



La drôlesse

de Jacques Doillon

fiche technique

France 1979 1h30

Réalisateur :

Jacques Doillon

Scénario :

**Jacques Doillon et
Denis Ferraris**



La drôlesse

Photographie :

Philippe Rousselot

Interprètes :

**Madeleine Desdevises
(Mado)**

**Claude Hebert
(François)**

Résumé

François a vingt ans. Rejeté par tous, y compris par sa mère et son beau-père, il fait de sa solitude son pain quotidien dans ce sordide grenier où on l'a parqué. La vente de cageots et autres bouteilles vides lui permet de survivre. Le reste de la journée, il parcourt la campagne, le nez sur le guidon de sa vieille mobylette à la recherche d'une plus grande vitesse, lui permettant d'oublier ce monde aveugle et intransigeant où il n'arrive pas à exister. Mado, qui a onze ans, vit avec sa mère qui la maltraite quelquefois et ses deux sœurs qui l'ignorent, une existence misérable, ennuyeuse et solitaire. Plus tard, elle ne sait pas ce qu'elle veut faire, peut-être vendeuse. Ces deux laissés pour compte vont mêler leur solitude dans le grenier de François, où celui-ci a conduit Mado après l'avoir enlevée...

Critique

La Drôlesse, c'est parti d'un fait divers qui m'a intéressé. Je me suis penché dessus, et je me suis aperçu que la réalité ne me donnait pas grand-chose. Avant : quelqu'un prend un enfant sous son bras. Après : il prend quatre ans de prison. Ce qui m'a agacé, c'était de ne pas en savoir plus. Je suis allé sur place, j'ai vu la fille et le garçon, et je me suis trouvé devant des murs. Mais ces murs mêmes, et l'effort de m'être déplacé, le travail d'enquête, m'ont donné l'élan pour le film. Dès que l'on se pose devant les silences, devant la difficulté de répondre à certaines questions, c'est long, angoissant, on y met de soi, sinon ça n'a pas d'intérêt. (...)

J'avais envie que dans ce lieu clos du grenier, les bruits de l'extérieur, toujours menaçants, puissent pénétrer. Le chaume était idéal pour ça : l'intérieur devient fragile, devient lui-même extérieur, et quand un des deux person-

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



nages est en crise et s'échappe au dehors, c'est l'extérieur qui devient alors le lieu de la solitude et de l'enfermement. Le personnage est enfermé dehors, et vu de la fenêtre du grenier, c'est le monde des adultes qui n'apparaît plus que comme une espèce d'aquarium. (...) Le temps du cinéma, c'est drôlement court. Mes films sont toujours en boule, comme moi, contractés. La tension est souvent là, on a du mal à respirer. Il me faut agripper les gens, leur sauter dessus : je ne veux pas qu'ils perdent pied, ou alors avec moi. Le temps de la vie n'existe pas dans mes films. C'est une cadence fiévreuse, à tenir jusqu'au bout... Je suis plus près de la fièvre de la tragédie que de je ne sais quel naturalisme.

Jacques Doillon
le Monde, mai 1979

Ce qui rend le film si limpide et si poignant à la fois, c'est qu'il présente une situation de rêve : un homme et une femme au bout du monde, hors la société. En même temps, il montre comment peu à peu ces marginaux réinventent le lien social, le "jamais deux sans trois", le langage et les codes qui permettent de ne pas se perdre tout à fait.

Doillon montre, mais ne démontre pas. Aucune thèse, mais une expérience, une épreuve où le temps joue un rôle majeur. Il ne s'agit pas de défendre l'auteur du rapt, ni de dénoncer nos préjugés en matière d'enlèvements d'enfants. Il ne s'agit pas davantage de normaliser pour conclure : Mado et François sont comme nous. Si leur drôle d'aventure nous laisse ce sentiment, c'est qu'il n'y a pas de folie sans logique, pas de jeu sans règle.

Jean Collet
Universalia 1980 (Encyclopaedia Universalis)

Tout élan de lyrisme fausserait le jeu. Jusqu'au dernier plan, jusqu'à la dernière réplique, quand on sait que le jeu est fini, irrémédiablement. On a l'impression alors que toute l'émotion contenue est prête à jaillir, que la lente érosion d'un barrage (le parti pris de rigueur, de non-concession) parvient à son terme, pour livrer passage à un raz-de-marée. L'énervement des 90 minutes est alors libéré en quelques secondes. "On dirait que je suis morte". On dirait, comme disent les adultes, aussi. Imperceptible ambiguïté finale, qui fige en s'arrêtant sur une des plus belles "fins" du cinéma, puisqu'elle explique, englobe et justifie tout le film.

Gérard Lenne
Ecran, juin 1979

Comme si la simplicité du matériau ne permettait pas d'autre issue, Jacques Doillon tient très vite des propos fondamentaux, dénudés, presque ascétiques : sa première et peut-être plus remarquable intelligence étant de tirer l'essentiel du spectacle de la faiblesse même des moyens financiers mis à sa disposition : un grenier, une mobylette, deux personnages. De ces quelques éléments il ne tente pas seulement de s'accommoder mais va, aussi émerveillé que devant le château de Chambord, explorer toutes leurs facettes. Et c'est peut-être par là que surgissent les personnages : aller chercher ce qu'il y a d'inverse derrière le posé comme simple. Car "simple" est bien l'attribut qui colle à la peau de François ; la démarche du réalisateur serait alors de dévoiler au spectateur tout ce qui git de juste, réfléchi, sensé derrière l'acte, jugé débile par tous, de refuser que quiconque monte dans son grenier, par exemple. Et, semblablement, le propos serait de montrer l'insoup-

çonné arbre de grave sagesse sociale, à la limite du conformisme, qui s'enracine déjà profondément en une enfant de douze ans et ses dictons de grand-mère édentée. Perspectives renversées, brisure des schémas qui font la densité humaine des personnages, l'humour précieux.

Mais le film est loin de s'arrêter à ce lumineux moment d'amour et de vérité. Le statisme géographique permet bien sûr une inscription documentaire très précise dans l'environnement infernal des campagnes arriérées : un coup mortel au mythe des "géorgiennes" de toutes natures ; mais encore il constitue le point fixe par rapport auquel bouge un dynamisme interne dont chaque subtile variation devient ainsi lisible, ultra-présente. C'est la prise du pouvoir par la fillette. Complètement cernés par ce milieu, enchaînés à lui (François : "Je suis malade chaque fois que je m'en vais"), François et Madeleine en portent, pourrait-on dire, les cicatrices, en perpétuent l'idéologie, mais en même temps, isolés de lui, ils en réinventent les règles. D'un côté donc, à l'état quasiment pur : l'image des carcans de la liberté, des prisons où se trouve enfermée l'imagination. Et de l'autre : le jeu. Situé comme une énorme parenthèse dans le quotidien (François va "relâcher" Madeleine à l'endroit même où il l'avait vue pour la première fois), tout le film fonctionne sur le mode du jeu : jeu de l'autorité pour l'homme, jeu de la contrainte pour la fillette, prétexte de la guérison des boutons de Madeleine pour ouvrir sur le jeu du papa et de la fillette, jeux évoqués en de nombreux moments du film. Ce sont des jeux qui constituent tout le vécu du film. Que reste-t-il en effet de la prétendue autorité naturelle de l'adulte sur l'enfant lorsqu'il est dépouillé, tel un acteur de son cos-

tume, de tous les attributs "gendarmesques" dont il s'entoure ? Et sur quoi se clôt le film, sinon le jeu sinistre (il a oublié qu'il en est un) de la reconstitution policière ? Jeux autorisés —jeux interdits, il ne suffit que de cela pour que tout soit dit de l'arbitraire, de la violence, de la morale et du pouvoir.

Jean-Louis Cros
La Saison Cinématographique 1979

- 1984 LA PIRATE
1985 LA VIE DE FAMILLE
LA TENTATION D'ISABELLE
1986 LA PURITAINE
1987 COMEDIE !
1989 LA FILLE DE QUINZE ANS
1990 LA VENGEANCE D'UNE FEMME
LE PETIT CRIMINEL
1992 AMOUREUSE
1993 LE JEUNE WERTHER

Le réalisateur

Né à Paris en 1944, Jacques Doillon est d'abord monteur, puis réalisateur de courts métrages. En 1972, il aborde le long métrage en assurant la réalisation d'un film conçu par le dessinateur Gébé, *L'An 01*. Mais c'est avec *Les doigts dans la tête* que Doillon amorce véritablement son oeuvre personnelle. Ses films ont en commun une extrême finesse d'analyse psychologique, une audace croissante dans le choix des situations analysées, une expression rigoureuse obtenue par une direction d'acteurs patiente et intraitable, et une précision extrême dans la définition de l'espace qu'il cadre tous les jours lui-même.

Filmographie

- 1973 L'AN 01
1974 LES DOIGTS DANS LA TETE
1975 UN SAC DE BILLES
1979 LA FEMME QUI PLEURE
LA DROLESSE
1981 LA FILLE PRODIGUE