



Le p'tit Tony

Kleine Teun

de Alex Van Warmerdam

Fiche technique

Pays-Bas - 1998 - 1h12

Couleur

Réalisation et scénario :

Alex Van Warmerdam

Montage :

Stefan Kamp

Musique :

Alex Van Warmerdam

Interprètes :

Annet Malherbe

(Keet)

Ariane Schluter

(Lena)

Alex Van Warmerdam

(Brand)

Sebastiaan & Tomas Te

Wierick

(Tony)

Maike Meijer

(la jeune mère)

Hannecke Riemer

(son amie)

Joeri & Rick Keyzers

(bébé)



Résumé

Brand est un fermier hollandais illettré totalement dominé par sa femme Keet. Leur mariage est stérile, leur relation est devenue morne, ils n'ont plus grand chose à échanger. Keet engage la belle Lena pour apprendre à lire à son mari à domicile. Elle les surveille de près car elle sent que Brand va vite tomber amoureux de cette jeune femme venue de la ville. Une sordide machination se met en place dans l'esprit de Keet et elle finit par encourager leur liaison...

Critique

Portraitiste des Pays-Bas, Alex Van Warmerdam est un maître de champs. Qui sait mieux que lui camper son décor ? Quel est le cinéaste qui cernera avec autant de précision l'isolement emblématique des lieux d'habitation ? Depuis **De Noordelingen (Les habitants)**, en passant par **Abel** et **La Robe**, l'être vit - et vit dans - une grande solitude. En Kodachrome ou en Technicolor, la campagne est peinte, les bois dessinés, les passages entre le dehors et le dedans cadrés, et le mot effacé jusqu'à ce que le hors-champ de la réalité hollandaise, contemporaine et pérenne,

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

soit recréé par l'image. Féru de théâtre, le storyboardiste compositeur réunit les arts plastiques, dramatiques et comiques, en dissout magistralement les frontières, afin de mieux intégrer dans son optique le champ de vision du spectateur. Ainsi le hors-champ du générique du **P'tit Tony**, composé de cinq «tableaux» hyperréalistes, constitue-t-il un avertissement : voici le monde, qui est aussi le mien. La ferme au bord des champs, à la sortie de l'hiver ; une chèvre blanche dont la barbiche abrupte se dresse à l'avant-scène ; contre un ciel renfrogné, une sombre grange, un arbre dépouillé. Sur les bourgeons naissants des espaliers rangés, un avion fonce, pulvérisant la terre d'insecticide. À l'intérieur, deux lits se répondent. Dans une mansarde à la Van Gogh, la chambre d'amis a accueilli une paire de chaussures rouges à hauts talons, de même qu'un croquemonsieur, pour le coup, bien nommé. En bois, contre la boiserie polie du chevet des années trente, deux oreillers pimpants ont été rapprochés. Aurions-nous affaire à un ménage à trois ?

Ces «vues» seront, successivement, mises en mouvement. Grâce à l'implication de récits hitchcockiens (**La mort aux troussees** et **Sueurs froides**, par exemple), de par la hantise de la chute d'un Polansky qui plane sur **Le P'tit Tony**, comme sur l'ensemble de son œuvre, le référentiel de choix préexistant et l'imaginaire du metteur en scène Van Warmerdam vont superbement de pair.

La présence renouvelée de la lignée Van Warmerdam fournit au spectateur un hors-champ également divertissant, celui de l'effet accumulé de la familiarité. Acteur chevronné, le cinéaste lui-même, jadis facteur (dans **Les habitants**) puis contrôleur (dans **La robe**), joue ici le rôle du fermier Brand. Keet, son épouse légitime et pulpeuse - «Grosse fée, lui dit-il, crois-tu que tu m'as ensorcelé ?» (ça oui !) est interprétée par Annet Malherbe qui incarne

dans **Les habitants** la sainte femme du boucher, substituant chasteté à volupté. Le producteur du film est le frère d'Alex, les enfants de chœur (vision fugace) sont des Van Warmerdam, la musique est d'Alex, l'artifice est devenu jubilatoire.

«*Chacun de mes films naît du précédent*», affirme Van Warmerdam. Il veut dire : par réaction. **Le P'tit Tony** prolonge donc, quant à la thématique et quant à la forme, la voie entreprise, mais avec des différences significatives. Tout d'abord, le nombre de personnages est réduit au trio essentiel promis, hormis, évidemment, la chèvre, la volaille environnante et Kleine Teun. La tension s'en trouve renforcée, la ligne de l'intrigue est plus dense, plus serrée. Contenue par des plongées - d'en haut, d'en bas -, par des panning en éclair, l'unité de lieu est respectée, délimitée par canal et horizon hollandais. À la minimalisation claustrophobe de l'action correspond le bannissement du «surnaturel» et du «surréal», tels le rapetissement ou l'animation de la statue de saint François d'Assise dans **Les habitants**, telles les envolées enchantées de **La robe**, tel l'engloutissement mesmériant de poissons entiers dans l'estomac des bourgeois rassemblés (**Abel**). Chez **Le P'tit Tony**, comédie noire par l'esprit de Keaton tempérée, nous sommes aux confins de la tragédie. C'est du cœur humain, barbare et inassouvi, que le maléfique surgit.

Jouant sur l'opposition entre répression et satisfaction, sur la lutte entre Nature et Culture, Van Warmerdam a eu l'idée diaboliquement drôle du citoyen respectable et illettré. Sa femme, ne supportant plus de lire à haute voix les sous-titres des westerns à la télé, embauche une citadine blonde qui fait à son mari des «dictées». Le projet tourne vite au complot. Car Keet est stérile. Elle ourdit des machinations avec la rage d'une Agrippine. Arrivera-t-elle à son objectif ? Laquelle dominera ? La perversité ou la compassion, toutes deux présentes ?

Grâce à l'humour, le lien entre le sentiment et le macabre est maintenu ; cependant, le suspense est inouï. Une constante chez le cinéaste : le va-et-vient entre voyeurisme et exhibitionnisme. Par la fente grillagée de la porte des cabinets, on épie sa proie, et nous de les observer pour que, en fin de compte, l'objet devienne sujet. Nous nous y asseyons aussi.

Autre illustration de la cruauté loufoque et obsédante : la nourriture qui étouffe. Il faut les manger, mes bonnes tartines aux rognons. Ne voulez-vous pas goûter à un plat de tête pressée ? En échange, j'avalerai vos saucisses de viande de cheval. Pour le fonctionnement des intestins, rien ne vaut le lait caillé, et, comme dessert, je vous gave de ma bouillie chaude.

Produit de terroir, d'une imagination fécondée par une éducation catholique (Hitchcock encore), le film séduit, sa beauté est accomplie. Aucun plan, aucun geste n'est superflu, chaque *trait* est voulu. Parmi les satisfactions nombreuses, mentionnons une seule référence : la jeune femme Lena, qui évoque dans un plan rapproché (le gros plan, on le sait, est voué au mépris) *La Jeune Fille à la boucle d'oreille* de Vermeer.

Le P'tit Tony, en particulier, démontre que l'art cinématographique de Van Warmerdam sait combiner un hors-champ réel - le cinéaste lui-même insiste sur le fait qu'il «n'invente» rien - et une vision unique du monde dans laquelle, pourtant, nous nous reconnaissons, âme et corps.

Veillant sur son patrimoine, Brand ravive les couleurs de son nain de jardin, d'ailleurs plutôt géant. Dans un accès de colère et de frustration, il lui coupe la tête. Et le fils, le p'tit Tony, que lui arrive-t-il ? Est-ce qu'il survit ? Et est-ce qu'il survivra ? Une jeune fille me pose la question. Mais alors, ai-je la tête d'un trouble-fête ? Si je lâchais le morceau, je serais renvoyée, sur-le-champ.

Eithne O'Neill

Positif n°453 - Novembre 1998

Propos du réalisateur

Kleine Teun, c'est l'histoire de trois personnages et d'une ferme. Comme si cela me convenait mieux. Comme si je pouvais aller plus loin avec un trio qu'avec une douzaine de personnages. Ça a été la première fois que je me suis entendu donner des indications aux acteurs. Annet, par exemple, a tendance à trop en faire. On voit trop vite qu'elle déteste Lena, et ce sont ses yeux qui la trahissent trop souvent. Je lui ai dit qu'elle ne pouvait faire cela qu'à la fin, et encore de façon sporadique. Il fallait qu'elle s'économise un peu ou alors Lena allait s'enfuir immédiatement. En plus, le public ne pourrait pas être tenu en haleine. Dans mes autres films, **Abel, Les habitants** ou **La robe**, je n'avais pas lieu de donner de telles recommandations, car les personnages n'avaient que de petits rôles. Dans **Les habitants**, absolument pas, un peu plus dans **Abel**, mais ce film exigeait des acteurs un jeu plus primaire, plus élémentaire. Dans **Kleine Teun** la tension monte sur une période de temps beaucoup plus longue.

C'est également la première fois, dans mes films ou mes pièces de théâtre, que le public se pose des questions auxquelles on ne répond pas directement. Par exemple, lorsque Keet ramène Lena chez elle, est-ce qu'elle a déjà mis au point un plan ? Peut-être. Je ne le sais pas moi-même. De toute façon, ce n'était pas cela que j'avais prévu, et c'est totalement nouveau pour moi. Je trouve cela intéressant.

Je savais qu'il fallait que quelqu'un meure. Mais quatre jours avant la première répétition de la pièce, il n'y avait toujours pas de scène de meurtre. Tout le reste était terminé, mais je ne savais toujours pas qui allait y passer. J'ai demandé à chaque acteur séparément d'en tuer un autre avec un manche à balai jusqu'à ce que je voie la version qui me semblait la plus crédible. Juste

en y assistant.

Parfois l'environnement est source de confusion. Tout le monde veut rire tout le temps. Ça me déprime. En outre, ce que les autres trouvent drôles ne correspond pas toujours à mon sens de l'humour. J'aime l'humour malsain. Mais quand j'écris un scénario, je ne suis pas en train de penser : Oh ! il faudrait que tu écrives quelque chose d'amusant ! Au contraire, il m'arrive souvent de retirer des blagues que j'ai écrites. Je les jette. Leur seul impact, c'est que le public se met à rire une fois de trop, je pense, et ça détruit tout. Le rire est une drogue, vous savez. C'est peut-être cela qui rend mes films ennuyeux ou difficiles pour certains. Ils sont divertis par quelques scènes ou textes comiques, même si je n'en ai pas toujours conscience - puis je me dirige dans une autre direction. C'est comme si je les privais de leur drogue ; ça les énerve. Ça les rend vraiment fous. Mais ce n'est pourtant pas ce que je voulais ; je ne sais même pas comment ça marche. Mais je me rends compte que c'est ce que je fais.

Je n'ai pas cessé, ces cinq dernières années, de me colleter le même problème : peut-on vraiment être léger dans le monde tel qu'il est ? Je rêve de faire un film qui serait aussi léger qu'une plume. Un film dont on sortirait plein d'allégresse. Aussi léger que Matisse, aussi léger que le printemps. Mais on veut toujours autre chose que ce que l'on sait faire. J'aimerais également être beaucoup plus laconique. A la fois dans ma vie et dans mon travail. Prendre les choses moins au sérieux. Mais ça ne s'apprend pas. Bien sûr, le fait d'en être conscient m'aide un peu. Il faut se calmer, ne pas s'abrutir de boulot. Ne pas tout prendre au sérieux. Il n'y a aucune raison d'être fier de broyer du noir. La peur de la mort... Tous ces trucs tellement bêtes ! Quand d'autres auteurs flirtent avec ces idées, je me dis : Quelle connerie ! On pourrait croire qu'on devient plus intéressant en disant des conneries sur la

mort, mais ce n'est pas vrai. Comme si une personne joyeuse était nécessairement superficielle ! C'est ma phobie de la profondeur qui donne le plus souvent à mes textes ce côté laconique. Je n'aime pas le sérieux à l'état pur. Une grande partie du théâtre sombre dans le sérieux.

Hitchcock est mon cinéaste préféré. Il y a tout dans ses films. De l'humour, de l'intelligence et un signifiant profond. Dans beaucoup de films américains, on voit clairement qu'on a échafaudé un dispositif qui ne veut rien dire, simplement pour le plaisir. On ne pousse pas le sens du détail jusqu'au bout de peur d'accoucher d'un film noir. Il faut absolument un happy end. J'aime les thrillers sombres. Polanski, Hitchcock. S'il faut qu'il y ait un meurtre, comme dans **Kleine Teun**, je le traite sérieusement. Je ne vois là aucun effet gratuit.

Si les costumes, le décor ou le cadre ne sont pas au point, je suis perdu. Je ne sais pas quoi faire, je ne sais pas comment les personnages sont censés marcher ou parler. Quand je cherchais un lieu de tournage pour **Kleine Teun**, je n'ai trouvé que des endroits dont je devais faire disparaître la moitié. Des arbres et tout un tas de trucs dont je ne voulais pas, et qui ne font qu'encombrer le paysage.

Si je filme de façon simple, c'est que je suis un metteur en scène primaire. S'il y a de la vie dans mes films, c'est grâce à Marc Felperlaan. C'est sec, presque du cinéma amateur, quand un type fait deux prises : un plan de l'homme, un plan de la femme. Si les Américains filmaient ça, ils feraient infiniment plus de plans et de coupes pour standardiser l'ensemble. Je filme de façon réaliste, même si ça peut paraître indigeste. C'est ainsi que j'ai filmé le meurtre dans **Kleine Teun**. J'ai le sentiment que, surtout dans un meurtre, chaque coupe supplémentaire rend le crime plus acceptable. Quand on dirige l'objectif sur la victime, on s'implique littéralement. L'effet est beaucoup plus fort que

lorsqu'on coupe sur le décor ou sur un pied pris de tremblements.

On m'accuse parfois de ne pas donner aux acteurs assez d'espace de manœuvre, avant qu'ils ne disent leur texte. On ne voit jamais, dans mes films, quelqu'un qui éteint un ordinateur ou qui se verse une tasse de café. Je coupe tout ça au montage. C'est du rembourrage. Ce sont des trucs d'acteurs pour décrocher un Oscar. La tristesse, la résignation, c'est vraiment du travail d'acteur, mais ce sont des choses que je ne fais pas. Je pense aussi que les gros plans sont atroces ! Marc Felperlaan n'en fait plus du tout parce qu'il sait qu'il ne les gardera pas au montage. Je continue de penser qu'il y a quelque chose à gagner si l'on garde ses distances. Pour moi, la règle d'or est simple : si les acteurs bougent, je bouge avec eux. S'ils ne bougent pas, je ne bouge pas. Je sais que ce n'est pas comme ça que le cinéma fonctionne, selon Jean Cocteau. Il disait : si l'acteur ne bouge pas, il faut que la caméra bouge. Le cinéma est mouvement. Et bien moi, ce n'est pas comme cela que je fais mes films.

Mes films sont des productions Alex van Warmerdam, avec la bande d'Alex van Warmerdam, dans un paysage Alex van Warmerdam. Je suis assez content de **Kleine Teun**. Pour autant qu'on puisse être satisfait de ses propres films. On croit toujours que le film qu'on vient de terminer est le meilleur. Mais j'ai pu déceler, dans les réactions des gens de l'équipe, que le film vous embarque jusqu'à la fin en un seul mouvement. Personne ne m'a dit que ça s'écroulait à mi-chemin.

Dans le fond, on aimerait toujours faire le film qui mette un point final à tous les films. Le film ultime ! Mon père parlait souvent d'un acteur, le plus grand acteur selon lui. J'ai oublié son nom. Il savait faire tordre de rire le public et, une minute plus tard, lui arracher des larmes. En fait, je pense que ce n'était sûrement pas vrai, mais je n'ai jamais

oublié les paroles de mon père. Il faut être capable de provoquer la tristesse et le rire dans la même soirée. C'est une jolie idée.

Propos recueillis par Jean Ritsema
et traduits par Serge Grünberg.
Dossier distributeur

Le réalisateur

En marge de son activité de réalisateur de films, Alex van Warmerdam est écrivain, metteur en scène et acteur au sein du «Dutch Theatre Group de Mexicaanse Hond» (La meute de chiens du Mexique). Quant à Marc van Warmerdam et Ton Schippers, ils ont été, pendant de nombreuses années, responsables de la gestion financière du groupe ainsi que de la direction artistique du groupe de théâtre musical, Orkater. Puis ils décidèrent tous les trois d'étendre leur collaboration, jusqu'alors fructueuse au théâtre, au cinéma et fondèrent à l'automne 1993, Graniet Film. Cette société de production, dont le but est de produire tous les futurs films d'Alex van Warmerdam, a distribué son premier film de fiction **La robe (De Jurk)**.

Alex van Warmerdam est né le 14 août 1952 à Haarlem aux Pays-Bas. Après avoir terminé ses études à l'École d'Art graphique, il étudia à l'Académie Gerrit Rietveld d'Amsterdam dont il est diplômé en art graphique et peinture. Il a été le co-fondateur du groupe de théâtre musical Hauser Orkater, qui a connu un succès populaire aux Pays-Bas et à l'étranger. Durant huit ans passés au Hauser Orkater, Alex van Warmerdam s'est consacré de plus en plus à l'écriture des textes, aux décors et à la création de la conception générale des spectacles. En 1980, il a créé le groupe de théâtre «De Mexicaanse Hond». Jusqu'à maintenant il a monté huit spectacles, en tant qu'écrivain, metteur en scène et décorateur avec ce groupe. Avec des spectacles en langue française et

anglaise, le groupe a connu une reconnaissance internationale en France, au Royaume-Uni et aux Etats-Unis.

Alex van Warmerdam est venu à l'art cinématographique grâce à sa collaboration avec le réalisateur Franz Weisz, durant le tournage de **Entrée Brussels et Graniet**. Après un court-métrage **De Stedeling**, il réalisa **Abel**, film qui connut un gros succès en 1986. En 1992, son deuxième film **De Noorderlingen (Les habitants)** fut récompensé par 3 Félix meilleur film européen de jeune cinéaste, meilleure musique et meilleure direction artistique. En 1996, **La robe** reçut le prix de la Fipresci à la Mostra de Venise, le prix de la critique hollandaise au Festival du film des Pays-Bas et le prix du meilleur film au Festival de Potsdam. **La robe**, distribué dans plus de 20 pays, a connu un succès public et critique en France.

En plus de la publication de l'ensemble de ses pièces de théâtre, Alex van Warmerdam a également publié un roman *De hand van een Vreemde (La main de l'étranger)*.

Dossier distributeur

Filmographie

Abel	1986
De Noorderlingen	1992
Les habitants	
De jurk	1996
La robe	
Kleine Teun	1998
Le p'tit Tony	

Documents disponibles au France

Cahiers du Cinéma n° 529 - Novembre 98