

Dogme 95 : un mouvement ambigu, entre idéalisme et pragmatisme, ironie et sérieux, engagement et opportunisme

par Claire Chatelet

1895 /
n° 48
février
2006

47

Fin mars 2005, soit dix ans après le lancement provocateur de *Dogme 95*, un communiqué de presse émanant de son principal initiateur, Lars von Trier, annonçait de façon solennelle : « le Dogme est fini ! ». Les répercussions de cette annonce dans la presse française furent très limitées, la plupart des commentaires allant dans le sens d'une minimisation du mouvement : le *Dogme* n'était finalement rien de plus que ce qu'il semblait être au départ, un canular sans conséquence, au mieux, une opération publicitaire habilement menée. Il est vrai que si l'on ne retient du *Dogme* que quelques films (*Festen*, *Idioterne* [*les Idiots*]), quelques règles de son texte programmatique, ou si on ne l'envisage que dans son seul rapport au numérique¹, on ne peut que rester sceptique quant à la pertinence et l'intérêt d'un tel projet. Pour en saisir le sens, les motivations et les enjeux, les contradictions et les limites et pour en mesurer l'impact, il est nécessaire de mettre le mouvement en perspective, d'examiner sa stratégie d'action et ses présupposés théoriques, de confronter sa pratique filmique à son discours. Dans tous les cas, il convient de l'appréhender dans sa globalité, c'est-à-dire à la fois en tant que collectif, manifeste, programme d'action, ensemble de

¹ Rapport beaucoup plus ambigu qu'il n'y paraît, puisque l'utilisation des petites caméras numériques n'était pas inscrite dans le projet initial. La règle n° 9 du « Vœu de Chasteté » stipulant que « le format du film doit être en 35 mm standard » fut en effet réinterprétée à la suite d'un débat interne dans le sens d'une obligation concernant le seul format de diffusion des films.

films labellisés² et « concept » aux déclinaisons multiples³. On s'aperçoit alors que *Dogme 95* est un phénomène complexe, ambigu, qui se distingue surtout par sa capacité à s'être fabriqué une véritable identité distinctive dans le champ cinématographique.

La stratégie de lancement du mouvement : une mise en scène efficace

La présentation publique de *Dogme 95* s'est faite en deux temps, ou plutôt dans deux espaces, le local d'abord, l'international ensuite. Dans un communiqué de presse daté du 14 mars 1995, Lars von Trier annonçait aux Danois la naissance du collectif *Dogme 95*⁴ et publiait le manifeste éponyme, accompagné de son programme directeur, le « Vœu de Chasteté »⁵. Les réactions globalement positives de la presse danoise ne furent apparemment pas à la hauteur de ce que les initiateurs du projet attendaient. D'après Jack Stevenson, Lars von Trier et Peter Aalbæk Jensen (le co-fondateur de Zentropa⁶) auraient édifié rétrospectivement une sorte de mythe autour de la façon dont *Dogme 95* avait été créé et perçu, en déclarant qu'il avait été écrit d'une seule traite, qu'il avait été méprisé et attaqué dès son émergence au Danemark⁷. Le coup manquait donc d'éclat, mais il ne s'agissait que d'une répétition générale... La véritable présentation aurait lieu quelques jours plus tard, le 20 mars. Paris, le centenaire du cinéma, et qui plus est, un colloque international⁸ allait fournir le contexte idéal pour assurer le rayonnement du mouvement, comme

2 Malgré la fin proclamée du *Dogme* et la fermeture de son secrétariat dès juin 2002, le site officiel comptabilisait fin novembre 2005, 61 films *Dogme* de 18 nationalités différentes, dont 10 danois. Le dernier film en date, *D.* est italien, il a été présenté en avant-première au 53^e Festival international du Film de Salerno, le 23 novembre 2005.

3 Au-delà des appropriations directes, c'est-à-dire des réalisations de films dans le cadre strict du « Vœu de Chasteté », *Dogme 95* a fait l'objet de multiples réappropriations et extensions aussi bien en direction de l'artistique (cinéma, littérature, danse, vidéo...), qu'en direction du social ou du politique (gestion publique de l'environnement, réseau de coopération internationale). Cette capacité à s'informer en un « concept » adaptable à partir d'une problématique continuée — la contrainte et le retour à des « choses basiques » envisagés comme sources créatrices et forces motrices — témoigne sans conteste de son dynamisme et de l'actualité de certains de ses présupposés.

4 À l'origine, le collectif ne regroupait en fait que Lars von Trier et Thomas Vinterberg. Ils ont été rapidement rejoints par Søren Kragh-Jacobsen, Kristian Levring et la documentariste Anne Wivel, mais celle-ci a quitté le groupe quelques mois plus tard.

5 Voir annexe 1, p. 64.

6 Créée en 1992 par Lars von Trier et Peter Aalbæk Jensen, Zentropa est aujourd'hui l'une des plus importantes sociétés de production scandinaves.

7 *Dogme uncut : Lars von Trier, Thomas Vinterberg and the gang that took on Hollywood*, Santa Monica, Santa Monica Press, 2003, pp. 67-68.

8 « Le cinéma vers son deuxième siècle », organisé sous l'égide du ministère français de la culture. Les comptes rendus sont disponibles dans *Le Cinéma vers son deuxième siècle*, Paris, Le Monde Éditions, 1995.

1895 /
n° 48
février
2006

49

le Festival de Cannes serait quelques années plus tard la vitrine rêvée pour présenter les premiers films *Dogme* et pour donner une dimension véritablement internationale au projet. Invité parmi d'autres réalisateurs de différentes nationalités à débattre de l'avenir du cinéma, Lars von Trier se contenta de déclarer : « Il me semble que depuis les vingt dernières années — non, disons depuis les dix dernières années, le cinéma est devenu vraiment minable (...). Et que pouvons-nous faire contre ça ? J'ai écrit un texte, il se nomme *Dogme 95* »⁹. Alors le cinéaste se leva et lança dans la salle des centaines de tracts rouges dont il se mit à faire scrupuleusement la lecture :

DOGME 95... est un collectif de réalisateurs fondé à Copenhague au printemps 1995. *Dogme 95* a pour but de s'opposer à « certaines tendances » du cinéma actuel. *Dogme 95* est un acte de sauvetage ! (...).¹⁰

Après avoir énuméré les dix règles du désormais célèbre « Vœu de Chasteté », il quitta précipitamment le théâtre de l'Odéon. Pour entretenir l'ambiguïté et la provocation de son geste, il se refusa par ailleurs à tout commentaire, prétextant que ses prérogatives avaient été limitées par le groupe (groupe réduit à deux personnes dont lui-même !) à la stricte présentation des textes fondateurs de *Dogme 95*.

Il est tout à fait significatif de constater que les initiateurs du mouvement ont précisément retenu la forme du manifeste comme stratégie d'intervention dans le champ cinématographique institutionnel¹¹. En tant que manifeste et pratique collective, *Dogme 95* se situe clairement dans un certain mouvement de l'histoire de l'art : celui des révoltes, des revendications, du refus, celui de la protestation et de l'opposition aux normes et aux modèles dominants. « Écrire un manifeste c'est annoncer sa participation, du moins discursive, à une histoire de lutte contre des forces oppressives », remarque Janet Lyon¹². La forme manifes-

⁹ Propos cités par Jack Stevenson, *Dogme uncut*, op. cit., p. 70 (ma traduction).

¹⁰ Manifeste *Dogme 95*. Disponible sur le site officiel du mouvement : <http://www.dogme95.dk> (Rubrique « Manifesto »). Voir annexe 1, p. 64.

¹¹ Lars von Trier n'en était cependant pas à son coup d'essai. Depuis son premier long-métrage, *The Element of Crime*, celui-ci accompagne la sortie de la plupart de ses films de la publication d'un manifeste — ou du moins d'un texte présenté comme tel. Mais contrairement au *Dogme*, ses « manifestes » précédents ont en réalité peu à voir avec le genre manifestaire considéré au sens strict, si ce n'est leur sens de la provocation, l'emploi d'une rhétorique enflammée, mélange d'idéalisme, d'affirmations révolutionnaires et d'accusations arrogantes. On retrouve néanmoins un grand nombre de similitudes entre ces textes et *Dogme 95*, notamment dans leurs références plus ou moins métaphoriques aux sphères du religieux et du sexuel, dans l'emploi de notions « abstraites » comme celles de vérité, de mensonge, de pureté, de discipline, dans leurs thèmes (recréation de la vie à l'écran, sincérité artistique, place de l'artifice dans le processus filmique). Ceci conduit évidemment à penser que Lars von Trier n'est pas seulement le leader charismatique du groupe *Dogme 95*, mais bien son véritable initiateur.

¹² *Manifestos : Provocations of the Modern*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1999, p. 10 (ma traduction).

taire conditionne non seulement la production du texte (emploi d'une rhétorique spécifique, traitement particulier de l'énonciation, référence à certaines thématiques...), mais également sa réception. Ainsi la rhétorique emphatique, la critique provocatrice, le positionnement en termes d'opposition, la volonté de renouveler une forme et une pratique artistiques, qui caractérisent le Manifeste *Dogme 95*, n'ont rien de surprenant dans la mesure où ils constituent des éléments récurrents des manifestes artistiques « avant-gardistes » pour autant que cette dénomination soit opérante. De même, le choix du contexte d'émission du message n'est évidemment pas neutre. Il s'agit de surprendre, de provoquer, de stimuler la polémique, ce à quoi Lars von Trier s'est appliqué d'une manière particulièrement réussie, en détournant les règles du jeu imposées par ce type d'événements que sont les colloques. En refusant de participer au débat et en utilisant un cadre institutionnalisé comme tribune, il savait qu'il donnerait au mouvement une résonance particulière et propice à la polémique. En rompant avec l'attente du public et des participants, c'est-à-dire en leur offrant un autre type de discours (la lecture de son Manifeste), il était ainsi assuré de l'effet produit. L'action paraît d'autant plus subversive par rapport à « l'Institution » que Lars von Trier se trouvait ici invité ; en d'autres termes, il s'est exprimé contre « l'Institution » mais à partir d'elle. C'est bien son statut personnel de cinéaste reconnu qui lui a servi à faire reconnaître la légitimité collective de son mouvement.

1895 /
n° 48
février
2006

51

Le financement du projet : l'État et les organismes publics

En dépit du climat de suspicion qui a accompagné le lancement du projet, souvent dénoncé comme étant une stratégie publicitaire opportuniste, nombre d'acteurs du milieu audiovisuel danois, dont la ministre de la culture Jytte Hilden, s'intéressèrent à ses enjeux potentiels, notamment économiques. Dans un contexte particulièrement défavorable à la production cinématographique nationale — la part de marché du cinéma américain en termes d'entrées sur le territoire danois atteignit en 1995 un niveau record de 80 %, le cinéma danois enregistrant quant à lui son plus mauvais score, soit 9 % du marché global¹³ — *Dogme 95* promettait aussi bien de revitaliser le cinéma national que d'offrir une reconnaissance internationale à une cinématographie contemporaine alors peu médiatisée. La ministre s'engagea donc à offrir une aide financière de 15 millions de couronnes danoises (soit deux millions d'euros) à Lars von Trier pour concrétiser son projet. Il s'agissait alors de produire cinq films *Dogme* pour un budget total de 20 millions de couronnes (soit

¹³ Contre 23 % l'année précédente, 17 % en 1993 et 18 % en 1992. Source : Det Danske Filminstitute.

2,7 millions d'euros)¹⁴. Cependant conformément aux procédures officielles — les subventions ne peuvent être accordées à un film que par l'intermédiaire du Det Danske Filminstitute¹⁵ après une évaluation favorable de son scénario par un de leurs consultants — *Dogme 95* ne put recevoir l'aide prévue. En juin 1996, le Filminstitute récupéra donc les 15 millions de couronnes accordées par le ministère et décida d'ouvrir un fonds réservé à la production de films à petits budgets, auquel tous les réalisateurs danois pouvaient prétendre. Pour obtenir une subvention, les Frères du *Dogme* se trouvaient donc dans l'obligation de faire examiner individuellement leurs projets, ce qu'ils refusèrent catégoriquement. Le programme collectif de *Dogme 95* paraissait donc compromis avant même d'avoir été concrétisé, mais le 8 avril 1997, *Dogme* était sauvé. Bjørn Erichsen, le directeur de la D.R TV¹⁶ intervint lors d'une conférence de presse pour annoncer qu'il apportait une aide de 15 millions de couronnes au projet *Dogme*. Ce dernier avait en effet réussi à conclure un accord financier avec les chaînes de télévision de service public suédoise, norvégienne, islandaise et finlandaise, sur la base d'un système de préachat des droits de diffusion des films *Dogme*. Bien que Lars von Trier ne cessât de répéter que son projet était un concept artistique et non économique, qu'il n'avait absolument rien à voir avec l'idée de produire des films à petits budgets, et qu'il regrettait même d'être indirectement à l'origine de cette « mode du low-budget », son associé, le producteur Peter Aalbæk Jensen n'hésita pas dans sa biographie¹⁷ à décrire le projet comme une entreprise commerciale remarquablement menée. Si l'ambiguïté demeure, et si l'on ne peut à l'évidence réduire le projet à sa seule dimension financière et commerciale, on constate néanmoins qu'en définissant lui-même sa propre niche économique et culturelle, *Dogme 95* a constitué une réponse stratégique aux conditions du marché, à savoir celles d'un petit pays dont le marché intérieur se trouve dominé par un cinéma américain de plus en plus hégémonique.

Les trois phases de développement de *Dogme 95*

Ce n'est que trois ans après l'annonce de la création de *Dogme 95* que les premiers films certifiés ont été présentés au public, à l'occasion du 51^e Festival de Cannes. Accueillis dans

¹⁴ Chaque membre du collectif devant réaliser un film (à l'époque, Anne Wivel n'avait pas encore quitté le groupe).

¹⁵ Le Det Danske Filminstitute est un « équivalent » du CNC français. Fondé en 1972, cet organisme est essentiel pour le soutien de la production cinématographique nationale via l'attribution de subventions et le suivi des projets.

¹⁶ Organisme public de radio-télédiffusion. Voir annexe 2.

¹⁷ Kirsten Jacobsen, *Without Cigar : The Father, The Son and The Film Merchant*, Copenhagen, Høst & Søn, 2001.

la sélection officielle, les deux films des membres fondateurs, *Festen-Dogme 1* et *Idioterne-Dogme 2*, réalisés respectivement par Thomas Vinterberg et Lars von Trier¹⁸, bénéficièrent d'une attention soutenue de la part des médias et des professionnels. Le succès inattendu de *Festen* (grand prix du jury) et la polémique autour du film de Lars von Trier contribuèrent à relancer médiatiquement le mouvement en lui offrant une résonance véritablement internationale. Un an plus tard, alors que *Mifunes Sidste Sang* (*Mifune*), le troisième film des Frères (Søren Kragh-Jacobsen) gagnait l'Ours d'argent au Festival de Berlin, les premiers films *Dogme* non danois (le français *Lovers* de Jean-Marc Barr et l'américain *Julian Donkey Boy* d'Harmony Korine) sortaient sur les écrans, amorçant la deuxième phase du mouvement, son internationalisation¹⁹. Contrairement aux films danois qui constituent un ensemble relativement homogène, en ce qui concerne notamment leurs conditions de production, leurs modalités de distribution, leur stratégie marketing, les films non danois apparaissent davantage comme des expériences ponctuelles répondant à des motivations disparates et s'inscrivant dans des logiques de production diversifiées. Paradoxalement, on s'aperçoit que c'est la spécificité des règles combinée à l'ambiguïté fondamentale du mouvement qui a rendu le concept à la fois exportable et adaptable. Ainsi, certains cinéastes ont pu en retenir l'aspect documentaire et politique pour réaliser des films ayant une portée sociale, d'autres se sont attachés à sa problématique de quête d'authenticité mais en la travaillant dans une logique de renouvellement formel. D'autres ont appliqué concrètement son refus du « cinéma individualiste » en donnant aux membres de l'équipe du film la possibilité d'en être eux-mêmes collectivement les réalisateurs. D'autres encore ont utilisé le cadre dépouillé du dispositif pour se focaliser soit sur le jeu des acteurs, soit sur la caméra elle-même en tant qu'acteur... Une constante apparaît néanmoins dans toutes ces approches, constante que l'on retrouve d'ailleurs dans les films *Dogme* danois : l'improvisation y joue toujours un rôle central.

À quelques exceptions près (*Julian Donkey Boy*, *Strass*), aucun de ces films n'a eu d'impact significatif. Si quelques-uns ont obtenu une petite reconnaissance publique ou critique grâce à leur diffusion dans des festivals, très peu ont été pris en charge par le réseau traditionnel de distribution et ont pu bénéficier d'une exploitation dans des salles commerciales (contrairement aux films danois).

On peut considérer, à l'instar de Mette Hjort, que *Dogme 95* a été un « phénomène de festival », en ce sens que ce sont essentiellement les festivals de cinéma qui, en fournissant un réseau de circulation d'une grande stabilité pour les films *Dogme* danois ont servi de

¹⁸ Bien que non crédités comme tels, conformément au dixième commandement du « Vœu de Chasteté » : « 10 – Le réalisateur ne doit pas être crédité ».

¹⁹ Le dernier film de la confrérie *The King Is Alive* (réalisé par Kristian Levring) est sorti en 2000.

médiateurs au mouvement. Ils ont donné une reconnaissance au concept original, mais également autorisé son extension dans l'espace et sa permanence dans le temps²⁰. D'autre part, le réseau Internet a favorisé la circulation et l'extension du concept, mais d'une manière évidemment plus anarchique. La plupart des appropriations et ré-interprétations du *Dogme*, qu'elles aient été positives ou négatives, ont utilisé ce média. Les fondateurs du *Dogme* eux-mêmes, au vu de l'impact de leur mouvement, décidèrent de créer un site officiel entièrement dédié à *Dogme 95*, géré par un secrétariat *Dogme* dont la création fut annoncée par un communiqué de presse daté du 8 octobre 1999²¹. Cette « institutionnalisation » du mouvement impliqua une modification du processus de délivrance des certificats *Dogme*. Les deux premiers films *Dogme* non danois avaient en effet obtenu leurs certificats après une projection des films devant le collectif et un entretien avec leurs réalisateurs. Désormais un simple document d'engagement solennel signé par le cinéaste (téléchargeable à partir du site officiel²²) et le versement de 10 000 couronnes danoises suffirait à obtenir un certificat *Dogme* avant même que le film ne soit terminé. Outre les raisons pratiques liées au manque de disponibilité du collectif, ce dernier considéra qu'il était impossible de déterminer si un film respectait intégralement les règles du *Dogme*, car un certain nombre d'entre elles pouvait faire l'objet d'une interprétation personnelle. *Dogme 95* entraînait ainsi dans une nouvelle phase, au moment même où les initiateurs du projet s'en éloignaient et exprimaient leur déception à l'égard de son évolution :

Les gens ne semblent pas avoir pris l'idée dans le sens que j'espérais. J'espérais que cela créerait une atmosphère polémique et inciterait les gens à réagir (...). En fait, *Dogme* est presque devenu une convention dans la culture danoise : maintenant on parle d'« architecture *Dogme* », de « publicités *Dogme* ». Dans l'industrie de la publicité, il y a cette connotation négative : « ressembler au *Dogme* ». Ce n'est évidemment pas la question. La question est de protester et de faire quelque chose de différent (...). Mais dans l'esprit des gens, *Dogme* signifie seulement « films réalisés caméra à l'épaule » (...).²³

Cette troisième phase amorcée en 2000 avec *Italiensk For Begyndere (Italian for Beginners)*, réalisé par la première « Sœur » du mouvement (Lone Scherfig) correspond à ce que les

20 « The Globalisation of Dogma : The Dynamics of Metaculture and Counter-Publicity », dans Mette Hjort et Scott MacKenzie (dir.), *Purity and Provocation : Dogme 95*, London, British Film Institute, 2003, p. 137.

21 Voir annexe 3, p. 68.

22 Voir annexe 4, p. 70.

23 Thomas Vinterberg (interview du 16 novembre 1999), dans Richard Kelly, *The Name of this Book Is Dogme 95*, London, Faber and Faber, 2000, p. 112 (ma traduction).

commentateurs ont appelé la « deuxième vague » de films *Dogme* danois, nettement moins incisive que la première, mais enregistrant des niveaux records en termes de bénéfices et de nombre d'entrées sur son marché intérieur, aussi bien qu'à l'étranger. La rentabilité et l'efficacité du concept *Dogme* n'ayant échappé ni aux sociétés de production, ni aux organismes publics de soutien au cinéma²⁴, la production des films *Dogme* danois fut régulière et continue jusqu'en 2004 (entre un et deux films par an, sur un total d'environ vingt films produits chaque année²⁵), et ce, en dépit de la décision des Frères fondateurs d'arrêter la certification *Dogme* et de fermer leur secrétariat en juin 2002 :

Le manifeste *Dogme 95* est devenu une formule de genre, ce qui n'en a jamais été l'intention. Par conséquent, nous suspendons notre activité de médiateur et de conseil pour la réalisation des films *Dogme*, et fermons le secrétariat *Dogme* (...). Si vous souhaitez réaliser un film selon les préceptes du *Dogme*, vous êtes libres de le faire, vous n'avez plus besoin de faire une demande pour avoir un certificat. « Le Vœu de Chasteté » est un moyen artistique d'exprimer une certaine conception du cinéma, il est censé être une source d'inspiration pour les cinéastes du monde entier. C'est une idée et non pas une marque, il n'est donc attaché à aucune sorte de copyright.²⁶

1895 /
n° 48
décembre
2006

57

Le positionnement théorique du mouvement au regard de son double texte fondateur

Les règles de *Dogme 95* ont été élaborées dans l'intention d'impulser un débat sur le cinéma en général et les longs-métrages en particulier (...). L'enjeu fondamental de *Dogme 95* est de remettre en cause le langage cinématographique conventionnel pour réaliser des films authentiques, en quête de vérité. Cela oblige à se débarrasser des moyens esthétiques courants : son additionnel, lumière, maquillage, « mise en scène » (...). Ces règles s'adressent aux

²⁴ Tous les films *Dogme* de la « deuxième vague » ont bénéficié des subventions de l'Institut du film danois.

²⁵ Selon une logique de production standard, dans laquelle c'est la société de production, en l'occurrence Zentropa ou Nimbus Film, qui sélectionne elle-même les réalisateurs pressentis pour réaliser un film *Dogme*. Une telle approche sélective contredit radicalement l'ambition démocratique des Frères fondateurs dans la mesure où elle tend à réduire le *Dogme* à un simple concept pour un cinéma de commande.

²⁶ Communiqué de presse « The Dogme secretariat is closing » (ma traduction). Disponible sur : <http://www.dogme95.dk/news/interview/presmeddelelse.htm> (Voir annexe 5, p. 72).

cinéastes professionnels qui ressentiraient la nécessité d'une expérience « purificatrice » (...). Le manifeste a été en effet pensé à l'origine comme une pause, un changement de direction salutaire pour des professionnels qui, à travers le *Dogme*, peuvent se libérer pendant un certain temps du poids accablant de la machinerie cinématographique et ainsi stimuler leur créativité.²⁷

Ces propos extraits du site officiel de *Dogme 95* exposent clairement la double finalité du mouvement : il s'agit de provoquer une réflexion sur l'état du cinéma contemporain et faire une « contre-proposition »²⁸ face à la domination d'un modèle esthétique que l'on peut identifier, même s'il ne le qualifie pas explicitement dans son Manifeste, comme étant le modèle « hollywoodien » (et plus précisément le modèle du « blockbuster »). D'où le double volet séparé du *Dogme* : le Manifeste *Dogme 95* d'une part, le « Vœu de Chasteté » d'autre part. Le premier est un texte proclamatif largement polémique qui exprime la philosophie générale du mouvement. Il prend la forme d'une analyse critique et historique d'un cinéma qu'il considère en crise. Le second est un texte programmatique énumérant les dix règles qu'il convient impérativement de respecter pour redonner au cinéma son intensité primordiale, ou si l'on reprend les termes mêmes du Manifeste, pour « sauver » le cinéma. Pour comprendre les enjeux et les motivations du *Dogme*, pour saisir la pertinence des règles énoncées et évaluer la cohérence du projet, il est nécessaire de prendre en compte ces deux textes qui s'éclairent en fait réciproquement. L'ambivalence du mouvement masque sans aucun doute une démarche beaucoup plus réfléchie qu'il n'y paraît. Loin d'être arbitraires, les règles énumérées par le « Vœu » paraissent au contraire répondre à un choix motivé, en ce qu'elles objectivent les intentions théoriques exprimées par le mouvement dans son manifeste fondateur, à savoir la redéfinition d'un langage et d'une pratique cinématographiques « épurés » se posant comme alternative aux techniques et pratiques dominantes du cinéma.

La première chose que l'on remarque à la lecture des deux textes, c'est leur référence explicite à la doctrine chrétienne. Celle-ci se révèle non seulement dans le choix des noms (« Dogme », « Vœu de Chasteté », « Frères ») et du nombre de règles (dix, à l'instar des « Dix commandements »), mais aussi dans la rhétorique employée qui convoque dans un curieux mélange de thèmes catholiques et d'esprit protestant, les notions d'éthique, de pureté, d'interdit, de péché, d'abstinence, et les idées d'engagement solennel, de fraternité et de repentir — les Frères qui ont enfreint dans leurs films une ou plusieurs règles du

²⁷ Disponible sur : <http://www.dogme95.dk> (Rubrique « Frequently Asked Questions » [ma traduction]).

²⁸ Selon les termes de Lars von Trier (*Lars von Trier, Entretien avec Stig Björkman*, Paris, Cahiers du cinéma, 2000, p. 207).

« Vœu » doivent en effet avouer par écrit leurs péchés. Cette dimension religieuse conforte symboliquement la détermination du collectif à réformer esthétiquement et éthiquement un cinéma selon lui aliéné par la toute puissance de la technique. Pour satisfaire la réforme, le renoncement et la discipline sont de rigueur — « la discipline est la réponse »²⁹. *Dogme 95* s'appuie donc une philosophie de l'interdit et de la prescription qui s'actualise en ce que l'on pourrait appeler une « esthétique de l'abstinence » ou plus simplement du refus : refus de tout artifice (décors, costumes, accessoires, maquillage), refus de la technique et des moyens cinématographiques traditionnels (éclairage, manipulation de l'image, post-synchronisation...), refus des conventions dramatiques et de la « prévisibilité » narrative, refus du cinéma de genre, refus de « l'action superficielle », refus des « aliénations temporelles et géographiques », refus de la subjectivité artistique, refus de l'esthétique même³⁰. L'ascèse devient ainsi un préalable nécessaire à sa quête d'authenticité et de vérité : en abandonnant la plupart de ses habitudes professionnelles, le cinéaste est censé se refaire une sorte de virginité artistique et ainsi retrouver l'innocence, la fraîcheur et l'imédiateté du cinéma des origines, seules à même de contrer l'artificialité et la superficialité du « film d'illusion » et du « film individualiste ».

Dogme 95 s'oppose au film individualiste (...). *Dogme 95* s'oppose au film d'illusion en se référant par principe à un ensemble incontestable de règles réunies sous le nom de « Vœu de Chasteté ».

Derrière ces dénominations pour le moins imprécises se trouvent dénoncées d'une part, une pratique cinématographique qui privilégie « l'artifice » à tous les stades de fabrication du film ; d'autre part, une conduite créatrice où l'auteur-réalisateur apparaît dominant. La lecture du Manifeste montre cependant que les deux notions sont beaucoup plus intriquées qu'il n'y paraît au premier abord, jusqu'à devenir presque interchangeables. Elles se rejoignent en effet sur le point décisif de l'artifice, puisque selon *Dogme 95*, le « film d'illusion » et le « film individualiste » consistent tous deux à « tricher ». Il semblerait que ce soit précisément parce que les cinéastes ont une approche individualiste de la création, qu'ils sont inévitablement conduits à privilégier le « film d'illusion ».

²⁹ Extrait du Manifeste *Dogme 95*. Les citations qui suivent sont également extraites du Manifeste. L'ironie et le second degré ne sont évidemment pas absents de ce genre d'affirmation. Par ailleurs, on peut noter que cette phrase entre en résonance avec une réplique du héros du premier film de Lars von Trier, *The Element of Crime* : « la discipline est indispensable ».

³⁰ Je reprends les termes même du « Vœu de Chasteté ».

Le but « suprême » des cinéastes décadents est de duper le public. Est-ce de cela que nous sommes si fiers ? Est-ce à cela que nous a conduit « 100 ans » de cinéma ? Des illusions servant à communiquer des émotions ?... Parce que l'artiste individualiste choisit délibérément de tricher ?

Au vu de son analyse de l'échec de la Nouvelle Vague, on comprend que *Dogme 95* assimile en fait le « film individualiste » au « film d'auteur », au sens retenu par les cinéastes français qui élaborèrent le concept de « politique des auteurs », c'est-à-dire un film où la personnalité, l'individualité, la subjectivité du réalisateur priment. En stigmatisant le cinéaste « individualiste » qu'il accuse de « décadence », en s'instaurant comme collectif et en définissant un modèle de production où l'artiste est censé s'effacer, *Dogme 95* met clairement en cause la thèse de la centralité de l'auteur dans la création et la figure mythique de l'artiste démiurge, telles qu'elles s'affichent dans la conception traditionnelle de l'art. Ce que *Dogme 95* dénonce, c'est bien la valeur idéologique attachée à la personnalité dans la représentation « bourgeoise » de l'œuvre³¹ :

En 1960, c'en était trop ! Le cinéma était mort et appelait à une résurrection. Le but était juste mais pas les moyens. La Nouvelle Vague ne fût qu'un clapotis qui s'échoua sur le rivage pour se transformer en boue. (...)

Le cinéma anti-bourgeois devint bourgeois, parce qu'il était basé sur des théories reposant sur une conception bourgeoise de l'art. Le concept d'auteur issu du romantisme bourgeois était donc... faux !

Mais ainsi, il ne fait que réactiver un argument critique récurrent du débat moderne sur la question de l'autorité dans l'art. L'argumentation développée par le Manifeste *Dogme 95* repose sur l'équation selon laquelle une conception individualiste du film est un obstacle à la recherche et à la révélation de la « vérité ». Suivant ce raisonnement, seul l'effacement

³¹ Ainsi rejoint-il la pensée brechtienne qui démontra dès les années trente le déphasage entre pratique et idéologie dans les représentations bourgeoises de l'art : « La critique encourage dans la pratique les œuvres impersonnelles alors qu'idéologiquement elle en exige de personnelles. Et bien que tout le monde puisse voir que l'on ne produit plus de nos jours d'œuvres dont la valeur provient de ce qu'elles sont l'expression d'une certaine personnalité (...), on n'en continue pas moins de mesurer la valeur d'une personnalité à la façon dont elle s'exprime dans une œuvre, et la réussite d'une œuvre à la quantité de personnalité qui est exprimée en elle (...). Ainsi dans la pratique, un film est réalisé collectivement et perçu comme une œuvre d'art avant que la notion d'art ait accepté celle de travail collectif ; ou bien un certain type d'économie planifiée — dictature de la demande sur l'offre — se développe dans la production sans que la notion d'art veuille abandonner la valeur qu'elle attache à la personnalité, etc. » (Bertold Brecht, *Sur le cinéma*, Paris, L'Arche, 1970, pp. 216-217).

du cinéaste dans le processus de création peut permettre d'atteindre cet idéal de vérité. Ainsi les règles définies par le *Dogme* visent-elles à enfermer le cinéaste dans un cadre rigide, afin de gommer son individualité et limiter autant que possible son intervention sur le film « en train de se faire ». Accepter de faire « Vœu de Chasteté », c'est théoriquement accepter de perdre le contrôle sur son propre film et renoncer à toute ambition artistique :

En tant que réalisateur, je jure 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 d'y parvenir par tous les moyens au détriment de tout bon goût et de toute considération esthétique. Ainsi je prononce mon Vœu de Chasteté.

Si *Dogme 95* entend se dégager de toute référence à l'art (à l'œuvre), il vise néanmoins à redéfinir une pratique du cinéma qui, par une action « purificatrice », renouerait avec les idéaux d'authenticité et de vérité. Or, pour atteindre ce but, il semble souscrire à une logique de « réalisme » — Ian Conrich et Estella Tincknell parlent même d'« idéal néo-bazinien », dans le sens où l'on retrouverait selon eux dans le programme de *Dogme 95*, la thèse bazinienne d'une continuité ontologique entre cinéma et réalité et le respect du fondement photographique (donc objectif) du film³². En promouvant un modèle de production techniquement « dépouillé », le « Vœu de Chasteté » n'actualise pas simplement une conception du film fondée sur le principe d'un retour aux sources salvateur (idée de pureté), il dessine également un projet esthétique qui tend à limiter les médiations entre le filmé et le film (idée de réalité). La majorité des règles peut en effet s'interpréter comme un refus des artifices qui « falsifieraient » aussi bien la réalité « matérielle » (la réalité visible et audible) que la réalité « psychologique ». Ainsi se traduisent-elles d'une part par un abandon de l'appareil et des procédures techniques qui permettent d'agir sur le « profilmique », que ce soit directement (décors, accessoires, lumière, maquillage, filtres, ...) ou indirectement (dissociation image/son, ajout de musique, post-synchronisation, manipulation de l'image et du son...) ; d'autre part, par un abandon des procédés narratifs conven-

32 « Film Purity, the Neo-Bazinian Ideal, and Humanism in *Dogma 95* », dans Richard Askin (dir.), p.o.v. : a Danish Journal of Film Studies, Department of Information and Media Studies : University of Aarhus, n°10, december 2000, pp. 171 et suiv. Mais Bazin stigmatisait « la confusion entre le véritable réalisme qui est besoin d'exprimer la signification à la fois concrète et essentielle du monde, et le pseudo-réalisme du trompe-l'œil (ou du trompe l'esprit) qui se satisfait de l'illusion des formes » (*Qu'est-ce que le cinéma* [1958], Paris, Les Éditions du Cerf, 1985, p. 11).

tionnels : il s'agit « de montrer le monde tel qu'il se voit et s'entend dans la réalité »³³, mais aussi tel qu'il se vit, dans son indétermination et son irréductibilité. D'où le choix d'histoires contemporaines et le refus (théorique) des scénarios calibrés, des intrigues prévisibles, des personnages stéréotypés, des actions artificielles, des modèles génériques (genres) : « *Dogme* est un processus de purification dans lequel tout ce qui est superficiel est expurgé de la narration »³⁴. Pour ce faire, il impose de développer une narration dans laquelle les intrigues et les actions doivent être justifiées par la « vie intérieure des personnages », selon ses propres termes. Selon la logique dogmatique, se soumettre à la réalité physique et psychologique, c'est d'abord s'ouvrir à la contingence, au hasard, tenter de surprendre « l'instant de vérité »³⁵. Abandonner le contrôle du film, c'est donc aussi théoriquement redonner aux choses « le droit à se faire remarquer », pour reprendre la formule de Wim Wenders³⁶. Si les décors et autres artifices sont exclus, c'est donc pour encourager une rencontre entre le tournage et le « réel » à partir de laquelle cet « instant de vérité » pourrait surgir. D'où cette idée d'inachèvement, sinon de refus, de l'œuvre et cet éloge de l'instant. Pour combattre le « film d'illusion », c'est donc paradoxalement le parti de l'illusion que le *Dogme* choisit. Il semble vouloir rejouer l'illusion « réaliste » contre l'illusion « spectaculaire » (ou « sensationnelle »), qu'elle soit « technologique » ou « scénaristique », puisque derrière cette appellation de « film d'illusion » c'est bien du « film à effets » dont il est question. Dans le schème de pensée du *Dogme*, le « naturel » s'assimile à l'« authentique » et la vérité cinématographique est censée émaner du « profilmique » non manipulé, ou mieux de l'« afilmique », selon la distinction de Souriau³⁷. Pourtant le choix des règles qu'il s'est lui-même imposé est loin de garantir la « transparence » à laquelle il paraît vouloir prétendre. En autorisant certaines techniques et certains moyens et en interdisant d'autres, il ne va pas au bout de son apparente logique d'immédiateté — pour autant que celle-ci ait un sens. Pourquoi par exemple emploie-t-il des acteurs ? Pourquoi s'attache-t-il à des scénarios fictionnels ? Et surtout pourquoi n'y a-t-il aucune règle interdisant le montage ? Comme le remarque Ove Christensen, « des contradictions hantent le projet *Dogme* »³⁸ : contradiction entre un projet qui fait l'apologie de la règle et des films qui la dénoncent ;

33 Berys Gaut, « Naked Film : Dogma and its Limit », dans *Purity and Provocation : Dogme 95*, op. cit., p. 90 (ma traduction).

34 Claus Christensen & Liselotte Michelsen, « The Purified », *FILM*, n° 22, Danish Film Institute, mai 2002 (ma traduction).

35 J'emprunte l'expression à Jesper Jargil, cité par Claus Christensen & Liselotte Michelsen, « The Purified », *ibid.*

36 « Made in USA 2 », *Cahiers du cinéma*, n° 336, juin 1982.

37 « Qui existe dans le monde usuel, indépendamment de tout rapport avec l'art filmique, ou sans aucune destination spéciale et originelle en rapport avec cet art » (repris dans Jacques Aumont et Michel Marie, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Paris, Nathan, 2004, p. 4).

38 « Authentic Illusions : The Aesthetics of Dogma 95 », dans *p.o.v. : a Danish Journal of Film Studies*, op. cit., p. 118.

contradiction d'un programme qui oppose à un modèle esthétique, un autre modèle, qui promeut la discipline comme moyen de libérer l'énergie créatrice des cinéastes ; contradiction d'un mouvement qui suggère l'idée de nouveauté (ou du moins de changement) derrière la notion figée de « dogme », qui rejette les techniques les plus courantes de la pratique filmique mais autorise le montage ; qui dénonce l'illusion cinématographique par des fictions qui usent le plus souvent d'une pseudo-esthétique « documentaire », qui oppose la vérité à l'art et à l'individualité... Mais l'ambiguïté constitutive du projet, ses contradictions, ses limites ne sont-elles pas finalement aussi ses points forts, ce qui du moins a assuré la dynamique du mouvement et autorisé son extension et sa circulation ?

C'est en tout cas sur un dogmatisme bien équivoque que se fonde l'autorité du mouvement³⁹. Le projet est lui-même empreint d'une profonde ironie, comme l'explique Thomas Vinterberg : « D'un côté c'est très sérieux, presque solennel. De l'autre, il y a une dimension ironique très importante. C'est un jeu. Les deux dimensions sont inséparables »⁴⁰. Le terme de « jeu » ne serait-il pas finalement le plus approprié pour résumer *Dogme 95* ? Au sens d'activité ludique d'abord : l'ambition « purificatrice » et la stratégie « minimaliste » du mouvement manifestent clairement son désir ludique de renouveler le cinéma, de réinventer la pratique cinématographique en suivant un certain nombre de contraintes qui sont en réalité autant de règles du jeu, un jeu qui consiste précisément à se conformer à un ensemble de règles pour se libérer d'autres règles — celles du cinéma conventionnel « dominant ». Au sens de comédie ensuite (jouer un rôle) : en mêlant des idées religieuses aux stratégies et aux formes de l'avant-garde artistique (constitution d'un groupe, positionnement en termes d'opposition, élaboration d'une doctrine sous la forme d'un manifeste provocateur, proposition d'un programme d'action à visée internationale, mise en cause du statut d'œuvre et de l'idéologie bourgeoise de l'art, utilisation concertée des médias pour une visibilité maximale), *Dogme 95* s'est construit une identité singulière et nécessairement polémique, et s'est garanti lui-même les moyens de sa reconnaissance. Au sens de « défaut d'articulation entre deux pièces d'un mécanisme » enfin, dans la mesure où, en proposant une alternative économique-esthétique cohérente, *Dogme 95* a cherché à enrayer la progression infernale de la « machine hollywoodienne ».

³⁹ Le choix du nom « Dogme » est déjà ambigu. Soren Kolstrup fait en effet remarquer qu'en danois courant, le mot « Dogme » a aussi « un sens négatif : il implique des idées fausses ou des stéréotypes » (« The Press and Dogme », dans *p.o.v. : a Danish Journal of Film Studies*, op. cit., p. 123).

⁴⁰ « Vinterberg un dogmeur sachant dogmer », *Première*, janvier 1999.

Annexe 1 : Le double texte fondateur de Dogme 95¹

Source : <http://www.dogme95.dk> (Rubrique « Manifesto »)

DOGME 95

... est un collectif de réalisateurs fondé à Copenhague au printemps 1995.

Dogme 95 a pour but de s'opposer à « certaines tendances » du cinéma actuel.

***Dogme 95* est un acte de sauvetage !**

En 1960, c'en était trop ! Le cinéma était mort et appelait à une résurrection. Le but était juste mais pas les moyens. La Nouvelle Vague ne fut qu'un clapotis qui s'échoua sur le rivage pour se transformer en boue.

Les slogans d'individualisme et de liberté ont momentanément créé des œuvres, mais n'ont apporté aucun changement. La vague était à vendre, les réalisateurs aussi. La vague ne fut pas plus forte que ceux qui l'avaient créée. Le cinéma anti-bourgeois devint bourgeois, parce qu'il était basé sur des théories reposant sur une conception bourgeoise de l'art. Le concept d'auteur issu du romantisme bourgeois était donc... faux !

Pour *Dogme 95*, le cinéma n'est pas individualiste !

Aujourd'hui une tempête technologique fait rage. Le résultat sera la démocratisation ultime du cinéma. Pour la première fois, n'importe qui peut faire des films. Or plus le médium est accessible, plus l'avant-garde est importante. Ce n'est pas un hasard si le terme « avant-garde » a une connotation militaire. La discipline est la réponse... Nous devons mettre nos films en uniforme, parce que le film individualiste sera par définition décadent !

DOGME 95 s'oppose au film individualiste en se référant par principe à un ensemble incontestable de règles réunies sous le nom de « VCEU DE CHASTETÉ ».

¹ Ma traduction à partir du texte présenté en anglais sur le site officiel du mouvement. J'ai cherché à rester le plus proche possible du texte original et à respecter sa présentation formelle (notamment les différentes tailles de caractères, ponctuation et saut de lignes).

En 1960, c'en était trop ! L'artifice (le cosmétisme) avait tué le cinéma, disait-on. Et pourtant depuis, l'artifice a encore accru son empire.

Le but « suprême » des cinéastes décadents est de duper le public. Est-ce de cela dont nous sommes si fiers ? Est-ce à cela que nous a conduit « 100 ans » de cinéma ? Des illusions servant à communiquer des émotions ?... Parce que l'artiste individualiste choisit délibérément de tricher ?

La prévisibilité (la dramaturgie) est devenue le veau d'or autour duquel on danse. Justifier l'intrigue par la vie intérieure des personnages semble trop compliqué et pas assez « artistique ». L'action superficielle et le cinéma superficiel n'ont jamais été autant loués.

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

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

Aujourd'hui une tempête technologique fait rage. Le résultat est d'élever l'artifice au rang de Divinité. En utilisant les nouvelles technologies, n'importe qui, n'importe quand, peut étouffer les dernières traces de vérité dans l'étreinte funeste des sensations. Les illusions sont tout ce derrière quoi le cinéma peut se cacher.

DOGME 95 s'oppose au film d'illusion en présentant un ensemble incontestable de règles réunies sous le nom de « VŒU DE CHASTÉTÉ ».

Le Vœu de Chasteté

Je jure de me soumettre à l'ensemble des règles élaborées et entérinées par *DOGME 95* :

1. Le tournage doit avoir lieu en extérieurs. Les accessoires et décors ne peuvent être fournis (si un accessoire particulier est nécessaire à l'histoire, il faut choisir un extérieur où l'accessoire peut être trouvé sur place).

2. Le son ne doit jamais être produit séparément de l'image et vice-versa. (La musique ne doit pas être utilisée à moins qu'elle ne soit produite là où la scène est en train d'être tournée).

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 se trouve ; c'est le tournage qui doit avoir lieu là où se déroule le film).
4. Le film doit être en couleur. Tout éclairage spécial est interdit. (S'il n'y a pas assez de lumière pour filmer une scène, celle-ci doit être coupée ou bien il est possible de monter une seule lampe sur la caméra).
5. Les traitements optiques (trucages) et filtres sont interdits.
6. Le film ne doit contenir aucune action superficielle. Meurtres, armes, etc. sont interdits.
7. Les aliénations temporelles et géographiques sont interdites. C'est-à-dire que l'action du film se déroule ici et maintenant.
8. Les films de genre sont inacceptables.
9. Le film doit être au format 35 mm standard.
10. Le réalisateur ne doit pas être crédité.

De plus, en tant que réalisateur, je jure 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 d'y parvenir par tous les moyens au détriment de tout bon goût et de toute considération esthétique. Ainsi je prononce mon VŒU DE CHASTETÉ.

Copenhague, lundi 13 mars 1995,

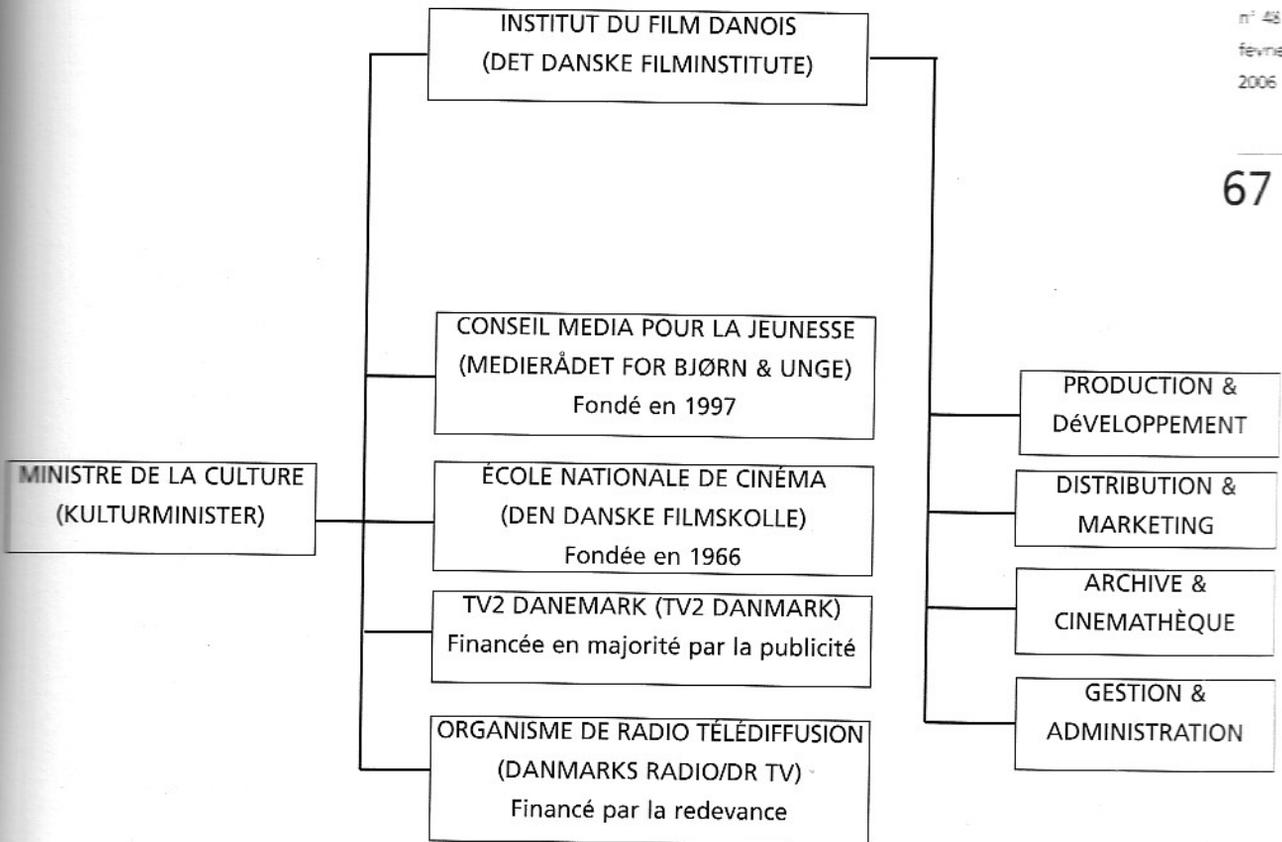
Au nom de *DOGME 95*,

Lars von Trier

Thomas Vinterberg

Annexe 2 : Organisation du secteur audiovisuel public au Danemark

Source : Det Danske Filminstitute



Annexe 3 : Communiqués de presse relatifs à l'ouverture du secrétariat Dogme et à la certification des films²

Source : <http://www.dogme95.dk> (Rubrique « News »)

COMMUNIQUÉS DE PRESSE

Nombre de critiques se sont demandé si Harmony Korine avait bien respecté les règles du Manifeste Dogme 95 en réalisant son nouveau long-métrage *Julian Donkey Boy*. Suite à de telles critiques nous souhaitons faire la déclaration suivante :

Au vu de nos informations sur le film, nous considérons que *Julian Donkey Boy* a observé d'une manière satisfaisante les règles du Dogme. Notre jugement se base non seulement sur le visionnement du film mais également sur un entretien avec son réalisateur.

Étant donné les nombreux problèmes pratiques liés au visionnement des films prétendant à la certification Dogme, nous avons décidé de modifier les modalités d'attribution des certificats.

Désormais il faudra que le réalisateur lui-même déclare solennellement son adhésion au Manifeste Dogme 95. Une signature personnelle sur le certificat Dogme serait en contradiction avec la règle selon laquelle les réalisateurs ne doivent pas être crédités, par conséquent nous ne fournirons les certificats qu'à partir du moment où une déclaration solennelle signée par le réalisateur nous parviendra.

Afin de répondre aux demandes, un secrétariat Dogme sera créé. De plus, nous préparons un document expliquant de manière précise comment la Confrérie Dogme interprète personnellement le Vœu de Chasteté.

Hornbæk, le 8 octobre 1999

Søren Kragh-Jacobsen
Kristian Levring
Lars von Trier
Thomas Vinterberg

² Ma traduction à partir des textes originaux disponibles (en anglais) sur le site officiel. (Id. annexes 4 et 5).

La certification *Dogme*

Le 1^{er} mars 2000 a été finalement créé un secrétariat *Dogme*. Il n'est ouvert que deux fois par semaine. Ce secrétariat a pour but de répondre aux questions relatives au *Dogme* et aux demandes d'attribution des certificats *Dogme*.

À ce jour, neuf longs-métrages internationaux attendent la certification officielle, compte tenu de la charge de travail que cela entraîne, nous fixons, par la présente, les nouvelles modalités d'obtention légèrement révisées des certificats *Dogme*.

Désormais il est demandé aux candidats de remplir un formulaire spécifique, de le signer et le renvoyer à Copenhague. Ce formulaire est téléchargeable à partir du site *Dogme* : www.dogme95.dk (rubrique « Comment faire un film *Dogme* »).

À partir de maintenant, il est demandé une participation financière pour la certification. Cette participation s'élève à 5 000³ couronnes danoises par film (environ 540 dollars). Nous sommes conscients que beaucoup de futurs films *Dogme* seront des films à petits budgets, voire sans budget, c'est pourquoi dans leur formulaire, les producteurs et réalisateurs peuvent réclamer une exonération, pour autant qu'ils aient des raisons valables. D'autre part, nous engageons les productions à moyens et à gros budgets à verser de plein gré 15 000³ couronnes danoises pour obtenir un certificat *Dogme*. Cette participation financière n'a aucune fin lucrative, elle est destinée à couvrir les frais de fonctionnement du secrétariat. Elle doit également nous permettre d'offrir un site web plus dynamique garantissant le rayonnement international de *Dogme*, dans notre intérêt mutuel.

Veuillez noter que les certificats *Dogme* ne seront attribués que sur la base d'un engagement solennel signé, stipulant que le Vœu de Chasteté a été respecté dans son intégralité, et non à partir du visionnement des films des candidats ! Après qu'un film a été certifié et comptabilisé dans la liste officielle, nous apprécierions cependant de recevoir une copie VHS (si possible sous-titrée en anglais) pour notre vidéothèque *Dogme*.

Le 9 mars 2000
Le Secrétariat du *Dogme*
c/o Nimbus Film
P.O. Box 518
Avedøre Tværvej 10
DK-2650 Hvidovre
Denmark

³ Ce communiqué de presse indique les sommes de 5 000 et 15 000 couronnes, tandis que le formulaire, reproduit ci-après, évoque 10 000 et 30 000 couronnes.

Annexe 4 : Formulaire à remplir pour recevoir un certificat *Dogme*

Source : <http://www.dogme95.dk> (Rubrique « Certificate »)

FORMULAIRE DE CERTIFICATION DOGME

Titre original

Titre anglais :

Nationalité :

1895 /
n° 48
février
2006

Engagement solennel

Au regard de mon film «.....» je jure solennellement par la présente que j'ai totalement respecté le Manifeste Dogme 95 et le Vœu de Chasteté. Je demande donc que me soit transmis un certificat.

70

Signature du réalisateur

Date :

Lieu :

Société de Production

(Nom/adresse/téléphone/fax/e-mail)

Représentant des ventes à l'étranger :

(Nom/adresse/téléphone/fax/e-mail)

Réalisateur :

Scénario et dialogue :

Directeur de la photo :

Producteur :

Principaux interprètes :

(Nom des personnages)

.....=.....

.....=.....

.....=.....

Budget en dollars :

Durée en minutes :

Par la présente, je m'engage à verser 10 000 couronnes danoises pour obtenir le certificat Dogme 95

.....
(Signature du réalisateur)

Si le film bénéficie d'un budget élevé, je m'engage à payer de plein gré 30 000 couronnes danoises pour obtenir le certificat Dogme 95

.....
(Signature du réalisateur)

Par la présente, je réclame une dispense de paiement (Veuillez indiquer s'il vous plaît les raisons de cette requête) :

.....
(Signature du réalisateur)

Lorsque j'aurai fini le film et reçu le certificat Dogme, je m'engage à envoyer au Secrétariat Dogme une copie VHS du film (si possible sous-titrée en anglais) afin qu'il soit répertorié dans les archives Dogme.

.....
(Signature du réalisateur)

À envoyer à : Nimbus Film, Dogme Secretariat, Avedoere Tvaervej 10, DK-2650 Hvidovre, Denmark.

1895 /
n° 48
février
2006

71

études
Dogme 95 (un mouvement ambigu, entre idéalisme et pragmatisme, ironie et sérieux, engagement et opportunisme)

Annexe 5 : Communiqué de presse relatif à la fermeture du secrétariat *Dogme*

Source : <http://www.dogme95.dk> (Rubrique « News »)

Le Secrétariat Dogme est fermé

Juin 2002

Retour à l'anarchisme originel

En 1995, les Frères du Dogme ont lancé le « Le Vœu de Chasteté » et réalisé quatre films qui ont obtenu au plan international une reconnaissance à la fois critique et commerciale. Ils encouragèrent les cinéastes du monde entier à reconsidérer les conventions de la pratique cinématographique. Le défi a été relevé et à ce jour trente et un films Dogme ont été réalisés en Corée, en Argentine, en Espagne, aux États-Unis, en France, en Suisse, en Norvège, en Italie et bien sûr au Danemark. Ces films montrent les diverses interprétations que l'on peut faire des dix règles du Dogme, et peut-être aussi leur nécessité.

Le manifeste Dogme 95 est devenu une formule de genre, ce qui n'en a jamais été l'intention. Par conséquent, nous suspendons notre activité de médiateur et de conseil liée à la réalisation des films Dogme, et fermons le Secrétariat Dogme. Les membres fondateurs sont passés à d'autres projets, aussi nous continuons nous-mêmes notre chemin. En outre nous n'avons aucun moyen économique pour poursuivre un travail qui a été en réalité un voyage enrichissant...

Tout le monde peut réaliser un film Dogme

Si vous souhaitez réaliser un film selon les préceptes du Dogme, vous êtes libres de le faire, vous n'avez plus besoin de faire une demande pour avoir un certificat. « Le Vœu de Chasteté » est un moyen artistique d'exprimer une certaine conception du cinéma, il est censé être une source d'inspiration pour les cinéastes du monde entier. C'est une idée et non une marque, il n'est donc attaché à aucune sorte de copyright.

Pour les besoins de l'histoire du cinéma

Si vous réalisez cependant un nouveau film Dogme, veuillez nous aider à le prendre en compte pour l'histoire du cinéma.

Puisque le Secrétariat Dogme n'existe plus pour enregistrer les nouveaux films Dogme, nous vous conseillons d'envoyer une copie de votre film au :

Professeur Peter Schepelern of Copenhagen
Université de Copenhague
Département du cinéma et des médias
Njalsgade 80
2300 KBH.S.
Danemark

L'université de Copenhague conservera les films Dogme dans ses archives réservées au cinéma, ainsi que la correspondance personnelle que le Secrétariat Dogme a entretenue avec les réalisateurs Dogme, ce, à de fins de recherches universitaires.

[...]

Pour toute question technique

Si vous ne savez pas comment régler les paramètres de votre caméra, ou si vous avez d'autres questions techniques, veuillez rechercher les conseils dispensés sur le site web, plus particulièrement dans les interviews concernant *Festen*. Dogme 95 est maintenant un phénomène bien connu et vous devriez trouver des articles traitant du sujet dans les langues les plus répandues.

David Nielsen-Ourö & Ann-sofie Rørsgaard

1895 /
n° 48
février
2006

73