

« La plus dangereuse... »

*Elle* de Paul Verhoeven

Ariel Esteban Cayer

---

Number 180, December 2016, January 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84293ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Cayer, A. E. (2016). Review of [« La plus dangereuse... » / *Elle* de Paul Verhoeven]. *24 images*, (180), 56–56.

# Elle de Paul Verhoeven

## « LA PLUS DANGEREUSE... »

par Ariel Esteban Cayer

Un écran noir que percent des cris de souffrance. Ou s'agit-il plutôt de cris de jouissance ? Verhoeven coupe à la première image du film et dévoile une femme au sol. Son agresseur cogoulé essuie le sang sur son pénis, se rhabille, s'enfuit par la fenêtre. Michèle (Isabelle Huppert), indéniablement, a été violée. Mais contre toute attente (plus scénaristique que psychologique, faudrait-il préciser), elle se relève. Elle nettoie le verre brisé, se coule un bain, puis continue à vivre comme si rien n'était (bien qu'il n'en soit rien, loin de là).

Survivante d'un père tueur en série et directrice d'une boîte de jeux vidéo (dont les scènes de violence sexuelle font écho à son agression), elle entame derechef de retrouver son agresseur. Cette chasse à l'homme aura des répercussions inattendues sur son entourage, mais surtout, elle permettra à Michèle d'accéder à une toute nouvelle compréhension d'elle-même : de ses fantasmes, comme du principal mécanisme qui régit aussi bien les sphères professionnelles, personnelles et psychiques de sa vie, à savoir, le contrôle.

Provocant, amoral, osé ; appelez-le comme vous voulez, Verhoeven n'a jamais été un réalisateur discursif. C'est pourquoi un film comme *Starship Troopers* peut être reçu à la fois comme un blockbuster sur le fascisme que comme un film militariste vaguement débile ; pourquoi *Showgirls* se situe quelque part entre le navet surjoué et une satire haute voltige *camp* de Las Vegas. Et ainsi de suite, jusqu'à *Elle*, où le provocateur néerlandais (désormais établi à Paris) trouve dans le roman « *Oh...* » (2012) de Philippe Djian la substance parfaite pour approfondir son projet : cet univers d'excès à travers lequel le compas moral du public est sans cesse mis à l'épreuve. Et si cette démarche ouvrait ailleurs vers de grandiloquentes réflexions à propos de l'Amérique, Verhoeven s'attache ici au milieu de la bourgeoisie, abordé sur le mode réaliste du cinéma français dont il extirpe une forte charge satirique.

Ainsi, *Elle* se dévoile tel un film sur le pouvoir. Le viol représente d'abord une perte de contrôle pour Michèle, puis l'occasion de rétablir chez elle un équilibre : de transformer le traumatisme d'une agression sexuelle en dynamique de pouvoir, puis en fantasme féminin, puis peut-être même en occasion de vengeance (Verhoeven nous laisse décider sur ce dernier point). Cette caractérisation complexe, voire périlleuse, permet surtout au cinéaste de concrétiser l'éventail des portraits de femmes qu'il dessine depuis des années. Après la Catherine Trammel de *Basic Instinct* (qui trouve, dans le policier joué par Michael Douglas – un violeur et un tueur – une sorte d'alter ego), la Nomi Malone de *Showgirls* (qui transforme l'exploitation de son corps en trajectoire libératrice) et la Rachel Stein de *Black Book* (qui passe à travers la Seconde Guerre mondiale avec une résilience que certains qualifieraient d'amorale), Michèle est peut-être l'ultime héroïne verhoevienne.

Elle existe au-delà de tout manichéisme, de tout désir de caractérisation simpliste ; elle est une femme forte, résiliente et charismatique, tout en



étant indéniablement détestable, manipulatrice et privilégiée. Surtout, comme Nomi ou Trammel (« *She's evil! She's brilliant!* »), cet amalgame de traits permet à Michèle d'exister bien au-delà de l'écran – de prendre racine dans l'esprit du spectateur et de susciter des questions essentielles. Bonne ou mauvaise ? Vierge ou putain ? Vengeresse ou victime ? Fidèle à lui-même, Verhoeven se balance de ces fausses dichotomies et s'intéresse plutôt à la zone grise entre ces pôles : à la relation respectivement possessive, jalouse ou alimentaire qu'elle entretient avec sa mère, son ex Richard et son fils Vincent, de même que celle, plus tendre, qu'elle maintient avec sa meilleure amie et associée Anna (dont le mari Robert est néanmoins son amant).

Face à ce bordel des plus calculés (auquel viendra se greffer la relation avec son agresseur), Michèle répond simplement : « *La honte n'est pas un sentiment assez fort pour nous empêcher de faire quoi que ce soit* ». Par cette phrase des plus mémorables (qui offre également une synthèse inespérée de l'œuvre du cinéaste), le personnage révèle explicitement l'idée de cette fausse dichotomie – qui est le ressort d'un puritanisme structurant encore bien des personnages féminins à l'écran. C'est ici qu'*Elle* devient un film politique au même titre que les précédentes satires du cinéaste sur l'Amérique : Verhoeven associe sa démarche à la question de la condition féminine (d'où le « Elle » du titre) et refuse les réponses faciles ; il nous confronte, encore et toujours, à nos propres préjugés – ici, face à la sexualité des femmes (aussi « déviantes » ou « perverses » soient-elles), tout comme au simple fait de les représenter en position de pouvoir absolu. Ne serait-ce que pour cela, *Elle* est une des œuvres les plus puissantes et nécessaires de l'année. **24**

France, Allemagne 2016. Ré. : Paul Verhoeven. Scé. : David Birke, d'après le roman « *Oh...* » de Philippe Djian, adapté par Harold Manning. Ph. : Stéphane Fontaine. Mont. : Job ter Burg. Son : Jean-Paul Muger, Alexis Place, Katia Boutin. Mus. : Anne Dudley. Int. : Isabelle Huppert, Laurent Lafitte, Anne Consigny, Charles Berling, Jonas Bloquet, Judith Magre, Virginie Efira, Christian Berkel. 130 minutes. Dist. : Métropole Films.