

LUX

3 FILMS
24 LANGUES
28 PAYS

FILM

DAYS

TONI ERDMANN

Maren Ade
Allemagne, Autriche, Roumanie



ye10
ars



TONI ERDMANN

UN FILM DE MAREN ADE

Quand Ines, femme d'affaires d'une puissante société allemande située à Bucarest, voit son père débarquer sans prévenir, elle ne cache pas son exaspération. Sa vie parfaitement organisée ne souffre pas le moindre désordre mais, lorsque son père lui pose la question «Es-tu heureuse?», son incapacité à répondre est le début d'un bouleversement profond. Ce père encombrant et dont elle a honte fait tout pour la pousser à retrouver un sens à sa vie, en s'inventant un personnage: le facétieux Toni Erdmann...

Si l'enjeu dramatique du récit réside essentiellement dans cette relation difficile, le film contient une charge comique inattendue grâce à la capacité du père à assumer des rôles de composition saugrenus et à mystifier ainsi le monde des puissants qui entourent sa fille. Enfin, le personnage agit malgré lui comme un révélateur des profondes inégalités sociales et économiques qu'engendrent les grands acteurs de la mondialisation économique.



UNE COMÉDIE INATTENDUE

Présenté au festival de Cannes en 2016, *Toni Erdmann* a séduit aussi bien la critique que le public par son humour décalé, et le film a souvent été qualifié de comédie même si les moments comiques sont sans doute moins fréquents qu'on ne peut le croire lors du premier visionnage. L'humour est pourtant une porte d'entrée aisée sur le film, et un peu de réflexion laisse facilement apparaître derrière le couple contrasté du père et de la fille les figures classiques du cirque: l'Auguste et le clown blanc.

Winfried, le père, assume visiblement son rôle de clown avec les attributs traditionnels de l'Auguste, le maquillage outrancier, le nez rouge remplacé ici par le dentier grotesque, la perruque, les vêtements mal ajustés, une certaine démesure, l'impertinence et une maladresse plus ou moins feinte. Nombre de ses interventions visent à provoquer le rire immédiat par son exubérance, ses gaffes ou ses provocations à l'égard de partenaires pris plus ou moins comme victimes.

En revanche, sa fille Ines apparaît d'abord comme un personnage extrêmement sérieux, dénué de sens de l'humour, supportant avec une patience relative les incartades de son père. Ce n'est qu'au fil du scénario que son rôle et son potentiel comiques se révèlent, en particulier quand elle accueille ses invités en tenue d'Ève. On devine alors chez Ines les caractéristiques du clown blanc, en particulier physiques: elle est le personnage qui se doit d'être imperturbable en toutes circonstances, celle dont l'apparence reste toujours sobre, celle qui doit rester digne mais dont le sérieux de surface masque en fait la puissance tragi-comique.

UNE HISTOIRE SÉRIEUSE SINON DRAMATIQUE

Le film n'est cependant pas un numéro de cirque. Au contraire, un clown dans la vie réelle peut mettre les gens de son entourage mal à l'aise, et c'est ce que fait Winfried avec sa fille en pénétrant dans son monde professionnel, en la déstabilisant à plusieurs reprises sous l'apparence de Toni Erdmann. On se souvient en particulier de cette scène où Ines, après une difficile journée de travail, se retrouve au restaurant avec deux «amies» et que son père surgit derrière elles, emperruqué, se présentant sous l'identité d'un supposé coach de Ion Tiriac. Si Toni fait rire le spectateur et les deux amies, Ines laisse en revanche transparaître son profond malaise derrière sa froideur apparente.

L'enjeu dramatique du film apparaît ainsi clairement puisque le père et la fille se sont éloignés l'un de l'autre, Ines vivant désormais dans un autre monde que son père: peuvent-ils dès lors se rejoindre ou se retrouver avant une séparation définitive? Ce lourd enjeu est évidemment indiqué au début du film avec la mort du vieux chien de Winfried, qui fonctionne comme le déclencheur de toute l'histoire: même si ce n'est pas explicité, l'on comprend facilement que cet événement est le signe pour le père de son propre vieillissement qui le pousse à partir à Bucarest pour retrouver sa fille.



Le film va d'ailleurs jouer sur cette attente, en faisant coïncider les retrouvailles des deux personnages avec la mort apparente ou annoncée du père sous son pesant déguisement bulgare: on croit qu'il va faire une crise cardiaque même s'il se relève finalement, puis une ellipse permet de faire débiter la séquence suivante par la venue de sa fille à un enterrement dont on peut supposer un bref instant qu'il s'agit de celui du père; c'est en fait celui de la grand-mère. L'enjeu ultime — la mort — est donc bien présent, même s'il est habilement désamorcé grâce à cette astuce scénaristique, la mort de la grand-mère étant substituée à celle du père et moins dramatique pour le spectateur qui la connaît à peine.

LA DYNAMIQUE DRAMATIQUE

Si l'enjeu dramatique du film est clairement dessiné, chaque séquence a sa dynamique propre, marquée par l'affrontement entre le père et sa fille, où chacun essaie de prendre symboliquement l'avantage sur l'autre. Loin de chercher la réconciliation, ils sont en effet tous les deux dans une relation conflictuelle implicite: chacun cherche à s'imposer à l'autre.

L'affrontement porte sans doute, comme c'est exprimé par Winfried, sur les valeurs fondamentales de l'existence, mais il devient rapidement un conflit de personnalités. Et si Winfried semble dominer Ines par sa stature comme par son humour, on s'aperçoit très tôt qu'elle est capable de lui donner la réplique et de renverser la situation à son avantage: s'il explique avec ironie dans une des toutes premières séquences qu'il vient d'engager une fille de substitution, elle lui répond sans se décontenancer que c'est effectivement super et que ça lui évitera de devoir lui téléphoner à son anniversaire! À Bucarest également, elle lui donnera facilement la réplique quand il lui parlera du bonheur et du sens de la vie: avec un flegme teinté d'ironie, elle lui reprochera d'employer de bien grands mots et lui renverra habilement sa propre question.

Revenant ensuite sous l'apparence de Toni Erdmann, Winfried la dominera néanmoins par ses interventions grotesques et la mettra mal à l'aise à plusieurs reprises, que ce soit lors de la scène au restaurant déjà évoquée ou quand il surgit sur la terrasse des bureaux où il n'hésite pas à utiliser un coussin péteur!

Cependant, Ines, malgré son apparence menue, se révèle une redoutable joueuse, et elle prendra par exemple l'initiative d'inviter son père à la soirée avec ses amis où elle consommera ostensiblement devant lui de la cocaïne et où son collègue (et amant) roumain se comportera de manière obscène avec une bouteille de champagne exhibée phalliquement. Toute son attitude vise alors à confronter son père à une nouvelle image d'elle-même, dérangeante et très éloignée de celle de petite fille que son père a certainement conservée d'elle. Elle le met ainsi à son tour mal à l'aise dans ce milieu qui lui est foncièrement étranger. On remarquera cependant qu'elle ne tire pas réellement avantage de cette situation, préférant finalement quitter la boîte de nuit sans chercher à marquer une quelconque domination: c'est bien elle au final qui fera le chemin qui la sépare de son père.

Mais, avant cette scène de réconciliation, le rapport de force montera en intensité, en particulier lors de la visite sur le site pétrolière où elle utilise son père pour faire pression sur le dirigeant roumain, à tel point qu'une blague maladroite de Winfried provoque le licenciement d'un ouvrier. Le père est alors pris à son propre piège, celui du déguisement, et sa fille l'achève symboliquement dans l'auto en lui affirmant que le développement économique du pays passe par de tels licenciements malgré le sentimentalisme «vert» dont il fait preuve naïvement.

Défait, le père se rend alors chez cette Roumaine dont il a conservé la carte de visite et auprès de laquelle il se fait passer pour l'ambassadeur d'Allemagne. Encore une fois, le rapport de force s'inverse, et sa fille est prise au piège de cette comédie en étant d'abord obligée de peindre maladroitement un œuf puis surtout de chanter à tue-tête devant toute la famille réunie. Mais, très digne, elle plante là aussitôt son père et tourne les talons.

LE RYTHME ET LE CLIMAX DU FILM

Ces rapports de force changeants donnent ainsi une dynamique propre à chaque scène dont on ne peut deviner l'issue: victoire du père ou victoire de la fille? Et si l'humour est souvent présent, on s'aperçoit aussi que la cinéaste n'hésite pas à faire durer de nombreuses séquences dans un film qui fait effectivement plus de deux heures et demie: si la plupart des spectateurs gardent l'impression d'une comédie, les différentes séquences sont pratiquement montées en temps réel, ce qui permet en particulier au malaise de s'installer. La tension présente chez l'un ou l'autre personnage est ainsi palpable à de nombreuses reprises. Elle l'est particulièrement dans la scène qui constitue le climax du film, cette party entre collègues qui tourne à une mise à nu générale et qui suscite l'hilarité des spectateurs.

Au-delà de l'aspect comique, ce climax décide également du sens profond du film. En effet, il n'y a là aucune confrontation entre le père et la fille, et c'est Ines seule qui, soumise à une pression purement psychologique, décide soudainement de se dévêtir et d'accueillir ses invités en tenue d'Ève: ce geste a bien sûr une portée métaphorique, et cette mise à nu est aussi bien physique que morale. Ines abandonne les faux-semblants dont elle usait jusque-là dans ce monde d'illusions et de mensonges. Et c'est ce renoncement qui lui permet en définitive de se réconcilier avec son père qui apparaît bientôt dans le déguisement le plus absurde qui soit! L'on comprend alors que, si les déguisements de Toni Erdmann sont visibles et risibles, ceux qui règnent dans le monde d'Ines sont invisibles et dramatiques et empoisonnent son existence, jusqu'à ce qu'elle décide d'y mettre fin.

Il n'est pas sûr que ce soit la confrontation avec son père qui ait provoqué cette rupture, et l'on peut penser que l'accumulation des mensonges, perceptible tout au long du film, a joué un rôle décisif, notamment lorsque son responsable lui a demandé d'organiser cette party supposée décontractée et destinée à resserrer les liens dans l'équipe mais qui est vécue par Ines comme le comble de l'hypocrisie. Une autre séquence est d'ailleurs particulièrement révélatrice des mensonges et des faux-semblants que pratiquent les grands responsables de ce milieu d'affaires: son chef, Gerald, lui suggère en effet après la rencontre avec le PDG Henneberg de coucher avec Tim, le cadre roumain, pour l'amadouer et renforcer la stratégie mise en place... ce qu'Ines fait effectivement, mais l'on comprend rapidement que ce partenaire roumain est déjà son amant et, dans la chambre d'hôtel où ils se retrouvent, il lui dit aussitôt que Gerald est en fait au courant de leur liaison supposée secrète. Chacun joue donc un double ou un triple jeu, et l'on perçoit à ce moment-là que cette situation mensongère ulcère ou révolte Ines: refusant de faire l'amour avec lui sous prétexte de ne pas perdre son «mordant», elle demande à son amant de jouir sur les petits fours apportés par le personnel de service! La scène est drolatique, mais elle est révélatrice de l'hypocrisie extrême et de la violence morale qui règnent dans ce milieu d'affaires prêt à contraindre la jeune femme à se donner, ce qui provoque sans doute pour la première fois une fêlure chez elle.

LA ROUMANIE EN ARRIÈRE-PLAN

La cinéaste met à l'avant-plan les relations personnelles entre la jeune femme et son père mais également avec ses différents collègues ou responsables. Si les mensonges qui dissimulent d'évidents rapports de pouvoir semblent dominer ce milieu d'affaires, la géographie des lieux est révélatrice d'un contexte social beaucoup plus large: le cabinet de consultance où travaille Ines a en effet pour mission de restructurer l'industrie pétrolière en Roumanie afin de la rendre plus performante, même si c'est au prix de nombreux licenciements. Cet aspect n'apparaît que progressivement, le film se focalisant d'abord sur les lieux privilégiés — ambassade, hôtels de luxe, bureaux de grandes compagnies, boîte de nuit... — que fréquente la jeune femme. Quand son père la quitte avant de revenir un peu plus tard sous les traits de Toni Erdmann et qu'elle lui dit au revoir du haut du balcon, la caméra nous révèle discrètement l'envers du décor: on voit au bord du cadre des maisons délabrées et ceinturées d'un mur opaque, qui font partie manifestement



d'un bidonville. La ségrégation sociale est visible, et la Roumanie «réelle» n'apparaît que par instants comme quand Ines est obligée de faire appel à des «artisans» locaux pour ouvrir les menottes dont son père a oublié les clés.

Bien entendu, c'est lors de la visite à l'entreprise pétrolière que l'écart entre les deux mondes se révèle dans toute sa brutalité: on voit à ce moment les conséquences des plans qui ont été élaborés et des décisions qui ont été prises dans les bureaux d'affaires et dont les travailleurs roumains sur le terrain n'ont aucunement conscience. Cet écart ne semble pas néanmoins peser sur l'esprit de la jeune femme qui justifie lors du retour en auto cette politique par les supposés bienfaits du développement économique. La fin du film montrera en outre qu'elle n'a pas définitivement quitté le milieu des affaires puisqu'elle a simplement changé de cabinet de consultance. Mais notre regard n'est pas celui d'Ines, et la description de cet univers, de l'hypocrisie et de la cruauté des relations humaines qui s'y manifestent aura suffisamment marqué notre esprit!



PISTES DE RÉFLEXION

Outre les éléments d'analyse proposés ci-dessus, plusieurs aspects du film *Toni Erdmann* méritent une réflexion complémentaire.

Les rapports entre genres masculin et féminin sont aussi des rapports de domination. Dans cette perspective, il est intéressant d'analyser les relations d'Ines avec ses collègues et ses responsables: quelles sont les allusions dans le film aux rapports entre genres? Les femmes sont-elles considérées différemment des hommes? Et ces différences sont-elles cachées ou explicites? Comment s'exerce la domination entre genres?

D'autre part, quelle est exactement la stratégie économique montrée dans *Toni Erdmann*? Quel est le rôle des différents personnages, allemands et roumains?

les grignoux



10 ANS DE CINÉMA EUROPÉEN POUR LES EUROPÉENS

Le Parlement européen a l'honneur de présenter les trois films en compétition pour le LUX FILM PRIZE 2016:

À PEINE J'OUVRE LES YEUX, un film de Leyla Bouzid
France, Tunisie, Belgique, Émirats arabes unis

MA VIE DE COURGETTE, un film de Claude Barras
Suisse, France

TONI ERDMANN, un film de Maren Ade
Allemagne, Autriche, Roumanie

Ces histoires aux multiples facettes, issues du dévouement et de la créativité sans fin de jeunes réalisatrices et réalisateurs talentueux, seront projetées à l'occasion de la 5^e édition des LUX FILM DAYS.

LUX FILM PRIZE

La culture joue un rôle fondamental dans la construction de nos sociétés.

Dans cet esprit, le Parlement européen a lancé le LUX FILM PRIZE en 2007. Il veut ainsi contribuer à accroître la distribution des films européens à travers l'Europe et encourager un débat européen sur des questions de société majeures.

Le LUX FILM PRIZE est une initiative exceptionnelle. Alors que la plupart des coproductions européennes sont diffusées uniquement dans leur pays d'origine et rarement distribuées dans d'autres pays, même au sein de l'Union, le LUX FILM PRIZE offre à trois films européens l'occasion unique d'être sous-titrés dans les 24 langues officielles de l'Union européenne.

Le lauréat du LUX FILM PRIZE sera désigné par les députés du Parlement européen à l'issue d'un vote et révélé le 23 novembre 2016.

LUX FILM DAYS

Le LUX FILM PRIZE a donné naissance aux LUX FILM DAYS. Depuis 2012, les trois films en compétition pour le LUX FILM PRIZE sont présentés à un public européen plus large lors des LUX FILM DAYS.

Les LUX FILM DAYS sont une invitation à vivre une expérience culturelle inoubliable qui transcende les frontières. D'octobre à décembre 2016, vous pourrez vous joindre aux cinéphiles de toute l'Europe en assistant aux projections de *À peine j'ouvre les yeux*, *Ma vie de Courgette* et *Toni Erdmann* dans l'une des 24 langues officielles de l'Union européenne. N'oubliez pas de voter pour votre film préféré sur notre site internet luxprize.eu ou sur notre page Facebook!

MENTION SPÉCIALE DU PUBLIC

La mention spéciale du public est le prix décerné par les spectateurs dans le cadre des LUX FILM PRIZE. Ne manquez pas de voter pour *À peine j'ouvre les yeux*, *Ma vie de Courgette* et *Toni Erdmann*! Vous aurez peut-être la chance d'assister au festival international du film de Karlovy Vary en juillet 2017 – sur invitation du Parlement européen – et d'annoncer le titre du film ayant reçu la mention spéciale du public.

REGARDEZ,
DÉBATEZ
& VOTEZ!



@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

RÉALISATRICE: Maren Ade

SCÉNARIO: Maren Ade

CASTING: Sandra Hüller, Peter Simonischek,
Michael Wittenborn, Thomas Loibl,
Trystan Pütter, Lucy Russell, Hadewych Minis,
Vlad Ivanov, Victoria Cocias

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE:
Patrick Orth

PRODUCTEURS: Janine Jackowski,
Jonas Dornbach, Maren Ade, Michel Merkt

PRODUCTION: Komplizen Film

COPRODUCTION: Coop99 Filmproduktion,
KNM, Missing Link Films, SWR/WDR/Arte

ANNÉE: 2016

DURÉE: 162'

GENRE: Fiction

PAYS: Allemagne, Autriche, Roumanie

VERSION ORIGINALE: allemand, anglais

DISTRIBUTEURS: Haut et Court Distribution
(France)
September Film Rights BV
(Belgique)



