



MA FRÈRE

UN FILM DE **LISE AKOKA & ROMANE GUERET**

Dossier pédagogique

AU CINÉMA LE 7 JANVIER

STUDIOCANAL

FOUR
FOUR

PRIX JEAN RENOIR DES LYCÉENS 2026

MA FRÈRE

DE LISE AKOKA ET ROMANE GUERET

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1400 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi six longs-métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée et la Fédération nationale des cinémas français, avec la collaboration des CEMÉA, de l'AFCAE, de Positif, de Sofilm, de Critikat et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Synopsis

Shaï et Djeneba ont 20 ans et sont amies depuis l'enfance. Cet été-là, elles sont animatrices dans une colonie de vacances. Elles accompagnent dans la Drôme une bande d'enfants qui, comme elles, ont grandi entre les tours de la place des Fêtes à Paris. À l'aube de l'âge adulte, elles devront faire des choix pour dessiner leur avenir et réinventer leur amitié.

Auteur du dossier :

Philippe Leclercq

© Ministère de
l'Éducation nationale

Crédits

iconographiques :

© 2025 –

Superstructure Films –

StudioCanal – France 3

Cinéma – Auvergne-

Rhône-Alpes Cinéma

Production : Superstructure

Distribution France : StudioCanal

Pays de production : France

Durée : 1 h 52

Sortie : 7 janvier 2026

Entrée en matière

Pour commencer

Passée par un cursus universitaire en psychologie et une formation professionnelle de comédienne, Lise Akoka, née en 1987 à Paris, entame une carrière de directrice de casting et coach d'enfants pour le cinéma en 2012. De son côté, Romane Gueret, née également à Paris en 1992, a suivi des études cinématographiques à la Sorbonne, avant de s'orienter vers les métiers d'assistante-réalisatrice, de cadreuse et d'assistante-casting. Aussi est-ce à l'occasion d'un casting sauvage d'enfants pour un long-métrage sur lequel elles travaillent en 2014 que les deux jeunes femmes se rencontrent. Deux adolescents, repérés dans un quartier ouvrier de Valenciennes (Nord), retiennent alors leur attention. C'est le point de départ de *Chasse royale*, un court-métrage qu'elles coréalisent en 2016, et qui raconte... une histoire de casting sauvage en milieu populaire. La répartition des tâches s'avère d'emblée complémentaire. Tandis que Lise Akoka s'affaire à la direction des acteurs, Romane Gueret, douée d'un solide sens de la mise en scène, communique davantage avec l'équipe technique. Pour autant, cette complémentarité n'en est pas moins poreuse, et chacune des deux cinéastes ne s'interdit évidemment pas d'aller sur le « terrain » de l'autre.

Après avoir coréalisé le court-métrage documentaire *Allez garçon !*, scrutant la colombophilie d'un père et de son fils, pour la collection « Hobbies » (Canal +), Akoka et Gueret tournent *Tu préfères*, une web-série d'Arte en 10 épisodes de 7 minutes, narrant le quotidien d'une poignée d'adolescents du quartier parisien de la place des Fêtes (19^e). Parallèlement, les deux réalisatrices travaillent à l'écriture de leur premier long-métrage, *Les Pires* en 2022, envisagé comme un prolongement de *Chasse royale*. À la différence près que si le court-métrage de 2016 se concentrait uniquement sur le casting des adolescents, *Les Pires* s'intéresse au tournage, ancré dans une cité de Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais), qui en découle. Le dispositif de mise en abyme du « film dans le film » interroge en particulier la dimension vampirique, voyeuriste, et par conséquent malsaine du cinéma sur de jeunes comédiens non-professionnels, impréparés à l'expérience d'une production. Ainsi voit-on le personnage du réalisateur laisser tourner sa caméra lors d'une scène tendue entre enfants, dégénérant en bagarre. Soucieux de rien d'autre que son film, celui-ci oublie, par ailleurs, de protéger sa jeune actrice principale (incarnée par Mallory Wanecque, 16 ans, ici révélée) des liens qui se créent avec l'un des membres de son équipe technique. Présenté au Festival de Cannes en 2022, *Les Pires* décrochera le Prix Un certain regard, avant de remporter le Valois de diamant au Festival du film francophone d'Angoulême.

Fortune du film

Second long-métrage et cinquième réalisation commune du duo Lise Akoka et Romane Gueret, *Ma frère* a été sélectionné en mai 2025 à Cannes Première – une section hors compétition du Festival regroupant des films présentés en avant-première mondiale. Sa projection, arrivée en fin de Festival, a secoué la Croisette en y faisant souffler un rafraîchissant vent de joie et de philosophie juvénile.

Zoom



Le casque vissé sur la tête et le gilet de sauvetage sur le dos, tous les enfants de la petite colonie de vacances parisienne ont quitté leur camping d'accueil pour une activité de canoë-kayak. Cris, rires, youyous et baignades accompagnent la descente d'un petit cours d'eau, bordé d'arbustes et de quelques plages de cailloux. Soudain, sur l'une d'elles, les enfants aperçoivent un groupe de naturistes qui, debout ou allongés, les observent tranquillement passer. « Les Français, c'est des décontractés wesh ! », sourit Banabella, l'une d'eux, assise à l'avant d'une embarcation, la pagaie à la main et le regard orienté vers le hors-champ, à gauche de l'image. Derrière elle, sa copine et Shaï, qui les escorte, laissent éclater leur hilarité. Car, comme leur monitrice « morte de rire » (« MDR »), loin de s'offusquer de la nudité intégrale des adultes, les deux enfants s'en amusent avec la même décontraction qu'ils remarquent chez ceux-là. C'est même avec une certaine admiration dans la voix pour leur audace à paraître ainsi dévêtus, sans gêne ni crainte d'être vus, que Banabella en plaisante finement. Une admiration (soulignée par le « wesh » interjectif), et un certain plaisir, une satisfaction de se sentir proche de ce groupe (blanc) de « Français » relax, adeptes d'une pratique qui, si elle lui est complètement étrangère, n'en est pas moins sympathique à ses yeux complices et rieurs.

En réagissant avec flegme et humour, Banabella et ses comparses parisiens de la place des Fêtes font montre de maturité et d'ouverture d'esprit, en accord parfait avec la loi permissive de ce coin de nature édénique qui les entoure depuis le début de leur arrivée dans la Drôme. Délestés des préventions morales de leur milieu mais aussi des pudeurs propres à leur âge prépubère, ils regardent tout ce qu'ils découvrent alors, *a fortiori* cette liberté totale accordée aux corps estivaux, avec la même joie et la même tolérance dans le regard. Enfants sans doute grandis (un peu) trop vite, la plupart d'entre eux ont des comportements et des réactions que l'on dirait d'adultes, un rien blasés, comme dans ce commentaire humoristique à l'égard des nudistes. Rien ne semble les surprendre ni les choquer. Le quotidien vécu dans leur cité leur a déjà tanné le cuir et les a disposés à affronter les surprises de la vie avec de solides moyens.

Seulement, s'ils sont doués d'une indéniable maturité passant par leur comportement et leur langage désinhibés, tous n'en demeurent pas moins des enfants qui, bien que divertis par le spectacle des naturistes auquel ils sont confrontés, sont fascinés par la nudité des corps. Un petit groupe d'entre eux ira plus tard se poster dans les fourrés pour moins rire cette fois que satisfaire leur curiosité participant de l'apprentissage du regard de la nudité du corps (adulte) d'autrui. Enfin, vue à travers le regard des enfants, la scène de cette rencontre entre les deux groupes est en tout point désérotisée et donne lieu à un franc moment de rigolade où se croisent la surprise naturelle de l'exotisme et l'humour spirituel de la répartie. « Vive la Drôme, mon frère ! », sourira Sekou à la vue (volée) des corps dénudés...

Carnet de création



L'écriture de *Ma frère* est le fruit d'une longue préparation immersive sur les terrains de l'animation de quartier et de la colonie de vacances, à la fois pour le binôme de scénaristes-réalisatrices et leurs deux comédiennes principales, Fanta Kebe (Djeneba) et Shirel Nataf (Shaï), découvertes à l'occasion de la mini-série *Tu préfères* (2019). « Nous [Lise Akoka et Romane Gueret] avons commencé par emmener Shirel et Fanta dans des groupes périscolaires de la place des Fêtes, où elles ont pu effectuer un stage, puis lors d'une vraie colo, où elles ont été embauchées comme animatrices stagiaires et où nous les avons accompagnées avec notre coscénariste, Catherine Paillé. Par ailleurs, nous avons toutes les deux animé des ateliers avec des enfants dans plusieurs maisons de quartier de Montreuil¹. »

Ces diverses expériences servent à façonner le portrait des jeunes personnages, héros gentiment turbulents du film, et à ciseler leurs caractéristiques physiques, psychologiques, comportementales et langagières. L'écriture des scènes et des dialogues bénéficie elle aussi de ce temps d'observation *in situ*. Pour Lise Akoka et Romane Gueret, il s'agit avant tout « de parler de ce concentré de vie qu'est la colonie de vacances de la manière la plus réaliste et savoureuse possible ». Ce faisant, et tout en évitant les stéréotypes et « le surplomb de la position d'adulte », les deux cinéastes

¹ Toutes les citations sont extraites du dossier de presse du film.

s'efforcent de ne pas « mentir » et de « raconter l'enfance dans sa complexité, sa folie, sa cruauté aussi. »

Afin de les « encadrer » et de leur éviter de nombreux déplacements fastidieux, Lise Akoka et Romane Gueret organisent alors une « vraie » colonie de vacances à l'usage de leurs jeunes comédiens à proximité du plateau de tournage. « Cela leur a permis de se lier, a facilité leur aisance dans les scènes », tout en continuant à amender la matière du script et de ses dialogues. Des dialogues qui, pour être très écrits, doivent notamment leur originalité des nombreuses heures d'improvisation qui ont été organisées à l'écoute des comédiens. « Dans les dialogues, soulignent les réalisatrices, nous voulions rendre compte de la manière dont les enfants s'approprient le langage, inventent des formules où le littéraire et l'argotique se côtoient. [...] Nos jeunes protagonistes ont ceci de commun qu'ils ont évolué dans un monde où la joute verbale est un sport pratiqué au quotidien, une manière de se défendre, d'exister, d'affirmer sa présence. Ils ont été initiés très jeunes à l'art de la tchatche. »

Le casting sauvage de *Ma frère*, au cours duquel quelque 1500 enfants ont été auditionnés, s'est étalé sur une année entière. Des castings ouverts ont été mis en place, par groupes, dans des maisons de quartier. Tous ont été filmés. « Puis, nous avons revu ceux qui nous avaient le plus intrigués ou séduits. Il y a eu ainsi trois ou quatre tours de casting, qui étaient des séances de travail souvent à plusieurs, pendant lesquelles nous proposons des improvisations et un travail plus spécifique sur les dialogues du film. » Ces ateliers ont permis de faire « éclore des choses vivantes. [...] pour aider les enfants à atteindre un endroit de confiance, dans lequel ils prennent plaisir et apprennent à s'autonomiser à force d'explorer leur propre instrument. »

Face à la vingtaine d'enfants finalement retenus, les adultes forment, quant à eux, un groupe hétérogène composé d'individualités singulières, prises en charge à la fois par des comédiens professionnels tels que Suzanne de Baecque (Bérangère) ou Yuming Hey (Naël), et non-professionnels à l'image de Mouctar Diawara (Aladi) et Zakaria Lazab (Ismaël). Pour diriger tous ces acteurs, petits et grands, professionnels ou non, les réalisatrices se sont appuyées, par ailleurs, sur une méthode déjà largement éprouvée sur le tournage des *Pires*. « Elle consiste à équiper nos acteurs adultes comme enfants d'une oreillette discrète, afin de les diriger et de leur souffler du texte pendant les prises. [...] Cela permet de mettre les acteurs dans un état de présence et de vigilance accentuées. Ils sont ainsi moins conscients de leur image et plus attentifs à ce qui se joue pendant les scènes. Cela les aide à lâcher prise et les rend plus libres et canalisés dans leur jeu. »

Contrairement à la mise en scène des *Pires*, Lise Akoka et Romane Gueret ont fait le choix d'une esthétique plus fluide, avec une image moins tremblante ou heurtée due aux effets de la caméra portée. Le directeur de la photographie Jean-François Hensgens leur a proposé, pour cela, « d'installer un périmètre de rails autour des groupes d'enfants, sur lesquels était fixée une caméra mobile » : « Cela permettait des mouvements stables et amples, réalisés en longues focales, créant une sensation d'infiltration dans le monde secret des enfants. Nous avons donc pu marier ces plans avec ceux de la deuxième caméra, à l'épaule, plus libre de venir chercher des détails,

de suivre le souffle des comédiens. Comme pour les acteurs, nous étions reliés à nos opérateurs par oreillettes afin d'orchestrer cette chorégraphie à deux caméras. »

En fuyant le systématisme des gros plans sur les visages, et en ouvrant le cadre à une image plus large, les réalisatrices ont enfin cherché à adopter le point de vue des enfants qui, venant du 19^e arrondissement de Paris, découvrent une nature (la campagne drômoise), à leurs yeux agrandis, inédite, éclatante et superbe. L'image ainsi aérée laisse alors entrer une lumière aux tons chaleureux et contrastés, résultat du travail sur la densité de la couleur et la qualité du grain de la photo mené par Jean-François Hensgens. En effet, celui-ci a eu soin de réaliser « des empreintes à l'argentique à partir de références photographiques que [les réalisatrices lui avaient] transmises. [...] Il a ensuite travaillé la photo du film sur la base des informations récoltées avec ces empreintes en veillant à ce que l'image ne soit pas passéiste. D'où cette impression de grain, de texture, d'épaisseur, en phase avec la lumière estivale. »

Matière à débat

Shaï

Après avoir longuement débattu de l'existence avec leurs amis Ismaël et Aladi au pied des tours de la place des Fêtes, et s'être livrées au jeu des questions-réponses telles que « Tu préfères boire un bol de règles ou un bol de glaires ? » ou (plus pertinente) « Tu préfères être riche et seul ou pauvre et aimé ? » dans la web-série d'Arte *Tu préfères* (2020), Shaï et Djeneba reprennent du « service » en endossant cette fois le rôle d'animatrices dans une colonie de vacances composée d'enfants à la langue aussi bien pendue que la leur. Et, comme leurs deux jeunes aînées, tous ces gamins d'à peine dix ans, scolarisés dans les écoles élémentaires d'Eugénie Cotton et de Compans, sont issus du même quartier populaire du nord-est parisien (19^e arrondissement).

Avant de répondre aux codes du film-chorale, *Ma frère* commence par dresser un rapide portrait des deux protagonistes, empêtrées dans des situations familiales compliquées. Alors qu'elle vit désormais une (très) discrète histoire d'amour avec Ismaël, Shaï fait l'objet d'une étroite surveillance de la part de son frère aîné Ilan, qui exige d'elle un certificat de virginité pour lever ses soupçons de relations sexuelles. En lui imposant sa loi rétrograde et liberticide, celui-ci fait valoir son autorité, ou droit d'aînesse autoproclamé, qui prévaut dans certains quartiers populaires – droit selon lequel le grand frère s'arroge le privilège de veiller sur le comportement de sa pupille et toute action qui viendrait à nuire à sa réputation et à celle, plus largement, de la famille. Car, pour une fille issue de la cité, « coucher » avant mariage, c'est se déshonorer, c'est être une « pute ». Aussi, Shaï, à l'image de sa propre mère qui l'accompagne au planning familial (par crainte des réactions violentes de son fils ?), accepte de se plier aux exigences de son frère. Elle accepte de s'y conformer avec d'autant plus de grâce qu'elle prend sa prétendue volonté de la protéger (la protéger de quoi ?, soupire Ismaël) pour une marque d'amour alors qu'elle n'est qu'un abus de pouvoir perpétuant la domination misogyne du patriarcat.

Il n'empêche, Shaï n'en est pas moins une jeune femme émancipée, capable de se défendre toute seule. Sa force, c'est sa langue, son verbe, son franc-parler qui lui est une marque d'identité, et qui tient la dragée haute au moindre « vieux toutou » qui les offense, elle et son alter ego Djeneba, dans la rue. Fille à l'amusante faconde, Shaï séduit (ou irrite) son auditoire par sa spontanéité, son charme gouailleur et ses acrobaties langagières. Des acrobaties langagières, ou une tchatche affranchie de la grammaire (« flemme », soulignée par la directrice Sabrina lors de son « entretien d'embauche »), du respect du vocabulaire (« je suis sociale »), et surtout de la gêne que pourrait susciter en elle son langage parfois cru – soit un mélange sophistiqué d'argot, de réparties triviales et de formules à l'emporte-pièce, débité à vitesse rapide et avec l'accent mâché des cités. Certes recommandée par Djeneba, la sémiante vingtenaire décroche son job d'été « au culot », et peut ainsi échapper durant une semaine à l'emprise de son frère.



... et sa « frère » Djeneba

Très proches l'une de l'autre, les deux amies d'enfance (qu'elles ont eue turbulente pour Shaï, « maltraitante » pour Djeneba) sont en même temps (très) différentes. Dotée d'un tempérament plus pondéré, Djeneba entend transformer son stage de monitrice, qu'elle effectue dans le centre aéré de Sabrina, en CDI dès la rentrée de septembre. Sa mère, qu'elle aime mais qui la fait durement souffrir, représente cependant un sérieux frein à ses efforts d'émancipation. Démissionnaire, celle-là a quitté Paris et son enfant, le jeune demi-frère de Djeneba, pour se rendre au « bled ». La marâtre reproduit là le même schéma d'abandon qu'avec Djeneba des années plus tôt – abandon qui faillit lui valoir un placement en foyer/famille d'accueil, lui confiera Sabrina. En attendant, Djeneba doit négocier la garde du garçonnet auprès d'une voisine, Nadège, seul moyen d'honorer sa mission d'été. Cette dernière, femme au grand cœur et au petit appartement plein d'enfants, fait alors acte d'une solidarité féminine, d'une sororité grâce à quoi Djeneba peut gagner la possibilité de se soustraire temporairement au piège des responsabilités et de la contrainte tendu par sa mère.

Les obstacles qui se dressent pour les jeunes femmes issues des quartiers populaires, de l'immigration ou des minorités visibles, comme on dit pudiquement, sont, de fait,

nombreux. Il ne suffit pas toujours de vouloir s'en sortir de toutes ses forces pour y parvenir, dira Djeneba, un soir, à son collègue, le pugnace, chaleureux et dynamique Youssef (Idir Azougli). Ce contre quoi celui-ci s'insurge vivement. Contre cette sociologie de la fatalité et du défaitisme, le jeune homme, fier, pour sa part, d'avoir su s'extirper de la « zone », de se sentir désormais utile, intégré, impliqué dans de passionnants projets d'éveil et d'éducation auprès des jeunes, soutient qu'il existe une possibilité de sortie du ghetto. Les origines sociales et ethniques, que déplore l'ex-étudiante de lettres Djeneba et qu'admet Youssef, peuvent être certes disqualifiantes et reproductrices du même, mais elles ne sont jamais à entendre comme des assignations à résidence, des injonctions à demeurer à sa place. « Il faut se bouger ! », conseille celui qui « kiffe » son travail. Contre le poids des réalités de terrain, son moteur apparaît comme un mélange de volonté, de courage, de dignité, d'espérance, d'amour de soi et de la vie.

Trouver sa place

Comme les cinq moniteurs et leur directrice Sabrina, le groupe d'enfants se compose d'individualités diverses, voire opposées. La caméra, d'abord très mobile des réalisatrices, en capte tour à tour les attitudes à travers différentes images et saynètes permettant d'en saisir le principal trait de caractère. Il y a là, entre autres, la muette (et dispraxique) Rihanna, et sa (non) copine, sérieuse et tyrannique, Safia ; Guillaume le doux lunaire (« le p'tit chamallow » solitaire qui « revient de loin ») ; Yasmine la « forceuse qui veut tout le temps galoche ! » et sa complice, l'« entremetteuse » Anouk ; le timide Matéo, son amoureux, qui se demande s'il est bien « normal » de se sentir comme « violé » par elle (dixit Shaï) ; l'espiègle Sekou, le pote de Matéo, et auteur des images « BDH » sur Snapchat ; l'intelligente, drôle et sensible Banabella, etc.

Le film de colonie de vacances est un récit d'apprentissage pour tous, petits et grands. Confrontés les uns aux autres, dans une sorte de huis clos à ciel ouvert, les enfants comme les adultes font l'épreuve de l'altérité à travers des scènes de conflit qui blessent ou heurtent, et qui, tout autant que les moments de joie ou de tristesse, aident à grandir, à se construire. L'autre est un miroir dans lequel chacun, hors de son confort et loin de ses repères, se reflète et se découvre, se révèle à l'autre comme celui-ci se dévoile à lui. Les regards, au début, se substituent à la parole défaillante de certains, et vaut pour échange et complicité qui, peu à peu, rassurent, soudent et fortifient. Le lumineux encadrement géographique et humain apparaît ici comme un environnement propice à l'épanouissement des enfants, où chacun doit gagner sa place – y compris les adultes, remarque Naël lors de la première séance de « ressentis » – pour se sentir bien. Rihanna par exemple, soumise à l'autorité de Safia, prend progressivement confiance en elle et se révolte, tout comme Guillaume qui, au contact des autres (des moniteurs), trouve du réconfort et de l'apaisement, et le moyen de se socialiser, d'aller vers les autres et de le verbaliser (le « merci » final) ; Sekou comprend, pour sa part, l'importance du respect d'autrui.

Porosité des lignes entre enfants et adultes

Récit d'initiation, *Ma frère* passe par la découverte – à travers le jeu, le défi et la gravité – du premier amour (l'expérience du baiser) et de la nudité (le corps des adultes au

bord de l'eau). Il est aussi un récit de formation à l'envers où les enfants (Banabella, Sekou, Matéo) doivent expliquer à la ricaneuse Shaï la sexualité non binaire de Naël – une évidence pour eux. La leçon de pédagogie sur l'identité de genre qui lui est réservée est, à cet égard, une formidable démonstration de maturité, où l'on constate que les lignes démarquant les jeunes mineurs des adultes ne sont pas aussi franches qu'on pourrait le croire. Même si développées à hauteur d'enfants, leurs préoccupations s'avèrent souvent proches sinon identiques. Les mêmes affects et les mêmes attentes (ou rejets) d'amour ou d'amitié circulent au sein de chacun des groupes. Selon les codes d'une petite comédie amoureuse, Yasmine a jeté son dévolu sur Matéo, puis se sépare de lui, pendant que Youssef lance quelques perches à Djeneba et que Shaï rompt avec Ismaël. Sur un registre autrement plus grave, la rencontre et l'échange au Musée du mémorial de la Résistance en Vercors avec la vieille dame (Hélène Akierman), fille de déporté juif au camp d'Auschwitz, révèlent les mêmes questionnements vertigineux face à la mort.



Les comportements et les conversations sérieuses des mini-adultes soulignent par contraste les réactions et propos puériles de Shaï (on se souvient encore que c'est elle qui rit le plus fort lors de l'épisode des naturistes). Tout juste sortie de l'adolescence comme Djeneba, celle-ci en porte encore en elle, en revanche, l'immaturité rêveuse, inconséquente et narcissique (sans doute, est-ce aussi la raison pour laquelle elle tisse quelque lien privilégié avec certains enfants ou qu'elle traite le harcèlement dont est victime Matéo avec légèreté). Sincère et directe jusqu'à la trivialité, Shaï parle « sans filtre », et ne craint pas de blesser quiconque. Ni Naël (qui lui adressera en retour une belle leçon d'altruisme et de générosité), ni Bérangère, ni Djeneba, ni Ismaël. Ismaël – un Arabe – dont elle est sincèrement éprise mais – par obéissance aux siens et/ou racisme inconscient ? – qu'elle cache à sa famille (cause de leur rupture). Sa famille, encore, dont elle fait un discret éloge, un soir, et qui devient motif de conflit avec Djeneba, meurtrie, pour sa part, par le comportement passé et présent de sa mauvaise mère. De fait, la semaine de colonie de vacances agit entre les deux amies comme un révélateur (accélérateur) de ce qui les sépare. Arrivées au croisement des choix de la vie d'adulte (actée par Djeneba quand elle dénonce sa mère aux services sociaux pour l'enfance), les deux copines inséparables consomment ici le deuil de leur joyeuse

insouciance et de leur enfance partagée. Ce que, d'ailleurs, Djeneba signifie sans s'en douter quand elle dit à Shaï en lui désignant les deux fillettes noires à la sortie du centre aéré au début du récit : « On dirait nous à l'ancienne. » *Happy end* : leur amitié trouve une promesse de réinvention quand, en clôture du film, Djeneba envoie par téléphone à Shaï quelques vidéos comiques de leur adolescence.

Langue vivante

Ma frère est un récit de (ré)apprentissage de l'amitié et du passage de l'enfance à l'âge adulte. Le mot « frère » du titre est à ce point emblématique du langage qui circule dans les cités qu'il fait l'objet ici d'une féminisation, d'une captation par le féminin qui se hisse à la hauteur du masculin. En disant « ma » frère, le féminin s'approprie non tant le genre que la valeur du mot, son sens fort d'amitié, d'appartenance et de respect. Il n'est ni déni de féminité, ni volonté de virilisation des jeunes femmes, mais plutôt la récupération d'un mot tellement employé (presque un point de ponctuation) qu'il est comme usé. Usé et dégenré, le vocable fait partie d'un fonds linguistique commun ; il appartient à tous, et est utilisé autant par les adultes que les enfants qui pratiquent tous le même langage. Mieux, parce que les enfants fréquentent la rue, la cour d'école et les réseaux sociaux, là même où se fabrique et circule l'actualité sans cesse en mouvement de la langue, ils usent non seulement des mêmes mots et de la même violence verbale (le « je t'encule » du début) avec la même fréquence et la même banalité, mais ils maîtrisent aussi des formules telles que l'acronyme « BDH » (« bandeuse d'homme », c'est-à-dire « pute », suggère Bérangère) inconnu de leurs aînés, à peine plus âgés qu'eux de quelques années. Évidemment, vu leur âge prépubère, on parle plus qu'on agit. Leur parole à valeur quasi performative (dire, c'est faire) les abreuve de ses propres illusions. En parlant sans cesse de « ken » (abréviation de « kény », verlan de « niquer », faire l'amour), on fanfaronne, on s'exprime comme les grands et on se satisfait de ne pas pouvoir le faire. Comme souvent, la pratique des mots passe avant l'apprentissage des actes.

Certains linguistes voient dans cette langue des (plus ou moins) jeunes un nouveau mode de langage imagé quand d'autres déplorent la pauvreté de son vocabulaire, obstacle à l'inclusion sociale et économique. Quoi qu'il en soit, sa forte intonation, caractérisée par un accent âpre et un rythme martelé, semble avoir été influencée par la langue arabe. Cette première marque d'une identité d'origine maghrébine s'est ensuite muée en identité « banlieue », puisqu'employée par beaucoup de jeunes n'ayant aucune racine nord-africaine. Son niveau grammatical est proche de celui que l'on observe dans le français populaire héréditaire. Mais, plus que l'aspect phonique et grammatical, sa spécificité vient surtout de son travail sur le lexique. Cette langue sonne, de fait, comme un savoureux mélange de formules figées, anciennes (« doux Jésus ») ou précieuses (« sans façon »), de verlan et d'argot, de phrases chocs ou « punchlines », et d'emprunts à des langues étrangères argotisées (« schneck », de l'allemand « escargot », pour « vulve » ; ou le « bled » arabe, par ailleurs passé dans la langue courante). Nombre de mots utilisés à tort et à travers sont dévitalisés, vidés de leur sens pour n'en retenir moins le caractère sexuel que la violence de l'outrance, comme dans la phrase de Yasmine adressée à Youssef : « Hé, j'suis pas ta fille, frère ! Tu casses les couilles ! On peut rien faire, d'façon ici ! »

Cette langue mouvante est à la fois un outil de communication quotidien et un mode de reconnaissance. Elle conforte généralement les usagers dans leur différence, consolide les liens qui les unissent et les arme face à l'autre. Comme la musique, les vêtements ou le *street art*, elle développe un solide sentiment d'appartenance, et peut être un marqueur de rejet social ou de révolte plus diffuse comme le montrent les incivilités verbales en milieu scolaire. La formation de cette infra-langue passe par la déconstruction du français standard avec apport de mots qui lui sont étrangers. Il y a alors réappropriation langagière propre à revendiquer l'unité du groupe ou de la communauté qui la fait circuler. Cette fonction identitaire est renforcée par la volonté de maintenir un niveau crypté volontairement inaccessible aux profanes. Enfin, la fonction ludique apparaît dès lors que les jeunes, conscients ou non de jouer avec les mots, cherchent à créer de nouveaux vocables et ainsi à enrichir cette langue dont ils se sentent à la fois les inventeurs et les dépositaires.

Prolongement

Nos jours heureux (2006) d'Éric Toledano et Olivier Nakache. Si Lise Akoka et Romane Gueret se sont rencontrées sur un casting de film, le duo Toledano-Nakache s'est noué, durant l'adolescence, en colonie de vacances. Leur hommage filmique est, par conséquent, le fruit du vécu attendri au souvenir de chansons entonnées collectivement dans le bus, des batailles épiques à la cantine et des soirées-guitare autour du feu de camp. L'expérience de groupe révèle ici aussi, avec humour et émotion, qu'entre monos et « minos », la puérilité est sans doute ce qui les re/rassemble le mieux.