



Les doigts dans la tête

(France • 1974 • 90 mn • N&B © LCJ Editions)

Peu après avoir rencontré Rosette, vendeuse dans la boulangerie où il travaille, Chris tombe amoureux de Liv, une jolie suédoise. Il est partagé entre les deux filles et ne semble pas vouloir choisir. Liv est pétillante et insouciante, Rosette est timide et attristée par la situation. Des problèmes avec son patron poussent Chris à se barricader chez lui en compagnie de Rosette, de Liv et de son ami Léon.

RÉALISATEUR / Jacques Doillon, l'obstiné

Après avoir exercé divers petits métiers, Jacques Doillon (né le 15 mars 1944 à Paris) devient assistant monteur, puis monteur. Il réalise son premier court métrage en 1969, puis plusieurs petits documentaires de commande sur divers sujets. Il réalise son premier long en 1972 : *L'An 01* (avec Alain Resnais et Jean Rouch). Cette comédie provocante et utopiste n'est pas très représentative de son cinéma, bien qu'on retrouve des échos de son esprit libertaire dans le film suivant : *Les Doigts dans la tête*. Ce second long métrage est salué par une grande partie de la critique, ainsi que par François Truffaut qui voit en Doillon un digne héritier de la Nouvelle Vague.

Après la défection de Maurice Pialat, c'est Truffaut qui propose au producteur Claude Berri d'engager Doillon pour réaliser l'adaptation d'*Un sac de billes* de Joseph Joffo. En 1978, il tourne deux films qui l'imposent comme un auteur essentiel : *La Femme qui pleure* et *La Drôlesse*. Dans le second, il se penche à nouveau sur l'enfance et l'adolescence, sujets récurrents chez lui tandis qu'avec *La Femme qui pleure*, en partie autobiographique et dans lequel il joue lui-même le rôle masculin principal, il aborde un autre sujet essentiel de son cinéma : les difficultés du couple, le plus souvent montrées du point de vue de la femme. (...)

La singularité de Doillon réside dans sa capacité à faire surgir un apparent naturel à partir d'un travail très élaboré de mise en scène. On peut ainsi définir son cinéma comme un mariage entre une écriture très rigoureuse, parfois très littéraire, et un grand souci de réalisme social et psychologique. Les deux principales clefs de ce système sont l'écriture des dialogues et la direction d'acteur, où à chaque fois le réalisme est atteint à force d'obstination et de précision, loin de l'improvisation par laquelle les tenants d'un certain naturalisme cherchent à s'approcher de la vérité. Son travail avec les acteurs (qu'ils soient des amateurs ou des stars) consiste en une longue observation et une patiente recherche, puis à multiplier les prises jusqu'à atteindre une intensité qui font en grande partie la force de ses films. Il est ainsi capable d'obtenir des miracles, notamment avec les enfants, connus pour être les acteurs les plus difficiles qui soient. (...)

ACTEURS / Un quatuor

Les quatre acteurs principaux des *Doigts dans la tête* étaient des débutants ou des non professionnels. Christophe Soto (Chris) était un musicien qui n'avait jamais eu d'expérience cinématographique et qui n'en eut pas d'autres. Olivier Bousquet (Léon), Ann Zacharias (Liv) et Roselyne Vuillaumé (Rosette) avaient déjà un peu été acteurs pour le cinéma ou la télévision. (...) Mais pour Jacques Doillon la question n'était pas là, qu'ils soient professionnels ou amateurs importait peu : les acteurs furent d'abord choisis pour leur personnalité, pour ce qu'ils apportaient aux personnages et pour leur capacité à s'entendre entre eux, à s'harmoniser comme des instruments de musique. Dans ses entretiens, le cinéaste fait en effet beaucoup d'analogies musicales. « *La musique d'un film, explique-t-il, c'est aussi et surtout la musique des voix, la musique de la scène, ce travail avec les acteurs. Ça s'entend. C'est un travail musical le cinéma.* » Il compare les quatre acteurs de son film à un « quatuor », les dialogues sont leur partition et le film ne peut être entendu qu'à travers eux. « *La réunion de ces quatre-là, j'ai entendu tout de suite à la lecture que ça fonctionnait, que ça pouvait dialoguer entre eux* ». Et ce n'était pas une chose évidente a priori tant ils ont tous les quatre des présences et des intonations différentes. Mais ce sont justement ces différences, ces dissonances qui font l'intérêt du groupe, pour la mise en scène comme dans le propos du film.

¹Jacques Doillon, *Les Doigts dans la tête*, L'École des loisirs, 2008, p.182

La « méthode » Doillon

Chez Doillon, le rôle des acteurs commence souvent dès l'écriture du scénario. Le cinéaste passe beaucoup de temps avec eux, à observer leur façon de vivre, de se déplacer, de parler. Pour *Les Doigts dans la tête*, il s'installa même un moment à Stockholm en compagnie d'Ann Zacharias afin de s'en inspirer pour le personnage de Liv. Il est aussi probable que Doillon ait utilisé le fait qu'à l'époque Christophe Soto était recherché comme insoumis au service militaire, ce qui le plaçait dans une situation comparable à celle de Chris. D'autres personnages peuvent naître d'une rencontre inattendue, comme celui de François, le remplaçant de Chris à la boulangerie, totalement modelé sur son interprète, Gabriel Bernard. Ce dernier s'était présenté à la production pour obtenir un petit rôle sans connaître le sujet du film. Le hasard voulut qu'il soit apprenti boulanger et aspirant comédien. C'est donc presque son propre rôle qu'il joue dans le film. (...)

GENÈSE / Gommer le scénario

Le point de départ du scénario des *Doigts dans la tête* est un fait divers paru dans *Le Monde* : deux apprentis boulanger s'étaient enfermés dans leur chambre et avaient entamé une grève de la faim avant d'être délogés par la police et mis en prison. Détail important : l'un d'eux tenait un journal, comme Chris. Pour écrire ce personnage, Jacques Doillon a précisé qu'il s'était également inspiré d'un mitron qu'il avait connu. Sans s'identifier à Chris, il se sent proche de lui par le fait qu'il vienne d'un milieu social comparable. Doillon demanda d'abord à un ami d'écrire le scénario mais, peu satisfait du résultat, il l'écrivit lui-même et se découvrit un goût particulier pour les dialogues, ce qui restera l'un des points forts de son cinéma. La lecture du scénario montre à quel point les dialogues étaient précisément écrits avant le tournage, y compris les hésitations et tout ce qui relève du langage parlé, qui peut sembler improvisé par les acteurs.



La reconnaissance de François Truffaut

Alors qu'il était jeune critique de cinéma dans un journal de lycéens, Jacques Doillon envoya une lettre à François Truffaut pour lui demander un entretien qui n'eut finalement pas lieu. Treize ans plus tard, Truffaut, qui n'a pas oublié cette lettre, voit *Les Doigts dans la tête* et appelle Doillon pour le féliciter. Puis, pour soutenir ce film qui ne sort que dans deux salles, il publie un texte dans *Pariscope* (décembre 1974).

Truffaut commence par y exprimer son rejet de certains films caractérisés par un « saupoudrage politique artificiel » : « *Lorsque l'injonction politique dans un scénario est complaisante, pas nécessaire, tirée par les cheveux et visiblement pratiquée pour se "couvrir", l'authenticité du film s'en ressent terriblement* ». Au contraire, dans *Les Doigts dans la tête*, « *le sentiment et le social s'imbriquent aussi bien que dans Toni* ». Car, malgré toutes leurs différences, le film de Jean Renoir et celui de Doillon « *sont animés du même esprit ; ils sont vivants, chaleureux et pourtant la critique sociale y est présente, absolument intégrée, logique et exacte* ». On retrouve dans ces comparaisons à peu près les mêmes arguments qu'utilisaient Truffaut presque vingt ans plus tôt lorsqu'il opposait les films de Jean Renoir ou Jacques Becker à ceux de Marcel Carné ou Claude Autant-Lara, défendant la spontanéité contre le perfectionnisme, le naturel contre les recettes, et l'ouverture au foisonnement de la vie contre une vision sociale démonstrative ou fataliste. C'est donc la même question que soulève sa défense des *Doigts dans la tête* : à un cinéma de pures intentions, dont les scénarios sont fondés sur des « personnages téléguidés », des « situations prévisibles car cousues de fil blanc » et dont la mise en scène n'est qu'une froide illustration, il oppose un film où la vie s'exprime sans être soumise à des idées préalables et où la dimension sociale affleure naturellement et non selon des schémas établis.



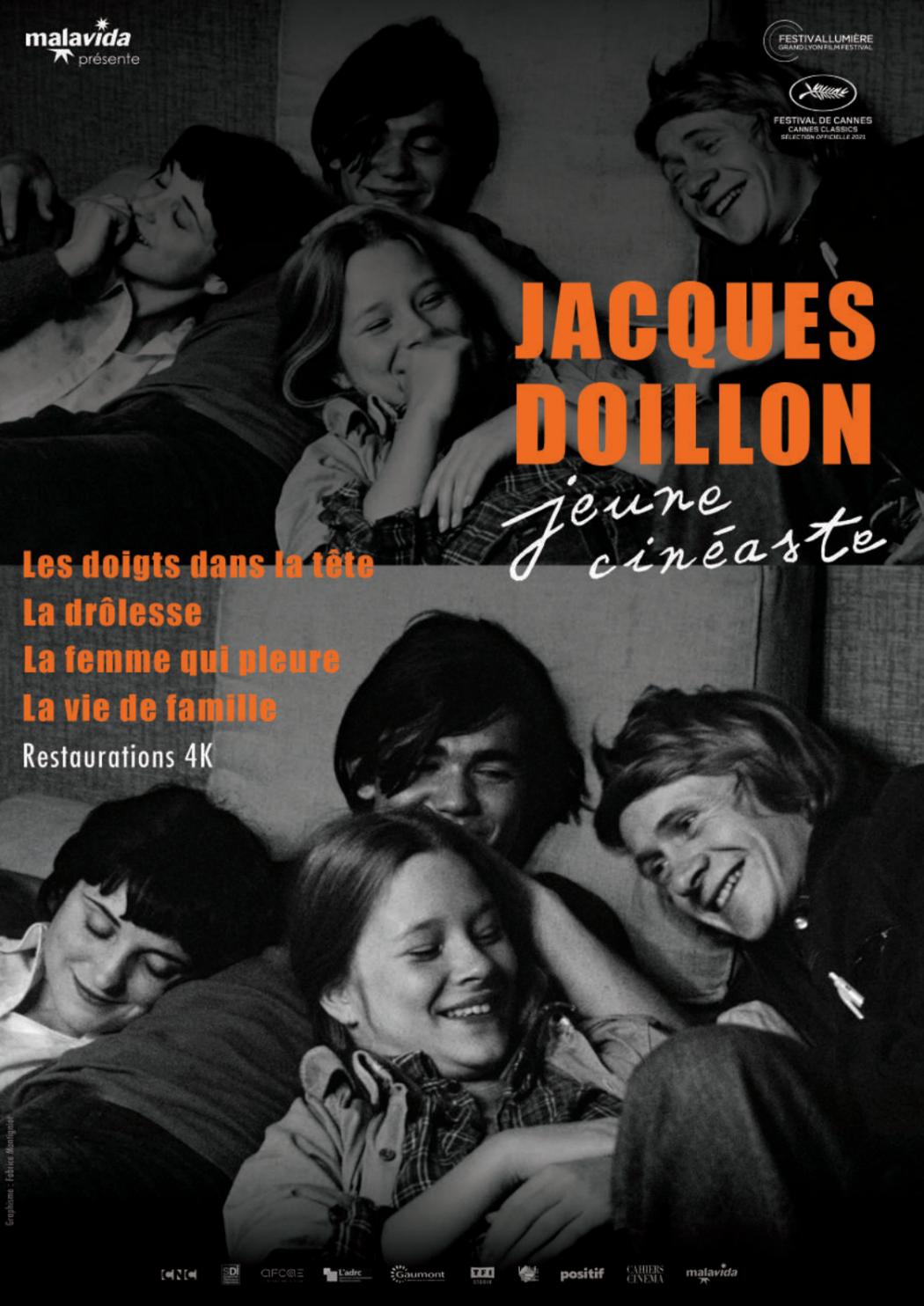
ÉCRITURE / Le titre

Le premier titre prévu par Jacques Doillon était *Goodbye Pudding*. Peu satisfait, il dressa une liste d'autres titres possibles. Il raconte que, alors qu'au téléphone il lisait sa liste d'une voix fatiguée à son complice Jean-François Goyet (monteur et co-scénariste régulier du cinéaste), ce dernier entendit un titre qu'il n'aurait jamais prononcé : *Les Doigts dans la tête*. Même s'il n'avait pas de signification, ce titre surréaliste lui plut et il le conserva. Il remarqua alors que ce titre était évocateur et que chacun y allait de son interprétation, un ami en aurait même trouvé douze. (...) Il est en effet suffisamment ouvert pour que son interprétation soit révélatrice de ce que chacun a retenu du film. Voici deux propositions parmi d'autres : 1) on peut y voir une variante de l'expression « se prendre la tête », dans le sens où Chris décide de réfléchir sur sa vie, d'être un travailleur manuel qui cogite et « fouille » dans ses pensées à travers son journal et ses discussions ; 2) le titre peut également faire référence au fait que Chris recoiffe régulièrement sa mère, ainsi qu'à d'autres caresses dans les cheveux entre filles et garçons.

« *C'est la rencontre de trois petits « prolos » parisiens avec un personnage magique : Liv, une jeune étrangère qui les rend étrangers à leur propre existence quotidienne centrée jour après jour sur un travail décevant et une vie décevante. Un huis clos leur permettra de se mesurer et de faire surgir à la fois leurs refoulements et leurs aspirations au bonheur le plus immédiat. Mais il ne suffit évidemment pas de le décider pour bien vivre tout de suite, ce serait compter sans l'oppression de la réalité extérieure et de leur éducation.*

Tous ces jeunes qui existent et qui vivent à des millions d'exemplaires écrivent parfois des journaux intimes : Chris, le personnage principal, écrit le sien et nous raconte la formidable illusion de cette rencontre entre ces quatre jeunes qui, chacun à sa manière, refuseront le compromis et ne voudront pas savoir ce que les adultes attendent d'eux. »

Jacques Doillon



Les doigts dans la tête

La drôlesse

La femme qui pleure

La vie de famille

Restaurations 4K

APRÈS LES RÉVOLUTIONS



Les *Doigts dans la tête* se situe dans le prolongement de deux révolutions des années 1960 : la Nouvelle Vague et mai 68. Doillon a vis-à-vis de ces événements une position particulière qui en dit beaucoup sur la singularité de son parcours, mais aussi sur l'évolution du cinéma et de l'engagement politique au milieu des années 1970.

L'héritage de la Nouvelle Vague

Les principaux représentants de ce mouvement furent d'abord d'acérés et novateurs critiques aux *Cahiers du cinéma* : François Truffaut, Jean-Luc Godard, Éric Rohmer, Jacques Rivette et Claude Chabrol. Puis tous devinrent cinéastes, réalisant leur premier long métrage entre 1958 et 1962. (...) Il s'agissait de libérer un cinéma français généralement engourdi dans un système de production très hiérarchisé, faisant que l'on pouvait difficilement devenir réalisateur professionnel sans avoir d'abord été second puis premier assistant. Les jeunes gens de la Nouvelle Vague revendiquaient au contraire le droit de réaliser un film à vingt-cinq ans, sans avoir été agréé par la profession, et de pouvoir être cinéaste aussi simplement que l'on est peintre ou écrivain.

Ce rejet de tout académisme et cette recherche de liberté créatrice furent facilités par des avancées techniques de l'époque : des caméras et des magnétophones plus légers, ainsi que des pellicules plus sensibles permettant de filmer à moindre coût et de quitter les studios pour sortir dans la rue.

Jacques Doillon appartient à la génération qui succéda immédiatement à la Nouvelle Vague, à laquelle appartiennent également Jean Eustache, Philippe Garrel et Maurice Pialat, pour nous en tenir à des cinéastes proches de Doillon. À travers des films très intimes et autobiographiques, Eustache et Garrel assumèrent encore plus radicalement que leurs aînés l'idée qu'un cinéaste peut s'exprimer aussi librement et directement qu'un écrivain. Quant à Pialat, tout en profitant des libertés acquises grâce à la Nouvelle Vague, il s'en démarqua à travers des films plus crus et naturalistes ; refusant toute forme de cinéphilie, d'expérimentation formaliste ou de romantisme, il chercha à rendre compte le plus directement possible de la brutalité des rapports intimes et sociaux. Comme d'autres, Pialat reprochait aux cinéastes de la Nouvelle Vague de faire un cinéma trop poseur et pas assez tourné vers la réalité. Il est vrai que, contrairement aux néo-réalistes italiens, les cinéastes de la Nouvelle Vague étaient, du moins dans un premier temps et à l'exception de certains films de Godard (*Le Petit Soldat*, *Vivre sa vie*), peu sensibles aux questions politiques et sociales. On peut situer Doillon à la croisée de tous ces chemins et voir *Les Doigts dans la tête* comme le point de rencontre entre, d'un côté, le cinéma intimiste et romanesque de Truffaut, et, d'un autre côté, la contextualisation sociale et la cruauté naturaliste de Pialat. En cela, ce film est très représentatif du basculement qui s'opéra dans le cinéma français des années 1970, du romantisme de la Nouvelle Vague vers un cinéma plus réaliste, plus cru et désenchanté.

Échos de mai 68

La dimension politique des *Doigts dans la tête* tient à la façon dont la vie intime des personnages est inextricablement liée à leur environnement social et à la révolte qu'il leur inspire. À l'époque, Doillon évoque souvent le milieu social dans lequel il a lui-même grandi :

« Mon père était un petit employé qui est devenu un employé moyen, ma mère était standardiste. Le tout dans un trois pièces de 35 m² dans le 20e et avec un frère - donc des conditions moyennes, normalement médiocres. L'histoire des Doigts dans la tête n'a rien d'autobiographique : je n'ai été ni ouvrier en boulangerie ni mécanicien. Mais c'est une histoire que, vu ce que j'ai vécu et d'où je viens, je pouvais raconter¹. » Dans *Les Doigts dans la tête*, il filme donc des prolétaires, des ouvriers, comme Pialat et contrairement à la Nouvelle Vague, à quelques exceptions près (*Adieu Philippe* de Jacques Rozier ou *Les Parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy). L'esprit de mai 68 ne se limite pas à cette conscience de classe, il se prolonge plutôt dans la façon dont ces jeunes gens envisagent de changer leur vie. Ils n'appartiennent à aucun parti politique et ne semblent pas répondre à une idéologie particulière, ce sont des utopistes qui aimeraient échapper aux contraintes du travail.

¹Entretien avec Jacques Grant, Cinéma 75, n°194, janvier 1975, p.114.

FILIATION / Filmer la jeunesse

Les membres de la Nouvelle Vague reprochaient à certains de leurs aînés de ne pas savoir filmer la jeunesse et voyaient dans leurs films (...) les symptômes d'un cinéma français de plus en plus déconnecté de la réalité de son époque. L'arrivée de la Nouvelle Vague (et de ses variantes dans le monde entier) représenta effectivement une sorte d'avènement de la jeunesse au cinéma, devant et derrière la caméra.

Certains jeunes acteurs et actrices furent emblématiques de cette nouvelle génération : Jean-Paul Belmondo, Gérard Blain, Jean-Claude Brialy, Anna Karina, Bernadette Lafont, avant que Jean-Pierre L aud ne devienne (...) l'incarnation même du jeune homme romantique, (et parfois révolté, des années 1960, *Baisers volés* de Truffaut, 1968, et *Masculin-Féminin* de Godard, 1966). Avec *Les Doigts dans la tête*, Doillon fut accueilli par la critique et par Truffaut lui-même comme un héritier de la Nouvelle Vague, notamment parce qu'il y mettait en scène avec une grande fraicheur des jeunes gens de son temps.

MISE EN SCENE / Un film de jeunesse

Les *Doigts dans la tête* est presque entièrement tourné en intérieurs : appartement où vivent Liv et ses amis, chambre de Rosette, chambre de François, maison de Denis et, bien sûr, chambre de Chris.   ces habitations s'ajoutent quelques lieux publics mais où se déroulent des scènes concernant surtout la vie privée de Chris : boulangerie, café, disquaire, bureau du syndicaliste. Quant aux quelques décors extérieurs, ce sont des espaces adjacents aux habitations et des lieux de transitions : trottoirs, jardin, cour d'immeuble.

En privilégiant ainsi les intérieurs, Jacques Doillon se centre sur ce qui lui semble essentiel : les acteurs, les dialogues, l'intimité des personnages, ce qui s'éprouve et s'exprime dans la sphère privée. « *J'ai le sentiment que les choses un peu fortes de notre vie se passent entre les chambres et la cuisine* », déclare-t-il. Cette nécessité de l'intime est fondamentale dans *Les Doigts dans la tête*, les quatre protagonistes se cloitent volontairement dans une chambre de bonne (où chambre et cuisine sont réunies en une pièce unique) pour vivre leur enfermement comme une forme de libération. L'enfermement de Chris va donc d'abord être une façon de s'approprier compl tement sa chambre en la coupant de tout ce qui la lie encore au monde du travail qu'il cherche à fuir.



MOTIF / La parole

Par l'importance qu'il accorde aux dialogues, Jacques Doillon s'inscrit dans une famille de cinéastes français, ayant placé la parole au centre de leurs films : Sacha Guitry, Marcel Pagnol, Eric Rohmer ou Jean Eustache. Chez eux, la parole est considérée comme un moyen cinématographique à part entière, au même titre que la lumière ou le cadre, et comme un élément du jeu de l'acteur non moins prégnant que l'expression d'un visage ou qu'un geste. Par son pouvoir de suggestion, la parole peut aussi donner à voir, et les personnages de Doillon évoquent régulièrement des choses que l'on ne voit pas.

Les Doigts dans la tête est certes moins théâtral que d'autres films de son auteur (*La Puritaine* ou *La Vengeance d'une femme*, par exemple) et ses dialogues sont moins littéraires, quoique précisément écrits, mais la parole y est tout de même essentielle. Exceptés quelques débuts ou fin de scènes avec Chris seul, nous voyons toujours les personnages par deux ou en groupe, et leur activité principale est la conversation. Ils parlent en buvant, en mangeant, en fumant sur le trottoir ou même en jouant au ping-pong ; cela va de la discussion politique à l'échange séducteur, en passant par des blagues, la récitation d'une scène de Molière ou un poème improvisé. Les rapports avec les adultes se définissent également par le type d'échanges verbaux particuliers qui s'instaurent avec eux : toujours violents avec le patron (« *Si c'est toujours vous qui parlez, vous finirez par avoir raison* », lui dit malicieusement Chris), et essentiellement informatifs avec le syndicaliste. (...)

L'histoire racontée par Léon révèle aussi la tension maintenue par Doillon entre la parole et la sexualité. Liv l'exprime à sa façon en expliquant que lorsque l'on parle il n'y a plus autant de différences entre les filles et les garçons que « *dans la vie* ». « *Et quand on parle c'est pas la vie ?* », répond Chris.

Ce dépliant est entièrement constitué d'extraits du dossier pédagogique rédigé par Marcos Uzal pour le dispositif LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA, conçu par Centre Images et  dit  par le CNC en 2011.

Reproduit avec l'aimable autorisation de Marcos Uzal et du CNC.

JACQUES DOILLON

jeune cinéaste

Rétrospective en 4 films avec le soutien de l'AFCAE et de l'ADRC



LA DRÔLESSE

France • 1979 • 90 mn • Couleur • version restaurée   Gaumont

François, vingt ans, rejeté par son entourage, kidnappe Madeleine, onze ans. La fillette, tout d'abord apeur e, devient la complice de François et prend rapidement les rênes de ce jeu interdit. Et chacun, difficilement, maladroitement, commence à donner à l'autre un peu de son immense amour... Ensemble, ils tentent innocemment de s'inventer le foyer dont ils ont toujours r v .

Prix du jeune cinéma - Festival de Cannes 1979

Nomination César Meilleur réalisateur / Adaptation

Cannes Classics - Festival de Cannes 2021

LA FEMME QUI PLEURE

France • 1980 • 93 mn • Couleur • version restaurée   Gaumont

Avec : Dominique Laffin, Hayd e Politoff, Jacques Doillon

Dominique et Jacques vivent avec leur petite fille Lola dans une maison isolée de Haute-Provence. Dominique pleure : elle attend Jacques, parti plus longtemps que prévu, et elle sait ce que signifie cette absence. Jacques aime une autre femme et il ne s'agit pas, cette fois, d'une rencontre passagère...

Nomination - César de la meilleure actrice - Dominique Laffin

Festival Lumière 2019



LA VIE DE FAMILLE

France • 1984 • 95 mn • Couleur • version restaurée à TF1

Avec Sami Frey, Juliette Binoche, Mara Goyet

Emmanuel vit avec Mara - sa seconde femme - et Natacha, la fille de Mara. Les rapports ne sont pas faciles, car Natacha, qui est en pleine adolescence, accepte mal la présence d'Emmanuel. Mais celui-ci a d'autres problèmes : chaque samedi, il se rend chez son ex femme pour y chercher sa fille  lise avec laquelle il s'efforce de passer tous les week-ends. Or, Emmanuel, qui se sent relativement coupable de ne plus être auprès d'elle, veut tenter une expérience avec elle : désormais, il veut apprendre à  lise à ne pas trop dépendre de sa protection...

San Sebastian Film Festival 1985