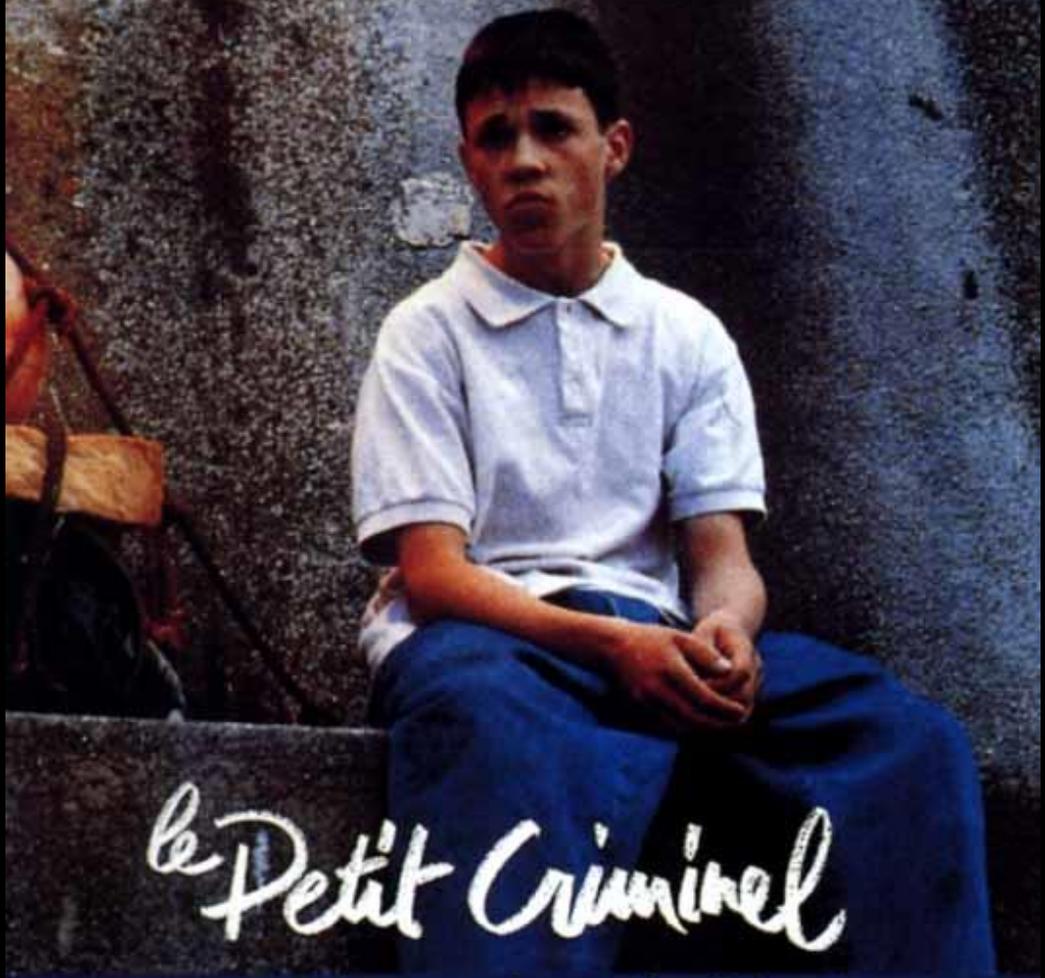


Le petit criminel

Alain Sarde
présente

ANCONINA / DOILLON



le Petit Criminel

avec **Gérald Thomassin** et **Clotilde Courau**
un film de **Jacques Doillon**

scénario, adaptation et dialogues JACQUES DOILLON
une production SARA FILMS, avec la participation de CANAL PLUS,
avec le concours du programme Cinéma / 3 Langues de Roussillon,
et du Centre National de la Cinématographie.
Producteur Délégué CHRISTINE GOZLAN, Musique PHILIPPE SARDE
un film distribué par A.M.L.F.

Prix Louis-Delluc 1990

César 1991: Meilleur espoir masculin (Gérald Thomassin)

Le petit criminel

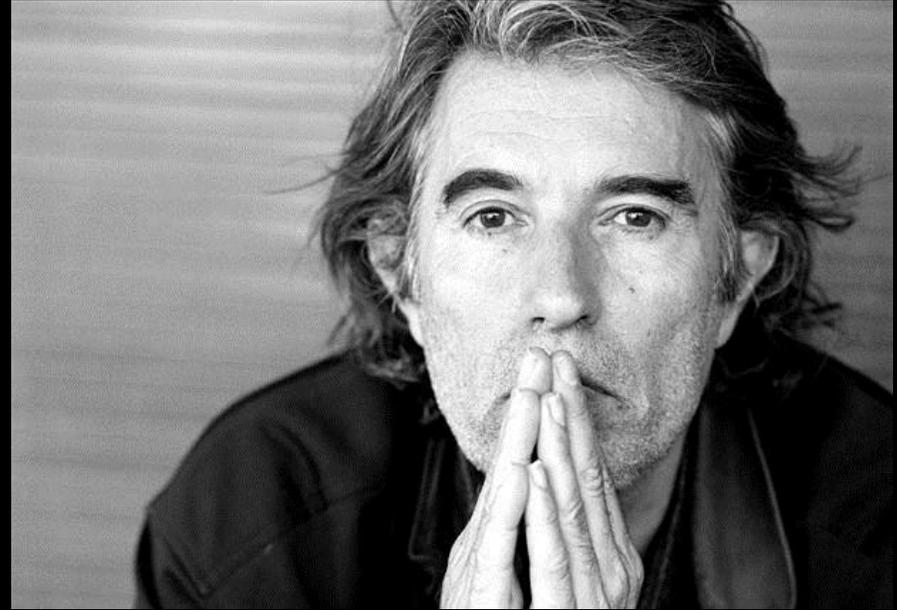
INTRODUCTION

- 1) Le petit criminel, un film de genre?
- 2) Forme narrative : Road movie et exposition des sentiments
- 3) Du contrat à la confiance

Jacques Doillon

Jacques Doillon est un des réalisateurs majeurs du cinéma français.

Passé à la réalisation dans les années 70 en mettant en scène *L'An 01* à partir du scénario de Gebé, Doillon a depuis réalisé presque une cinquantaine de films. Reconnu dans le milieu du cinéma (voir le long article rédigé sur lui par François Truffaut) Doillon appartient pourtant à la famille des « petits maîtres à la carrière difficile » (René Prédal).

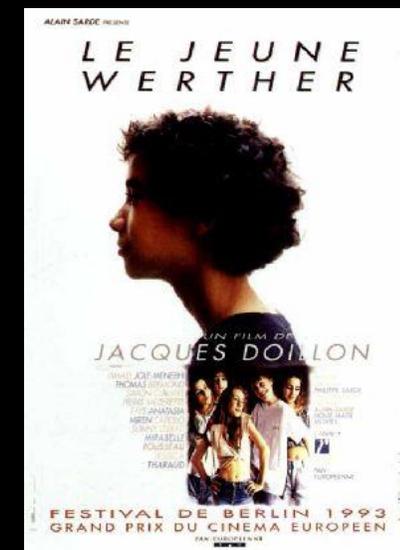
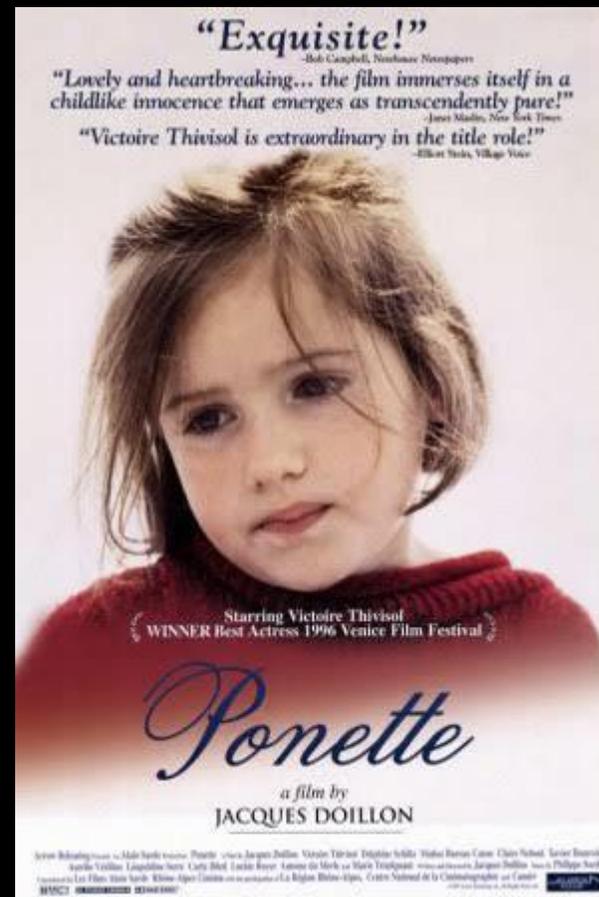
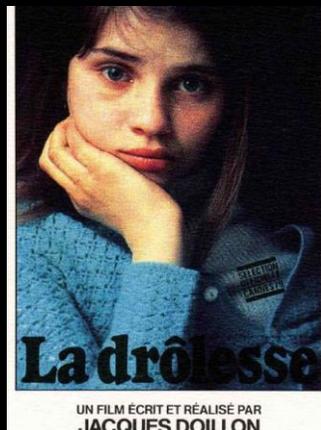


Certainement cette difficulté à se produire, à financer ses films, peut expliquer sa « boulimie » pour la réalisation, le fait qu'il ait voulu faire un film chaque fois que l'occasion s'est présentée. C'est d'ailleurs pour cela, pour pouvoir continuer à tourner que Doillon n'a pas renoncé à réaliser des films pour le petit écran.

Le cinéma de Doillon est un cinéma difficile et sensible, qui s'applique à rendre compte de la complexité des rapports humains (amoureux ou familiaux) et des rapports des individus à la société. Le regard qu'il porte sur ses personnages est toujours plein de tendresse et de compassion. Les portraits qu'il en fait dénotent une volonté sincère de les comprendre loin de tout jugement a priori.

L'originalité de sa démarche artistique en tant qu'auteur et réalisateur, permet au film *Le petit criminel* d'être un film à part qui renouvelle l'image du jeune délinquant au cinéma (en en faisant un être fragile susceptible de nous émouvoir) et qui nous interroge, en renouvelant le rapport flic/voyou, sur la question de la responsabilité des adultes (censés être responsable) face aux jeunes mineurs.

Les doigts dans la tête et autres films



Dès son premier film, *Les Doigts dans le tête*, Doillon a mis en scène de jeunes acteurs non professionnels. Il a d'ailleurs très vite été reconnu dans le milieu du cinéma pour cela (on lui propose tout de suite après de mettre en scène *Un sac de billes*).

Il est tout à fait intéressant de travailler avec les élèves sur la direction d'acteur et le métier d'acteur, en réfléchissant aux avantages et aux inconvénients que comporte le fait d'engager des jeunes non professionnels. (Pour vous aider voir : Bonus du DVD, le casting de Gérard Thomassin et le discours de Jacques Doillon + fiche pédagogique)

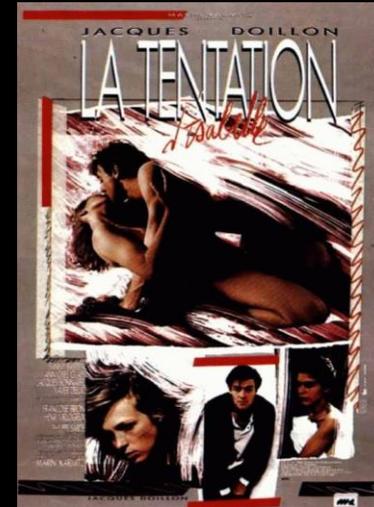
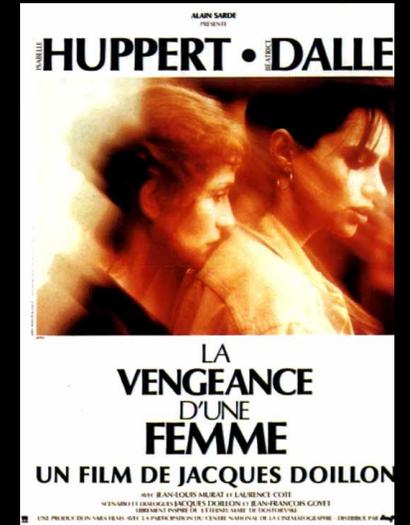
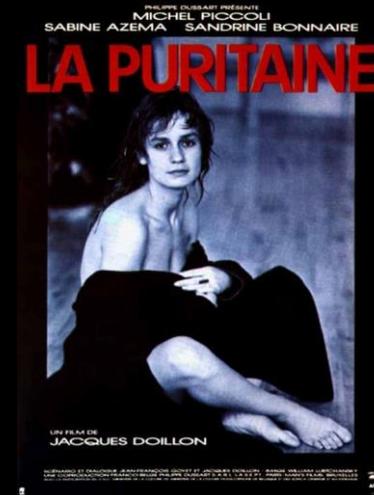
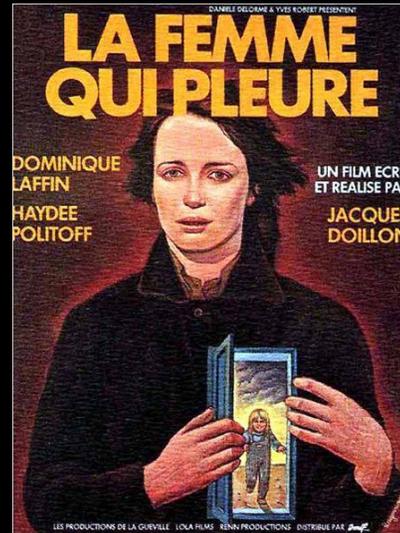
Mostra de Venise 1996
Coupe Volpi
meilleure interprétation féminine



Les films de chambres

Caractéristiques de ces films tournés dans les années 80/90 : peu de personnages, attention particulière à leurs sentiments (les « films de chambres » sont des drames psychologiques), mise en œuvre d'un dispositif de tournage favorisant l'expression des sentiments : des huit clos et un texte très écrit.

Dans *Le petit criminel*, on retrouve ces caractéristiques. Nous avons trois personnages principaux et très peu de personnages secondaires (la mère, la vendeuse, le proviseur). De plus le road movie permet aux personnages de s'exprimer longuement (l'absence d'action, privilégie la discussion)



1) Les partis-pris esthétiques

- Film policier?

- a) Un genre historique et populaire

- b) Fait divers et discours social

- c) Richard Anconina

- Ancrage social du personnage principal

- a) Un film non formaté

- b) Une absence de perspective figurée par des partis-pris esthétiques

- c) Un rapport conflictuel au reste de la société et ses différentes représentations

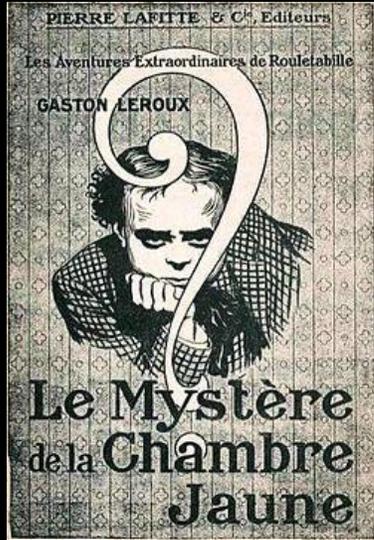
- Vraisemblance et éléments documentaires

- a) Le choix d'un acteur non professionnel

- b) Un dispositif de tournage rare au cinéma

- c) Module pédagogique

Polar?



Le « policier » est un genre cinématographique qui regroupe toutes les œuvres qui mettent en scène le milieu du crime ou de la police. C'est un genre très ancien. Dès l'aube du cinématographe, on a filmé voleurs et gendarmes. Alors que le cinéma était muet, celui-ci s'inspirait déjà des romans policiers. Dès 1910 il y avait des films à épisodes, des feuilletons, et des policiers comme ceux de Maurice Tourneur : *Le Mystère de la chambre jaune* de 1913 etc.

Enfin, le film policier a souvent été au cinéma, un véhicule commode pour pénétrer dans tous les milieux. En ce sens il a toujours été la meilleure des radiographies sociales, étant souvent inspiré de faits divers. Ce qui est le cas pour le scénario du film de Doillon.

Polar? (2)

Jusque dans les années 80 il était, avec la comédie, un des genres les plus populaires (les vedettes du cinéma français y étaient souvent mises en scène: Lino Ventura, Belmondo, Gabin...) Mais au début des années 90 le genre s'est essoufflé, voilà pourquoi le film de Doillon a été présenté comme un « polar original », qui renouvelait le genre en abordant les problématiques sociales du moment : la délinquance juvénile. **Cette volonté d'aborder un problème social actuel se retrouve dans le choix d'engager un acteur non professionnel au parcours très similaire à celui du personnage de Marc.** (Voir les critiques cinématographiques à la fin du dossier CNC). **Et la volonté d'aborder cette problématique à travers le genre du polar se retrouve à travers certaines caractéristiques du film qui sont propres à ce genre.**

Identifiables sur l'affiche:

1. Le titre du film (il va être question de criminalité)
2. Le choix de l'acteur Anconina, car les spectateurs à cette époque l'associent à ce genre (Anconina étant devenu célèbre en jouant dans *Ciao pantin*, *Police* de Maurice Pialat etc. Doillon : « J'avais besoin d'un flic populaire, je trouvais que c'était un choix simple et malin. Je lui ai demandé de jouer un flic un peu las, en déroute, la garde basse. » Le rôle du flic un peu en marge ou en rupture avec l'institution policière est un rôle récurrent dans le polar. C'est ce caractère, ses doutes, qui rendent l'histoire possible.)

Identifiables lors des scènes d'ouverture:

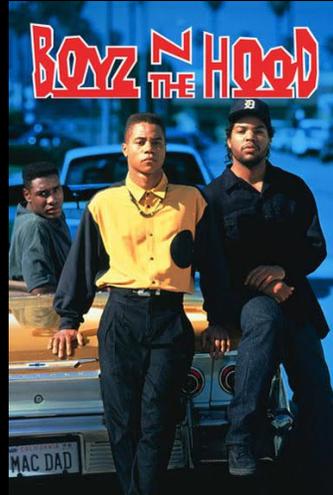
1. Le générique sobre (lettres blanches sur fond noir que l'on retrouve encore aujourd'hui dans de nombreuses séries policières)
2. La musique Jazz (associée au genre depuis les films noirs américains des années 40)
3. L'introduction d'une arme à feu

Film de Banlieue



1988

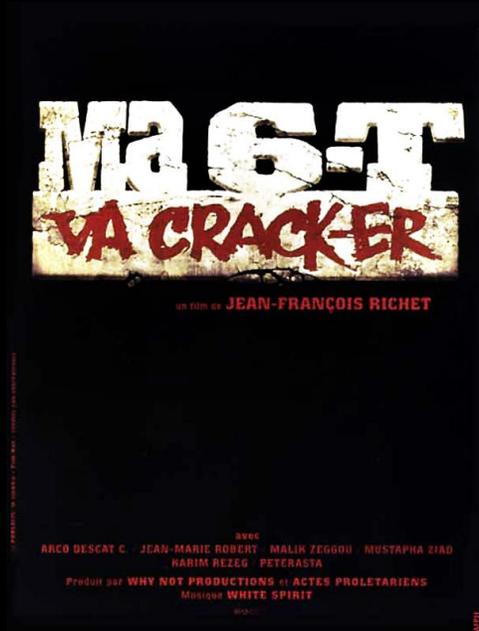
De Bruit et de Fureur



1991



1995



1997

Si le « sous-genre » de film de banlieue émerge dans les années 90, on ne peut pas dire que *Le petit criminel* en soit véritablement un. Seules les premières scènes d'ouverture se situent en banlieue. La banlieue n'est pas à proprement parler le sujet du film. Le souci du réalisateur a toutefois bien été de situer socialement son personnage comme étant issu d'un milieu populaire et provincial : Sète.

L'ancrage social du personnage de Marc, est l'objet d'une figuration hautement signifiante à l'image.

1) Des partis-pris esthétiques liés à l'ancrage social du personnage (les cadres et le format)



Un enchevêtrement infini de portes, à l'arrière-plan, indique un manque de perspectives.

A noter, que le film s'ouvre sur ce plan, qui nous situe à l'intérieur d'un immeuble, et non sur un plan général de la cité ; et que le premier mouvement de Marc nous conduit dès le début vers l'intérieur, dans l'appartement qui relève de la sphère privée. La banlieue ne sera pas l'objet du film.

2) L'arrière plan

La cité en arrière-plan figure un horizon bouché.



2)



Les immeubles de la cité barrent littéralement l'horizon.

3) Le format Scope

Le format Scope est le format le plus large que l'on puisse utiliser au cinéma. Il sert avant tout à mettre en valeur le paysage de manière spectaculaire.

Dans l'appartement de la mère de Marc, l'usage de ce format large fait au contraire ressortir l'aspect exigu du lieu. (voir diapo suivante)

Concernant l'histoire et l'intérêt cinématographique de ce format d'image, je vous recommande la petite vidéo (5 min) mise en ligne sur le site *Transmettre le cinéma*.

Voici le lien:

<http://www.transmettrelecinema.com/video/le-format-de-projection/>



3)



En amorce (au premier plan), sur chacun des plans à l'intérieur de l'appartement, des portes ou des murs entravent le champ de la caméra, renforcent l'impression d'étroitesse de l'espace, l'idée d'enfermement...

Enfin, dans le dernier plan, lorsque Marc fugue, quitte son milieu, celui-ci est clairement assimilé à une prison...



A l'extérieur de ce milieu, les seules interactions de Marc avec le reste de la société sont marquées du sceau de la conflictualité. Ces scènes sont intéressantes à analyser car chaque fois elles sont l'objet d'un traitement cinématographique spécifique, ce qui peut permettre de travailler le vocabulaire du cinéma avec les élèves.



1) La scène de braquage:

Filmée en plan séquence, cette scène où les deux personnages s'inscrivent dans le même cadre, le même espace, l'absence de champ contre champ induit l'idée qu'il n'y a pas d'opposition forte entre ces deux personnages (et induit une forme d'égalité).

L'absence de musique et de montage (champ contre champ) donne un aspect très réaliste et non spectaculaire à la scène qui laisse transparaître l' inexpérience du jeune Marc liée aussi à la fragilité du jeu de l'acteur.

La temporalité de la scène, son rythme lent, le fait que l'action se déroule en temps réel, font ressentir la brutalité concrète de ce geste et installe une forme, non pas de suspens mais de pesanteur.

Son insoutenabilité est liée à l'arbitraire de sa cruauté signifié par la détresse sociale de la vendeuse.

Cette mise en scène est significative d'un refus de spectaculariser la violence.



2) Lorsque Marc souhaite réintégrer l'école :

La professeure est laissée **hors champ** comme pour signifier son inessentialité du point de vue de Marc. Elle semble comme exclu de son univers.

D'ailleurs dès les premières paroles, leurs échanges sont de l'ordre du sarcasme ou de l'ironie et Marc adopte une attitude nonchalante. De leur posture l'un par rapport à l'autre, ressort l'idée d'une sorte de non-considération réciproque.



3) A la fin du film lorsque Marc se trouve confronté à son proviseur :
Représentation de la confrontation de Marc à un représentant de l'institution, au moyen d'un champ contre champ à 180°. Ce champ contre champ figure une opposition forte, une confrontation directe.
De plus, l'usage d'un effet de zoom et de dé-zoom, (le fait que l'image se resserre progressivement sur le visage de Marc, tandis qu'elle s'élargit autour du proviseur), tend à figurer non seulement son autorité mais aussi toute sa supériorité, et l'écrasement de Marc.



Des éléments documentaires pour donner plus de véracité aux propos du film

D'abord on peut faire remarquer aux élèves que le film a été tourné en décors naturels. Ce qui a pour effet de donner un caractère plus réaliste à l'image.

Ensuite, avec l'aide du bonus du DVD ou non, on peut discuter avec eux du fait que Doillon ait choisi un jeune homme qui dans la vie est très proche du personnage de Marc. Rencontré lorsque l'écriture en était au trois quarts, il s'est beaucoup inspiré de l'histoire de Thomassin pour finaliser l'écriture de son film. (Quels sont les points communs à Marc et Gérard Thomassin ? Sœur en nourrice, absence du père, difficultés scolaires etc...) Ici, Gérard Thomassin a été choisi pour sa ressemblance dans la vie réelle avec le personnage de Marc, pour apporter plus d'authenticité, de véracité au propos du film; il est une sorte de caution documentaire.

De ce fait le film s'éloigne du film de genre strictement fictionnel, du pur divertissement. L'inexpérimentation du jeune Thomassin, sa timidité, la fragilité de son jeu sont mises à profit par le metteur en scène, et éloignent le personnage de Marc des personnages de « criminel type », avec leurs traits caractéristiques telles que : la détermination, la force, la violence etc... Cela permet au réalisateur de rendre compte de manière plus réaliste de ce qu'est la délinquance juvénile.



Mais contrairement à ce que l'on pourrait croire, ce n'est pas à proprement parler pour apporter plus de « naturel » qu'il a choisi de travailler avec ce jeune, car Doillon ne lui a offert aucune possibilité d'improviser et a exigé de lui la même chose que des autres comédiens, à savoir, d'apprendre son texte par cœur. C'est l'une des raisons d'ailleurs pour lesquelles jouer dans ce film a été très difficile pour lui (Voir bonus DVD où Jacques Doillon en parle). Il faut ajouter à cela que les équipes au cinéma sont lourdes et que cela impose d'emblé de jouer devant beaucoup de personnes (ce qui est très intimidant)... Et pour finir, Gérald Thomassin a dû jouer face à Anconina qui était un acteur célèbre et qui l'impressionnait beaucoup...

Tous ces points permettent de travailler à la fois le personnage de Marc ainsi que le métier d'acteur. On pourra d'ailleurs finir en constatant avec les élèves qu'il y a également une très grande différence entre la gestuelle et la posture de Gérald Thomassin dans la vidéo du casting et dans le film (tous les gestes parasites ont été gommés etc...) Et donc que l'interprétation de Marc est tout de même le résultat d'un travail de composition.

Enfin, on peut revenir sur le fait que le film ait été tourné chronologiquement (ce qui est très rare au cinéma), car Doillon tient à ce que les acteurs s'approprient vraiment leur personnage. Cela permet que leur interprétation coïncide le plus possible avec l'évolution des personnages dans le film.

2) Le Scénario

- **A) Un récit linéaire (au présent) en 4 mouvements**
- Récit linéaire
- Aller/ retour: l'impossibilité de la fuite
- Une fin inéluctable
- **B) Les éléments de récit liés à la forme du road movie**
- La fuite et la découverte de soi
- Duo insolite
- L'enjeu de la complicité et sa traduction à l'image
- **C) Le personnage de Nathalie**
- En élément perturbateur
- En médiateur
- En grande sœur



Le récit est construit sur un aller retour Sète/Montpellier, ce qui renforce l'idée d'une vision pessimiste du réalisateur quant à l'itinéraire possible de ce gamin. D'ailleurs, la fin, bien qu'ouverte, semble tout au long du film inéluctable. A ce propos, Doillon fait tout de même dire au personnage de Gérard dans le film: « Ya pas de suspense, je connais la fin. » L'utopisme de Marc tranche d'ailleurs avec le réalisme de cette fin. Et c'est certainement ce contraste, entre la « logique policière implacable » enclenchée au début du film par Gérard lorsqu'il appelle ses supérieurs et la fuite constante de Marc dans l'utopie qui cause finalement notre émotion.



Le scénario (à l'allure de road movie) est conçu de manière à rendre compte des sentiments, de la situation morale et affective du jeune Marc.

Ainsi à l'intérieur de ce récit linéaire (pas de flashback ou de flashforward) les raisons profondes qui expliquent les actes de Marc sont exposées lors de monologues et toujours *a posteriori*. Ceux-ci permettent un approfondissement du personnage. Ce sont ces monologues qui, en tant que spectateurs, nous permettent de prendre connaissance de ses difficultés familiales et scolaires et d'apprendre la raison de son décrochage scolaire.

Ces monologues nous permettent de mieux comprendre ce personnage et de connaître les sentiments qui l'ont poussé à agir : l'injustice, le manque de reconnaissance, la colère. Ici ressort l'aspect très écrit du cinéma de Doillon. Le fait que c'est un cinéma qui privilégie le dialogue à l'action.



Voiture-travelling classique



A noter aussi que Jacques Doillon n'a pas eu recours aux voiture-travelling classiques. Avec son chef opérateur, ils ont soudé des barres de fer sur le 4/4 afin de pouvoir installer, tout autour de celui-ci des planches pour y poser les caméras. C'était le seul moyen pour lui de pouvoir filmer ses comédiens le plus près possible. De fait, ceux-ci sont principalement filmés en gros plans. Cela dénote sa volonté de nous émouvoir en filmant au plus près leurs expressions.

Un récit au présent en 4 mouvements



Appel de Nathalie, braquage
et rencontre avec Gérard



Prise d'otage de Gérard,
contrat, et rencontre avec
Nathalie

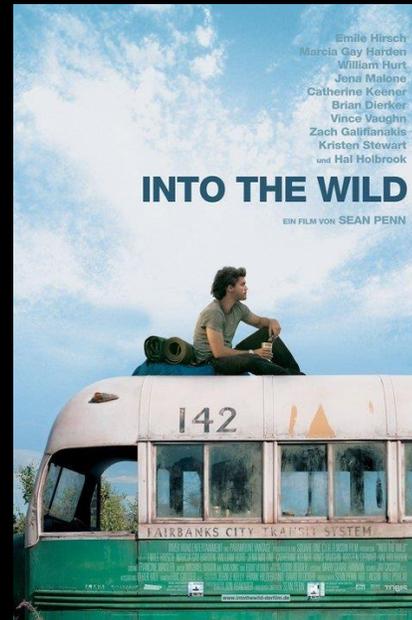
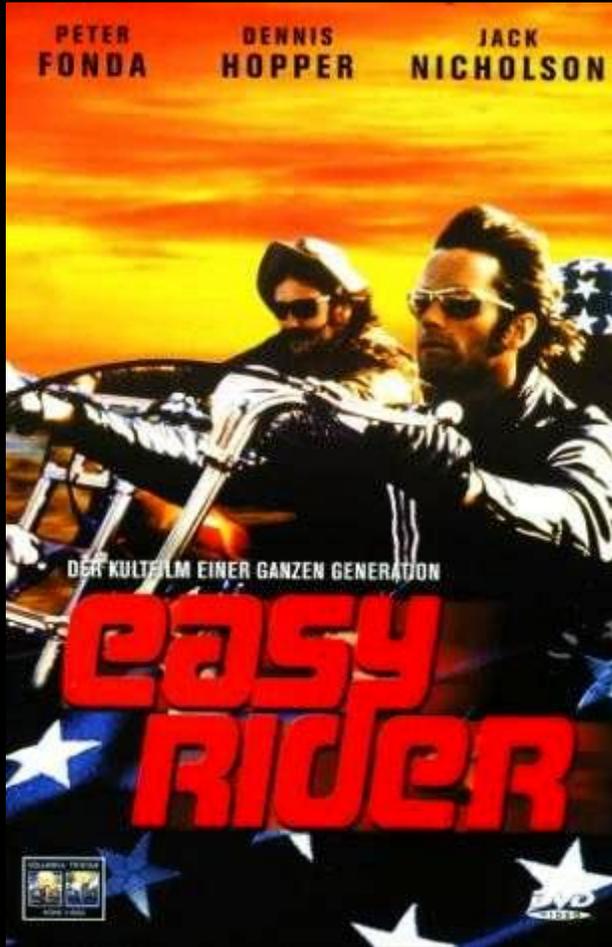


Nathalie prend Gérard en
otage et négocie. Le trio
retourne à Sète



Marc prend la fuite, retourne
à l'école puis se rend

Le road movie



Le terme road movie (littéralement « film routier ») désigne un genre cinématographique dans lequel un périple sur les routes est le fil conducteur du scénario. Le terme de road movie est apparu dans les années 1960 aux États-Unis avec la sortie d'Easy Rider de Dennis Hopper en 1969.

Dans *Le petit criminel* on retrouve certaines caractéristiques du genre. Telles que la fuite, la connaissance de soi (ou la prise de conscience de sa condition), la rencontre incongrue de deux ou plusieurs personnages obligés d'effectuer le voyage ensemble.

Une caractéristique du road movie: la fuite



La connaissance de soi



« Je suis sa fille »



« C'est incroyable de pas connaître le nom de son père... »



« J'ai trouvé le nom de mon vrai père »

Le film progresse de la découverte de l'existence d'une sœur, à la connaissance du nom de son vrai père et donc de sa propre identité (Image 3: le changement de nom).

Duo insolite



La scène de la prise en otage va être à l'origine de la relation paradoxale qui va se développer entre un flic et un voyou dans le reste du film. Dans cette scène toute la contradiction de leur relation future est posée, puisqu'elle sera celle d'un flic dont le boulot est d'arrêter les voyous et d'un gosse qui le braque. Mais tout est possible étant donné que nous sommes face à un flic qui veut l'aider et à un voyou qui dit ne pas vouloir être un gangster...

Comme dans bien des road movie dont la progression repose sur un duo insolite, l'enjeu principal du film devient bien le rapprochement entre les personnages.

Dans le film de Doillon, cet enjeu est clairement retranscrit dans la composition des plans. C'est d'ailleurs à cet effet, pour retranscrire au mieux l'évolution de leurs rapports, que Jacques Doillon va mettre à profit les possibilités que lui offre le format scope.



Un contre un



Deux contre un



Trois contre le reste
du monde



Au début Gérard insiste pour amener Marc au collège. L'espace entre les deux personnages est immense.



Grâce à la discussion, les deux personnages apprennent à se connaître, mais la méfiance reste matérialisée par les jeux de position à l'intérieur de l'habitacle.



2 contre 1

Avec l'arrivée dans l'histoire de Nathalie, sur le trajet de retour les personnages seront systématiquement filmés, lorsqu'ils échantent tous les trois, Nathalie et Marc ensemble et Gérard dans un cadre seul.





A la moitié du trajet de Montpellier à Sète, Nathalie essaie de comprendre Gérard. Progressivement elle va s'autonomiser, et arrêter d'adopter systématiquement le point de vue de son frère. Pour cette raison, à certains moments de leur discussion, chacun sera filmé dans un cadre à part.



De retour à Sète le groupe paraît soudé





A la fin du film il semble être trois contre le monde entier



Le personnage de Nathalie

Dans ces conditions, le rôle de Nathalie qui, s'il sert d'abord d'**élément déclencheur** à l'histoire dans le mouvement 1, servira ensuite d'**élément perturbateur** à partir du mouvement 3, en refusant dans un premier temps de voir Marc (le mouvement 2 étant dédié à la formation du duo). L'irruption de la sœur permet de relancer la situation dramatique. Elle sert à relancer l'histoire en rompant le duo Marc/ Gérard qui s'était formé sur la base d'un contrat. Elle impose une situation nouvelle en prenant Gérard en otage.

Elle adoptera successivement dans le film trois rôles qui permettront chaque fois de débloquer la situation entre Marc et Gérard : celui d'élément perturbateur, celui de médiateur et enfin celui de grande sœur.



3) Du contrat à la confiance (du légal au moral)

a) Les différentes manières de se lier

Nathalie et l'échec de la manière forte

Du contrat à la confiance

La peur du complot

b) Exister par et pour quelqu'un (enjeux des relations intersubjectives)

La culpabilité ou la prise en otage morale

3 personnages seuls

La reconnaissance

L'interdépendance des êtres

Les trois manières de se
lier : légale, morale,
sentimentale



Lors des deux premières
pauses, Nathalie prendra
conscience de l'inefficacité de
l'usage de la force dans sa
négociation avec Gérard, c'est
pourquoi, elle adoptera dans
un troisième temps une
attitude plus séductrice.

Du contrat à la confiance

Au début Marc et Gérard passent un contrat : je t'emmène voir ta sœur et on va au commissariat. D'abord informel, il devient véritablement légal, contractuel, dès lors que Gérard prévient le juge. Pour Marc une première confiance est rompue. C'est ce contrat que l'arrivée de Nathalie va briser. Dès lors, durant le voyage, et dans les parties 3 et 4 du film, loin de tout arrangement légal (passé dans le cadre de la loi) il ne va plus être question entre eux, que de confiance, d'honorer une parole: « *Il rend l'argent et on se rend au commissariat...* »

Il y a un glissement du légal au moral (tenir parole) dans le type de relation que ces personnages entretiennent.

D'où une peur récurrente du complot. Cette crainte exprimée successivement par les personnages est symptomatique de la fragilité et de la difficulté d'instaurer une relation de confiance à trois.

La culpabilité

Le suicide, sujet récurrent dans le film, traduit une demande d'empathie (la mère), il permet de rendre compte de son désespoir à l'autre, tout en le rendant otage d'une morale qui le menace de lui faire porter la faute et la culpabilité de sa mort. Ainsi Marc menacera Gérard de se suicider. Et Gérard incitera Nathalie à parler à Marc en insinuant qu'à cause d'elle, il risque de se suicider.



De manière générale, c'est la culpabilité qui pousse chacun des personnages à s'investir ou à se réinvestir dans leur relation. **Tout l'intérêt du trio des personnages est là.** Chacun dans son rapport à l'autre est soumis au regard et au jugement d'un tiers, d'un autre personnage qui lui est cher et aux yeux duquel il veut apparaître comme quelqu'un de bien et à cause duquel il va être tenu de respecter ses engagements. Chacun est l'otage du jugement de l'autre. Marc du jugement de sa sœur, Gérard du jugement de Nathalie, et Nathalie du jugement de Gérard.



« Ce serait dégeulasse de lui faire croire qu'il peut échapper à ses conneries »



« On rend l'argent.
Non.
Ah, finalement une bonne bière, un match de foot et au lit... »



« Le flic, il avait confiance en toi... (...)
Tu vas dire que je n'ai pas de parole?»

Des personnages seuls

Ce qu'il est important de remarquer avec les élèves, c'est que **le point commun entre ces trois personnages** est qu'ils sont seuls, en demande d'affection et de reconnaissance. Cet aspect est essentiel ; il explique pourquoi tous vont successivement s'investir si pleinement dans cette relation.



Avec sa petite sœur en nourrice et sa mère alcoolique, on comprend que Marc est seul et livré à lui même.



« C'est l'appart' de papa mais il s'est encore tiré. »



« Elle est partie et puis moi je sors plus... »

L'enjeu des relations intersubjectives : un même besoin d'affection et un même désir de reconnaissance

Pour ces trois personnages seuls, entrer en relation avec l'autre représente l'opportunité d'exister pour quelqu'un et d'être reconnu.



Gérard, isol  r dans sa profession, sort de cet isolement en rencontrant Marc et c'est d'abord à lui, puis à Nathalie, qu'il entend montrer quel genre de flic il est. **Une reconnaissance** que Gérard obtiendra de Marc, lorsque celui-ci lui avouera qu'il voudrait être flic.



Nathalie en rencontrant Marc, aura l'occasion de sortir de sa solitude et de montrer à Gérard et à Marc qu'elle peut être une bonne grande sœur.



Cette reconnaissance elle l'obtiendra à la fin, notamment lorsque Marc lui dit que peu de grandes sœurs l'auraient suivi.

D'une manière générale la question de la reconnaissance traverse tout le film...

C'est parce qu'il n'avait pas été reconnu comme l'auteur d'une copie que Marc a quitté l'école. C'est pour faire reconnaître son identité que Marc veut réintégrer l'école. Pour montrer qui il est, qu'il veut rendre l'argent. C'est parce que sa petite sœur l'aime et le reconnaît, parce qu'il a le sentiment d'exister pour elle, qu'il tient à elle et souhaite la rendre heureuse.

« Elle m'a reconnue »



« Je vais bien m'en occuper de ma petite sœur »

Mais vouloir être reconnu, c'est essentiellement, dans ce film, chercher à exister pour quelqu'un. Ainsi, c'est moins le nom de son père que Marc tient à adopter que celui de sa sœur qui elle, ne l'a pas abandonné. Il tient moins à exister institutionnellement sous le nom de son père, qu'à avoir le même nom que sa sœur, en signe d'appartenance à la même famille et qu'il est quelqu'un pour elle, à savoir son frère.

« C'est pour avoir le nom de ma sœur »



« T'es d'accord pour le nom? »

Conclusion

La description des sentiments et des mécanismes des relations humaines (besoins/manques) permet à Doillon de montrer, en deçà des antagonismes apparents (flic/voyou) l'interdépendances des êtres. Leurs besoins réciproques d'affection et de reconnaissance.



Camille Descombes

Etudiante en Master 2 DASI (Diffusion des arts et des savoirs par l'images)

Dans le cadre du partenariat entre l'Université Lumière Lyon 2 et le Préac cinéma de Lyon

Introduction au dispositif « Collège au cinéma »