



**CINÉMA[s]
LE FRANCE**

www.abc-lefrance.com

PONETTE DE JACQUES DOILLON

FICHE TECHNIQUE

FRANCE - 1996 - 1h37

Réalisation, scénario & dialogues :
Jacques Doillon

Image :
Caroline Champetier

Montage :
Jacqueline Lecompte

Musique :
Philippe Sarde

Interprètes :
Victoire Thivisol
(Ponette)
Delphine Schiltz
(Delphine)
Mathiaz Bureau Caton
(Mathiaz)
Léopoldine Serre
(Ada)
Carla Ibled
(Ida)
Luckie Royer
(Luce)
Marie Trintignant
(la mère)
Xavier Beauvois
(le père)
et les enfants de l'école de
Saint-Auban-sur-l'Ouvèze.



SYNOPSIS Ponette a 4 ans lorsque sa mère meurt accidentellement. Confiée à sa tante, la fillette ne supporte pas cette disparition. Elle continue obstinément de s'adresser à elle, convaincue qu'elle reviendra un jour.

CRITIQUE

Quand la mort fait irruption dans la vie de Ponette, une petite fille de quatre ans, celle-ci se révolte. Contre la mort tout d'abord qui retient sa maman prisonnière. Puis contre tous ceux qui tenteront de la persuader que sa mère ne reviendra pas. Certes, c'est d'une révolte d'enfant dont il est ici question, mais c'est précisément ce qui intéresse Doillon : comment un être à peine engagé dans la vie, et nullement disposé à accueillir la mort (si tant est qu'on le soit un jour), entame le travail du deuil, ou plutôt est obligé d'effectuer son propre travail du deuil. La mort de sa mère représente pour Ponette l'inacceptable par excellence. L'enfant, qui obéit quasi exclusivement au



principe de plaisir, subit alors un affront terrible de la part du réel. Car ce deuil, que Ponette se refuse à entreprendre dans un premier temps, se manifeste par un affreux sentiment d'injustice qui signe l'échec même du principe de plaisir. La petite fille ressent le manque comme la mutilation d'un organe vital. De fait, la mort de la mère incarne la privation absolue ; elle signifie la disparition du lien fondateur qui rattache l'homme au monde et lui confère son identité première. Et l'annihilation de ce lien est d'autant plus inacceptable qu'elle heurte de plein fouet un être dont l'identité n'est pas pleinement constituée, et qu'elle perturbe par là même la continuité logique de la nécessaire succession des générations. Brusquement, le monde dit non à Ponette, et Ponette à son tour dit non à ce non qui l'accable. Cette négation de la négation enferme la petite fille dans la douleur et l'arrache à son monde d'enfant. Doillon nous montre Ponette, pour l'heure incapable de jouer (on reviendra sur l'importance du jeu dans le film), prostrée sur son lit en compagnie d'objets inanimés, et mortifères, censés reconstituer la cellule familiale : la montre pour le père, le miroir pour la mère et la poupée pour la petite fille. En dépit des exhortations de son entourage à accepter le caractère irréversible de la mort de sa mère, Ponette s'obstine à attendre son retour, «ne sachant renoncer à rien», selon le mot de Freud. La caméra de Doillon traque alors le visage de la petite

fillette en gros plans, très serrés, guettant le moindre infléchissement, le moindre commencement d'une résignation pourtant inévitable. Mais la souffrance de Ponette, loin de s'atténuer, occupe tout l'espace psychique disponible et confine bientôt à une sorte de claustration, presque catatonique. Dès lors qu'elle refuse de jouer, Ponette refuse aussi d'être une enfant. Ne déclare-t-elle pas vers la fin du film, avec une lucidité que seules permettent les grandes douleurs, «*c'est pas joyeux d'être un enfant*» ? Puis, dans de longues séquences filmées en extérieurs et baignées d'une lumière intense, Ponette bascule dans un monde de fantasmes où ses incantations magiques pour faire revenir sa mère restent vaines. Face à une nature bruisante et lumineuse, mais insensible à sa peine - comme on hait ce soleil qui continue de briller ! -, Ponette laisse échapper des sanglots, douloureux et solitaires. Enfin la petite fille perd jusqu'à ses repères temporels, attendant son père le mauvais jour, ce qui ne manque pas d'étonner les autres enfants. Le jeu revêt, on l'a dit, une importance capitale dans le film. L'observation aiguë par Doillon de la microsociété que recomposent les enfants dans *Ponette* révèle à quel point le «lien social» repose ici presque entièrement sur le jeu. Que les enfants «cohabitent» avec les adultes (les cousins de Ponette) ou qu'ils se retrouvent entre eux (dans la pension), le rapport à l'autre ne fonctionne que sur le

mode ludique. Il en va ainsi de l'«amour» : en raison d'un jeu auquel tous se plient, Mathiaz est contraint, contractuellement, d'aimer une petite fille pour qui il n'éprouve rien. C'est aussi le cas de l'échange commercial et de la religion : lorsque Ponette s'adresse à la petite Ada pour devenir «enfant de Dieu», cette dernière accepte de l'aider à la condition que Ponette consente à passer toutes les épreuves nécessaires. Aussi ne faut-il pas s'étonner que, face au refus catégorique de Ponette de jouer, la petite cousine déclare à sa mère : «*Ponette, elle joue à attendre sa mère.*» La mort de la mère brise ces conventions enfantines chez Ponette ; même si elle passe un marché avec Ada, le jeu prend chez la petite fille une tonalité beaucoup plus grave, tandis qu'il se contente de flatter les instincts légèrement sadiques de sa camarade. Le hiatus entre le comportement de Ponette et celui des autres enfants, particulièrement sensible au cours des séquences de la pension, suggère que la petite fille a d'ores et déjà perdu une part d'innocence. Lorsque Ponette, rejointe par le principe de réalité, abandonne ses chimères et comprend que sa mère ne reviendra pas, elle s'écrie : «*J'ai envie de mourir.*» En même temps que ce cri bouleversant signifie un renoncement à un vain espoir (mais à un espoir tout de même), il est aussi la marque que Ponette a accepté d'entamer le travail du deuil. Désormais consciente de sa propre finitude, la petite fille est, en un certain



sens, précipitée vers l'âge adulte ; confrontée pour la première fois à la mort (physiologique, et symbolique, de l'enfance), Ponette, pour ainsi dire saisie par sa propre mortalité, accède à un très jeune âge à l'humanité véritable. Tous les deuils ultérieurs qui jalonnent sa vie la ramèneront forcément à ce deuil originel, en le réactivant. Car le deuil est le symptôme le plus patent que nous ne sommes pas Dieu et qu'être homme, c'est être mortel. Dans cette optique, le deuil est bien le propre de l'homme, et Ponette paie très cher cette terrible prise de conscience.

La preuve est faite que Ponette a ingéré la mort de sa mère, l'a intégrée à sa propre existence, dès lors qu'elle se rend seule au cimetière. Cette fois, parce que la petite fille s'est extraite de sa claustration psychique et fantasmatique, sa mère peut revenir pour l'aider à achever son deuil et à reprendre le chemin de la vie. Le «*Maman !*» que lâche Ponette, et qui nous transperce littéralement, est d'ailleurs à l'opposé des incantations magiques que lançait l'enfant dans son recueillement solitaire. Il s'agit d'un appel à la mère disparue, tandis que les prières d'il y a peu encore s'adressaient plus à Ponette elle-même qu'à l'absente. Face à sa mère revenue, Ponette hésite encore à accepter sa mort. Doillon sait capter ces moments de doute, et le très léger haussement d'épaules de la petite fille, comme pour dire «*Je ne sais pas*», bouleverse parce que Ponette est

à cet instant précis totalement démunie : peut-elle obéir à ce désir de suivre sa mère, malgré tout ? ou bien faut-il l'écouter et surmonter sans oublier, accepter sans trahir ? C'est justement l'ultime leçon de la mère que de réinculquer à sa fille la faculté de jouer, et partant d'être une enfant heureuse. En prenant le pull-over rouge, Ponette se comporte à nouveau comme une enfant : elle accepte le «marché» enfantin que lui soumet sa mère. En le portant, dans la scène de clôture du film, elle applique déjà le précepte maternel qu'elle répète à son père : «*Elle m'a dit d'apprendre à être contente.*» (...)

Franck Garbarz
Positif n°428

Cette petite fille nous renvoie à tout ce que l'on ne veut pas voir, à tout ce que l'on ne sait pas dire, à tout ce que l'on voudrait taire. Le temps qu'on espère immobile, la mort qu'on exige lointaine. Dans son entêtement à devenir comme nous - plus ou moins résignés à l'inéluctable -, Ponette est une obsédée magnifique. Comme toutes les héroïnes de Doillon.

Pierre Murat - Télérama

ENTRETIEN AVEC JACQUES DOILLON

Faire jouer une enfant sur le thème de la mort : on vous l'a reproché depuis Venise...

Ce prix d'interprétation féminine marque la reconnaissance d'un film et d'un âge mal connu et qui nous trouble certainement tous. Je ne suis pas étonné que la polémique fasse malentendu, car ce qui n'est pas entendu c'est le petit enfant, c'est cet âge-là.

Pas mal d'adultes ont dans la tête que, finalement, on va sortir tout doucement de je ne sais quels limbes pour devenir progressivement un véritable enfant. Et l'on va continuer à parler à un enfant de deux ans comme on parle à son chien, avec un langage absurde. On ne va pas leur demander grand-chose. Alors oui, quand on ne considère pas l'enfant comme un être humain à part entière, en devenir - quand souvent nombre d'adultes n'ont ni avenir ni devenir -, on passe à côté de la richesse formidable de cet âge. Dans le cas contraire, on peut traiter à égalité, on peut travailler et s'amuser avec eux. Et ils ne demandent que ça.

Pourquoi avoir choisi précisément cet âge ?

Quatre ans, c'est presque une terre étrangère. L'intérêt du film est son thème : le refus de la mort, si l'enfant a quatre ans, quatre ans et demi, ou de l'absence, s'il a trois ans. A cinq ans, l'enfant sait ce qu'est la mort. Ce n'est pas parce qu'avant il n'en sait pas forcément autant que nous, qu'il n'a pas une sensibilité formidable. Je ne suis pas un marionnettiste et les enfants du film ne sont pas des marionnettes que j'agite au gré de ma volonté. Ce n'est pas



un travail avec des animaux, mais avec des êtres humains qui sont riches et, sur certains points, infiniment plus riches que nous. Peu d'adultes font le poids face à l'extraordinaire richesse mentale d'un enfant de quatre ans.

J'avais besoin d'un enfant capable de refuser cette saloperie qu'est la mort. S'il a cinq ans et plus, il sait ce qu'est la mort : si je fais un film avec un enfant de cet âge, s'il sait ce qu'est la mort et la refuse, il met un pied dans la folie. **Ponette** n'est pas un film sur la folie. Son point de départ est simple : il s'agit de refuser cette saloperie, question qui ne peut pas se poser en tant qu'adulte. Il faut donc redescendre jusqu'à un âge où l'on est entre seulement l'absence («Ma mère sort de mon champ de vision, je la réclame et elle revient») et juste un petit peu au-dessus, où l'on va juste commencer à entendre parler de la mort, d'une absence qui va durer éternellement, pour autant que ce mot ait un sens pour les enfants.

Comment avez-vous travaillé avec les enfants ?

Les portes de sortie du tournage étaient grandes ouvertes. L'accord était clair entre le producteur, qui faisait la tronche parce qu'il avait un peu peur, le réalisateur, les enfants et les parents que, s'il y avait un malentendu, si l'enfant n'y trouvait plus son compte, il quittait le film. Or, nous sommes allés jusqu'au bout du film plutôt joyeusement, plutôt heureusement et plutôt rapidement : j'avais misé sur quinze semaines de tournage,

on l'a fait en douze semaines. Je suppose que Victoire y a trouvé rudement son compte, sinon elle serait partie.

Il n'y a pas plus costaud mentalement dans la volonté de désir qu'un enfant de cet âge. Un enfant de huit ans pourra comprendre un interdit. Un adulte s'autocensure. Mais une enfant comme ma troisième qui a un an, elle, c'est une autre paire de manches ! Qu'est-ce qu'un enfant de cet âge est capable de dire «oui» ou «non» avec autrement plus de force que nous, qui avons appris à négocier, à mettre de l'eau dans notre vin, à parfois savoir perdre et, de temps en temps, à ne pas se mettre en avant, ni ce qu'on désire. On apprend tout le temps et tellement bien que l'on se retrouve dans le renoncement. Et l'adulte, du côté du renoncement, c'est un champion du monde. Un enfant n'est pas du tout du genre à relever son col en attendant que ça passe : sur le oui et le non, son avis est vraiment très fort. Pendant un an, avant de tourner, je les ai regardés, écoutés, j'ai joué avec eux, au cours d'ateliers le mercredi et le samedi avec une équipe de cinq, six personnes, dont une psychanalyste d'enfants qui a continué de les suivre durant le tournage. Elle m'a dit que la seule chose dont ils n'ont jamais parlé c'est le film, parce que, apparemment, pour eux, le film n'était pas un problème. Cela a un sens, le plaisir qu'un enfant peut avoir à faire un film. Par contre, je crois qu'à tous les coups c'est un déplaisir

et ce serait une erreur que de les mêler à la promotion. (...)

<http://www.humanite.presse.fr>

FILMOGRAPHIE

Longs métrages :

L'An 01	1972
Les Doigts dans la tête	1974
Un sac de billes	1975
La femme qui pleure	1978
La Drôlesse	
La Fille prodigue	1980
La Pirate	1983
La Vie de famille	1985
La Tentation d'Isabelle	
La Puritaine	1986
L'Amoureuse	1987
Comédie !	
Pour un oui ou pour un non	1988
La Fille de quinze ans	1989
Le Petit criminel	1990
La Vengeance d'une femme	
Pour un oui, pour un non	
Amoureuse	1991
Contre l'oubli	
Le Jeune Werther	1992
Un homme à la mer	1993
Ponette	1996
Trop peu d'amour	1997
Petits Frères	1998
Carrément à l'Ouest	2000
Raja	2002

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°428
Cahiers du cinéma n°506, 599, 606
Repérages n°6