



En couverture **Elle** de Paul Verhoeven

Une histoire de la violence

ZOÉ PROTAT

Un chat. Un beau chartreux, le poil lustré, l'œil nonchalant. Des cris. De plaisir, de peur, de rage? Des coups. De la vaisselle renversée, une robe déchirée. Une femme jetée par terre, surplombée par une figure sombre et masquée qui, rapidement, rajuste son pantalon et quitte par la porte du jardin. Elle se relève, prend un bain, commande des sushis et reçoit son fils à dîner. Sa joue tuméfiée? Soi-disant une chute de vélo. Elle vient de se faire violer et sa vie continue.

Elle: voilà un film que l'on n'attendait pas, ou peut-être plus, et qui pourtant semble né sous une bonne étoile. Paul Verhoeven n'avait rien tourné depuis 2012 et **Tricked**, une expérience interactive plus qu'un film, ce qui laissait malheureusement présager une fin de carrière pour le réalisateur de légende maintenant âgé de 78 ans. Mais l'histoire prouve encore que les vieux rebelles ont plus d'un tour dans leur sac! Assurément le plus célèbre nom du cinéma hollandais des années 1970, un cinéma dissipé, nerveux, plein d'énergie et d'éclat, Verhoeven avait quitté sa patrie pour Hollywood. Il y avait tâté de grands budgets et de grands succès avant de se faire désavouer par le même système qui l'avait porté aux nues. Après un petit passage à vide, voilà qu'il annonçait l'année dernière un nouveau projet 100 % français avec l'impériale Isabelle Huppert dans le rôle principal. En compétition officielle au Festival de Cannes, **Elle** a reçu un accueil dithyrambique.

Le film est une adaptation de « *Oh...* », roman de Philippe Djian ayant obtenu succès et retentissement à sa sortie en 2012. Écrit sans découpage aucun, façon flux de conscience, il relate le terrible mois de décembre de Michèle, la cinquantaine, à la tête d'une boîte de production avec sa meilleure amie Anna, flanquée d'un ex-mari à la ramasse et d'un grand dadais de fils dont la fiancée est enceinte d'un autre. Elle a aussi une immense maison et un voisin qu'elle juge de plus en plus attirant, Patrick. Et puis Michèle s'est fait violer par un inconnu qui, depuis, la harcèle périodiquement à coup de textos et de mises en scène grotesques. En ce même mois de décembre, elle va également enterrer sa mère, une adepte de chirurgie esthétique extrême et de jeunes étalons, et son père, un tueur en série derrière les barreaux depuis 40 ans.

Qui connaît l'œuvre de Paul Verhoeven comprendra aisément ce qui, dans ce récit atypique, sombre et farfelu, a pu attirer celui que la presse inter-

nationale a joliment surnommé « le hollandais violent ». Des épopées du passé aux odyssées du futur, des horreurs de la guerre aux amours torturées, sa filmographie cultive en effet une odeur de soufre. Pour le moins éclectique au premier abord, elle est pourtant traversée de grands élans de cohérence. Dans tous les cas, on y retrouve une mise en scène d'une précision d'horloger, une image ultra léchée, beaucoup de brutalité, ainsi qu'un goût certain pour l'esbroufe, le clinquant et les choses plus grandes que nature: les effets spéciaux, les armes, l'angoisse, la beauté des femmes — et surtout leur force... Une force titanique permettant aux personnages féminins de traverser guerres et humiliations ou, comme dans le cas de Michèle, des expériences hautement traumatiques. Elle a subi un viol, elle ne l'évoquera qu'à peine, elle n'ira pas voir la police. Elle finira cependant par traquer son bourreau, par le confronter et le détruire, et ce, de la plus insolite des manières... Voilà servis sur un plateau d'argent trois piliers essentiels du cinéma de Verhoeven: le sexe, la violence et la morale. Trois variables qui agissent tour à tour en tant que fin ou en tant que moyen, avec des effets bien différents, mais toujours aussi perturbants.

Pour le commun des mortels, surtout de ce côté-ci de l'Atlantique, Verhoeven est d'abord le responsable de grands succès hollywoodiens qui ne font pas dans la dentelle: **RoboCop** (1987), **Total Recall** (1990) et **Basic Instinct** (1992). Ce serait pourtant une terrible erreur de négliger sa période hollandaise où il réalisa des œuvres variées et profondément originales. De l'histoire d'amour sublime de **Turkish Délices** (1973) au « film d'aventures de Seconde Guerre mondiale » — un genre qu'il a quasiment inventé à lui tout seul — de **Le Choix du destin** (1977), en passant par la violence sociale de **Spetters** (1980) et l'angoisse perverse du **Quatrième Homme** (1983), il a donné au cinéma néerlandais ses premiers succès et une véritable identité. Identité qu'il n'a jamais perdue même lorsque le grand saut vers les États-Unis fut amorcé avec la

De la vaisselle renversée, une robe déchirée. Une femme jetée par terre, surplombée par une figure sombre et masquée qui, rapidement, rajuste son pantalon et quitte par la porte du jardin. Elle se relève, prend un bain, commande des sushis et reçoit son fils à dîner. Sa joue tuméfiée? Soi-disant une chute de vélo. Elle vient de se faire violer et sa vie continue.

coproduction internationale tournée en anglais que fut **Flesh + Blood** (1985). Vingt ans et bien des déboires plus tard, le retour en Europe du cinéaste et la réussite de **Black Book** (2006) laissent présager, avec raison, le meilleur.

Le sexe, la violence, la morale : revenons en arrière pour tenter de saisir l'origine du mal chez Verhoeven. Le réalisateur tient à un réalisme sans compromis, une spécialité hollandaise issue de la peinture de la Renaissance. Avec leurs créatures fantastiques et leurs envolées alchimiques, leurs visions d'un monde corrompu par le mal mêlant allégorie, satire et morale, les œuvres de Jérôme Bosch et de Pieter Brueghel l'Ancien sont des références incontournables. La fantaisie et l'outrance y sont couplées à un souci maladif du détail, caractéristiques récurrentes des mises en scène cliniques de Verhoeven. Une autre piste se trouve certainement du côté de l'histoire. Le réalisateur est né en 1938. Après une petite enfance à la campagne, il déménage à La Haye à un jet de pierre du quartier général nazi. Il y est témoin de scènes atroces qui le marqueront à jamais. Comment digérer une telle initiation à l'horreur humaine ?

La Seconde Guerre mondiale sera le décor de deux films, des récits de courage, de trahison, de poursuites et de deuils. Le premier, **Le Choix du destin**, suit sur un rythme incroyablement enlevé un groupe d'amis, issus de la haute bourgeoisie, dont les destinées toutes tracées seront chamboulées par la grande histoire. Cette production à gros budget permit à Verhoeven de développer toute sa maestria. Ironiquement (ou pas), c'est à nouveau à cette ère de peur et d'héroïsme qu'il devra sa renaissance créative. **Black Book** est un retour aux sources, à la Hollande de La Haye et aux bases d'un ancien scénario vieux de 15 ans dont le personnage principal était un homme. Avec son scénariste fétiche Gerard Soeteman, Verhoeven en fait plutôt une femme : Rachel Stein, jeune beauté juive, intégrera la résistance pour corrompre l'Hauptsturmführer Ludwig Müntze. Sous la blondeur platine de son *alter ego* Ellis DeVries, elle vivra de rocambolesques aventures à la structure presque machiavélique, dont les incessants rebondissements manipulent le spectateur à l'envie. **Black Book** provoque un plaisir quasi régressif, une pure jouissance de spectateur que l'on ressent également devant les rouages parfaitement huilés d'**Elle**. Bien qu'elle n'ait pas personnellement vécu la Seconde Guerre mondiale, Michèle est aussi, lit-

téralement, une enfant de la violence. Son père, bon catholique sans histoire, est parti un soir tuer de sang-froid des dizaines d'enfants dans leurs lits; il est ensuite revenu mettre le feu à la maison. La petite Michèle, à moitié nue et couverte de cendres, a été photographiée par les journalistes ce soir-là. Aujourd'hui, la femme mature dirige d'une main de fer son entreprise de jeux vidéo spécialisée dans la *fantasy* agressive. Soucieuse que le *gamer* trouve dans ses créations ce qu'il est venu y chercher, elle galvanise elle-même ses animateurs : « Il faut qu'il sente le sang couler entre ses doigts, tiède et épais si possible. » Michèle est victime de sa filiation de psychopathe.

Si Verhoeven s'avoue néophyte dans l'univers des jeux vidéo, ces derniers se sont bien sûrement inspirés de ses films américains. Aux États-Unis, le réalisateur a en effet cassé la baraque du box-office avec un autre genre, une autre violence : la science-fiction. Le premier de ses projets, la dystopie pur jus qu'est **RoboCop**, est certainement le plus intéressant. Brutalement assassiné par une bande de criminels, l'officier Alex Murphy est réanimé sous forme de cyborg : il sera désormais « RoboCop », le policier indestructible, voué à nettoyer les rues de Detroit. Terriblement graphique (le film a dû être remonté 12 fois avant de pouvoir prétendre à la fameuse cote R, acceptable pour la censure), cette satire est visionnaire dans sa critique de l'Amérique triomphante, du capitalisme, de l'embourgeoisement et de la toute-puissance des médias. Son successeur n'aura malheureusement pas autant de qualités : adaptation ronflante de Philip K. Dick, **Total Recall** est aussi subtil que la musculature de sa vedette, Arnold Schwarzenegger. Le succès commercial se poursuit cependant jusqu'à la déroute de **Starship Troopers** (1997), une autre satire, de la culture militaire et de la propagande cette fois-ci, qui reprenait audacieusement les codes formels du fascisme. Imperméable au second degré, la critique américaine en fut fort perplexe. Aujourd'hui réhabilitée en tant que diatribe antimilitariste, le film est sujet d'innombrables études. Mais ne nous emballons pas, car Verhoeven n'a pas encore touché les bas-fonds d'Hollywood : ce sera chose faite en 2000 avec **Hollow Man**, coup de grâce d'un exil créatif des plus singuliers.

Devant la réputation sulfureuse du réalisateur, difficile de croire que celui-ci a débuté sa carrière en grand avec une histoire d'amour pure et passionnelle. Et pourtant ! Après quelques courts



métrages, le feuilleton médiéval **Floris** (1969) et un premier long, **Business Is Business** (1971), comédie centrée sur les aventures de deux prostituées d'Amsterdam, Verhoeven était prêt à exploser. Il offrira au cinéma hollandais son plus grand succès commercial, rien de moins! Histoire d'amour, de folie et de création entre deux *flower children*, **Turkish Délices** est un film échevelé, incroyablement touchant, un Roméo et Juliette à la sauce hollandaise *trash* entre Olga, fille de petit-bourgeois, et Erik l'artiste-peintre. Le film chronique leur relation tumultueuse, faite de sexe et d'art, de vin et de crises d'hystérie, jusqu'à la tragique mort d'Olga. Symptomatique de son époque, il a une manière très crue d'aborder une sexualité libre. Et si les hommes vont se rhabiller quelque peu par la suite (pudibonderie américaine oblige), la nudité féminine gardera chez Verhoeven ce côté décomplexé qui fera couler beaucoup d'encre — 20 ans plus tard, **Showgirls** (1995) défraiera encore les manchettes en exploitant le décor « osé » des strip-clubs de Las Vegas.

Turkish Délices est interprété par deux acteurs insolents de beauté et de spontanéité, Monique Van De Ven et Rutger Hauer. Avec un long travelling se concluant en gros plan sur sa nudité, ce dernier ne pouvait rêver d'entrée plus tonitruante dans le cinéma de Verhoeven! Il en restera la muse jusqu'au milieu des années 1980, le tournage cauchemardesque de l'épopée sur fond de peste noire **Flesh + Blood** mettant malheureusement un terme à leur amitié artistique. Grand cri primal antimoraliste, le film permit à son réalisateur, et à toute une génération avec lui, de régler ses comptes avec un héritage calviniste ayant corseté la Hollande durant des lustres. Verhoeven se dit athée, mais passionné par la vie de Jésus, à laquelle il a d'ailleurs consacré un livre en 2007. On sentira dans **Elle** son malin plaisir à malmener la bigoterie du couple de voisins de Michèle.

Ce rare exemple d'histoire d'amour sincère sera suivi d'une série de relations humaines teintées de manipulation, d'extorsions, de mensonge, voire carrément de violence pure. Ces relations tordues, ce sont d'abord celles de l'ascension sociale. On en retrouve un premier exemple dans **Katie Tippel** (1975), peinture naturaliste d'une jeune fille trop blonde, trop jolie et trop pauvre pour rester honnête dans son milieu de XIX^e siècle. Verhoeven avoue que ce film, qui souffre clairement d'un problème de rythme, est le seul qu'il remanierait entièrement aujourd'hui. Il n'empêche que les ba-



Turkish Délices, Spetters et Flesh + Blood

ses de son récit résonnent dans tout son œuvre. Le corps de Katie est innocent, affamé... et surtout « marchandable ». Même si 100 ans les séparent, les parcours semés d'embûches de Katie et de Nomi (**Showgirls**) se ressemblent étrangement. Film d'apprentissage classique dans un contexte d'éveil des sensibilités de gauche, **Katie Tippel** a tout de même la particularité de se terminer sur une note positive. La lutte des classes aura un goût beaucoup plus amère dans **Spetters**, qui ne fut généralement

pas très bien accueilli, et pour cause : ce drame social est non seulement très violent, mais aussi d'un cynisme glaçant. C'est ici la spectaculaire Fientje qui n'hésite pas à se servir de ses charmes pour se tirer du pétrin. Elle tient un stand de frites dans les faubourgs de Rotterdam où vivent trois jeunes passionnés de motocross, petites frappes racistes, homophobes, incultes et alcooliques : Rien le champion, qui finira paraplégique après un bête accident ; Reef le *bad boy* mécano, battu par son père fou de Dieu ; et enfin Hans, timide et sans envergure. Religion, handicap, cruauté et pouvoir absolu de l'argent : **Spetters** fait la peinture d'un milieu *white trash* où l'on bâtit son avenir sur la destruction des autres. Le film fit scandale, notamment en raison d'une terrible scène de viol.

Élément principal d'**Elle**, un viol justement. De fait, ce motif, ou plus généralement celui de l'humiliation sexuelle, est une récurrence chez Verhoeven. Pour le réalisateur, sexe et pouvoir sont profondément et fatalement liés. Certaines de ces agres-

sions sont ignobles et sans appel, comme lorsque le personnage de **Katie Tippel** débute sa vie de femme sous les assauts brutaux de son patron. Mais d'autres sont plus équivoques et inévitablement controversées. Dans **Spetters**, Reef découvre son homosexualité de la plus atroce des façons, mais l'assumera par la suite. Dans **Black Book**, Rachel utilise son corps pour sa survie ; la résistante juive et l'officier nazi tomberont pourtant authentiquement amoureux l'un de l'autre. Une relation des plus étranges sera nouée par les personnages d'une autre œuvre historique de Verhoeven, la bien nommée **Flesh + Blood**, qui s'attaque justement à ce Moyen Âge tardif ou à cette Renaissance primitive ayant vu fleurir les talents cauchemardesques des peintres flamands. Voulant se venger d'un riche seigneur qui les a floués, une faction de mercenaires, menée par le flamboyant Martin, kidnappe la promise du fils du seigneur, envahissent son château et font régner la terreur. Pour éviter d'être violente par toute la bande, la jeune et pure Agnes se donne à Martin : en devenant la femme du chef, elle gagne le respect de tous et se réinvente en redoutable reine barbare.

La juive et le SS, le guerrier et la princesse vierge, la victime et le bourreau... mais qui manipule qui ? Verhoeven est le spécialiste de ces échanges affreusement ambigus. Agressée, héritière d'un père monstrueux, l'héroïne d'**Elle** ne vit pas ses tragédies comme elle le « devrait » : cette femme à poigne, capable d'ordonner « montre-moi ta queue » à l'un de ses employés, n'est peut-être pas la victime idéale. Non seulement elle ne cherchera pas à punir son agresseur par les voies traditionnelles, mais elle engagera même des rapports troubles avec celui-ci — dont l'identité sera d'ailleurs rapidement dévoilée. Dans sa tête, Michèle se repasse le film de son viol, elle prend le dessus sur son assaillant et lui fracasse le crâne, une vision qui la fait sourire. Au travail, elle suggère à ses animateurs d'accentuer les convulsions orgasmiques d'une figure féminine assaillie par une orque cornue. Son amant ne peut ressentir de plaisir sexuel qu'en situation d'extrême violence et d'abus... comme lui dit si bien son ex-mari Richard : « La plus dangereuse, c'est tout de même toi. » En ce sens, Michèle rejoint le clan des mantes religieuses affectionnées par Verhoeven. Pour découvrir la veuve noire originelle de sa filmographie, il faut se replonger dans **Le Quatrième Homme**, bel ovni et vrai film d'angoisse aux résonances polanskiennes. L'héroïne, Christine l'esthéticienne diabolique, a déjà enterré trois de ses époux et jette maintenant son dévolu sur un écrivain alcoolique,



Black Book




Isabelle Huppert dans **Elle** de Paul Verhoeven — Photo: Guy Ferrandis

misanthrope et assailli de visions mystiques. Teintée de présomptions criminelles, de rapports de force érotiques et de pulsions de mort, cette relation préfigure deux autres couples à venir: Nick et Catherine, respectivement détective et écrivaine assassine de **Basic Instinct**, et, fatalement, Michèle et son agresseur dans **Elle**.

Elle est également un film très fidèle au roman de Djian, rempli de phrases qui tuent et d'humour grinçant. L'une de ses plus grandes qualités demeure de proposer un personnage principal féminin tout à fait atypique, à la fois séduisant et repoussant, proie et maître. Un cadeau sur mesure pour l'actrice dite cérébrale qu'est Isabelle Huppert. Au moment de recevoir son Prix d'interprétation à Cannes pour **La Pianiste** de Michael Haneke, celle-ci avait déclaré: « Il y a des films qui font peur. On croit qu'ils vont tout vous prendre. On a tort, ce sont ceux-là qui vous donnent tout. » Si **Elle** et Michèle font peur, c'est à cause de leurs positions moralement instables, impossibles à défendre aux États-Unis, et qui ont fait des vagues jusqu'en France. Se considérant féministe, Verhoeven dépeint une femme qui prend les rênes de son existence là où certains auraient préféré voir un film correspondant davantage aux canons d'un genre explicitement nommé le *rape-revenge movie*. Michèle prend le contrôle de sa mémoire, de son enfance flouée, de son entourage vampirisant, des pulsions de sa sexualité. Son comportement est-il normal? Est-il acceptable? Et si oui, est-il tolérable de le montrer? Michèle fournit pour-

tant elle-même la réponse: « La honte n'est pas un sentiment assez fort pour nous empêcher de faire quoi que ce soit. »

Sexe, violence et morale: le retour de Paul Verhoeven au grand écran avec **Elle** n'aurait pu être plus flamboyant. Est-ce donc en France que le roi du cinéma hollandais incarnera sa troisième carrière? Il annonce déjà un projet, centré sur les dissensions internes des différents réseaux de résistance dans la France occupée. Un film qui, prévient-il, créera une vraie controverse. On le croit sur parole et l'on ne peut qu'attendre avec impatience la prochaine œuvre du vétéran dont l'audace ne cessera visiblement jamais de surprendre. (Sortie prévue: 18 novembre 2016) 



France-Allemagne / 2016 / 130 min

RÉAL. Paul Verhoeven **SCÉN.** David Birke, d'après l'œuvre « Oh... » de Philippe Djian **IMAGE** Stéphane Fontaine **SON** Katia Boutin, Jean-Paul Mugel et Alexis Place **MUS.** Anne Dudley **MONT.** Job Ter Burg **PROD.** Saïd Ben Saïd et Michel Merkt **INT.** Isabelle Huppert, Laurent Lafitte, Anne Consigny, Charles Berling, Virginie Efira **DIST.** Métropole Films