

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2000)
Heft: 14

Artikel: Entretien avec Lars von Trier
Autor: Trier, Lars von / Bodmer, Michel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932637>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Entrevue avec Lars von Trier

«Je trouve intéressant que l'on puisse amener des gens intelligents à accepter le mélodrame». Le cinéaste Lars von Trier à propos de Björk, des *musicals* et de l'esprit de sacrifice des femmes.

Propos recueillis à Cannes par Michel Bodmer

Comment s'est passé le tournage avec Björk ?

C'était terrible! Björk n'est pas une actrice. Ça m'a surpris parce qu'elle m'avait donné l'impression d'être une professionnelle. Elle ne joue pas; elle éprouve sans cesse la réalité profonde et le destin de son personnage comme s'ils étaient siens. Pour elle, c'était très dur, mais côtoyer en permanence une mourante l'était aussi pour les autres. J'étais dans la situation désagréable d'être à la fois témoin à tout moment de ce qu'elle donnait d'elle-même – ce qui me réjouissait – et son bourreau, car c'est moi qui la traînais au supplice d'une scène à l'autre. Cette collaboration a été très fructueuse et très douloureuse pour tous les deux. Aujourd'hui, je me rends compte que c'était inévitable. Je suis très satisfait de son travail et je lui en suis reconnaissant.

Pourquoi, dans votre trilogie «Golden Heart» – «Breaking the Waves», «Les idiots» et «Dancer in the Dark» –, amenez-vous des femmes fortes à faire de grands sacrifices, alors que vous affirmez être un adversaire du sacrifice ?

Premièrement, il s'agit d'un film, ok? Je n'oblige donc pas vraiment une pauvre femme à sacrifier sa vie pour son fils ou autre chose du genre. (*Pause*). Ce sont des femmes, c'est vrai. Mais le fait que ce soient des femmes ne revêt pas une grande importance pour moi. J'ai tenté d'analyser mes films et je me suis rendu compte que les personnages principaux y poursuivaient des idéaux en conflit avec le monde réel. Chaque fois que le personnage principal était un homme, il renonçait à ses idéaux. Mais s'il s'agissait d'une femme, elle les défendait de manière résolue.

A la fin de «Dancer in the Dark», le public est en pleurs. Vos tragédies arrachent au spectateur des émotions quasi irrépressibles...

C'est vrai, mais ça ne signifie pas que je souhaite que les gens se sacrifient ou que je veuille leur apprendre à se sacrifier. J'avais l'intention de me frotter au genre qu'est le mélodrame – qui m'était interdit dans mon enfance et me laissait indifférent – pour voir si je pouvais y trouver quelque chose qui pourrait m'intéresser. Et voilà, j'ai trouvé intéressant qu'on puisse amener des gens intelligents à accepter le mélodrame, car quiconque n'en a jamais vu trouve ça exécrable. Ça devrait en dire assez long au spectateur sur lui-même.

Ces cent caméras, les avez-vous vraiment toutes utilisées ?

Et comment! Mon idée était de «retransmettre» ces chansons plutôt que de les filmer. Nous n'y sommes jamais parvenus, car il a fallu tourner toutes ces séquences plusieurs fois. Nous avions de bonnes intentions et si nous avions eu plus de moyens... On se rend compte dans le film, à certains petits détails, de l'effet que ça peut produire. Dans la scène où Björk monte pour la première fois sur le wagon, nous avions braqué trente caméras sur elle. J'ai monté cette scène moi-même et c'est peut-être pourquoi je m'en rends mieux compte: pour moi, il y a une grande différence si, pour un seul et même mouvement du corps, on enchaîne au montage des plans pris avec plusieurs caméras plutôt que de déplacer la caméra et de demander aux acteurs de répéter le même mouvement, comme ça se fait normalement. Même si on a peu d'expérience



Catherine Deneuve et Björk avec Lars von Trier

de ces choses-là, on se rend bien compte que divers éléments ont été assemblés après coup de manière artificielle. C'est ce qui fait la différence entre une retransmission, comme dans le cas d'un match de football, et un film. Je suis persuadé que le cinéma va de plus en plus devenir le média d'une certaine forme de représentation en direct. Il en va de même pour mon travail avec les acteurs. L'improvisation joue un rôle de plus en plus important. C'est la voie à suivre, en particulier pour les numéros de chant et de danse, si l'on veut assurer l'avenir du *musical*. Björk aurait voulu chanter en direct; c'était une très bonne idée, mais nous n'avions malheureusement pas les équipements techniques adéquats.

Vous voulez donc dire que vous avez de moins en moins envie de mettre en scène ?

Exactement. Nous avons installé ces cent caméras dans le but de couvrir plus ou moins tous les angles de vue, mais il nous a fallu admettre que cent caméras ne suffisaient de loin pas pour donner aux danseurs la même liberté. Ça nous a quand même permis d'obtenir cette sensation de spontanéité que nous recherchions plutôt que toutes ces images cadrées. L'idée était bonne, mais il nous aurait fallu un millier de caméras. Et plus d'argent. Si on avait pu tourner comme ça, on aurait pu faire une seule prise de chaque scène. Il n'empêche que cette technique a eu des effets positifs. Elle nous a permis par exemple de tourner la scène sur le train, que je trouve plutôt impressionnante, en deux jours. A Hollywood, il aurait fallu deux semaines. ■



Chorégraphies étonnantes pour un mélodrame rural