prise de vue. Les seules tricheries confessées (12) sont les suivantes : doublure utilisée pour les plans de pénétration, intervention sur la lumière par déplacement d'une bougie, achat de nourriture alors que les accessoires présents à l'image ne peuvent être amenés que par les acteurs.

DE LA RUSE

Si d'une certaine manière, ce sont les principes du Dogme qui fondent le résultat des *Idiots*, le choix d'une esthétique du pauvre nous apparaît parfois plus comme un gadget qu'autre chose. De même, que le film ne soit pas signé, que la perche traverse le champ, tout cela ne nous semble rien apporter au film. L'effet est certes là pour interroger le spectateur sur le statut de l'objet qu'il est en train de voir. Il crée de la distance, nous fait sortir du film, on en sourit même. Mais qu'il s'agisse d'un film ou d'un documentaire, de tels effets sont maîtrisés. Il n'est pas question de faire passer **von Trier** pour un amateur, ni un fumiste. Tout est calculé. La seule vision de *The Element of Crime*, Grand prix de la Commission supérieure technique au festival de Cannes 1984, nous prouve qu'il sait parfaitement exploiter les ressources de l'image dès son premier long métrage. La volonté de dépouillement, de nudité qui caractérise toutes ses productions à partir de *The Kingdom*, nous semble suspecte dans *Les Idiots*. En refusant les moyens du cinéma, cette oeuvre témoigne d'une méfiance vis-à-vis du septième art, un rejet, et nous ne pouvons croire que **von Trier** le pense sincèrement. Car c'est un vrai cinéphile. Un film comme *Breaking the waves* s'inspire à maints égards des oeuvres de **Dreyer** (*Gertrud*, *Ordet*) et des films de **Rossellini** sur le sacré (*Stromboli*, *Europa '51*), avec ces personnages de femmes déchirées en quête de la grâce. De plus, les films Dogme ne rejettent pas les circuits traditionnels de distribution, ni la médiatisation. Les réalisateurs se prêtent au jeu des conférences de presse, la sortie des films est annoncée par le biais d'affiches sur lesquelles est porté le nom du réalisateur. En 1998, *Les Idiots* et *Festen* ont même été présentés à Cannes (*Festen* s'y est vu récompensé), profitant de cette énorme caisse de résonance pour faire connaître leur concept. Là encore, fourberie. En lisant le manifeste Dogme 95, il semble assez évident que rien n'est à prendre au premier degré, qu'il y entre une bonne part d'auto-dérision. En bon artiste, **von Trier** adopte le principe selon lequel toute règle n'a d'intérêt que si on ne la respecte pas. Sa fourberie devient alors une qualité. Sa volonté de défier les conventions suscite d'emblée notre sympathie. Et lorsqu'on s'aperçoit à la vision du film que cette méthode n'est pas un encombrement complètement inutile, on peut se dire qu'on a vu un bon film.



POUR NE PAS MOURIR IDIOT

Confirmant notre impression, **von Trier** a montré par la suite à quel point son Dogme était plus un coup marketing qu'autre chose. Il a cessé d'œuvrer dans ce cadre trop étroit (et il semble que ses confrères aient fait de même). Si son film suivant *Dancer in the dark* conserve le support vidéo, il ne respecte aucune des règles (éclairage, scène de rêve, postsynchronisation, effets spéciaux, etc.). Dogme 95 est resté pour lui l'expérience d'un film. De tous ceux que nous avons vu sous ce label, *Les Idiots* nous a paru comme étant le plus satisfaisant. Moins artificiel que *Festen*, plus rigoureux que *Julien Donkey-boy* (Dogme 6, **Harmony Korine**, 1999), plus abouti que *Lovers* (Dogme 5, **Jean-Marc Barr**, 1999).

Ce film est réussi mais difficile, beau mais éprouvant. On ne se le passera pas en boucle, on choisira son public. **Von Trier** traite toujours de sujets forts. Ses films parlent de mémoire, de culpabilité, de sexe, de mort, de sainteté. Personnellement, nous avons un faible pour *Europa* et *The Kingdom*, deux films à l'opposé l'un de l'autre mais qui donnent la meilleure idée du chemin qu'a choisi de suivre leur auteur, et qui prouvent la profonde cohérence de l'œuvre — fondée sur la remise en cause et le dépassement constants de ce qui a précédé. Du cinéma ultra-esthétique et sérieux, au feuilleton potache et visuellement rude, tout **von Trier** est là.

En cinéma comme dans les autres arts, les artistes ont toujours su, à un moment de leur carrière, proposer une œuvre singulière, donc idiote. Le risque le plus couru est de voir se retourner contre soi, parfois définitivement, le public qui avant vous appréciait. Ce fut le cas pour **Corneille** lors de la querelle du *Cid* (1637), pour **Magritte** avec sa période "vache" (1948), lorsque **Chaplin** abandonna Charlot pour *Monsieur Verdoux* (1947), pour les films qu'**Ingrid Bergman** tourna avec **Rossellini** (13). **Michael Powell** fut de même banni des hautes sphères

Culture Cinéma « LES IDIOTS »

critiques et publiques lorsqu'il réalisa *Peeping Tom* (1960), et le *Metal machine music* (1975) de **Lou Reed** fut un bide mémorable. Il faut croire que les temps ont changé, car la critique a su apprécier l'audace des *Idiots*. Le public a un peu moins suivi, lui qui avait en grande partie plébiscité *Breaking the waves*, un film tout aussi dérangeant mais bien emballé sous l'aspect d'un mélodrame, comme le sera encore plus tard *Dancer in the dark*, Palme d'Or à Cannes. *Dogville* semble aller encore plus loin dans la recherche d'un nouveau langage sans jamais donner l'impression de nier le chemin déjà parcouru par l'oeuvre. L'idiotie et la part subversive de **Lars von Trier** nous réjouissent alors d'autant plus qu'elles peuvent s'exprimer pleinement dans le système qu'elles dénoncent.

- (1) Texte reproduit du livre d'entretiens de Stig Björkman, traduit par Marie Berthelius.
- (2) Lars von Trier apparaît en personne dans *The Element of Crime*, *Epidemic*, *Europa* et *The Kingdom*.
- (3) Lars von Trier, Entretiens avec Stig Björkman, p. 220
- (4) Entretiens avec Stig Björkman, p. 241
- (5) Entretiens avec Stig Björkman, p. 217
- (6) Voir ainsi Emily Watson dans *Breaking the Waves*, Björk dans *Dancer in the Dark*, Nicole Kidman dans *Dogville*.
- (7) Entretiens avec Stig Björkman, p. 173
- (8) *Heidi* (1992), *Fresh acconci* (1995)
- (9) Dogme 95 a à son bénéfice l'arrivée nouvelle dans les salles de films tournés en vidéo numérique. On peut se réjouir de la démocratisation du septième art permise par ce support et continuer à déplorer sa nullité visuelle.
- (10) On pense de même à un film comme *Night of the Living Dead* (**Romero**, 1969), dont la terrifiante efficacité est liée à une semblable pauvreté esthétique.
- (11) Entretiens avec Stig Björkman, p. 168
- (12) Le terme est de von Trier lui-même, répondant au lexique volontairement religieux qui tourne autour de Dogme 95 (voeu de chasteté, etc.).
- (13) *Stromboli* (1949), *Europa '51* (1952), *Viaggio in Italia* (1954), *Angst* (1954).

Les Idiots / The Brown Bunny

réalisés par Lars von Trier et Vincent Gallo

©<http://www.critikat.com/Les-Idiots-The-Brown-Bunny.html>

Gros Plans > 14 avril 2009

***The Brown Bunny* : le corps spectral de Vincent Gallo, rongé par la douleur, avale mètre par mètre les routes des États-Unis et trouve temporairement refuge dans un quotidien bien réglé : motels, volant, musique folk, stations-service... À 7000km de là, au Danemark, les corps nus et ordinaires de la troupe des *Idiots* de Lars von Trier se pourchassent dans le jardin d'une grande maison bourgeoise. Ce sont là quelques unes des images fortes et rémanentes de ces films qui montrent le deuil de personnages déchirés par la douleur, qui œuvrent à faire sortir leurs spectateurs de leur « zone de confort » et qui emploient des structures narratives et formelles quasi homologues.**

Déconnexions

La perte d'un enfant, la perte d'un amour. *Les Idiots* et *The Brown Bunny*, ce sont deux histoires de deuil où Karen (jouée par Bodil Jorgensen) et Bud (le personnage de Vincent Gallo) sont amenés à se déconnecter du monde réel pour supporter leur peine et leur culpabilité. Pour Bud Clay, la mise « hors du temps » a lieu au travers de la magnifique scène d'ouverture. Nous sommes sur un circuit où se déroule une course de motos. La caméra capte leur ballet, leurs rondes incessantes. On ne cherche pas à suivre la course. Le son se démarque des images, les rugissements des machines s'estompent, ressurgissent, disparaissent. Le Grand Prix devient une abstraction, Bud tourne en rond sur son circuit, ne va nulle part, s'enferme dans ses rotations stériles et se désolidarise lui aussi du monde réel. Pour Karen, dont l'histoire sert de fil rouge aux *Idiots*, la déconnexion est progressive. La première étape en est la rencontre avec les membres de la communauté des « idiots », lors de laquelle Karen accepte de suivre Stoffer et sa bande, puis de rester de jours en jours avec eux, n'ayant plus le courage de retourner affronter les tourments qu'elle parvient à maîtriser en leur compagnie.

En sortant du monde réel, Karen et Bud trouvent à s'abriter dans des mondes substitutifs dont la teneur diffère. Bud part sur la route et y entame un long cheminement géographique qui fait écho à son parcours psychique. Parce qu'il ne peut pas faire face à sa douleur et à sa culpabilité, il va tenter de se dissoudre dans les grands espaces, dans l'anonymat des motels et des routes. Son être s'efface, son fantôme trace le chemin. Si l'itinéraire de Bud s'apparente à un voyage, celui de Karen est davantage celui d'un enfermement. Karen va trouver refuge dans un personnage qu'elle n'est pas et abandonner la vie qui est à l'origine de ses souffrances. Alors que Bud avance en s'estompant, Karen mute et s'emmure dans son nouvel « elle ». Lorsque elle pense au monde « réel », à sa vie d'avant, à ce qui est extérieur au groupe et à la maison des « Idiots », elle est toujours à la fenêtre, comme si elle était emprisonnée à l'intérieur : c'est là qu'elle prend le téléphone pour appeler sa famille, qu'elle déclare qu'elle n'a pas le droit d'être aussi heureuse et qu'elle « fait l'idiote » pour la première fois. Lorsque après avoir été choquée par l'orgie de caviar elle décide de renouer avec le « vrai monde », c'est encore la fenêtre qui lui rappelle de quel côté elle se situe, lorsque l'envoyé de la mairie apparaît à travers les carreaux et interrompt son coup de fil. La seule scène où Karen pense au monde extérieur sans être à la fenêtre est également lourde de symbole : elle est en larmes à la piscine, flottant à la lisière de l'eau et de l'air, maintenue à flot par ses nouveaux amis, prête à sombrer ou à retrouver l'air.

Culture Cinéma « LES IDIOTS »

Dans *The Brown Bunny* on exprime son mal-être en ingurgitant : on avale les miles, on engloutit les sexes. Dans *Les Idiots* on a plutôt tendance à régurgiter : on crache, on bave, on pisse sa peur et sa bière. Tout comme Karen, Bud se rapproche d'inconnu(e)s, il a besoin de contacts. Attiré comme un aimant par les filles au nom de fleur qui croisent sa route, il s'abîme dans des flirts inconséquents et consomme ce qui lui reste d'énergie dans de vaines tentatives pour revivre son amour. Karen se crée une nouvelle vie, Bud veut ressusciter la sienne. Mais contrairement à Karen, qui se barricade dans « son idiot intérieur » et qui choisit de ne pas revenir à la réalité en se coupant définitivement de sa famille dans une scène finale bouleversante, Vincent Gallo finit par extirper son personnage du monde parallèle dans lequel il se protège de ses souffrances. Il referme la parenthèse qu'il a ouverte sur le circuit de moto avec une autre parabole magnifique : la séquence du désert de sel, où il commence à s'enfoncer dans les étendues blanches jusqu'à se dissiper dans les nuages de chaleur avant d'opter pour le retour à la réalité plutôt que pour la perte.

Structures filmiques

S'il est relativement conventionnel d'aborder les phénomènes de « déconnexion » lorsque l'on traite de la perte de l'être aimé, Vincent Gallo et Lars von Trier se distinguent en employant une structure narrative similaire et très singulière. La première partie de leur film installe un schéma répétitif. Bud Clay trace la route. On l'accompagne dans les longues heures monotones qu'il passe au volant et dans la redondance de son quotidien de voyageur. Les soixante-dix premières minutes des *Idiots* ne sont qu'une succession de saynètes dans lesquelles la troupe d'amis joue les handicapés mentaux et se confrontent à l'inconfort des gens. Les « idiots » vont au restaurant, à la piscine, en forêt, dans un bar, visitent une usine, vendent des décorations de Noël, reçoivent un oncle, un groupe de « vrais » handicapés, le représentant de la mairie ou un couple d'acheteur pour la maison qu'ils squattent. Si chaque « sketch » est porteur d'une progression dramatique qui lui est propre, celle du film stagne : notre communauté d'idiots est installée dans un train-train régulier.

Cette première partie « plane » est interrompue dans les deux films par un véritable électrochoc : une scène de sexe crue, frontale et non simulée qui marque une rupture nette avec le rythme uniforme. Dans son hallucination, Bud voit surgir Daisy – son amour perdu – et expie sa frustration et sa culpabilité dans une fellation libératoire (pour répondre à une critique récurrente faite à *The Brown Bunny*, le contexte du fantasme justifie pleinement « l'utilisation » d'un sexe de « gros calibre »). L'orgie sexuelle des *Idiots* est quant à elle la concrétisation de l'envie exprimée par Stoffer (une partouze de « débiles »). Le fantasme sexuel se matérialise-t-il dans ces films car les personnages sont libérés des contraintes et des retenues du monde réel dont ils se sont mis en congé, ou parce qu'il permet un retour vers la réalité, sa permanence et son invariance jouant le rôle de pont entre le monde « substitutif » et la vraie vie ? Si la réponse est probablement difficile à établir, la secousse scénaristique engendrée dans les deux films par les scènes de sexe a pour effet d'initier la résolution des histoires. Dans *Les Idiots*, le groupe commence à se déliter, d'abord avec le départ de Josephine puis avec les refus d'Axel et Henrik d'étendre le champ de leur « idiotie » à leurs proches, ce qui rend possible la scène finale où Karen, dans une tentative désespérée pour éviter la dispersion du groupe, rompt avec sa famille et révèle la mort récente de son petit garçon. Dans *The Brown Bunny*, le flash-back de la soirée fatale intervient immédiatement à la suite de la scène de fellation et clôt le film. Ces structures narratives inversées permettent de concentrer une grande partie de la charge émotionnelle des films dans leurs dernières minutes. Mais ce n'est pas seulement le dénouement qui survient dans ces scènes finales, c'est tout le sujet – et donc la richesse – des films qui y est dévoilé (pour être précis, la dernière scène des *Idiots* ne concerne qu'une des histoires du film : celle de Karen). Mais la grande pertinence de cette structure narrative inversée, c'est qu'elle reflète les mécanismes du deuil : la mort est bien entendu à l'origine du deuil, mais elle doit surtout en être son aboutissement, le deuil consistant à accepter la perte de l'autre. La mort « véritable » n'intervient ainsi dans l'esprit des proches qu'à la fin de leur deuil, c'est-à-dire à la fin des films [1].

Les films ont aussi de nombreux points communs formels : gros grains, cadrages décalés, images tressautantes, qui expriment avec insistance que l'on n'évolue décidément pas dans la sphère du cinéma classique. Le « délabrement » des images peut être lu comme une évocation des vies dévastées de Bud et de Karen ou comme le témoin de leur évolution dans des « mondes substitutifs » séparés du monde réel. Contrairement à l'ambition affichée de Dogme 95, qui était de libérer le cinéma du joug de l'illusion pour mieux voir le réel, l'image brute des *Idiots* contribue peut-être à renforcer l'impression que ses personnages évoluent dans un monde à part, expérimental, distinct de la réalité.

Éprouver le spectateur

The Brown Bunny et *Les Idiots* travaillent constamment à troubler les habitudes du spectateur et à jouer leurs partitions en dehors de sa « zone de confort ». Le « vide narratif » de plus d'une heure par lequel commence *The Brown Bunny* a eu raison des moins résistants. La détresse de Karen transparait dès le début des *Idiots*, mais aucune explication n'est fournie, le spectateur est seul face à cette douleur mystérieuse, sans pouvoir en appréhender ni la gravité ni l'étendue. On ne prend d'ailleurs pas toute la mesure de ses souffrances, car le film ne la traite au départ que comme un personnage secondaire, noyé dans la « problématique » du groupe. Cette « problématique », qui consiste à simuler le handicap pour mettre les gens mal à l'aise, est elle-même éprouvante à suivre. Le spectateur est ainsi ballotté entre le plaisir procuré par les attaques contre la tradition bourgeoise et par le malaise provoqué par le complet manque de respect du groupe, qui explore avec assiduité toutes les teintes de gris, du gris clair au gris le plus foncé. La gêne est renforcée par la construction en faux documentaire des *Idiots* (qui préfigure même avec brio les reality-shows avec des séances « interview confession » et la scène de séparation digne d'une élimination de la Star'Ac où Karen dit un mot d'adieu à tous ses amis), ainsi que par les images déroutantes.

Ces films ne fonctionnent pas en essayant de transmettre les sentiments des personnages, mais en reconstruisant des sentiments similaires chez le spectateur : lorsque Bud erre, le spectateur est tout aussi perdu que lui car il n'a pas connaissance de la mort de Daisy. Il déambule donc également dans le film, sans pouvoir jouir de la hauteur de vue « classique » qui lui permettrait d'appréhender la totalité de la situation : ses causes, ses manifestations et ses conséquences potentielles. *The Brown Bunny* et *Les Idiots* harcèlent également leurs audiences en leur infligeant plusieurs « claques », arrière-goûts miniatures de ce qu'ont pu vivre leurs personnages. Il y a d'abord les chocs des scènes finales, décrits plus haut, mais aussi les chocs des scènes de sexe, qui sont pénibles en première lecture car elles contiennent toutes deux un mélange d'éléments que nos sociétés ont pris l'habitude de considérer comme étant plus ou moins incompatibles : sexe pulsionnel (fantasmes de Bud et de Stoffer), sexe amour (entre Jeppe et Josephine et fin du rapport entre Bud et Daisy) et sexe contraint (Suzanne qui se fait initialement pourchasser pour participer à la partouze, Daisy que Bud astreint à la fellation). C'est en grande partie grâce à ces éléments a priori déroutants pour le spectateur que Lars von Trier et Vincent Gallo sont parvenus à produire avec *Les Idiots* et *The Brown Bunny* deux œuvres qui ont sans aucun doute contribué à développer et à repousser les limites de ce que peut être l'expérience cinématographique aujourd'hui.

Frédéric Caillard

<http://www.critikat.com/Les-Idiots-The-Brown-Bunny.html>

Les Idiots

<http://ann.ledoux.free.fr/pmwiki/pmwiki.php?n=Main.LesIdiots>

Analyse

Le film a pour sujet un groupe d'adultes anti-bourgeois qui passent leur temps à chercher leur « idiot intérieur », en libérant leurs inhibitions et en se comportant comme s'ils étaient mentalement retardés en public, par conséquent provoquant l'opinion de la société, le politiquement correct. Ils estiment que la société dans son ensemble traite leur intelligence de façon non créative et sans défis. Ainsi, ils cherchent l'humiliation et les situations dégradantes.

- Devise 1 : « Vous êtes un complet idiot, et plus idiot que vous ne le pensez ».
- Devise 2 : « Un film par des idiots, sur des idiots, pour des idiots ».

Karen, assise dans un restaurant chic, observe une jeune femme, Susanne, qui essaie de faire manger proprement deux hommes, handicapés mentaux. L'un d'eux, Stoffer, se prend d'affection pour Karen. L'autre, Henrik, perturbe le repas. Agacé, le garçon leur demande de partir. Karen les accompagne. Dans le taxi, elle comprend que Stoffer et Henrik ont joué les idiots. Elle est involontairement impliquée dans le jeu de ce petit groupe dont

Culture Cinéma « LES IDIOTS »

le but est de confronter la société à leurs idioties. En compagnie des autres membres, Ped, Miguel, Axel, Jeppe et Joséphine, elle visite une usine.

Karen s'installe chez eux, dans cette grande maison à la campagne, qui appartient à l'oncle de Stoffer. C'est au cœur de cette demeure, pourtant mise en vente, qu'ils passent leur temps à explorer les formes de l'idiotie. La communauté joue les débiles à la piscine, puis à Copenhague. Vulnérable, Karen se pose des questions. Elle s'interroge sur le bien-fondé de ces expériences, tout en reconnaissant être heureuse de vivre là. Un couple de bourgeois vient visiter les lieux, prêt à acheter. Avec la complicité d'enfants trisomiques d'une institution voisine, Stoffer les en dissuade.

Un jour, une partie fine est organisée avec l'accord plus ou moins tacite des participants. Le lendemain, le père de Joséphine vient rechercher sa fille. Malgré l'hostilité des membres, elle est obligée de repartir. Pour ne pas lui avoir déclaré son amour à temps, Jeppe se jette sur le capot de la voiture, mais en sort indemne. L'irascibilité et l'empreinte de Stoffer pèsent de plus en plus sur le groupe. Cette fois, il veut aller encore plus loin. Il faut que chacun d'eux soit capable de rentrer chez ses proches et de jouer les débiles, dans sa famille ou au travail. Axel s'en va. Henrik retrouve un comportement normal à l'extérieur. Le jeu touche à sa fin. Accompagnée de Susanne, Karen rentre chez elle. Elle retrouve ses sœurs, sa mère et son grand-père. Karen a disparu la veille de l'enterrement de son petit garçon, âgé d'un an à peine. Anders, son mari, arrive. La famille prend le café. Karen fait l'idiot. Anders la giflé violemment. Son épouse accuse le coup. Elle prend la main de Susanne.

Filmé en application de « [Dogme 95](#) », le film présente une facture documentaire avec les maladresses du cinéma-vérité. Ici pas de structure narrative ostensiblement forte comme dans *Breaking the Waves*. Le film est seulement structurée par le trajet de Karen. Car tout prend sens du malheur de Karen dont le visage ressemble à un masque tragique. Ses interventions brèves structurent le film en le ponctuant selon une certaine logique.

Elle essaye d'abord de téléphoner par deux fois chez elle. Puis elle résiste maladroitement à la fantaisie et à la gaieté du groupe comme si elle assumait encore la rigidité familiale. Mais finalement c'est elle qui va le plus loin dans la transgression sociale. Voici ce qui paraît lui en donner la force : à la mort de son enfant Karen a pris conscience du vide de son existence et de l'étouffement familial dont rendent compte les images de l'appartement étriqué. Le comportement hostile de sa famille montre une incompréhension totale. Son geste insensé de mère renonçant à l'enterrement de son enfant va trouver sa légitimation dans la transgression commune des limites à laquelle s'efforcent les idiots amateurs.

La notion d'une communauté compatible avec son malheur est essentielle pour cette femme qui a perdu tous ses repères affectifs. Réciproquement, l'expérience des Idiots trouve dans le tragique sa véritable raison d'être. « Libérer l'idiot qui est en nous », « être fier de son idiot » comme ils se le proposaient, paraît individualiste et dérisoire. La mobilité extrême de la caméra vidéo fait aussi penser à un mouvement fou. Mais le réel n'en est que plus inflexible. Vous aurez beau faire zigzaguer la caméra dans tous les sens : le réel est ce qui revient toujours à la même place. Donner une configuration morale à l'agitation de l'idiotie, et une structure narrative à l'improvisation, c'est dresser un monde moral qui nous prémunisse contre la force aveugle du monde extérieur. Se construire moralement suppose, contre le poliyiquement correct, une lutte terrible qui passe par l'expérience de l'excès.

**<http://www.objectif-cinema.com/analyses/146a.php> &
<http://www.objectif-cinema.com/analyses/146.php>**

De Matthieu CHEREAU

SYNOPSIS : Un groupe de jeunes gens dotés d'un appétit de vie féroce passe son temps à traquer la bêtise. Ils explorent les valeurs cachées et les moins appréciées de l'idiotie et les confrontent à la société dans laquelle ils vivent. Ils sont ravis à chaque fois que l'un d'entre eux trouve une nouvelle manière de dépasser les limites de la bêtise. Karen rencontre par hasard trois membres du groupe et devient involontairement impliquée dans leur petit jeu.

ANALYSE

Ce film de Lars Von Trier rebute au premier abord. Deuxième film estampillé Dogme, il est tourné à la manière d'un documentaire. L'image est brute et sans concession : les acteurs sont filmés à bout de portée par une caméra perpétuellement en mouvement, aucun travail n'est effectué ni sur l'image ni sur le son. Ce film, en somme, est livré au spectateur tel quel, moins comme une oeuvre que comme un témoignage.



Face à ce témoignage, le spectateur est interpellé. Aller voir *Les Idiots*, ce n'est en effet pas vraiment aller au cinéma. Alors que ce dernier, le plus souvent, traite de fiction dans un langage normalisé, propre et sans aspérités, le cinéma que nous offre Lars Von Trier est directement en prise avec la réalité. Celle-ci est si présente qu'elle en devient insupportable, presque trop lourde à porter. Le cinéma n'est plus vécu comme une fuite mais bien au contraire comme une immersion dans un univers sans maquillage.



Que se passe-t-il dans cet univers ? *Les Idiots* retrace l'histoire d'un groupe d'individus ayant décidé de vivre en marge de la société capitaliste et de laisser libre cours à ce qu'ils nomment leur « idiot intérieur ». Ils passent ainsi leurs journées à se comporter comme des malades mentaux, dans leur jardin ou encore dans des lieux publics. Une femme qui vient de perdre son enfant rencontre ces idiots, et décide peu à peu de partager leur quotidien. C'est par le

regard de cette femme que le spectateur entre dans le groupe.

La situation, le comportement des Idiots est complexe, problématique. On saisit parfois des éléments d'explication : critique acerbe du système capitaliste, tentative de rompre les codes sur lesquels est bâti le corps social, volonté d'inventer un bien-être propre à chaque individu. Au-delà de ces quelques justifications, plusieurs questions affleurent, posées par la nouvelle venue. Peut-on imiter les malades mentaux ? Comment coexister dans cette communauté au développement et au comportement anarchique ? L'anarchie, la quête de l'idiotie, aboutit parfois à une compétition, des défis sont fixés qui doivent être atteints. Comme dans toute tentative d'anarchie, la violence refait surface sous des formes plus ou moins larvées de pression et de domination. Mais cela, en définitive, n'est pas vraiment important, du moins, ce n'est pas l'essentiel.

Culture Cinéma « LES IDIOTS »

Car ce film parle avant tout de frontières. Frontière entre soi et le corps social, ses codes, ses valeurs ; frontière entre notre raison, nos aspirations et notre folie plus ou moins latente.

Les Idiots montre la difficulté de rompre avec les codes sociaux. Il retrace les tentatives d'un professeur pour se mettre à dos son groupe d'élèves ou encore celle d'une femme mimant la folie devant sa famille. La force des images projetées a rarement été égalée, leur pouvoir de suggestion, leur capacité à véhiculer le



malaise tout en l'expliquant sont proprement étonnants. *American Beauty* traitait déjà d'une révolte face aux valeurs imposées par la société capitaliste et la famille ; mais elle le faisait sur un ton familial, et, pour tout dire, consensuel. La transgression, telle que la présentait ce film, était consensuelle puisqu'elle procédait d'un désir hédoniste que chacun porte en soi. *Les Idiots* va bien plus loin. Dans ce film, aucun coup de gueule, aucun scandale – la rupture est plus violente encore puisque l'individu, en tentant de s'aliéner aux autres, s'aliène également à lui-même, il perd une partie de lui-même, celle que détient sa famille, celle qui fut éduquée par la société. L'aliénation n'est plus le symptôme de la société, mais la marque d'une résistance à celle-ci.



La seconde frontière dont parle ce film est celle qui sépare la raison de la folie. Qu'est-ce que vivre ? s'interroge le film, est-ce penser ?, est-ce sentir ? Qu'est-ce qu'être soi ? Raisonner ou plutôt déraisonner ? *Les Idiots*, au bout du compte, réfléchit sur la nature même du jeu. Le jeu d'acteur mais également le «je» de l'individu. Jouer, est-ce être un autre ou au contraire être soi-même ? Peut-être est-ce en étant cet autre que l'on se retrouve mieux. Ces questions fondamentales ne sont nulle part mieux posées que dans *Les Idiots*. C'est la raison pour laquelle le spectateur qui y cherche non du confort mais de l'intelligence, en sortira immensément comblé.

© <http://www.objectif-cinema.com/analyses/146a.php> & <http://www.objectif-cinema.com/analyses/146.php>

© http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=105705.html

Date de sortie cinéma : 20 mai 1998

Réalisé par Lars von Trier

Avec Bodil Jorgensen, Jens Albinus, Anne Louise Hassing, plus

Titre original : The Idioterne

Interdit aux moins de 12 ans

Long-métrage français , italien , suédois , néerlandais , danois . Genre : Drame , Comédie

Durée : 01h47min Année de production : 1997

Distributeur : Les Films du Losange

Synopsis : Un groupe de jeunes gens dotés d'un appétit de vie féroce, passe son temps à traquer la bêtise. Ils explorent les valeurs cachées et les moins appréciées de l'idiotie et les confrontent à la société dans laquelle ils vivent. Ils sont ravis à chaque fois que l'un d'entre

Culture Cinéma « LES IDIOTS »

eux trouve une nouvelle manière de dépasser les limites de la bêtise. Karen rencontre par hasard trois membres du groupe et devient involontairement impliquée dans leur petit jeu.
http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=105705.html