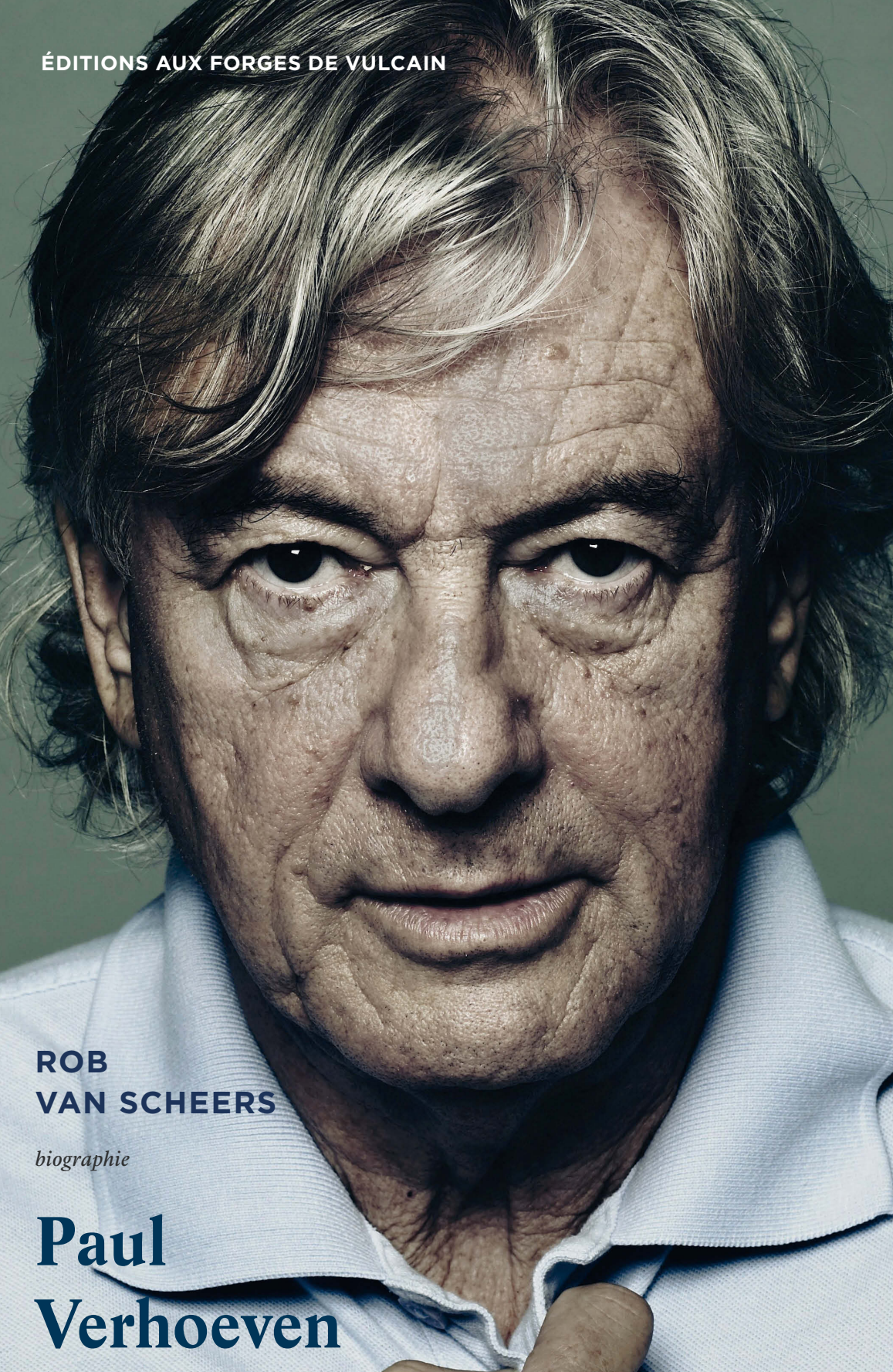
ÉDITIONS AUX FORGES DE VULCAIN



ROB
VAN SCHEERS

biographie

Paul Verhoeven

DU MÊME AUTEUR, CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

Jésus de Nazareth, Paul Verhoeven et Rob van Scheers, Aux forges de Vulcain, 2015.

VAN SCHEERS, Rob. *Paul Verhoeven. Une vie de cinéaste*
Titre original : *Paul Verhoeven: een filmersleven*

© 2017 - 2025 Rob van Scheers

© Uitgeverij Podium, 2017, pour l'édition néerlandaise.
Cet ouvrage a été publié avec l'aimable collaboration de Uitgeverij Podium et de l'Agence Linwood Messina à Paris.

Ouvrage publié avec le concours de la Fondation néerlandaise des lettres.

© EDLM, 2025, pour la présente édition française.

ISBN : 978-2-373-05666-2

Photographie de couverture : Nicolas Guérin, via Getty Image France SAS.

Les Éditions Aux forges de Vulcain
1 rue de la Montagne
77600 Bussy-Saint-Martin
www.auxforgesdevulcain.fr

Paul Verhoeven
Une vie de cinéaste

Rob van Scheers

Traduit du néerlandais
par Anne-Laure Vignaux

Les Éditions Aux forges de Vulcain

Introduction à la troisième édition néerlandaise

Ce livre est une biographie journalistique – la description d'une vie qui grandit avec son personnage. La première édition a paru en 1996, la seconde en 2008, et nous présentons maintenant une troisième mise à jour, incluant l'épisode du premier film français de Verhoeven, *Elle*. Ce type d'ouvrage permet, en tant qu'auteur, de s'adresser à des sources vivantes. Un luxe en termes de recherche et de reconstitution. Autre avantage : faire partie de cette vie. En avoir une perception personnelle. Les pages qui suivent sont le fruit de visites de plateaux, d'une quantité d'interviews approfondies de Paul Verhoeven, de rencontres avec une centaine d'attachés de presse, d'un regard jeté dans les coulisses d'Hollywood, d'un passage au Festival de Cannes, d'analyses de film détaillées et d'un accès à des archives privées, le tout sur fond d'histoire culturelle récente. Et je suis loin d'être exhaustif.

Le projet a commencé en 1991 avec une simple lettre au réalisateur, accompagnée de mon premier recueil de reportages, *Vuurvogels* [Oiseaux de feu]. Plus de vingt-cinq ans se sont écoulés depuis et je peux le dire honnêtement : avec Paul Verhoeven, on ne s'ennuie jamais. Moments forts, passages à vide, appréciation changeante de son travail – comme il le dit lui-même, tout cela fait partie d'une vie de cinéaste.

J'ai tout de suite aimé cette expression : « Une vie de cinéaste. » Elle correspond tout à fait à l'idiolecte de Verhoeven. C'est pourquoi je l'ai choisie comme titre pour ce livre.

Comparée aux éditions précédentes, celle-ci contient des faits, des informations et des reportages inédits – l'ouvrage a été, comme on dit, « entièrement revu, mis à jour et enrichi ». L'introduction du collègue réalisateur de Verhoeven, Martin Koolhoven, porte-parole d'une jeune génération de cinéastes néerlandais, est également inédite. La préface écrite par Jan Wolkers pour les éditions précédentes a évidemment été conservée : une préface de Wolkers, cela ne se supprime pas. Je souhaite au lecteur d'apprécier pleinement cette nouvelle édition de *Paul Verhoeven. Une vie de cinéaste*. Ce que je peux déjà vous dire, c'est que les « fabuleuses aventures du personnage principal » n'y manquent pas.

Rob van Scheers
Utrecht, janvier 2017

Introduction de Martin Koolhoven

Lorsque j'ai entamé mes études à la *Nederlandse Filmacademie*, l'école de cinéma néerlandaise, en 1992, Paul Verhoeven était au sommet de sa gloire à Hollywood. Il venait de réaliser *Basic Instinct* et le film cartonnait partout dans le monde. Il était venu recevoir le Prix de la culture néerlandaise au Festival du cinéma néerlandais d'Utrecht quand, avec quelques étudiants ambitieux, nous l'avons abordé à l'improviste. Nous voulions bavarder. Il n'avait pas le temps à ce moment-là, mais cela pouvait se faire le lendemain midi au café *Broers*, a-t-il dit.

En route pour le café en question, l'idée m'a traversé l'esprit qu'il avait peut-être dit cela pour se débarrasser de nous, mais heureusement, il nous attendait déjà lorsque nous sommes entrés chez *Broers*.

Nous l'avons assailli de questions et il était en grande forme. Le travail à Hollywood, le sexe dans ses films, le cinéma néerlandais, tout y est passé. Mais ce que j'ai surtout retenu, c'est que la *Filmacademie* ne lui avait jamais demandé de donner un cours en tant que professeur invité et qu'il trouvait cela dommage. Les Pays-Bas ont toujours du mal à honorer leurs héros. Lorsque Verhoeven a reçu en 2004 le prix Bert Haanstra pour son œuvre, le président du jury, Hans van Mierlo, a tout de même jugé nécessaire d'ajouter quelques commentaires idiots. Nous restons des moralisateurs dans l'âme.

J'ai réalisé tout le talent de Paul quelques années plus tard à l'époque de *Black Book*. Le film était monté par Job

ter Burg, qui, depuis l'époque de leurs études à l'Académie, est également le producteur de mes propres films. Je passais le voir de temps en temps et il me racontait des anecdotes liées au tournage, entre autres choses. À un moment donné, alors que le budget disponible était largement dépassé, Paul s'est quand même débrouillé pour arriver à tourner quelques dernières scènes en Israël. « C'est dans le script, non ?! » À présent, il pensait n'avoir plus besoin que d'une « petite chose » pour achever *Black Book*.

Après une scène nocturne chargée de tension, nous nous retrouvions tout à coup dans un train. La scène débutait gentiment avec la caméra qui pivotait en direction de Carice van Houten à partir de deux valises, mais Paul trouvait qu'il fallait insérer avant cela une scène du train qui roule. J'ai assez tourné de films aux Pays-Bas pour imaginer comment la discussion s'est déroulée. « Tu as déjà tout, non ? Tout est magnifiquement mis en boîte. Un plan de train qui roule, c'est un cliché, tu n'as pas besoin de ça. C'est quand même le récit qui compte, non ? Si tu coupais tout de suite après Carice… d'accord… mais tu as même un super mouvement de caméra pour commencer la scène… » Bref, tout pour ne pas dépenser un centime de plus. Mais Paul a tenu bon et lors de ma visite suivante chez Job, j'ai demandé si je pouvais voir les nouveaux plans.

Il y en avait naturellement deux. Et quels plans ! Un bon plan dynamique, où le train vient vers nous et rase la caméra en sifflant. Avant cela, un autre, formidable, pris au niveau des roues qui tournent – la caméra avait été fixée au train. J'ai éclaté de rire. Comme il n'y avait plus d'argent, je m'étais attendu à un simple plan de train qui roule. Quelle naïveté de ma part ! Paul sait très bien que la façon dont on raconte une histoire détermine en fin de compte la qualité d'un film. De cette manière, on fait ressortir ce dont il s'agit réellement, et la dynamique incite le spectateur à se redresser dans son fauteuil.

Ce n'est peut-être pas le moment le plus important ou le plus mémorable du film, mais selon moi, il en dit long sur le cinéaste. Paul a toujours refusé de se faire plaisir avec

modération, alors que les réalisateurs néerlandais qui se sont battus pour un tel moment dans leur film sont rares et qu'aucun d'entre eux n'a réalisé ces deux plans.

« Aux Pays-Bas, tu as d'un côté le scénario, de l'autre le budget, et ils ne sont pas nécessairement liés, m'a un jour raconté Paul. Ce qui fait qu'en tant que réalisateur, tu es toujours occupé à réfléchir à la partie du scénario que tu veux filmer. »

Paul pense que, si l'on n'a pas l'impression de pouvoir faire le film envisagé avant même de le commencer, il ne faut surtout pas se lancer. Il m'a expliqué que nous, réalisateurs, nous voulions tellement travailler que nous disions « oui » trop rapidement. « Mais, même si c'est extrêmement douloureux, nous devons être prêts à renoncer à faire le film. »

J'ai pris acte, mais je continue à trouver cela terriblement difficile. J'admire peut-être plus encore l'assurance de Paul que ses formidables mises en scène (la chorégraphie des acteurs), qui se révèlent pourtant parmi les meilleurs au monde. Avec *Elle*, il a prouvé que son ambition n'impliquait pas qu'il veuille tourner exclusivement des films à gros budget. C'est un film simple du point de vue technique, du moins pour lui. Mais *Elle* est devenu le film qu'il devait être. Bien fait, d'une main sûre et probablement avec la meilleure prestation d'acteurs de toute son œuvre.

Paul Verhoeven est un héros. Plus tard, quand je serai grand, je veux être juste comme lui.

Martin Koolhoven
Amsterdam, octobre 2016

Préface de Jan Wolkers

Aux Pays-Bas, nous avons des dizaines de peintres, d'écrivains, de poètes, d'architectes et de sculpteurs qui ont leur langage, leur mythologie, leur style et leur voix propres, nous avons quelques documentaristes dotés d'une vision personnelle, mais en ce qui concerne des réalisateurs de fiction imaginatifs et possédant une thématique propre, nous n'avons que Paul Verhoeven. Dès sa première tentative de réaliser une œuvre dramatique, le résultat a été parfait. Comme les images d'*Un chien andalou* de Buñuel ou de l'*Atalante* de Jean Vigo, celles de ce premier court-métrage, intitulé *Un lézard de trop*, sont restées gravées dans les mémoires. D'un chaudron de sorcière bouillonnant d'images et d'idées dans lequel l'effervescence d'une adolescence turbulente provoquait quelques débordements, émanait un artiste qui allait maîtriser avec une verve frénétique la réalité anodine. D'autant plus que le film avait été réalisé avec des moyens archaïques. Aujourd'hui, n'importe quel adolescent qui reçoit un caméscope pour son anniversaire est techniquement mieux équipé. Mais, habité comme il l'était, il avait su trancher dans cette intrigue ombrageuse de très nombreux nœuds gordiens.

Dès son film suivant, *La Fête*, il a fait preuve d'une étonnante polyvalence. Pas de salamandres comme symboles phalliques, mais une idylle de collège élégiaque, avec, comme objet d'amour inaccessible, une authentique Ina

Damman. Le sérieux mortel ainsi que le malaise et la dimension inexprimable étaient mis en image de façon si pure que le résultat émeut profondément encore aujourd'hui. Dans ce film, la vie d'un élève moyen aux Pays-Bas à la fin des années 1950 est définitivement immortalisée.

Puis est venu le moment où je suis personnellement entré en contact avec Paul Verhoeven, jeune homme dont l'épouse avait remarqué si justement, lors de leur première rencontre : « Ce que j'ai trouvé attirant chez Paul, c'est ce regard introverti, le sentiment qu'il avait bien plus à offrir que ce dont il avait l'air. » Il est venu me trouver parce qu'il voulait mettre à l'écran *Serpentina's Petticoat* [Les jupons de Serpentina], récit éponyme de mon premier recueil de fiction, dont il apportait déjà un scénario détaillé. C'était un travail passionnant, mais nous ne sommes pas arrivés à nous accorder au sujet d'une scène en particulier. Il voulait que les deux jeunes protagonistes impriment des creux de leurs doigts sur le cadavre encore chaud de leur oncle. Je trouvais que cet acte contredisait la peur de la mort, présente par nature chez les enfants. Mais il pensait avoir précisément besoin de représenter le frémissement face à la mort. Nous ne sommes pas parvenus à nous mettre d'accord, si bien que ces creux dans la chair humaine occupée à se refroidir sont devenus la pierre d'achoppement de la réalisation de ce film. J'ai encore proposé, puisqu'il estimait qu'il lui fallait une image d'horreur près de ce lit de mort, que cet oncle, rendant l'âme sous les yeux des enfants terrifiés, vomisse dans un dégoûtant haut-le-cœur et que des grenouilles sortent de cette substance visqueuse en une génération spontanée. Mais c'était probablement trop proche de ma propre mythologie, car, dans ma jeunesse, j'avais entendu mon père dire à propos d'un frère tyrannique : « Il est pire qu'une des plaies d'Égypte. »

Avec le tournage de *Turkish Délices*, nous nous sommes enfin trouvés sur la même longueur d'onde. Le côté rustre et burlesque de notre industrie cinématographique nationale a été balayé par la fièvre d'une histoire d'amour racontée avec passion, au sujet de laquelle l'Amérique a écrit :

« *Turkish Délices* réduit *Le Dernier Tango à Paris* à un thé dansant ! » Et c'était vrai !

Lorsque, peu après, Paul Verhoeven s'est avéré capable, dans *Le Choix du destin*, de filmer magistralement et de manière kaléidoscopique une plage entière de notre histoire, une voie pour le moins royale semblait tracée pour lui vers le Nouveau Monde. Le chemin de l'Amérique, où, à présent, il fait marcher Jésus-Christ sur l'eau, sous les traits d'un RoboCop harnaché, afin de célébrer le triomphe, la justice et l'épouvante de l'Amérique puritaine avec le personnage libertin de Marie-Madeleine déguisée en *show girl*.

Jan Wolkers
Texel, octobre 1995

Prologue
Lust for Life

Cannes – 21 mai 2016

Les choses s'accélèrent. À 17 h 30 précises, nous sommes emportés dans un cortège de Mercedes et roulons à vive allure vers le Palais des festivals. À vrai dire, depuis notre hôtel, on y arriverait plus vite à pied, mais Cannes est avant tout une affaire de décorum. La première du thriller psychologique *Elle*, programmée pendant le dernier week-end du festival, est censée en être un moment important et le film est en outre pressenti pour la Palme d'or. Paul a d'ailleurs déjà remporté un premier prix. Un sponsor allemand lui a offert une montre de je ne sais combien de carats. Les petits bonus d'un réalisateur en compétition, en quelque sorte.

Puis, les grilles s'ouvrent et les vigiles se dispersent : l'équipe de Verhoeven arrive. Une fois descendu de la voiture, le réalisateur cherche Isabelle Huppert, son personnage principal. Quand le reste du casting et des collaborateurs se sont regroupés, ils se dirigent en tenue de gala vers le tapis rouge.

Ah ! Le tapis rouge de Cannes. Le cinéma ne manque pas de tapis rouges, mais aucun n'est aussi rouge que celui-ci – sauf peut-être celui des Oscars, et encore. Derrière les barrières de sécurité, des fans huent : ils sont ici depuis des heures. L'atmosphère est à l'excitation, mais de manière plus prosaïque, nous apercevons aussi les snipers de la Gendarmerie nationale sur les toits. La menace terroriste est bien présente en France en ce moment.

« Paul ! Par ici ! À gauche ! »

« Isabelle ! Regardez un instant de ce côté, s'il vous plaît ! »

Les flashes crépitent tandis que l'intro rythmée de *Lust for Life* résonne depuis d'énormes enceintes. Chaque première cannoise, les réalisateurs peuvent choisir quel thème musical de leur film ils veulent entendre pendant la montée des marches et, pour *Elle*, c'est Iggy Pop qui a été sélectionné. C'est bien tombé, car tout ce Pandémonium est finalement déjà assez rock-and-roll.

« Lust for life... got a lust for life[1]... » – cela pourrait être le mantra personnel de Verhoeven (ce n'est pas pour rien que la chanson apparaît déjà sur la bande-son de *Spetters* [Éclaboussures]). À 77 ans, il garde une allure alerte et énergique. Il fait signe, plaisante, pose, dédicace et savoure. Mais tout cela avec un clin d'œil. L'ironie de cette réception héroïque ne lui échappe pas. Le revers de la célébrité, il l'a vécu tout au long de sa carrière. Mais à ce moment précis, il est soudainement traité comme un véritable auteur. Qui plus est, en France. Il est considéré dans ce pays comme un cinéaste doué d'une grande personnalité, qu'une œuvre complète peut illustrer. Le type de cinéastes dont, depuis les beaux jours de la Nouvelle Vague, les Français sont dingues. L'idée du réalisateur comme auteur est promue depuis le milieu des années 1950 par les influents *Cahiers du cinéma*, avec des figures clés comme les cinéastes écrivains et écrivains cinéastes Éric Rohmer, Jacques Rivette, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol et François Truffaut. La rédaction actuelle des *Cahiers* a estimé en octobre 2015 qu'à l'occasion du tournage d'*Elle*, Paul Verhoeven devait lui aussi faire la couverture. Pour annoncer le « grand entretien » publié à l'intérieur. Quoi de plus chic ?

Une chose est sûre, le vent tourne. Lors de son départ des Pays-Bas en 1985 – Paul rejoignait alors les États-Unis pour réaliser *RoboCop* –, le journal progressiste *Volkskrant* l'avait encore salué comme un « artisan, mais aussi un observateur de la société confus, moralisateur, provoquant, discutable, pessimiste et suscitant la résistance. »

1. La soif de vivre... J'ai la soif de vivre... (*NdE*)

Pas question d'auteur dans tout ça.

The New York Times l'a formulé un peu plus élégamment dix ans plus tard de l'autre côté de l'océan. À l'occasion d'une visite sur le plateau de *Showgirls*, le journaliste écrivait : « Monsieur Verhoeven est un oiseau rare, un intellectuel européen doté d'une faim insatiable pour l'équivalent cinématographique de la viande rouge [...]. L'approche Verhoeven : finesse technique, côté terre-à-terre, imagination lugubre et propension à tout rendre de manière grandiose sur grand écran – comme si dans "big screen", il s'intéressait surtout au mot "big". »

Ici, nous nous rapprochons déjà un peu plus de l'auteur.

Mais quand même pas suffisamment pour qu'il puisse, après la série *RoboCop*, *Total Recall*, *Basic Instinct*, *Showgirls*, *Starship Troopers* et *Hollow Man : l'Homme sans ombre*, réaliser sans peine un autre projet hollywoodien. En fait, à Hollywood, ils ne sont pas si fous que cela des auteurs, à l'exception des nouveaux affranchis comme Steven Spielberg ou Quentin Tarantino.

Donc, cette fois, c'est au tour de la France. Verhoeven : « Dès l'échec de *Showgirls*, j'ai pensé : *Mon temps ici à Hollywood est peut-être fini. Je devrais essayer en France. Là, au moins, j'ai encore des fans, même* Spetters *leur a plu*. Mais c'est le genre d'impulsion qu'on réprime bien vite. Trop compliqué tout ça. Avec *Elle*, cela s'est finalement en partie réalisé. »

À présent, l'équipe Verhoeven se retourne une dernière fois vers le public et les photographes sur les escaliers du Palais des festivals. La scène prend alors des allures de salutations au balcon royal. Une profonde inspiration, puis entrée dans le grand auditorium Louis Lumière. Capacité : 2300 places. Le producteur, Saïd Ben Saïd, marmonne quelque chose au sujet de la « saine tension », une manière détournée de dire qu'il a le trac.

Paul Verhoeven s'en sort avec une boutade. « Ça va encore être tout juste. » Des applaudissements enthousiastes retentissent. Mais le stress des premières n'est pas si facile à évacuer.

Ah, les premières. Le matériau dont les anecdotes de cinéma sont tissées. C'est toujours quelque chose, les premières. Pour *Turkish Délices*, Martine Verhoeven a dû en toute hâte aller s'acheter une robe élégante avec l'actrice principale, Monique van de Ven, parce que, dans l'excitation, tout le monde avait oublié ce détail. Pendant la première « royale » du *Choix du destin*, le producteur, Rob Houwer, a subtilement distrait la reine Juliana avec de petites histoires à chaque scène de nu. À Venise, la salle s'est enflammée à la fin de *La Chair et le Sang* en voyant Jennifer Jason Leigh mettre Rutger Hauer, le héros, K.O. avec une carafe à vin. Dans une Italie machiste, cela ne passait pas !

Et bien entendu, il y a eu Sharon Stone. En 1992, *Basic Instinct* a été le film d'ouverture de Cannes et, comme d'habitude, celui-ci restait hors compétition. Mais la nouvelle diva s'en fichait complètement. Verhoeven : « Sharon était alors relativement inconnue. Par son rôle principal, elle a été propulsée d'un coup au premier plan. En vingt-quatre heures, elle était devenue quelqu'un. Elle avait apparemment décidé d'en profiter, car pendant le reste du festival, elle a organisé de son propre chef les fêtes les plus folles. Cela a déchaîné la tempête et les factures, qui s'élevaient à des dizaines de milliers de dollars, ont toutes abouti chez ce pauvre Mario Kassar, le producteur, abasourdi. Sharon n'aurait jamais pu faire ça avec Rob Houwer (rires). »

C'est le sens que Cannes peut avoir, explique Verhoeven. Offrir à un film un certain *élan*. Si vous êtes dans la course pour la Palme d'or, les distributeurs se pressent au portillon. Cela ressemble peut-être à une fête, mais Cannes, c'est aussi – et même surtout – l'occasion de faire des affaires.

Une façon agréable de faire des affaires, certes. *Five Seas Hotel*, cinq mers et cinq étoiles. Terrasse panoramique. Soleil. Champagne en prime. Saïd qui discute avec Paul.

Le producteur : Félicitations. Nous venons de vendre les droits d'*Elle* pour l'Amérique à Sony.

Le réalisateur : Oh ? Bien... et pour le reste ?

Le producteur : Australie. Russie. Japon. Tout ça, c'est réglé.

Le réalisateur : Bien, bien. Ça laisse prévoir une quantité de voyages promotionnels.

Le producteur : L'Allemagne et l'Angleterre sont en lice. La Chine est également intéressée.

Le réalisateur : La Chine ? Hhmm. Là, je n'irai pas. La censure réduit le film entier en patchwork dans votre dos. C'est ce qui s'est passé avec *Black Book*. Et ce sera encore pire avec *Elle*. Je préfère ne pas savoir.

Ce que vous ne voulez pas non plus savoir en tant que cinéaste, c'est comment Cannes peut vous casser. Demandez à Sean Penn. Il est venu présenter sa dernière production, *The Last Face*, mais ce jour-là, précisément, il s'est fait démolir pendant une conférence de presse tumultueuse. C'est aussi ça, Cannes. La presse qui vous siffle bruyamment. Drôle de pratique quand même. Imaginez que la presse parlementaire fasse de même pendant les débats de la Chambre à La Haye. Dans ces moments-là, Cannes prend des allures d'enfer. Il suffit d'une bonne vague de tweets destructeurs pour que le travail de plusieurs années soit réduit à néant. Sans même parler des dégâts produits sur l'ego.

Cette cruauté est certainement liée au fait qu'ici, tout journaliste cinéma s'attribue l'auréole du connaisseur. Ici plus qu'ailleurs. Généralement, les critiques restent toute l'année dans l'ombre. Existence solitaire, mais, une fois par an, c'est la fête. Ils paradent dans les ruelles ensoleillées parmi les autres festivaliers, leurs cartes d'accréditation de couleurs et de formats divers bien en évidence autour du cou.

Plus qu'à n'importe quel autre festival, on a tendance à bomber le torse dès que l'on a cette carte en pendentif. « Je suis Cannes. »

Cette année, d'après les comptes des organisateurs, quelque 4660 journalistes ont assisté à l'événement. C'est un nombre impressionnant, mais il faut dire que nous avons affaire aux Jeux olympiques du cinéma. Les représentations gratuites en plein air – le « Cinéma de la Plage » – sont particulièrement sympathiques. Ce soir, on joue le non accrédité *En quatrième vitesse*, un classique noir de Robert Aldrich tourné en 1955. D'autres chiffres : au total, on attend

120 000 visiteurs payants. Il n'est pas rare qu'ils viennent en yacht, comme Steven Spielberg aime le faire. Le port réunit la presque totalité des Panama Papers, les pavillons portent des noms comme *Skyfall* et *My Choice*. Et en ce qui concerne le cinéma : lors de cette édition, 1869 films ont été proposés, dont seule une vingtaine peuvent être mis en compétition. Parmi lesquels *Elle*, candidat à la Palme d'or. « Eh bien, conclut Verhoeven, c'est quand même spécial de pouvoir venir présenter un film ici. C'est déjà une récompense en soi. »

Une étude sur la sexualité et le pouvoir : c'est ainsi que le réalisateur souhaite décrire *Elle*. Tout autour, il a construit un tableau de mœurs de la vie familiale française (brisée). Cela lui évoque un peu *La Règle du jeu* de Jean Renoir (1939), d'après lui, « également un beau récit amoral ». De plus, un véritable film choral, comme *Elle*.

Le point focal du récit est Isabelle Huppert. Elle interprète Michèle Leblanc, la PDG d'une entreprise à succès qui crée des jeux vidéo – principalement de la sorte violente dont les ados (garçons) raffolent. Michèle dirige d'une main de fer une boîte pleine de petits génies de la com, mais au début du film, elle a tout autre chose en tête. Elle pense au monomaniaque inconnu qui lui a sauté dessus il y a peu dans son appartement et l'a abusée d'une manière si brutale. Depuis lors, il joue avec elle un diabolique jeu du chat et de la souris et lui envoie des textos provocants. On pourrait presque dire qu'elle a elle-même atterri dans un de ses jeux cauchemardesques.

Michèle fait tout pour que sa routine quotidienne ne s'en trouve pas affectée. Mais évidemment, cela finit quand même par arriver. Elle est résolue à démasquer son agresseur. Mieux que cela, elle a l'intention de renverser les rôles et, progressivement, elle prend de plus en plus de plaisir à ces séances de viol. Une entreprise risquée, qui l'entraîne dans une spirale mortellement dangereuse et une quête du plaisir inconsciente.

« Personnellement, a déclaré Isabelle Huppert en privé à Paris le 21 mars 2015, je vois Michèle comme une femme qui refuse de se laisser briser émotionnellement. Elle n'en a

simplement pas le temps. En ce sens, Michèle est un personnage éminemment contemporain. Elle doit tout faire toute seule : gérer une entreprise, elle a un fils qui glande, une mère très exigeante, un père au passé trouble et il s'y ajoute à présent la question de son agresseur. Au fil du récit, elle accumule les événements marquants, ils portent atteinte à sa constance. Mais elle ne s'apitoie pas sur elle-même. Elle préfère prendre l'initiative. Paul la décrit avec son humour noir très particulier. Il est encore trop tôt pour en juger, mais cette constance à travers toutes les tempêtes pourrait bien s'avérer le principal attrait du film. C'est en tout cas dans ce sens que j'essaie de jouer le personnage. »

Ah ! Isabelle Huppert. Deux choses frappent immédiatement quand on rencontre pour la première fois cette grande actrice. a) Combien elle est petite, avec son 1 m 60. Ce pourrait être une tante de Carice van Houten, qui n'est pas non plus très grande. Et b) Ce qu'elle dégage comme force, malgré cela.

Cette « présence », elle l'a transposée dans plus de 120 rôles sur l'écran. Et, pendant cette carrière, l'actrice, aujourd'hui âgée de 62 ans, a souvent incarné des femmes audacieuses. Il suffit de songer à Erika, la prof sadomaso dans *La Pianiste* de Michael Haneke (2001). Mais cette fois, c'est encore autre chose, pense-t-elle, quelque chose de nouveau. Elle n'a encore jamais interprété un personnage vindicatif comme Michèle. « J'étais d'ailleurs la principale avocate de la mise à l'écran de *Oh…* »

Oh… c'est le roman qui a servi de source à *Elle*. Écrit par Philippe Djian (Paris, 1949), un auteur français populaire, à qui il a valu, en 2012, le prix Interallié. Aux Pays-Bas, on le connaît surtout par *37°2 le matin*, mis à l'écran en 1986. Le producteur, Saïd Ben Saïd, explique : « Isabelle est venue me trouver avec le roman *Oh…* J'imaginais une sorte d'histoire à la Louis Buñuel, un peu comme son *Belle de jour*. Catherine Deneuve y a également de nombreux fantasmes érotiques, elle mène elle aussi une sorte de double vie. Nous avons discuté de qui devrait le faire et nous nous sommes mis d'accord sur le nom de Paul Verhoeven. »

Belle initiative. Saïd Ben Saïd, 49 ans, d'origine franco-tunisienne, et son entreprise, SBS films, invitent souvent de vieux routiers du cinéma. Les mélomanes verront directement l'analogie avec le producteur américain Rick Rubin, qui offre une nouvelle vie à des vedettes presque oubliées comme Johnny Cash, Neil Diamond et Tom Petty. Saïd Ben Saïd a entre autres produit *Passion* de Brian De Palma, *Carnage* de Roman Polanski et *Maps to the Stars* de David Cronenberg. « J'ai envoyé le livre à Paul et il s'est montré très intéressé. À partir de là, nous avons essayé de mettre l'affaire sur les rails. Le fait que ce doive être en français ne me posait pas problème. Il y avait des précédents. Michael Haneke travaille en allemand, en anglais et en français. Roman Polanski jongle avec les langues depuis ses débuts. Luis Buñuel a franchi les frontières linguistiques. Pour un réalisateur, c'est probablement un avantage plutôt qu'un handicap de pouvoir opérer dans un environnement totalement neuf. On y retrouve sa liberté. »

Liberté, enfin, si on veut – soupirait Verhoeven, le soir au restaurant. Apprentissage de la survie, pourrions-nous également dire. Avant les prises, il avait souffert d'un affreux mal de tête pendant des mois. Il avait consulté trois médecins à Los Angeles, mais ils n'avaient rien pu trouver. Étonnamment, ses problèmes de migraine ont disparu comme par miracle dès le premier jour de tournage d'*Elle*. Après coup, il a pensé : les nerfs. Une nouvelle équipe. Une langue étrangère. N'était-il pas allé un peu trop loin dans son habituelle témérité ?

« Au début, le projet était le suivant : nous en faisions une production américaine. C'est pourquoi le scénario est également de David Birke, auteur hollywoodien. Mais on n'a trouvé aucune actrice américaine qui veuille s'aventurer dans le rôle de Michèle. Ce n'étaient pourtant pas n'importe lesquelles, vous savez. Alors nous nous sommes dit : "Attends. Nous avons ici un roman français, avec une histoire française, et Isabelle Huppert, une star française de renommée mondiale, qui a envie de le faire. On oublie Hollywood, on reste

en France." Résultat, le scénario a dû être traduit en français par Harold Manning. Et moi, j'ai été envoyé chez les nonnes. »

Les nonnes ? Parfaitement. En préparation à *Elle*, Paul Verhoeven est parti en retraite à l'Institut linguistique Regina Coeli, mieux connu comme « les sœurs de Vught ». On peut y suivre une formation accélérée en langue, c'est là que la reine Maxima a appris le néerlandais. Dans le cas de Verhoeven, c'était un avantage que le français soit la langue cinématographique par excellence. « Découpage. » « Cinéma. » « Objectif de longue focale. » Le mot « action » (prononcé « ak-ti-on ») sonnait de manière familière, là sur le plateau à Paris. Et cela marchait, puisque tout entrait en mouvement l'instant d'après.

Cela avait aussi un côté involontairement amusant, ou du moins, étrange. D'entendre ainsi Verhoeven s'exprimer en français. Et couramment. Sur le plateau de *Showgirls*, nous avions encore eu droit à sa version de l'anglais de cinéma américain, son inimitable idiolecte. Dans *Black Book*, cela pouvait être en néerlandais, donc pas de problème. Mais le français du cinéma ? C'est encore autre chose...

« Nous apprécions, tu sais, m'a confié Isabelle Huppert, que Paul nous parle en français. »

Le réalisateur : « C'était une nécessité. Si on avait pris l'anglais comme langue de travail, la confusion aurait été terrible. »

Lust for Life. C'est l'envie de pouvoir à nouveau se trouver sur un plateau qui a amené Paul à Paris. Filmer, pour Paul Verhoeven, c'est selon ses propres dires : se lever tôt le matin et penser : *Allez, aujourd'hui nous allons tourner quelque chose dont on parlera encore pendant des années*... Pour lui, la récompense ne se trouve pas tant dans la salle que sur le plateau. Naturellement, le tournage d'une scène exceptionnelle ne va pas toujours comme on veut. « Mais quand on réussit à réaliser quelque chose de très spécial, cela procure du carburant pour des semaines. »

Si on lit entre les lignes : un réalisateur aussi cherche une raison de s'arracher à son lit le matin.

Pour Paul Verhoeven, c'est la quête de ce moment-là, de la scène qui peut porter le film. La vitrine de l'histoire, en quelque sorte. Le single de l'album. Ou encore, la touche Verhoeven. Quelques exemples :

La scène de pluie de *Turkish Délices* a été pour lui une de ces prises de vue décisives. Rutger Hauer et Monique, alias Erik et Olga, sont assis en rue sous une pluie battante. Ils s'embrassent, chacun un verre de vin rouge à la main. C'est le dernier moment d'euphorie qu'ils partageront pendant cette tragique histoire d'amour.

Le tango de Rutger Hauer avec Derek de Lint dans *Le Choix du destin* constituait un autre exemple. Ici, la fine ligne de démarcation entre bien et mal est représentée dans le cadre de la guerre, qui est en réalité le thème du film.

Dans *Spetters*, c'est la scène dans laquelle Rien, coureur de motocross paralysé – interprété par Hans van Tongeren – tente de s'extraire de son fauteuil roulant, encouragé par des membres de la communauté pentecôtiste. La résurrection échoue, ce qui est pour le réalisateur une façon implicite de dire : Dieu ne t'aide pas, tu dois te débrouiller seul.

Songez aussi à *RoboCop*, qui marche sur l'eau. Comme Jésus, mais en mitraillant sauvagement. Il ajoute à l'intention du méchant : « Je ne viens pas vous arrêter, cette fois-ci. » Verhoeven : « L'américanisation de Jésus. »

Un jeu entre l'illusion et la réalité intervient dans *Total Recall*, quand le docteur Edgemar annonce à son client, Arnold Schwarzenegger, qu'il souffre d'une psychose. Arnold le soupçonne de mauvaises intentions, mais cette déclaration du médecin ébranle tout de même toutes les certitudes, y compris pour nous.

Autre exemple célèbre : la scène d'interrogatoire montrant Sharon Stone sans petite culotte, dans *Basic Instinct*. Les philosophes de la culture féministe, comme Naomi Wolf et Camille Paglia, n'ont pas encore fini d'en parler.

Et en ce qui concerne *Elle* : l'attitude stoïque d'Isabelle Huppert. Après le viol, elle balaie silencieusement les débris au lieu d'appeler la police. Puis, tandis qu'elle essaie de se remettre de ses émotions en prenant un bain, de retrouver

son équilibre, nous voyons la mousse se colorer lentement de rouge à hauteur de son pubis. Signal subtil, mais tout aussi douloureux, y compris pour le spectateur.

L'œuvre de Verhoeven est ainsi remplie de son langage visuel spécifique. Au bout du compte, cela fait de lui un auteur de film. Se lever tôt le matin et penser : *Allez, aujourd'hui, nous allons tourner quelque chose dont on parlera encore pendant des années…*

Isabelle Huppert : « Je suis Paul depuis *Turkish Délices*. Ce film a été très important pour moi : on y jouait de manière tellement libre ! Quand il est sorti, cela a fait un vrai scandale à Paris. On a parlé de porno. Totalement ridicule. *Turkish Délices* a été relégué à une petite salle, c'est là que je l'ai vu. Le seul critique à avoir encouragé les gens avec un commentaire laudatif a été le recenseur de *Charlie Hebdo*. »

Pour elle, c'est donc très particulier de pouvoir travailler avec Paul. « Il est tellement précis, obsédé même. Tous les détails sont établis à l'avance dans sa tête. Il est complètement concentré sur ce qu'il veut voir. D'un autre côté, il est l'un de ces grands réalisateurs qui sont curieux de ce qu'un acteur ou une actrice apporte sur un plateau. Dans *Elle*, je suis à peu près dans chaque cadrage, prise ou scène. Dans ces cas-là, il faut bien oser faire confiance au réalisateur. J'ai l'impression que, pendant le film, il tourne autour de moi avec sa caméra et qu'il zoome de plus en plus profondément sur les aspects psychologiques de mon personnage. »

Les spécialistes de Verhoeven savent aussi qu'Isabelle Huppert s'intègre à merveille dans la série de femmes fortes que le réalisateur a mises à l'écran au cours du temps. C'est là que réside sa continuité cachée, comme dirait Buñuel. Des femmes qui ne sont pas là à souffrir en croisant les bras, non, elles passent à l'action. Cela va de Monique van de Ven dans *Katie Tippel* (1975) à Sharon Stone dans *Basic Instinct* (1992), Elizabeth Berkley dans *Showgirls* (1995) et Carice van Houten dans *Black Book* (2006) en passant par Renée Soutendijk dans *Spetters* (1980) et dans *Le Quatrième homme* (1983).

Tout le monde ne l'a peut-être pas remarqué, mais, dans l'univers de Verhoeven, les femmes sont souvent dominantes.

Huppert l'est déjà entièrement dans *Elle*. Cela fait sourire quand on sait que le réalisateur, en des temps moins fastes, a plus d'une fois été taxé de misogynie. « Pour *Elle*, je me suis dit : "Cette fois, je vais aborder les choses tout différemment." Mais maintenant, j'entends dire partout que le film s'accorde parfaitement avec le reste de mon œuvre. Apparemment, on n'échappe pas à soi-même sur le plateau. »

D'où vient-elle, cette prédilection pour les femmes fortes ? « Chez nous au collège, les filles étaient toujours beaucoup plus malignes, meilleures, plus mûres aussi. Je les admirais énormément. Cela vient peut-être de là. »

C'est plus qu'une plaisanterie. Ce n'est pas pour rien que Verhoeven est par exemple fan d'Ingrid Bergman, qui, dans *Les Enchaînés* d'Hitchcock, se voit confier pour la bonne cause une mission dangereuse. Cet élément revient pour l'essentiel dans son *Black Book*. Et c'est vrai : sa femme Martine, qu'il a épousée en 1967, est également devenue le facteur stabilisant de sa vie, sa guide et sa philosophe, son ancre. « C'est une femme forte, Martine. »

Dans cette optique, il est intéressant de voir comment la chimie s'est opérée entre réalisateur et actrice principale pendant le tournage d'*Elle*. Huppert, qui n'est pas particulièrement connue pour sa douceur vis-à-vis de son entourage, s'est laissée diriger de manière professionnelle par Verhoeven. L'éclairage de chaque scène a en revanche demandé du temps, une chose qu'Huppert tenait très fort à l'œil. L'âge de son personnage dans *Elle* approche la fin de la quarantaine, si bien que l'actrice devait être montrée sous son meilleur jour par Stéphane Fontaine, le directeur de la photographie. Mais l'équipe n'a pas eu de mal à passer au-dessus de cela en la voyant jouer.

Verhoeven : « Isabelle ne se dévoile pas facilement, elle m'apparaît comme une femme mystérieuse. Mais quand on tourne, le bon résultat est atteint en deux ou trois prises. Et, de plus, jamais exactement de la même façon. "Tu peux peut-être en faire quelque chose, Paul ? De quoi créer quelques problèmes au montage. Cette prise est bonne, oui, mais la deuxième est bonne aussi ! Que fait-on maintenant ?"

Je peux dire en toute honnêteté que je n'ai jamais travaillé avec une meilleure actrice qu'Isabelle. Hors catégorie. »

Ce respect mutuel frappait aussi pendant les nombreux repas pris en commun à Cannes. La longue étreinte, intime, lors de la soirée de lancement. L'exubérance sur la piste de danse. Les conversations animées sur le toit-terrasse du *Silencio*, un restaurant très *hype*. Ils ne s'évitaient pas soigneusement comme cela arrive parfois quand le film achevé ne plaît pas.

Au contraire. Cela ne peut vouloir signifier qu'une chose, à savoir que la star elle-même est contente du résultat final. Elle ne s'en est d'ailleurs pas cachée, surtout après quelques verres de vin. Et, entre parenthèses, un détail nous a frappés : les Français fument encore à table, Isabelle Huppert en tête. Le mégot atterrit parfois dans le dernier reste de salade César et, ma foi, personne ne s'en formalise.

Paul Verhoeven à la conquête de Cannes. Si cela nous apprend quelque chose, c'est qu'il n'existe pas de « petits » films de Verhoeven. Il a beau l'affirmer, ce n'est de toute évidence pas le cas. À l'origine, *Basic Instinct* était conçu pour être un « petit » film, mais la situation lui a largement échappé. On peut aussi soutenir que *Turkish Délices* a débuté comme « petit » film, mais on sait comment les choses ont tourné. Une bonne nouvelle pour un biographe : on ne s'ennuie jamais avec Paul Verhoeven. Sur le plateau à Paris, il a repris ce même parti : *Elle* était un « petit » film, avec son budget d'environ 8 millions d'euros. Les conséquences sont faciles à deviner. Aujourd'hui, le buzz – ce baromètre non fiable des attentes élevées et des scandales possibles – atteint à Cannes son point d'ébullition.

Le premier test est d'ailleurs déjà derrière nous : la présentation – redoutée – à la presse internationale. On a applaudi (ce que fait manifestement aussi la petite presse cinéma cannoise) et ri au bon moment. C'est normal, car en plus du suspense, *Elle* est aussi émaillé des absurdités de l'existence. Ensuite, il y a eu la conférence de presse, avec les acteurs alignés derrière une table sur le podium. Les questions du reporter ouzbek étaient un peu longuettes. Une journaliste japonaise a donné

une sorte d'exposé. Heureusement, *The Guardian* était aussi dans la salle, ce qui était déjà plus intéressant. Et, surtout, cette petite heure de rencontre avec la presse s'est déroulée dans une atmosphère détendue. La sympathie et le crédit étaient clairement acquis : le « facteur succès », si on veut.

Verhoeven s'est servi d'un eurocharabia mêlant toutes les langues. Apparemment, il s'était d'ailleurs un peu préparé. Quand on lui a demandé s'il se sentait un réalisateur néerlandais, hollywoodien ou français, il a répondu en trois langues : « Ik ben geboren in Nederland. I am supposed to be this Hollywood guy. But now...[1] je suis français ! »

Kennedy à Berlin, et, maintenant, Verhoeven à Cannes. Il s'y livre très habilement, à cette « autopromotion effrontée », comme disait Norman Mailer. C'est tout à fait de notre époque, d'ailleurs. Même un réalisateur de son poids n'y échappe plus.

Et dire qu'au début, il n'était pas du tout certain qu'*Elle* serait sélectionné à Cannes. « Attendons encore un peu, avait-il dit à Paris. Peut-être qu'ils trouveront *Elle* trop pervers, trop sombre, trop explicite. Cela se pourrait, car il y a tout ça dedans. Même la candidature de *Turkish Délices* a été refusée par le festival en son temps. Le ministère néerlandais de la Culture a reçu un télégramme outré des organisateurs : comment avaient-ils eu l'idée d'envoyer une telle obscénité ? Et tout ça dans ce Cannes toujours si libertaire. Mais les choses ont un peu changé, évidemment. »

Et voilà qu'il se retrouvait soudain à une série de déjeuners avec la direction du festival et les autres réalisateurs en compétition. De petites tables de quatre entre lesquelles on circule un peu. Il a dû avouer qu'il avait rencontré quelques difficultés à reconnaître ses collègues. Après toutes ces années à Hollywood, il n'était pas si introduit dans le monde artistique européen – avec des réalisateurs comme le Roumain Cristian Mungiu ou l'Iranien Ashgar Fahardi. Mais la rencontre avec le Danois Nicolas Winding Refn (auteur de *Drive* et maintenant de *The Neon Demon* [Le démon de

1. Je suis né au Pays-Bas. Je suis censé être un gars d'Hollywood, là, mais aujourd'hui... (*NdE*)

néon]) – « Bonjour, Paul, je suis le nouveau Verhoeven » – a été des plus cordiales et Ken Loach, là oui, il l'avait naturellement reconnu.

Tout pour *Elle*. Dès les sandwichs qui suivaient directement la conférence de presse, les premiers tweets sont tombés, dévoilant les critiques. Cinq étoiles dans *The Guardian*. *Le Monde* positif, *Variety*, *Hollywood Reporter*, idem, de même que les journaux néerlandais. Les sandwichs semblaient de plus en plus savoureux. Verhoeven, qui n'est pas très fan de Twitter, hésitait encore. Presque incrédule. Mission accomplie, *Elle* est lancé. Tout allait pour le mieux.

Sachant cela, on marche un peu différemment sur le tapis rouge le lendemain. Voilà pourquoi Verhoeven y apparaît si élégant. Les notes de *Lust for Life* résonnent encore longtemps après que son équipe a pris place dans le Grand Théâtre Lumière, au milieu de la salle. Maintenant, nous allons découvrir comment le très distingué public du Festival de Cannes perçoit *Elle*.

Au vu de tout ce prestige, ce doit être la première la plus importante de la carrière du cinéaste, ou presque. Ou en tout cas, celle qui a lieu sur le plus grand écran, puisqu'avec ses 19 x 8 mètres, celui-ci est réellement gigantesque. Les lumières de la salle s'éteignent. L'image passe au noir. On entend des sonneries, des cris, du grabuge.

Suspense.

L'univers Paul Verhoeven est sur le point de se dévoiler.

Première partie
Les années de formation

1. Avec la guerre sur la rétine

Souvent, dans une biographie, la partie consacrée aux années de formation du protagoniste est de loin la plus instructive. Tout s'y trouve déjà, il ne nous reste qu'à l'y reconnaître. Ainsi, Peter Ackroyd, dans sa biographie, présentée comme un « portrait psychologique », d'Hitchcock (2015) prend-il largement le temps de décrire les racines cockneys du maître britannique. Il nous montre Alfred Hitchcock comme un gamin joufflu et solitaire de l'East End, fils de poissonnier, formé chez les jésuites au collège Saint-Ignace. Faute et punition, peur de l'autorité, peur de la mort aussi – beaucoup de thèmes de l'œuvre d'Hitchcock remontent en fait à sa prime jeunesse.

Si nous parlons en ce sens de Paul Verhoeven, on arrive bien vite au thème de la Seconde Guerre mondiale. Il peut toujours vous raconter comment il a vécu, à 6 ans, le bombardement allié sur le Bezuidenhout à La Haye. Nous sommes le 3 mars 1945, le matin un peu avant neuf heures. Tenant par la main un homme âgé, un ami de son père, il regarde dans le lointain, inquiet, depuis le Schenkweg. Tout ce qu'il voit, c'est une mer de flammes, le monde entier semble brûler.

Une heure plus tôt, ses parents, Wim et Nel Verhoeven, sont partis avec une charrette à bras vers le n° 7 de la Gerard Reijnststraat pour récupérer les principaux biens de la maison. Les environs ont déjà été bombardés à plusieurs reprises : le « feu ami » des Britanniques, bien sûr. Néanmoins, la famille a jugé préférable de se réfugier temporairement chez des amis. Le sud des Pays-Bas est peut-être déjà libéré, mais, à La Haye, la fin de l'Occupation

ne semble pas encore en vue, loin de là. Parfois, son père se cache au sous-sol quand il y a des razzias pour le travail obligatoire (« Arbeitseinsatz »). Les hostilités sont d'une violence inédite et la souffrance de la population plus forte que durant les années de guerre précédentes en raison des pénuries alimentaires. Sa mère, Nel, souffre d'un œdème de la faim parce qu'elle réserve à son fils unique le peu de nourriture, essentiellement des betteraves sucrières cuites sur le petit fourneau.

Tandis que Wim Verhoeven pousse devait lui la charrette chargée d'ustensiles et de mobilier, il entend un grondement de plus en plus fort. Les appareils sont invisibles à l'œil nu, mais le sifflement strident qui suit est bien reconnaissable. Une pluie de 67 tonnes de bombes explosives s'abat sur le quartier résidentiel du Bezuidenhout. Le bombardement ne dure que dix minutes. Un vent fort attise encore la mer de feu.

« Où sont-ils maintenant ? » demande le jeune Paul, désignant la zone sinistrée. L'ami de son père répond d'une voix faussement enjouée : « Oh, ils vont bientôt arriver, va. Tes parents connaissent le chemin. » Cela le rassure pour un moment. La vue de toutes ces destructions et de l'incendie qui fait rage dans son quartier le distrait rapidement.

Ce à quoi Paul Paul Verhoeven assiste ici bouche bée, c'est à une dramatique erreur. En raison d'épais nuages, les vingt-cinq bombardiers moyens Mitchell et Boston, bimoteurs, jouissent d'une mauvaise visibilité quand ils arrivent au-dessus de la ville. Les avions des escadres 137 et 139 font partie de la Second Tactical Air Force britannique. Ils sont sous le commandement de l'Australien Sir Arthur Coningham, fait chevalier après El Alamein, ami personnel du général Montgomery. La mission a pour objectif la destruction des rampes mobiles de V2 du quartier Marlot, de l'hippodrome de Duindigt et du Haagse Bos. De là, les bombes volantes sont régulièrement mises à feu en direction de l'Angleterre depuis le 8 septembre, dans une ultime tentative d'incendier Londres et de faire basculer le cours des événements.

Les Alliés ripostent durement : les positions allemandes sont bombardées presque en permanence. Au départ, des

chasseurs Spitfire sont utilisés, mais ils se révèlent peu efficaces. Au début de l'année 1945, Londres décide d'opter pour du matériel plus lourd – même s'il est évident que les civils courront ainsi un plus grand danger.

Ces inquiétudes sont légitimes, ainsi qu'on le découvrira douloureusement ce matin du 3 mars.

Comme il s'avérera plus tard, les coordonnées horizontales et verticales sur le plan de vol ont été inversées par un jeune officier avant le départ. L'équipage du Wing 137 s'est par conséquent fourvoyé. Ce sont leurs bombes qui tombent pour l'instant à presque 1250 mètres des objectifs planifiés, précisément au croisement de la Schenkstraat et de la Louise de Colignylaan. En plus de nombreux blessés graves, on dénombre cinq cent cinquante morts. Deux mille habitants au moins se retrouvent sans abri. Plus tard, des pillages se produisent dans la zone touchée.

« Mes parents, se souvient Paul Verhoeven plus de soixante-dix ans plus tard, se trouvaient au milieu de cet enfer. Ils ont miraculeusement survécu en se cachant sous un viaduc, le viaduc Schenk. »

Ce dénouement heureux a déterminé pour toujours son image de la période de guerre. « Je pense que j'aurais vécu autrement toute cette période, ma vie entière, s'ils étaient morts lors de ce bombardement. »

Aujourd'hui, il a dans son subconscient ce qu'il nomme une « vision enfantine » de la guerre, qu'il a exprimée plus tard dans le texte de Rutger Hauer pour *Le Choix du destin* : « Un peu de guerre, c'est très excitant ! »

D'un point de vue rationnel, il comprend le côté indéfendable de cette position, mais son imagination, elle, s'y refuse. Quand il rêve de la guerre – ce qui lui arrive encore – il est totalement invulnérable : « C'est toujours : bombes, feu, débris, corps, situations périlleuses, mais tout va toujours bien. Je me vois courir avec une courte carabine, espérons-le dans le bon camp, et tirer sur l'ennemi. Pendant que les rues s'effondrent et que les maisons explosent derrière moi, je saute dans un train, puis j'en redescends avec la même facilité et, pendant tout ce temps, il ne m'arrive rien.

Tout ça – j'en suis vraiment conscient – parce que mes parents sont sortis sains et saufs de ces nuages de fumée. »

*

Non, non, Paul Verhoeven n'a pas gardé de traumatisme de cette période. Du moins le prétend-il bravement. D'autres sont frappés par la fréquence des références à la guerre dans son œuvre. Dans *Le Choix du destin (1977)*, bien entendu, mais aussi dans *Starship Troopers* (1997), *Black Book* (2006) et dans son téléfilm *C'est fini, c'est fini* (1979). De plus, il a truffé ses autres films de scènes témoignant d'une fascination pour la violence humaine, depuis *La Chair et le sang* et *RoboCop* jusqu'à *Total Recall*, *Hollow Man : L'homme sans ombre* et *Elle*.

Tout cela pourrait quand même avoir quelque chose à voir avec la guerre, pensez-vous. Paul Verhoeven, qui est né en 1938, n'est du reste pas seul dans son cas. Aux Pays-Bas et en fait dans toute l'Europe, une génération a grandi avec la bagarre dans sa tête. Les autres enfants de cette « génération de guerre » néerlandaise qui se tourneront plus tard également vers les arts feront eux aussi souvent référence dans leur œuvre à l'invasion allemande ou aux crépitements de la mer de feu au cœur de Rotterdam. Nous pensons à l'écrivain plasticien Jan Cremer (1940) et aux poètes Johnny van Doorn (1944-1991), Hans Sleutelaar (1935) et Cornelis Bastiaan Vaandrager (1935-1992). Mais aussi à Armando, l'artiste « total » un peu plus âgé (1929). La guerre est omniprésente chez eux, dans leurs manifestations artistiques, ils semblent tous obsédés par la mort et la destruction. Dans le cas de Verhoeven, on pourrait parler « d'images sonores » – ce pourrait même être sa signature. Cette génération fait aussi preuve d'une certaine arrogance. Alors que leurs cousins plus tardifs du baby-boom se laisseront séduire par les fleurs dans les cheveux et les jolies chansons, ils ont acquis pendant la guerre un réflexe machiste assez marqué. Le scénariste néerlandais attitré de Verhoeven, Gerard Soeteman (1936), est aussi l'un d'eux.

Paul Verhoeven sait que cela crée souvent des malentendus quand il dit que, « pour un artiste, le fait d'avoir vécu la

guerre est en fait un cadeau ». Par ces mots, il veut dire qu'on a eu la chance de voir un autre monde, un monde qui contrastait fortement avec le temps de paix qui a suivi. Et qu'il se sent concerné par la déclaration de W. F. Hermans (1921-1995), un écrivain pour qui les années 1940-1945 ont été tout aussi déterminantes. Hermans a dit que « l'état naturel de l'homme était l'état de guerre » et que l'« éclatement de la paix » était en fait l'exception.

En tant qu'enfant, on n'a pas encore conscience de tout ça. Si bien qu'on vit la guerre tout autrement. Ses parents le tiraient souvent du lit quand les avions britanniques survolaient la ville en direction de l'Allemagne. D'énormes faisceaux lumineux apparaissaient au-dessus de Rotterdam, accompagnés du vacarme de la défense antiaérienne. Parfois, un appareil était touché. Il disparaissait alors, en flammes, derrière l'horizon. « Pourtant, ce n'était ni angoissant ni menaçant. C'était plutôt excitant et lointain – le plus formidable des effets spéciaux. En fait, on n'a jamais fait mieux. »

Vu à travers des yeux d'enfants, donc. Plutôt de la façon dont le réalisateur John Boorman filmait en 1987 la guerre dans *Hope and Glory*[1] *: La Guerre à sept ans*. Tandis que ces gamins anglais sont en train de pêcher, une bombe tombe dans l'eau. Mais ils n'ont pas peur, non, ils se réjouissent de voir que tous les poissons remontent, morts, à la surface. Ils n'ont encore jamais connu une pêche comme celle-là ! Une bombe sur l'école ? Cela signifie seulement que les vacances vont durer plus longtemps. « C'est le film que j'aurais voulu faire sur mes propres souvenirs. »

À coup sûr, nous aurions vu son personnage principal grimper sur le toit de la maison familiale. Le jeune Paul le faisait également, il y avait trouvé une forme de divertissement personnelle. De là-haut, on pouvait voir arriver les bombardiers ainsi que les V1 et les V2 grandeur nature. Le jeu était dangereux, car les bombes volantes n'étaient pas toujours d'une grande précision. Quand le grondement

1. Espoir et gloire. (*NdE*)

s'arrêtait, toute La Haye savait que le projectile s'écraserait quelque part dans la ville.

Ce serait quand même une fameuse scène. Petit garçon sur le toit, moteurs hurlants, une ombre projetée qui s'approche, de grands yeux... puis... *sssssshhhh*, un V2 fend l'air, direction l'Angleterre. Une véritable séquence à la Verhoeven.

*

« Un peu de guerre, c'est très excitant. » La destruction, le fait de jouer avec le feu, Paul Verhoeven continue à y trouver « quelque chose d'agréable ». Mieux encore, il pense que tout le monde trouve cela assez agréable, au fond, en faux singes que nous sommes tous, au plus profond de notre esprit. « La violence a toujours été bien présente dans mes films. Aux Pays-Bas, on m'a parfois traité de maniaque. Je vous pose la question : pourquoi est-ce que tout le monde va voir quand deux voitures se rentrent dedans au coin de la rue ? Pour apercevoir les victimes, démolies et sanguinolentes ? Pourquoi trouvons-nous l'éclair et le tonnerre sensationnels ? Et que penser de toutes ces petites vidéos violentes sur Internet ? »

La pulsion destructrice ? On la trouve même dans une chose aussi innocente que Laurel et Hardy. Dans *Œil pour œil* (1929), le duo vend des arbres de Noël, mais le client grognon qu'ils cherchent à convaincre – joué par Jimmy Finlayson, le bigleux à la moustache tombante, le méchant de leurs univers – n'en veut pas. « Il se met à détruire ce sapin de Noël. Laurel et Hardy réagissent en arrachant le chambranle de sa porte. Puis c'est l'escalade et le client se défoule sur leur voiture. *Maintenant, on s'attaque au reste de la maison*, pensent Laurel et Hardy. Œil pour œil, dent pour dent. Fin de la partie : la maison et la voiture sont en ruine. Et nous pouvons tous en rire de bon cœur. Simplement parce que la destruction fait partie de nous. »

Chez Verhoeven en particulier, ce plaisir un peu sadique s'est exprimé très tôt, doit-il avouer.

Par exemple, il voyait ses compagnons de classe jouer au football dans la cour de l'école. Haut comme trois pommes,

il attrapait le ballon, puis le jetait par-dessus la clôture. Tout le monde était fâché. La partie était fichue. Lui rigolait. C'est ce tyran qu'il met en scène dans tous ses films. Avec son flair pour sentir ce que le public veut, il sait aussi très bien ce qu'il ne veut pas – et dans ses films, on trouve généralement les deux.

Jan de Bont a réalisé six films avec Verhoeven en tant que directeur de la photographie. Il observe : « D'abord, Paul attire le spectateur dans la scène avec de belles images. Les attentes se développent dans une direction précise, quand il dit : "ET MAINTENANT, FINI." Retour à la dure réalité. Le spectateur est ainsi obligé de l'accompagner quand le récit tourne dans l'autre sens. C'est sa manière de focaliser l'attention. Le spectateur ne peut que dire OUI ou NON. »

« Paul, raconte Monique van de Ven, qui joue le rôle principal, Olga, dans *Turkish Délices*, ressemble à un enfant qui casse son plus beau jouet. Comme pour dire : "Ne cédons surtout pas au sentimentalisme !" En même temps, c'est aussi sa force. » Nous voyons le couple d'amoureux interprété par Rutger Hauer et Monique van de Ven se promener romantiquement sous la pluie, avec, comme bande-son, l'harmonica mélancolique de Toots Thielemans, puis patatras : l'inévitable basculement de l'univers Verhoeven. Dans ce cas, l'amie d'Olga, Tineke, qui arrive en voiture. Demande si Olga veut l'accompagner à une petite fête à Alkmaar. Erik reste seul sous la pluie. « Le spectateur pense : *Pourquoi faut-il que ce moment idyllique soit perturbé de manière si brutale ? N'aurait-il pas pu durer un peu plus longtemps ?* L'effet produit, c'est que, pendant le reste du film, le spectateur espère que les choses se remettront entre ces deux-là. »

Taquiner un peu, de temps en temps. Comme Gerard Reve le disait toujours : « Semer la confusion dans le camp de l'ennemi. » C'est bien entendu le rôle exact que la société prête à l'artiste. On n'attend pas de celui-ci qu'il soit neutre et lisse dans la vie. Non, nous voulons regarder avec ses yeux, voir de nouvelles choses, des choses que nous n'aurions jamais découvertes par nous-mêmes. » C'est ce qu'un artiste fait pour nous.

Dans le cas de Verhoeven : avec son approche dialectique, c'est un cinéaste qui explore la différence entre les choses telles que nous aimerions qu'elles soient et ce qu'elles sont réellement. Avec un plaisir presque dionysiaque, il gratte la belle apparence des actes humains et nous montre la réalité sans fard. La plupart du temps, elle n'est pas très belle à voir. « Je me fais généralement peu d'illusions sur la moralité de mes personnages principaux. »

La précision clinique avec laquelle il dissèque les choses trahit en outre le scientifique en lui. Il avait fait des études de chimie et de physique à Leyde à partir du milieu des années cinquante, il a débarqué en outsider dans le monde cinématographique néerlandais, qui est principalement composé de diplômés en lettres. Et un outsider, il l'est toujours resté. Comme son collègue-réalisateur Jean van de Velde (*De kleine blonde dood* [La petite blonde morte] ; *All Stars* [Toutes les stars] ; *Lek* [Fuite]) le résume en riant : « Paul regarde toujours les côtés les plus médiocres de l'homme et on dirait presque qu'il s'en délecte. Je suis, je pense, plus à la recherche de ce qu'il y a bon dans mes personnages principaux. C'est une différence de tempérament essentielle. On le voit à mes protagonistes. Ils ne sont jamais si machos, ce sont plutôt des gentils. »

Paul Verhoeven : le soliste. Scientifique dans un monde de littéraires. En Amérique, le magazine *Time* lui a aussi attribué le titre honorifique ambigu de *Sultan of Shock*[1]. La plupart des critiques de cinéma sont aussi des littéraires, après tout. À Hollywood, ils ont été assez impressionnés. Joe Eszterhas, le scénariste de *Basic Instinct* et de *Showgirls*, constate : « L'homme est comme ses films. Brillant, coupant, très audacieux, pervers, une magnifique série de paradoxes et de contradictions. Il est l'une des personnes les plus complexes que j'aie jamais rencontrées. »

Et Paul Verhoeven ? Il ne s'en soucie pas. Il préfère citer Rainer Maria Rilke, qui refuse toute cure psychanalytique : « Si l'on me chassait mes démons, mes anges aussi auraient un peu, disons, un tout petit peu peur[2]. »

1. Le Sultan du choc. (*NdE*)
2. Citation d'une lettre de Rilke à Gebsattel en date du 24/01/1912. Ce

L'interprétation, c'est le boulot des autres. Allons-y alors. Dans ses archives privées, on trouve une photo de jeunesse révélatrice. Elle doit dater de 1946, quand il avait huit ou neuf ans. Nous y voyons un garçon assis sur un banc. Sur ses genoux, un livre fermé, qui pourrait être un volume d'encyclopédie. Mais il ne s'agit pas de cela. Regardez plutôt sa jambe gauche qu'il a repliée sous lui. Son pied droit est posé sur le sol, mais sous l'autre jambe, il a placé une ventouse à W.C. en caoutchouc. Comme s'il avait une jambe de bois, avec, en haut, un moignon – c'est le tout premier effet spécial, plutôt morbide, de Verhoeven. Une vraie blague de mauvais goût, typique d'un enfant de la guerre. Cette photo, elle résume déjà tout.

2. Jours d'école

La biographie de Paul Verhoeven commence avec un forceps. C'est grâce à cet outil qu'il est mis au monde le 18 juillet 1938 à 1 h 30 du matin, à l'hôpital Juliana d'Amsterdam, dans la Ter Haarstraat, par le docteur Van Wely, le gynécologue qui aurait, le 31 janvier de la même année, assisté à la naissance de la princesse héritière Beatrix (comme le père de Paul le racontait fièrement, mais à tort à chaque anniversaire). Le garçonnet pèse 3,5 kg. Comme la fragile petite tête du bébé a été quelque peu malmenée par l'instrument médical, manipulé avec force, les personnes présentes déclarent que le nouveau-né ressemble un peu à un petit Chinois.

La joie des parents n'en est pas moins grande. La grossesse a été difficile, à tel point qu'à un moment donné, on a craint de devoir choisir entre la mère et l'enfant. Les choses n'en sont pas arrivées là, même si le docteur Van Wely a aussitôt assuré à la jeune mère qu'un autre éventuel accouchement

---

passage est reproduit en français in *Rilke, la pensée des yeux* de Karine Winkelvoss, Paris, PIA, Université Sorbonne nouvelle, p. 77, note de bas de page 164. (*NdE*)

risquait de lui être fatal – ne serait-ce qu'en raison de son âge, puisqu'elle a 37 ans.

Il n'y aura donc pas d'autre enfant dans la famille Verhoeven, domiciliée sur le Tuyll van Serooskerkenweg, à Amsterdam. Le gynécologue Van Wely jouit d'une grande autorité. Il a remédié à l'infertilité de Nel à l'aide d'une petite intervention. Jusque-là, le couple avait – en vain – désiré un enfant depuis son mariage en 1927. Il y a d'abord eu une fausse-couche, puis Paul. L'enfant est baptisé d'après son grand-père paternel et il est le fils d'un ménage hollandais modèle.

Son père, Wim Verhoeven (1901-1986), est instituteur. Il a été nommé instituteur principal dès ses vingt-sept ans. Le dos droit, vêtu d'un costume rayé gris, il traverse la cour de récréation en poussant son vélo. Le jeune Wim, qui a trois frères, aurait préféré devenir médecin, mais des études si chères n'étaient simplement pas envisageables chez lui. Son père possède une entreprise de plâtrerie à Dordrecht et Wim a fait ce qu'un garçon intelligent, mais peu fortuné faisait à cette époque : opter pour une carrière dans l'enseignement.

Nel (1902-1993) est l'une des quatre filles du peintre en bâtiment Paul van Schaardenburg, qui possède également une entreprise à Dordrecht. Dans sa jeunesse, Nel a suivi une formation de modiste. Bien que très habile à manier le fil et l'aiguille, elle ne s'y est plus guère consacrée après le mariage. L'épouse d'un instituteur principal se doit de soutenir son mari dans sa carrière, comme le veut encore le consensus social à l'époque. Sa position se limite à tenir le ménage – un rôle subalterne qui, plus tard, fera remonter à la surface ses tendances dépressives. La jeune femme qui apparaît sur les photos d'époque comme l'âme du club de danse ou de la société de patinage aura tendance, au soir de sa vie, à se perdre dans les idées noires et le ruminement. Il n'est pas question d'humeur sombre après la naissance de Paul. Nel constate avec joie que le bébé se développe bien. Selon le journal de soins conservé dans les archives de Verhoeven, il apprend à ramper le samedi 22 avril 1939, à s'asseoir le 28 et à se mettre debout le 29. Il mesure à présent 70 cm. Les parents attendent beaucoup de la prunelle de leurs yeux, de leur unique enfant.

C'est alors que les Allemands entrent dans le pays, le 10 mai 1940. Après plus d'un siècle de paix et de neutralité, le royaume est agressé par l'histoire mondiale. À ce moment, la famille Verhoeven vient juste de quitter Amsterdam pour le village de Slikkerveer, dans la province de Hollande-du-Sud. Wim s'est vu assigner un nouveau poste d'enseignant principal. Depuis la fenêtre du logement de fonction – pile en face de l'unique école publique de la localité – la famille assiste, le 14 mai vers 13 h 30, au bombardement de Rotterdam. Bombardement suivi par la capitulation néerlandaise face à la supériorité allemande. La guerre, à la maison, se limite au début à des sous-vêtements en laine piquants et à la cuillerée quotidienne d'huile de foie de morue. Slikkerveer n'est guère touchée par l'Occupation, même si l'école de Wim a été partiellement réquisitionnée afin d'y loger des éléments de la cavalerie ennemie. Cette vie paisible prend fin lorsque les Verhoeven emménagent à La Haye en 1943. Le papa de Paul enseigne à présent à l'école publique de la Van Heutszstraat, tandis que la famille s'installe dans une maison spacieuse située au n° 7 de la Gerard Reijnststraat.

La Haye compte à l'époque un demi-million d'habitants. Après l'invasion allemande, elle est restée le centre administratif du pays, mais est à présent contrôlée par l'occupant. Contrairement à ce qui se passait à Slikkerveer, la présence de l'occupant est, à La Haye, clairement perceptible. Le commissaire du Reich Arthur Seyss-Inquart a établi son quartier général dans la Résidence et l'armée allemande défile quotidiennement sur le Lange Voorhout avec la NSB[1]. Dans des cinémas haguenois comme le Capitol, le City, le Roxy et le Metropole, on ne passe plus que des films de propagande antisémites allemands : *Le Juif éternel* du *Reichsfilmintendant* (directeur du département cinématographique du ministère de la Propagande), le docteur Fritz Hippler ; et *Le Juif Süss* de Veit Harlan.

Les films sont précédés de compilations du journal allemand *UFA* portant des titres éloquents comme « Victoire à

1. *Nationaal-Socialistische Beweging in Nederland* (Mouvement national-socialiste néerlandais). (*NdE*)

l'ouest » ou « Victoire à l'est » et des actualités cinématographiques néerlandaises germanophiles de Polygoon et de Profilti, qui fusionneront plus tard pour former le *ToBis Hollandsch Nieuws*. Les juifs se sont vu interdire l'accès aux théâtres dès le 8 janvier 1941. En bons Néerlandais, les Verhoeven n'iront plus au cinéma pendant la guerre.

Bien qu'il soit, comme nous l'avons vu, doué pour enchanter la guerre avec ses yeux d'enfant, Paul Verhoeven approche de temps à autre le danger de très près. Un jour, une bombe britannique tombe dans le jardin des voisins et les fenêtres des Verhoeven sont soufflées. Bon, ça, c'est encore acceptable – comme effet spécial. Moins amusant, voire franchement horrible : la fois où il descend du tram en compagnie de son père et est forcé par les Allemands de passer près des corps de douze résistants qui viennent d'être exécutés, sur la Laan van Nieuw Oost-Indië. Le genre de choses que l'on n'oublie jamais. Et ce dont il se souvient aussi, c'est qu'un véhicule de l'armée allemande – ce que l'on appelait un Kübelwagen, une sorte de jeep – s'est un jour arrêté à leur hauteur alors qu'il était occupé à jouer avec un ami. « Ils nous ont mis contre un mur et ont crié qu'ils allaient nous tuer. Le fusil a fait "clic", mais il s'est avéré qu'il n'était pas chargé. Une plaisanterie. Mais cette fois-là, j'ai quand même fait dans mes pantalons. »

En mai 1945, la guerre se termine. Après le chaos et la misère des dernières années de conflit, la routine familière se rétablit. Vers dix-huit heures, c'est l'heure du repas, le moment rituel où l'on enlève le vase de la table de bois et où on tire la rallonge. La pièce est éclairée par un confortable lustre. L'après-midi, maman joue parfois du piano. Pas Mozart ou Schubert, mais les airs populaires de Mario Lanza. Et elle aime aussi Édith Piaf. La foi ne joue pas un rôle important dans la famille, même si celle-ci appartient par tradition à l'Église réformée néerlandaise. Les préférences politiques vont aux libéraux, réunis à partir de 1948 au sein du VVD[1].

1. *Volkspartij voor Vrijheid en Democratie* (Parti pour la liberté et la démocratie). (*NdE*)

L'été, Paul fréquente assidûment la plage de Scheveningen. Sa mère arrive une heure plus tard avec les tartines et attend à l'heure convenue sous la grande horloge, car sur la plage bondée, elle ne trouverait pas son fils et ses amis. Quand il y a trop de monde pour elle, elle marmonne : « Je vois de petites étoiles. » Et, le samedi, elle prépare des crêpes.

Ainsi s'écoulent les jours, comme dans beaucoup de familles hollandaises. Dans une atmosphère un rien étouffante, exactement comme dans le film *De avonden*, adaptation du roman *Les Soirs : un récit d'hiver* de Gerard Reve. L'un de ces amis de l'époque s'appelle Robert Haverschmidt (1936) et il vit toujours à La Haye aujourd'hui. Il se souvient : « Les parents de Paul étaient des gens assez sévères. Quand on allait chez eux, il y avait de bonnes chances pour que son père sorte à un moment donné : "Eh, toi ! Épelle-moi le mot immédiatement : i.m.m.é.d.i.a.t.e.m.e.n.t !", ou un autre petit jeu de mots de ce genre. »

Monsieur Verhoeven avait aussi une blague favorite, raconte Haverschmidt, qu'il réservait en priorité à l'inspecteur de l'enseignement. « Il disait : "Vous savez, inspecteur, ici, c'est une école particulièrement agréable ! Je donne toujours congé aux enfants le jour de mon anniversaire." Son interlocuteur fronçait alors les sourcils, jusqu'à ce qu'il précise que son anniversaire tombait le 30 avril, comme celui de la reine. »

Wim est enseignant vingt-quatre heures sur vingt-quatre, quel que soit son auditoire.

Les règles scolaires valent également pour son propre fils, et même plus encore. En 1946, Paul entre en quatrième année dans l'école de son père. Il n'a encore que huit ans, il est donc très en avance. Non pas qu'il soit exceptionnellement précoce. C'est arrivé comme ça. Après avoir quitté Slikkerveer, ses parents l'ont envoyé à l'Association de l'école haguenoise un an à l'avance, pour qu'il puisse rencontrer d'autres enfants dans son nouveau lieu de vie. Plus tard, la famille a jugé plus commode que Paul aille avec son père à la Van Heutszstraat. Immédiatement, on lui a assigné le rôle de « fils de l'instituteur principal ».

« J'étais toujours puni ou loué explicitement, se souvient-il très bien. Puni quand je ne suivais pas bien le rang, d'une gifle devant toute la classe. La fois d'après, j'étais loué pour mon intelligence, car il ne manquait jamais une occasion de montrer combien j'étais malin. Quand j'étais en quatrième année, mon père donnait cours à la sixième année. Parfois, il envoyait quelqu'un me chercher et il y avait généralement un problème de calcul au tableau. Je devais le résoudre en présence du groupe – puisque celui-ci n'en était pas capable. Puis il me disait : "Merci hein..." et je l'entendais poursuivre : "Si ce garçon de quatrième année peut le faire, pourquoi êtes-vous stupides au point de, etc. etc.". »

De quoi rendre le jeune Paul « terriblement ambitieux ». Quand il fallait réciter un poème par cœur, il choisissait toujours le plus long. Il ne savait pas de quoi ça parlait, « mais je pensais qu'il ferait déjà une forte impression par sa longueur ». Oui, Paul voulait toujours avoir dix sur dix, et en fait, ce trait lui est toujours resté.

Problème supplémentaire : en tant que plus petit de sa classe, il devait reconquérir presque chaque jour sa place. « À l'école moyenne, mon professeur de néerlandais disait parfois : "Ce serait une bénédiction si ce garçon doublait, il se retrouverait avec les enfants de son âge." Cela énervait mon père. Il trouvait que l'on ne faisait pas doubler le fils d'un chef d'école. Cela aurait évidemment été gênant pour la famille. C'est pour cela qu'il a toujours voulu que je suive des cours de rattrapage. Surtout en grec et en latin. »

Paul Verhoeven a fait la connaissance de son ami de jeunesse Robert Haverschmidt au collège, plus précisément au Gymnasium Haganum. « Il était plus jeune que la moyenne. D'ailleurs, je suis plus vieux que lui de deux ans. Nous le taquinions souvent à ce sujet. Le vendredi soir, nous allions toujours jouer au ping-pong. Nous hissions son vélo sur le toit du local. Quel plaisir ! Mais Paul était très pragmatique. Il grimpait sur le toit et en redescendait son vélo sans un regard, puis s'en allait comme si de rien n'était. »

C'est aussi ce que Dick Bos aurait fait, naturellement. Le jeune Paul avait choisi comme modèle cette création

intrépide du dessinateur de bande dessinée Alfred Mazure (1915-1974). Les quinze premiers volumes, entre-temps devenus des classiques, ont paru entre 1940 et 1943. Ils décrivent les affrontements de Dick Bos avec le crime dans des aventures aussi diverses que *L'Affaire « Kleyn »*, *Gas* [Gaz], *Zilver* [Argent], *De Blauwe Diamant* [Le diamant bleu] et *Li Hang*. Avec sa robuste stature, ce « détective privé » et gentleman dans le monde de la pègre avait recours, dès qu'il s'agissait de sauver sa peau, au jiu-jitsu, un art martial qu'il accompagnait de cris comme « Hé là », « Zut » ou « Dieu tout puissant ! ».

Les jetés d'épaule magistraux de Dick Bos avaient été inspirés à Alfred Mazure par le lutteur haguenois Maurice van Nieuwenhuizen, premier champion néerlandais de jiu-jitsu. À la demande du dessinateur, celui-ci faisait la démonstration de sa palette de prises et de ciseaux volants dans une salle de gym. Mazure essayait de saisir en vitesse les différents mouvements et attitudes dans son carnet de croquis. Cela devait être de belles séances.

Dick Bos : héros de profession. En mai 1940, il fait des débuts prudents en tant que « série de bande dessinée policière en plusieurs épisodes » dans l'hebdomadaire familial *De Prins*, mais il faut attendre les versions reliées en format poche pour que le feuilleton gagne sa popularité auprès des jeunes. En 1943, la BD est interdite par les Allemands. Alfred Mazure a refusé de changer sa création en officier SS – décision courageuse qui, plus tard, ne fera que renforcer le statut héroïque de Dick Bos. C'est ainsi que le « détective privé » va devenir un modèle pour bien des garçons. Un modèle controversé, toutefois, car la bande dessinée est considérée par beaucoup de parents comme un poison pour la jeunesse.

« Les premiers numéros que j'ai eus en main, raconte Paul Verhoeven, étaient à mes yeux de véritables trésors. Nous les lisions déjà à l'école primaire et je ne pouvais tout simplement pas m'en détacher. Nous n'arrêtions pas de les feuilleter en cachette sous notre pupitre pendant les leçons. »

Ce sont les dessins expressionnistes, avec d'élégants jeux d'ombre, que Verhoeven a toujours tellement appréciés.

C'était une BD particulièrement visuelle, que Mazure – on le sentait – dessinait avec amour et plaisir. Une pleine lune parfaite éclairait le Lange Voorhout de La Haye. Et Dick Bos partait à l'aventure.

« Les histoires ne sont pas toutes aussi fortes. Mais les dessins, eux, tiennent toujours la route. Ils sont bien meilleurs que, par exemple, ceux de la version originale de *Dick Tracy*. Dick Bos est plus suggestif, car il y a toujours cet intrigant clair-obscur. Alfred Mazure savait comme créer le résultat maximal avec le minimum de moyens. »

À l'occasion, le jeune Paul Verhoeven met également en pratique les leçons de jiu-jitsu apprises dans la bande dessinée afin de rosser l'adversaire. « Mon grand triomphe a été la fois où je faisais les courses pour ma mère et qu'un groupe de garçons montés en graine m'a barré la route. Le plus grand, qui savait bien entendu que j'étais le fils du chef de l'école, m'a jeté au milieu de la rue. Ensuite, il a essayé de me donner des coups de pied, mais, grâce aux livres de Dick Bos, je ne connaissais que trop bien cette situation. J'ai enlacé ses jambes, les ai poussées avec mes épaules et il est tombé avec un bruit lourd. Complètement abasourdi, évidemment. Les autres sont restés là, perplexes. Puis, je me suis enfui à toute vitesse. J'ai pensé : *Il ne faut pas espérer que ça marchera une deuxième fois.* Mais aussi : *Ah ! ce n'est pas n'importe qui, ce Dick Bos !* »

Outre le fait que de telles scènes de bagarre apparaissent dans plus d'un film de Verhoeven, il a élevé ses deux filles, Claudia et Helen, dans ce même esprit. Avant qu'elles aillent au lit, il leur racontait de petites histoires de son invention. Et quand cela devenait dangereux pour lui, quand les escrocs le cernaient de toutes parts, il y avait toujours cette phrase rédemptrice : « Mais... Dick Bos connaissait le jiu-jitsu ! »

C'est aussi à cause de Dick Bos que, gamin, il s'est lui-même mis à dessiner des bandes dessinées. Il le fait toujours pour ses films, même si aujourd'hui, on appelle cela des story-boards.

Sa création préférée est *The Killer*, l'histoire d'un mauvais cow-boy qui terrorise une petite ville du Far West. On peut

encore retrouver ces planches, réalisées à treize ans (« une comédie noire, en fait »), dans ses archives. Nous y voyons The Killer en ange exterminateur de l'Ancien Testament apparaître dans la grand-rue, tandis qu'un buisson tourbillonnant traverse l'image. Il est venu pour donner une leçon énergique à ceux qui lui ont bloqué la route dans le passé. Les détails horribles sont dessinés avec un soin et un amour particuliers. Par exemple, un charlatan est forcé de boire son propre tord-boyaux, sur quoi The Killer lui jette en jubilant une allumette dans le gosier. S'ensuit une gigantesque explosion.

RoboCop avant la lettre.

*

C'était parfois pénible d'être le fils de l'instituteur principal, mais quand Paul Verhoeven parle de sa jeunesse, ce sont les souvenirs aimants qui l'emportent. Par exemple, la façon passionnante que son père avait de raconter des histoires en classe. « Il faisait souvent ça en fin d'après-midi. La nuit était déjà tombée et, dans mon souvenir, il y avait presque toujours de l'orage. Avant de commencer sa leçon d'histoire, il allumait un cigare. J'en fixais le bout qui se consumait et je me laissais emporter par le flot d'images. Ça parlait de chevaliers, de croisades, de Compagnie des Indes orientales. Il savait raconter avec un grand sens du détail, de façon très plastique aussi. Mon père jouait le rôle du narrateur et faisait comme s'il avait lui-même été un témoin visuel. »

Dans les grandes occasions, il ramenait le projecteur de l'école à la maison. Une lourde valise sur son grand vélo noir. Après le repas du soir, on passait de petits films, sur les tourbiers par exemple, ou ce portrait de famille qui revenait toujours, filmé par un oncle, où on voit les Verhoeven à la plage de Scheveningen.

Et c'était bien, mais c'est devenu mieux encore quand le jeune Paul a appris comment on faisait pour placer un film sur ce projecteur. Haa, la *Laterna Magica* maîtrisée ! C'était presque encore mieux que la fois où il était passé près du studio Pulchri de La Haye, à la fin de la guerre, juste au

moment où une bombe y tombait. La force de l'explosion avait projeté au-dehors des boîtes de films déchiquetés. Paul et ses amis avaient trouvé un enchevêtrement de pellicule 35 mm. « Nous les avons emportées et les avons regardées à la lumière, fascinés, pendant tout l'après-midi. » Il se souvient de ce moment comme son premier contact physique avec le celluloïd magique et le projecteur de son père a fait le reste. Son seul regret est qu'ils n'aient pas pu passer Errol Flynn dans *Capitaine Blood*, ou *Les aventures de Tarzan à New York*, des films que son père l'emmenait régulièrement voir au centre-ville de La Haye.

L'offre ne manquait pas à l'époque. À présent que la guerre était finie, l'Europe de l'Ouest était inondée de films américains – il y avait un retard énorme à rattraper. Comme l'écrivain Jan Wolkers le dit dans son roman *De walgvogel* [L'oiseau dégoûtant] (1974) : « La fabrique de rêves yankee n'en était pas restée à la production de viande en conserve et de paquets de poudre d'œufs ou de biscuits. On ne vit pas que de pain ! L'armée américaine traînait avec elle des kilomètres de pellicule avec, dessus, toutes les belles filles qu'ils nous avaient réservées pendant ces cinq années de guerre. » Quand Hollywood avait été engagé pour la dénazification de l'Europe, cela avait été une sorte de « plan Marshall du divertissement ».

Le miracle du cinéma a fait forte impression sur la génération de guerre. Il suffit de lire K. Schippers, né un an et demi avant Verhoeven, dans sa nouvelle intitulée *Het witte schoolbord* [Le tableau blanc] : « Je me trouvais pour la première fois dans un cinéma et je voyais les plus beaux quiproquos érotiques d'Ernst Lubitsch, les romances volatiles de Fred Astaire et de Ginger Rogers, les malentendus ingénieux de Buster Keaton. [...] C'était un grand bonheur de pouvoir, au cinéma, faire si rapidement connaissance avec tous les phénomènes, concepts et émotions qui composent la vie. Couleur, temps, amour, émotion, tragédie, humour, j'ai reçu là un cours accéléré qui m'a rendu plus vieux que je n'étais. Les parents ne remarquaient pas qu'au cinéma, un enfant prenait déjà une avance, dans les domaines, par exemple, de

l'érotisme, de la peur et de la tromperie, toutes choses inconnues à la maison. »

Paul Verhoeven a vécu la même expérience. Il dévorait de manière obsessionnelle les images animées dans la salle. « C'étaient souvent des séances interdites aux moins de quatorze ans. Mais comme j'étais avec mon père, à la caisse, ils nous faisaient un clin d'œil et disaient : "Il a sûrement bien quatorze ans, n'est-ce pas, Monsieur ?" Nous sommes allés voir *La Guerre des mondes* au moins une dizaine de fois. Nous le trouvions tous les deux fantastique. »

Cet enthousiasme déclenchait quelque chose d'autre encore. Cela semblait peut-être inaccessible, mais on avait envie de réaliser soi-même des films. Un processus intellectuel que Luis Buñuel a décrit en 1982 dans son autobiographie, *Mon dernier soupir*.

Le grand maître du surréalisme y parle de « continuité cachée ». Peut-être le mystérieux concept de l'édition anglaise – *secret continuum* – est-il encore plus parlant. Cela signifie en tout cas qu'il existe un fil rouge invisible entre cinéastes des différentes générations.

Luis Buñuel a pour sa part été si touché par les films de Fritz Lang (« Ils ont été déterminants pour le reste de ma vie[1] ») qu'il est devenu lui-même réalisateur. Combinée aux néoréalistes italiens, l'œuvre de Buñuel a à son tour motivé Martin Scorsese à se lancer dans le cinéma. Et cetera.

Plus tard, il y aurait Hitchcock, mais Paul Verhoeven a tout d'abord été fasciné par les films d'aventure, un genre addictif qui a déferlé sur les écrans néerlandais dans les années d'après-guerre. « Dans le tram de La Haye, il y avait toujours des stencils avec la liste des derniers films. Pour les voir, on allait à la Boekhorststraat, en plein quartier rouge. On trouvait là des cinémas sommairement équipés comme le Thalia, le Roxy et le Hollywood. Mes parents trouvaient que ces salles minables n'attiraient que la racaille. Je ne m'en

1. La citation exacte : « Nous bavardâmes pendant une heure et j'eus le temps de lui dire le rôle décisif qu'avaient joué ses films dans le choix de ma vie » in *Mon dernier soupir* de Luis Buñuel, éditions Ramsay, coll. Poches cinéma, p. 242.

faisais pas pour ça, j'y allais trois fois par semaine : on n'y passait évidemment pas ce qu'il y avait de mieux, c'étaient surtout des séries B. Des films que l'on ne pouvait voir nulle part ailleurs : un western comme *Coups de feu dans la Sierra*, de la science-fiction, des films à grand spectacle. Le public réagissait bruyamment à chaque action. Un vrai chahut ! Mais j'ajoute immédiatement que plus d'un film que j'ai vu là, comme *Le Corsaire rouge* avec Burt Lancaster, a été considéré comme un chef-d'œuvre par la suite. »

Et cela colle très bien aussi avec le second élément de la « loi de Buñuel ». Les éléments de sa continuité cachée ne sont pas toujours les films qui ont en leur temps récolté les meilleures critiques, c'est même presque toujours l'inverse. Demandez à Martin Scorsese qui, dans la série *Un voyage avec Martin Scorsese à travers le cinéma américain* (1995), loue les obscures productions qu'il a vues dans ses jeunes années.

Sa conclusion : aucun film n'a été réalisé complètement en vain, quel que soit son insuccès. Dans la pénombre, il y a toujours quelque part un aspirant-réalisateur ou un futur écrivain qui imprime un dialogue, une scène ou ne serait-ce qu'un mouvement de caméra dans sa mémoire afin de les réutiliser plus tard, plus ou moins consciemment.

Demandez à Steven Spielberg : ce n'est pas pour rien qu'il parle toujours avec émotion de tous ces films de science-fiction aussi touchants qu'ineptes de sa jeunesse. Ils l'ont finalement poussé à réaliser *Rencontres du troisième type* et *E.T.*

« Si Buñuel a raison, explique Verhoeven, et on le dirait bien, les films que l'on voit en tant qu'enfant, disons entre huit et seize ans, sont déterminants pour notre futur goût créatif. En tant que réalisateur, vous irez jusqu'à les citer, sans le chercher explicitement et consciemment. Ces images sont imprimées dans votre esprit – ce sont en effet celles qui vous ont incité à être réalisateur. »

Paul Verhoeven complétait à l'époque ses expériences cinématographiques par la lecture des agendas Wie-Wat-Waar[1], qui renfermaient des articles longs et instructifs sur

1. Qui, quoi, où. (*NdE*)