

## *Ole Dole Doff* (analyse)

Léo Bonneville

Number 61, April 1970

Regards sur le cinéma actuel IV

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51536ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Bonneville, L. (1970). *Ole Dole Doff* (analyse). *Séquences*, (61), 18–25.



# OLE DOLE DOFF

## A. Documentation

### 1. Générique

Suédois 1967 - Noir et blanc - **Prod.**: Svensk Filmindustri - **Réal.**: Jan Tröell - **Scén.**: Bengt Forslun et Jan Tröell, d'après le roman de Clas Engström, "L'île en détresse" - **Phot.**: Jan Tröell - **Mus.**: Erik Nordgen - **Int.**: Per Oscarsson (l'instituteur Martensson), Kerstin Tidelius (Gunvor, sa femme), Per Sjöstrand (le directeur), Bengt Ekeroth (Erikson). Ann-Marie Gyllenspetz (Ann-Marie), les élèves d'une classe de 6e année de Malmö, au printemps 1967 - **Dist.**: J.A. Lapointe Films Inc. - **Durée**: 110 minutes - **Prix**: Ours d'or au Festival de Berlin (1968), Prix de l'O.C.I.C. au Festival de Berlin (1968).

### 2. L'auteur

Jan Tröell est né le 23 juillet 1931, à Limham (près de Malmö). Il était instituteur avant de devenir caméraman. Il réalise une série de courts métrages pour la télévision suédoise. Ensuite, il entreprend un sketch, *Séjour dans le marais*, racontant l'histoire d'un cheminot qui, lassé de son travail, décide d'abandonner la voie ferrée pour les forêts du Grand Nord. En 1955-56, il tourne un film-fleuve (plus de trois heures de projection) tiré d'un chef-d'oeuvre de la littérature suédoise: *Le Roman d'Olof*, devenu *Les Feux de*

*la vie* (ou *Voici la vie*). Cette chronique chaleureuse permet à Tröell de traduire la richesse de sa sensibilité et de s'exprimer avec une caméra en liberté en relatant la vie d'un jeune garçon durant la première guerre mondiale. Puis, en 1968, c'est *Ole Dole Doff* qui reçoit deux récompenses au Festival de Berlin.

### 3. Le scénario

Le titre du film provient d'une comptine (rimes enfantines, chantées ou parlées, qui servent à désigner celui à qui sera attribué un rôle particulier dans un jeu: c'est-à-dire celui sur qui tombe la dernière syllabe de la comptine). *Ole Dole Doff* est une variante suédoise de la comptine populaire anglo-américaine:

Eeny meeny miney mo.  
Catch a nigger by the toe;  
If he hollers, let him go,  
Eeny meeny miney mc.

Le jeune instituteur Martensson éprouve bien des difficultés dans sa classe. Il se heurte à un garçon renfermé et boudeur qui devient le chef suivi du groupe. L'instituteur tente différents moyens pour s'assurer la discipline et intéresser ses élèves. Les circonstances l'amènent à douter de lui-même. Sa vie prend la forme d'un cauchemar.

## B. Etude

### 1. La réalisation

a) *une caméra vivante* - Jan Tröell est un maître opérateur. C'est lui qui tient la caméra dans *Ole Dole Doff*. Une caméra agile et bondissante. Tout est donc traduit avec une acuité visuelle étonnante. Le zoom tire d'un violent cauchemar l'instituteur épuisé. La caméra bascule dans la scène de l'accident et de la noyade. Ainsi la caméra épouse avec une grande justesse toutes les situations. C'est pourquoi, ce film se ressent de la vie même avec tout ce qu'elle comporte d'imprévu et de subit. Il y a donc chez l'auteur un ardent souci de capter la vie en train de se faire. *Ole Dole Doff* est un film vraiment existentiel. Tout nous intéresse. Quand la caméra s'avance sur des visages, c'est pour nous les montrer tels qu'ils sont. Rien n'est coloré ou enjolivé. Rien non plus n'est méprisé ou humilié. Tout traduit la vérité. Voilà la principale caractéristique de l'art de Tröell : la quête du vrai. Ce film relate, avec spontanéité et honnêteté, le drame que vit un instituteur dans une classe banale d'une école primaire. La caméra est là et elle observe. Elle ne cherche pas à accuser. Elle se contente de relever sans appuyer. Jamais, ni les enfants, ni les professeurs ne nous sont montrés avec l'intention de les abaisser. Chacun est là avec son tempérament, ses qualités, ses défauts, ses difficultés. Mais la caméra adopte le ton voulu. Remarquons la grisaille qui enveloppe tout le film. Il semble que le soleil ne pénètre pas beaucoup dans cette classe. Même la fête de la lumière

(Sancta Lucia) garde un côté mystérieux et confus. Avec la souplesse d'un Lelouch (sans son éclat et sans ses promesses), Jan Tröell conserve un grand respect du réel. D'ailleurs, le montage ne cherche aucunement à imposer une ligne de pensée. Il se contente de relayer les faits sans jamais les édulcorer ou les confondre. La réalité triomphe. Elle nous séduit jusqu'à nous interroger.

b) *une piste sonore révélatrice* - Le puissant réalisme des images se retrouve dans la bande sonore. Et ce réalisme n'a rien d'une plate mise en boîte de sons. Au contraire, il culmine en une expression vibrante. Dès le début, nous vivons le cauchemar de l'instituteur. L'écran blanc (qui ouvre le film) est habité par un fleuve sonore qui nous amène à l'intérieur de la classe où nous découvrons des élèves scandant leur protestation à l'aide de couvercles de pupitres. Et le va-et-vient du zoom nous introduit dans le rêve obsédant qui fermente pendant le sommeil de l'instituteur. Ces bruits, nous les retrouverons tout le long du film. Ce seront le tapage des élèves entrant dans la classe, leurs observations à plusieurs reprises, leurs cris lors de la promenade et à la piscine, leurs courses fébriles dans la nature, leurs éclats de voix à la mer... En conséquence, cette vie qui s'affirme rompt le silence à tout moment. Et le bruit finit par devenir insupportable. C'est vraiment une classe de jeunes turbulents qui contestent par des manifestations de toutes sortes. A ces bruits répondent les moments d'impatience de l'instituteur qui non seule-

ment élève la voix mais s'emporte en des mouvements dramatiques. Puis succède un silence fragile. C'est pourquoi, l'espièglerie des enfants le rompra facilement au cours d'une séance de travail où quelques élèves demanderont des permissions inopportunes qui provoqueront une nouvelle saute d'humeur de l'instituteur.

Il va sans dire qu'il y a peu de place pour la musique dans un tel contexte. Toutefois, la journée ne commence pas sans le cantique qui rappelle aux jeunes qu'ils sont les enfants de Dieu. Durant la visite au musée, nous entendons fort à propos la symphonie des jouets de Haydn. Et au matin de la fête de la lumière, c'est la mélodie Sancta Lucia qui s'élève gracieusement. Enfin, dans un moment lyrique émouvant, un violoniste, sur son instrument, lance quelques sanglots dans une cour déserte et close.

A la fin du film : silence brutal. Comme l'instituteur, attiré par un frêle oiseau, au début du film, ne saisit plus le cantique du matin, ainsi les enfants se figent d'attention devant leur instituteur en danger. Qu'espérer de ce lourd silence ?

### 3. Le thème de l'oiseau fragile

Nous venons d'évoquer le petit oiseau qui retient l'attention de l'instituteur au début de la journée (et qui est aussi le début du film). Mais cet oiseau fragile et léger, c'est lui, l'instituteur livré au plaisir des enfants. (C'est pourquoi, l'instituteur n'a pas d'oreilles pour le cantique et n'a d'yeux que pour l'oiseau qui est son double.) Cette image n'est d'ailleurs pas la seule qui nous renvoie à l'instituteur. Quand il regarde la télévision, il assistera à la naissance d'un oiseau (bien sûr, allusion à l'absence d'enfants dans son foyer mais aussi rappel de l'oiseau aperçu le

matin). A la séance de cinéma, le commentateur, montrant de nombreux guillemots, nous dit que, résignés, ces oiseaux se laissent manger. Allusion directe aux malheurs de l'instituteur. Son impuissance et ses maladresses le laissent attaquer, jour après jour, par ceux qu'il est chargé d'instruire et d'éduquer. Oiseau à la merci de ces enfants inconscients pour la plupart. Ce thème de l'oiseau, il revient encore dans la symphonie des jouets de Haydn dans laquelle nous entendons le chant du coucou et le concert des oiseaux bruyants. Moment de joie et de délire qui ne durera pas car le souvenir de l'oiseau surgira sous la forme d'un corps mort rejeté par la mer. Carcasse inutile et destin tragique. C'est presque le sort que feront les enfants à leur instituteur quand ils le dévisageront étendu sur la grève et rejetant l'eau de ses poumons. N'oublions pas toutefois l'oiseau léger qui circule dans la cour juste avant le drame final. Thème de l'oiseau déposé dans les mains des enfants et qui devient leur souffre-douleur. Est-ce possible ?

### 4. Le rêve et la réalité

Le film s'ouvre sur un cauchemar. Et nous pouvons nous demander si tout le film n'est pas un long cauchemar. Pourtant nous nous rendons bien compte que l'instituteur est un homme qui cherche à remplir son devoir et que les élèves se conduisent comme des enfants qui aiment s'amuser sans songer aux conséquences de leurs actes. Mais justement, il résulte de leurs comportements — de l'instituteur et des élèves — un conflit qui rend les conditions de vie intenable. Le spectateur se dit : ce n'est pas possible ; tout cela est un rêve. Reconnaissons que l'auteur donne à son film un halo onirique qui lui

confère une dimension mystérieuse. Mais ce qu'il y a de particulier ici, c'est que le rêve n'éloigne pas de la réalité, il y ramène. En effet, le cauchemar de l'instituteur ne fait que l'entretenir dans des scènes pénibles au milieu desquelles il est la malheureuse victime. Quand le spectateur voit l'enfant blessé par un camion citerne, l'instituteur sort d'un rêve. Mais l'accident a vraiment eu lieu. Sa femme l'interroge même sur l'état de santé du gamin. Jan Tröell parvient, avec un sens aigu des faits, à mêler le conscient et l'inconscient et ce n'est pas la moindre réussite de son film. Ainsi, dans la vie, nous sommes constamment confrontés avec ce que nous portons en nous et ce que les événements nous révèlent. Tout cela constitue le poids de la vie et le bagage de l'existence. Il n'y a pas de coupure radicale. Si Calderon a pu écrire que la vie est un songe, il faudrait dire ici que le rêve est la vie car il ne semble pas y avoir de frontière entre l'un et l'autre. Revoyez la séquence de la fête de la lumière. Chaque année, en Suède, à la Sainte-Lucie, les petites filles se rendent chez leurs instituteurs en procession. Mais l'auteur nous présente cette scène avec un tel nimbe de poésie que nous pensons que l'instituteur rêve encore. Mais tout est réel. Les enfants avec leurs lumignons sont vraiment chez l'instituteur. Et ensuite elles défilent presque à l'infini dans un espace qui devient irréel. Chez Tröell, la dichotomie entre le rêve et la réalité n'a pas de sens. La vie est un tout. Le conscient et l'inconscient se rejoignent. L'homme est un.

## 5. Les protagonistes

### a) l'instituteur Martensson

- ses relations avec sa femme - Il faut essayer de le comprendre. Comme le

film s'ouvre à la maison, regardons-le d'abord au foyer conjugal. Ses relations avec sa femme semblent fort compromises. Elle est très attirée par lui. Lui, demeure plutôt indifférent. Même pendant qu'il feuillette une revue agui-chante. Elle désire un enfant. Lui, a peur. Leur conversation manque d'intérêt. Autant elle paraît soucieuse de trouver une présence d'enfant au foyer, autant il est obsédé par ses élèves, même au foyer. Nous le voyons en train de corriger des cahiers à la maison. Cette préoccupation constante le retient à l'écart de sa femme. Elle ne peut plus tenir. Elle trouve une solution dans la fuite. Décision prise après des échecs répétés pour communiquer réellement avec son mari. Mais il faut convenir que son égoïsme l'empêche vraiment de se rendre compte de l'état lamentable de son mari. S'il ne fait rien pour répondre aux désirs de sa femme, elle reste indifférente aux difficultés professionnelles de son mari. Difficultés morales qui réagissent sur son psychisme et son physique. Car à l'école rien ne va plus.

- ses relations avec ses élèves - Elles sont plutôt réduites à des nécessités courantes. Rarement voit-on l'instituteur sourire. Jamais en classe. Tout fonctionne par des commandements. Prenez vos livres. Faites un exercice. De plus, aucune détente en classe. Tout est toujours sérieux et l'instituteur est là pour assurer la discipline. Justement, c'est la discipline qui est le plus discréditée. Pour l'obtenir, l'instituteur use de menaces et de cris. C'est alors un lourd silence qui règne. Peut-être en est-il autrement lors des promenades. Là encore, la gravité vient tout compromettre. L'instituteur subit l'assaut des boules de neige. Ainsi les élèves prennent une sorte de revanche devant

une discipline devenue arbitraire. Cette agressivité des élèves atteindra son sommet dans la scène finale quand ils tenteront de retenir leur maître sous l'eau. Donc la tension constante de l'instituteur l'empêche d'établir des relations amicales.

Peut-être sera-t-il plus heureux avec les individus isolés ? A deux occasions — dans des situations désagréables — il tente d'entamer le dialogue avec deux élèves. Peines perdues. Avec Bengt, il se heurte à un mur insonore. Pourtant les réflexions pertinentes de l'instituteur sont proférées sur un ton amical. Mais l'enfant reste enfermé en lui-même. La gifflée reçue l'a confiné au mutisme. Finalement, il répondra brutalement en faisant claquer la porte derrière lui. Quant à Jane, l'instituteur lui propose de voir ses parents. Il ne parvient qu'à provoquer une crise de larmes qui le fait céder. Dans chacun des cas, la conversation n'a connu que le sens unique. De dialogue, point.

- *ses méthodes* - Elles sont à réviser totalement. Tout d'abord l'instituteur manque vraiment de psychologie. L'essai de dialogue immédiatement après les deux événements signalés plus haut ne pouvait que donner des résultats négatifs. Il aurait fallu un écart de quelques heures (ou jours) pour établir une conversation avec des chances de succès. Sous le coup des émotions, il est bien difficile de faire appel à la raison. Cette absence de psychologie conduit l'instituteur à oublier la plus élémentaire prudence. Lors d'une promenade, aucun instituteur ne va se placer en avant de ses élèves. Il se tient en arrière et observe discrètement leur comportement.

De plus, son enseignement apparaît plutôt médiocre. Nous le voyons ordonnant des travaux à ses élèves. Rare-

ment, il explique une leçon. Et le travail des élèves consiste exclusivement en des exercices personnels dans un état de silence imposé. Jamais de travail en équipe. Chacun pour soi. Méthodes dépassées qui n'ont rien d'actives. Aussi les conséquences retombent-elles sur son autorité fortement attaquée.

A la personne qui lui demande s'il aime les enfants, il répond : "Quand ils sont méchants, je les déteste." A quoi nous pourrions répliquer : Comment les enfants deviennent-ils méchants ? Et nous pourrions enchaîner : Quand les adultes démissionnent. N'avoue-t-il pas qu'au moment décisif il mollit ? Après la leçon de chant, devant la frasque de Bengt, il s'emporte jusqu'à dire : "C'est à peine si vous ressemblez à des êtres humains." Jugement qui, sans doute, dépasse sa pensée car lancé dans un moment de colère. Après l'incident des boules de neige, ne va-t-il pas jusqu'à quémander : "Que vous ai-je donc fait ? — Est-ce de ne pas être invulnérable ?" Et d'ajouter : "Ca ne m'amuse pas de devoir me mettre en colère." Ce genre de supplique relève d'un instituteur farci de doutes. Comment des élèves qui cherchent toutes les occasions de se soustraire à la vigilance de cet instituteur timide ne se paieraient-ils pas des colères passagères ?

Et pourtant peut-on dire en toute justice que cet homme n'aime pas les enfants ? Voyez-le esquisser un sourire au petit enfant qui vient réclamer son cartable oublié en classe. Observez-le s'intéresser à ce bambin qui va sauter dans la piscine... Cet instituteur est un maladroit et un timoré. Il manque à la fois de psychologie et d'assurance. Il est en état de recherche

b) *les enfants*

Sont-ils bons ? Sont-ils méchants ?

*pourrait on reprendre après Diderot. Ni totalement bons, ni franchement méchants. Comme tous les enfants de leur âge, ils sont espiègles. Ils cherchent à provoquer leur instituteur qu'ils semblent mieux connaître que leurs livres de classe. Rappelons la séquence de la classe où, le silence étant de rigueur, un élève se risque à demander un renseignement, un autre à solliciter la permission de ramasser un crayon, un autre celle d'emprunter une gomme, un autre celle de relever un cheveu... C'est le cheveu sur la soupe au lait. Ou mieux le coup de cymbale de l'instituteur. Toute la démarche des enfants prouve qu'ils connaissent bien leur maître et savent jusqu'où peut aller leur audace.*

Mais ce groupe a un leader : Bengt. Un leader qui s'affirme plus par ses actes que par ses paroles. C'est lui qui risque le plus, qui entreprend le plus, qui écope le plus. Cependant ses actes n'attirent pas nécessairement la sympathie de la part de ses compagnons. Plutôt une certaine crainte. Comment expliquer son comportement agressif ? Bengt est un enfant qui n'a pas de père. Il a besoin de se mettre en évidence. Il semble trouver à l'école un groupe qui l'observe et l'approuve du moins tacitement. Rôle sans doute négatif — puisqu'il s'oppose à la discipline — mais qui lui fournit l'occasion de se faire valoir.

A côté, Jane demeure sous sa dépendance. Elle le suit des yeux. Elle n'a pas sa *ténacité* mais accepte de jouer le jeu. Elle va jusqu'à prononcer des grossièretés. Mais devant son instituteur, elle fond en larmes. En l'absence de Bengt, elle devient soumise et respectueuse. Sans doute ses parents ignorent-ils son admiration pour Bengt.

### *c) les parents*

Nous ne les voyons qu'à la réunion convoquée par l'instituteur sous la recommandation du directeur. Ils sont vraisemblablement venus pour se plaindre. Pourtant l'instituteur fait observer que l'école traverse actuellement une période de transition. Il s'agit du passage de l'état autoritaire à l'exercice de la démocratie. Il n'empêche que les parents s'élèvent contre l'abondance des devoirs, la distraction des enfants pendant la prière du matin (et le maître alors ?), les corrections corporelles, les quêtes dans l'école, la faiblesse de l'autorité (pourtant, dit un monsieur, l'autorité, de mon temps, était respectée et c'est l'instituteur qui menait sa classe)... En somme, cette réunion n'aura été qu'une occasion pour les parents de manifester leur mécontentement. Le dialogue entre parents et instituteur n'a paru qu'une suite de remarques désagréables et parfois contradictoires.

### *d) les professeurs et le directeur*

Il faut avouer que Martensson ne trouve pas autour de lui grand réconfort. Lors de la scène du réfectoire, il se rend compte qu'il n'est pas facile de faire taire ces "petits anges". Son collègue, qui n'attend que sa retraite, offre le triste visage d'un homme raté. Heureusement, il y a Ann-Marie qui semble le comprendre. Durant l'excursion, il sentira passer en lui un courant affectif appréciable. Aussi pourra-t-il échanger en toute simplicité. Ou mieux se livrer spontanément. "Tout semble soudain futile. — Pourquoi se fait-on du souci ? — Pourtant rien n'est changé. — On était prêt à refaire le monde. — L'ennui, c'est que tout s'écroule quand on se trouve placé au pied du mur. — Il est impossible de se dérober. — Il faut avaler sa pilule."

— Propos désabusés mais combien naturels quand on pèse l'échec de cette vie d'homme.

Quant au directeur, sa présence apporte peu de secours à l'instituteur en détresse. Sa venue dans la classe n'apparaît qu'une opération disciplinaire. Et sa rencontre au bureau ne sert qu'à l'enjoindre de ne plus frapper un élève afin de ne pas lui créer des "histoires". Ainsi l'instituteur Martensson se retrouve presque seul avec tous ses problèmes. (1)

\* \* \*

Si le film de Jan Tröell soulève tant de problèmes, suscite tant de commentaires, c'est qu'il est avant tout criant de vérité. Que faut-il penser des enfants après avoir vu ce film ? Qu'ils ne sont pas tous — tant s'en faut — des anges dociles. Les parents devraient savoir que souvent leur comportement à l'école diffère de celui à la maison. Les enfants de Malmö ne sont ni meilleurs ni pires que les autres élèves de sixième année dans le monde. Ils sont sans pitié, comme l'affirmait déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle le bon vieux fabuliste. Sans doute, y a-t-il dans cette classe des enfants problèmes qui sèment le désordre. Toutes les écoles en savent quelque chose. Bien naïf qui croirait que les enfants d'*Ole Dole Doff* sont des êtres exceptionnellement indisciplinés. Non, ils sont à l'image de tous les enfants du monde.

- (1) L'instituteur trouve un havre chez son ami le photographe. Il peut contempler des visages de jeunes de bien des pays. Mais n'est-il pas embarrassé quand son ami lui demande : "Ce doit être un beau métier que celui d'enseigner aux enfants ?"

Quant à Martensson, l'instituteur, peut-on le condamner sans appel ? Certains diront qu'il n'est guère à sa place dans une classe. Il ferait mieux de gagner sa vie ailleurs. C'est un irrécupérable. Pourtant, il n'est pas dépourvu de bonne volonté. Il manque de pédagogie, d'habileté, de maîtrise de soi, de méthodologie, de psychologie... Mais il essaie toutefois d'intéresser ses élèves. Il utilise le film, il conduit ses élèves au musée... Avec Bengt, il trouve des mots et un ton qui le changent de son comportement habituel. Il tente le dialogue. Il échoue par sa maladresse.

Pourtant il accompagne ses élèves à la mer. Il cherche à les protéger. Il veut leur éviter le danger. Il les invite à se rapprocher du rivage. Il devient alors la proie facile des jeunes. Il risque même sa vie pour ceux à qui il l'a consacré. Quand les enfants l'entourent, étonnés de leurs jeux interdits, peut-être viennent-ils de comprendre ce qu'ils ont fait. Bref, la caméra, prenant la place de l'instituteur prostré, nous présente les enfants stupéfiés par l'état critique de leur maître. Il suffit que le film se termine sur cette image inquiétante pour prolonger en nous toutes les interrogations surgies pendant la projection.

Jan Tröell nous donne, avec *Ole Dole Doff*, un film éclatant de vérité en nous offrant le monde scolaire tel qu'il est. C'est pourquoi, ce film choque et irrite. Pourtant la vérité est là toute nue. Jan Tröell est un peintre qui sait voir d'abord et saisir ensuite. *Ole Dole Doff* est d'une saisissante actualité. C'est un beau film parce qu'il est vrai. C'est un film vrai parce qu'il est beau.

Léo Bonneville