



# Petits frères

de Jacques Doillon

## Fiche technique

France - 1998 - 1h32

Couleur

Réalisation et scénario :

**Jacques Doillon**

Photo :

**Manuel Teran**

Montage :

**Camille Cotte**

Musique :

**Oxmo Puccino**

Interprètes :

**Stéphanie Touly**

(Talía)

**Iliès Sefraoui**

(Iliès)

**Mustapha Goumane**

(Mous)

**Nassim Izem**

(Nassim)

**Rachid Mansouri**

(Rachid)

**Dembo Goumane**

(Dembo)

et le chien **Kim**



Stéphanie Touly (Talía)

## Résumé

Talía a 13 ans. Elle se brouille avec son beau-père et s'enfuit de chez elle. Elle embarque Kim, sa chienne, direction Pantin pour y retrouver un de ses copains. Mais celui-ci est parti en foyer. Elle rencontre 4 garçons de son âge, drôles et malins, qui semblent s'intéresser à elle. En fait, les petits veulent gagner sa confiance et lui voler sa chienne. Ils la revendront ou la feront tourner dans des combats. Un soir, ils volent Kim et prétendent que c'est un coup des grands. Talía a peine à les croire, mais elle est prête à tout pour retrouver sa chienne...

## Critique

Comme en réaction à l'échec de **Trop (peu) d'amour**, sorti l'an passé dans l'indifférence générale en raison sans doute de son hermétisme psychologique, son intimisme recroquevillé hors du monde et du présent, Jacques Doillon a décidé de redescendre sur terre et renouer avec ce qui le touche au plus profond et qu'il filme comme personne : l'enfance. Ou plus précisément la pré-adolescence, les treize-quatorze ans, cet âge de l'entre-deux, de l'ambivalence, du lien précaire, moment délicat de basculement. C'est le temps de la confrontation permanente au malaise

L E F R A N C E

d'un état-chrysalide qui les oblige à se propulser dans des expériences fortes, parfois risquées mais où, toujours, la sensation de *l'achevé* peut, même brièvement, être éprouvée. Selon Doillon, les ados «*rêvent du moment où ils seront "finis", où ils deviendront des papillons avec des grandes ailes, comme si les adultes, c'était ça, des grandes ailes*» (Jacques Doillon, *les mots, l'émotion* d'Anne Brochet et Françoise Dumas, documentaire diffusé récemment sur Arte). Les "petits frères" du titre incarnent cette tranche d'âge tendue vers l'imminence de l'envol. Ils prennent sur eux avec aplomb le pénible devoir de rendre des comptes aux plus grands sans jamais rien recevoir en échange, sinon des insultes, des réprimandes, des marques brutales de déconsidération, surtout pas une écoute. Aux yeux des aînés, ils ne sont que des larbins insignifiants, des "petites têtes" à mater. Pris entre deux âges, ils sont aussi pris entre deux types d'autorité sous les traits de parents d'emprunt, avec d'un côté les beaux-pères veules, de l'autre les grands frangins, frimeurs et lâches, qui contrôlent le *business* local. Peu de place au dialogue avec ceux qui les toisent. Alors, les petits frères discutent ensemble, s'écoutent, s'engueulent, se tapent dessus, dans une forme de solidarité malicieuse qui n'appartient qu'à eux. Leur passe-temps : faire littéralement des pieds et des mains pour ruser avec la loi du plus fort et imposer leur pesant d'existence fière.

Ils s'appellent Iliès, Mous, Rachid et Nassim. Ils habitent Pantin, à deux pas de Paris où vit Talia, treize ans, qui fuit régulièrement son infect beau-père pour rejoindre l'un des leurs, en compagnie de Kim, son pitbull domestique. La cité, c'est leur territoire, avec ses règles, ses frontières, ses horaires (on ne traîne pas n'importe où et à n'importe quelle heure, il y a des zones "gardées"). Ils s'ennuient, sont toujours à l'affût d'une connerie à faire, histoire de tuer le

temps. Ils sont surtout contents d'être ensemble, unis pour le meilleur et pour le pire. En un mot, ils ont le profil et l'allure de la jeunesse des banlieues, tels que les médias s'emploient à nous les montrer à longueur de reportages. Ce qui les éloigne d'emblée du cliché statistique tient à ce que Doillon, cinéaste et peintre des passions humaines, insuffle comme énergie fictionnelle dans ces petits présupposés physiques, socia-

lement définis. Car **Petits frères** n'est ni un film d'intervention opportuniste, qui viendrait prendre au bond la balle du "film-banlieue", symptomatique où le typage suffit à faire image ou sensation, ni une prise de position polémique par rapport à la vulgarisation télévisuelle de cet échantillon social sans cesse récupéré au service de l'info-spectacle (la violence, les émeutes, les problèmes de racket, etc.). Jacques Doillon n'entend pas prioritairement rendre justice à ces jeunes par les moyens plus nobles du cinéma. Son souci de cinéaste est de chercher comment introduire un temps de cinéma spécifique à l'intérieur de leur temps à eux, comment infiltrer des petits enjeux de fiction au cœur d'une dynamique de vie apparemment routinière sur la base d'un milieu presque codifié.

Doillon n'a pas essayé de transfigurer une réalité donnée, à des fins romanesques ; il ne s'agit plus de traiter le paradoxe saisissant du réel et de l'artifice, présent dans plusieurs de ses films consacrés à l'adolescence (on se souvient du contraste de jeu entre Richard Anconina et Gérard Thomassin dans **Le petit criminel**, de la langue de Goethe dans la bouche des gosses du **Jeune Werther**). Ici, le cinéaste reste en retrait, disponible à ce qui fait le quotidien de la cité, et dont il tire de subtils éléments scénariques parfaitement en phase avec son œuvre. Il adopte simplement l'attitude de l'artiste qui pose son outil dans un endroit qu'il connaît mal et qui envisage, à partir de là, d'y adapter

sa vision d'auteur tout en le respectant. Dans les cités, les jeunes s'expriment dans une langue bigarrée, parlent vite, raisonnent vite, se déplacent vite. Ils se livrent à divers trafics pour un peu d'argent de poche, agressent ou se font agresser, se mentent parfois, se soutiennent souvent, toute une gamme de comportements contradictoires que le cinéaste ne juge jamais. Dans le cinéma de Doillon, on est toujours en quête de quelque chose : d'amour, d'identité, de vérité, d'un être cher. Et on n'a pas beaucoup de temps pour ça, juste le sentiment de la mort qui passe. **Petits Frère** est le résultat modeste mais très convaincant de cette alchimie improbable.

Le point de départ est simple. Talia vient de donner une semaine à son beau-père pour quitter l'appartement. L'unité de temps est posée. En attendant, flanquée de sa chienne, elle se rend à Pantin retrouver un copain. Une nuit, les quatre inséparables, Iliès, Mous, Rachid et Nassim, enlèvent le pitbull pour le revendre aux grands frères, organisateurs de combats de chiens. Folle d'inquiétude, Talia part à la recherche de l'animal, de l'«être cher» («*Si tu le touches, tu me touches*» avertit-elle), aidée dans son entreprise par les responsables eux-mêmes. Parmi eux, Iliès en tombe secrètement amoureux et se met à éprouver un fort sentiment de culpabilité. Unité de lieu (la cité), unité d'action (la recherche de Kim puis celle du lien amoureux) et l'approche tout en nuances de situations dramatiques chères à l'auteur : l'inversion des rapports de force, la présence d'un tiers dans la constitution d'un couple, la prise de conscience de la mort (très belle scène de la découverte du cadavre du chien), la relativité du rachat (quand Mous offre un chiot à Talia en dédommagement de la mort de Kim, quand Iliès explique qu'il a enterré le pitbull en le recouvrant de son polo).

Certes, il serait facile de parler de banalité à propos de l'histoire de **Petits**

**Frères**, de la confondre avec tous les clichés sur la question des banlieues. Or, ce qui intéresse Doillon est moins le relevé scrupuleux des réflexes behavioristes de ces jeunes gens, que l'idée d'en faire de petits rituels inducteurs de rythme (les parties de Play-Station, de foot, les négociations "commerciales", à l'emporte-pièce) menant au grand rituel, le mariage final de Talia et d'Iliès, moment de grâce dans tous les sens du terme (la présence de l'âne, la déclaration du lien sacré dans un décor verdoyant gorgé de soleil), un épisode complètement décalé, exceptionnellement romanesque, le seul que Doillon s'autorise et accorde à ses personnages avant que la réalité, de nouveau, ne s'en empare (Talia profite de l'occasion pour annoncer son départ en foyer).

David Vasse  
*Cahiers du Cinéma n°534 - Avril 1999*

A la cité, en été, au pied des HLM, l'herbe éparsée est jaune paille. Chez Doillon, cette fois-ci, le grain de la pellicule fauve est élargi, tactile. Blottis devant les pissotières - sont-ce plutôt les entrées des immeubles ? -, agglutinés dans les couloirs, les petits frères, leurs Majestés des Mouches, bourdonnent et ordonnent. Adolescents, et déjà au seuil de l'âge adulte, les quatre arpentent l'espace étriqué et vital, le triangle d'enfer entre Aubervilliers, la porte de Pantin et Saint-Ambroise, accompagnés de la bande sonore, des chansons et paroles d'Oxmo Puccino. Métis, blacks ou beurs, Mous, Nassim et Rachid, et puis Iliès arborent les T-shirts et les baskets de la planète, glandent, jouent au foot, lorgnent les meufs et se lancent : de quel pain tu manges ? Hot-dogs ou couscous ? La rampe du métro peut servir de toboggan et on parle, parle tout le temps. Mais pour manger, draguer, *se mouvoir*, il faut bien de la thune. Or maman est près de ses sous et papa n'est pas là. Au milieu de cette aridité, on rêve. À un bouquet de fleurs, à un chien, à une fête, à un âne. Aussi invisible que le couple parental, la ville de Paris ne se profile pas au lointain. L'absence de profondeur de champ à l'écran correspond au bannissement de référents spatio-temporels, au manque d'éléments donnés, régénérateurs ou symbolisants. Captées par des plans-séquences, passant parfois intempestivement, happées par le regard d'une caméra *mouvante*, les blessures des êtres fragiles sont autant de striures sur une mince surface. Ne nous y attardons pas. Arrachons-en un sens. Imaginons l'existence. Imitons les grands. **Les enfants nous regardent.** Essayons de menues arnaques ; piégeons le livreur de pizza ; embarquons la camionnette du marchand des quatre-saisons. **I ladri** se saisissent d'un vélo tout-terrain. Avant de le revendre, ils croisent en zigzag (**Butch Cassidy and the sundance Kid** aidant) le morne voisinage. Car les enfants reviennent. **Kids**

**return** (sic). Ce ne sont pas encore des voyous ; ils sont, en même temps, en retard, en avance.

En s'associant de si près au point de vue des jeunes, l'œil de l'appareil, le regard du cinéaste rend superflu, à notre sens, le débat éventuel sur la juxtaposition opportune du documentaire et de la fiction. Dans ce contexte, entendre parler les «frères et sœurs» n'est rien moins qu'un visionnement. Hybride, jaillissant, le langage du «petit criminel» est un sabir d'emprunts et de néologismes, une polyphonie éloquent. Ils n'ont guère eu d'enfance, ces citoyens ; pour eux, y aura-t-il de beaux lendemains ? En revanche, ils ont la langue bien pendue. Pour l'instant.

Ci-git le registre standard. Il est remplacé par un français - interculturel, soi-disant. Qui dit ce qu'ils sont : «*Argot, arabe, berbère, gitan et... slang.*»

Le contrechamp les suit qui concoctent du *business*.

*Do they mean business.* C'est-à-dire : ne plaisantent-ils pas ? Car, si à la périphérie la faconde se renouvelle, c'est aussi parce que ces vocables-ci se récitent. On débite un «par cœur» en train de devenir une mémoire collective. À deux niveaux, ces (non-)acteurs jouent. Ils interprètent leur propre rôle, partant ils transforment le réel en récit. (D'ailleurs, Mous, sait-il qu'il récite Henry James lorsqu'il déclare, en parlant de Kim, la chienne de Talia, l'héroïne, que la bête est «*l'esclave d'une esclave ?*» - *Portrait d'une femme*

Deux énoncés constituent les paramètres opposés du discours fraternel. D'une part : «*Quand je serai grand...*» C'est l'ellipse. D'autre part : «*À leur âge, je n'étais pas comme ça, enfin...*» C'est la naissance de l'anacoluthie.

On le sait. Doillon est d'avis que la maturité la vraie, ne vient jamais. Et chacun sait que pour compenser le manque, de chez soi ou d'intimité, une cachette s'impose, un repaire de brigands peut-être, tout au moins un jardin secret.

À Talia, la fille de treize ans et quelques mois, il faut maintenant un toit. Fuyant un beau-père immonde, après une altercation filmée en diagonale, visuelle et verbale, la mise en scène d'un leitmotiv cher au réalisateur, indignée par l'impudeur du comportement de l'homme adulte envers sa petite sœur, elle *fugue*. Et, à travers un cinéma que le spectateur vit à double titre comme une expérience, d'abord en tant que drame qui a lieu au moment même où il le regarde, puis sous l'optique d'un essai nécessairement incomplet, ce cinéma, où affleure avec insistance, dans l'enchevêtrement de la complicité et du rejet, le vide affectif, se dégage la texture d'un mimétisme poétique : "*Comme si sa seule vocation/fût une inépuisable imitations.*" - *Wordsworth, en parlant de l'enfant dans son code "Intimations of Immortaly" 1807*

Complexe, la réitération créative du geste et de la parole requiert des correspondances, des *corrélatifs objectifs*. Talia danse et joue avec ses sœurs, pratique un match de foot vengeur avec les garçons, s'attache à Kim. La grosse chienne à la gueule rose, vulnérable, malade déjà, est sa compagne maternelle et maternée. Kim se confond avec sa propre personne, et quand on la lui dévore, Talia devient folle de douleur. Se procure un revolver.

Cependant, le kidnapping de Kim, son «dressage», violent et mortifère, est le véritable passage à l'acte du film, le nœud de l'intrigue, le rapt de la jeunesse.

L'art du cinéaste réside dans le maintien des fils, non seulement de la trame des événements, mais aussi et surtout du souffle, de la spontanéité lyrique... tristement naïve. Autour du tombeau de Kim, en haut d'une butte poussiéreuse, grâce à une belle robe de mariée enlevée d'une vitrine, un «mariage» rudimentaire peut être célébré. Le jeune homme suit, tel Sancho Pança à dos d'âne, «de tout le trot de sa bête».

Miraculeusement, venu de nulle part,

l'âne surgit. Dans la mythologie grecque, Dionysos chevauche un âne. Rechigne-t-on devant l'image trop christique ? Chez les Romains, l'âne symbolisait la fécondité. Au «couple» le maître des cérémonies souhaite «*qu'ils aient beaucoup d'enfants*».

Dans les quartiers déshérités des villes du monde entier, le fait est incontesté. Les jeunes dont l'enfance fut escamotée ont tragiquement hâte de fonder un foyer, d'avoir des enfants. Et c'est un acte osé que de vouloir montrer à l'écran, l'espace d'un instant, un songe d'après-midi d'été, mélancolique, fugitif. Grand précurseur de Kim, Kes, le faucon de Ken Loach abattu par un frère rival, fut un emblème de l'injustice perpétrée contre l'enfant. Le corps gisant du chien représente également une rupture, même si Doillon garde à distance le combat entre le monde des grands et celui des victimes. Ce n'est que momentanément que la trahison s'éloigne. L'image à la Francis Bacon, sanguinolente, restera dans ma mémoire. Kim, ou Talia, gisante.

Le cinéma, est-ce forcément la mise en œuvre de genres ? l'onagre permet, dit-on, d'opposer la vie sauvage à la vie civilisée, à l'âme qui risque de se perdre.

Eithne O'Neill

*Positif* n°458 - Avril 1999

## 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 Gédé, **L'An 01**. Mais c'est avec **Les doigts dans la tête** que Doillon amorce véritablement son œuvre 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 toujours lui-même.

## Filmographie

### Télévision

<b>L'arbre</b>	1982
<b>Monsieur Abel</b>	1983
<b>Pour un oui ou pour un non</b>	1988
d'après la pièce de Nathalie Sarraute	
<b>Germaine et Benjamin</b>	1993

### Longs métrages

<b>L'an 01</b>	1972
<b>Les doigts dans la tête</b>	1974
<b>Un sac de billes</b>	1975
<b>La femme qui pleure</b>	1975
<b>La drôlesse</b>	
<b>La fille prodigue</b>	1980
<b>La pirate</b>	1983
<b>La vie de famille</b>	1984
<b>La tentation d'Isabelle</b>	1985
<b>Manguy, onze ans peut-être</b>	
<b>La puritaine</b>	1986
<b>Comédie !</b>	1987
<b>L'amoureuse</b>	
<b>La fille de quinze ans</b>	1988
<b>La vengeance d'une femme</b>	1989
<b>Le petit criminel</b>	1990
<b>Amoureuse</b>	1991
<b>Le jeune Werther</b>	1992
<b>Du fond du cœur</b>	1994
<b>Ponette</b>	1995
<b>Trop (peu) d'amour</b>	1998
<b>Petits frères</b>	

### Documents disponibles au France

La gazette Utopia n°191  
Télérama Hors/série 98/99  
Répertoire n°6 - Mai/Juin 1999  
Télérama n°2569 - 7 Avril 1999