



P'tit Quinquin

UNE MINI-SÉRIE DE BRUNO DUMONT AVEC ALANE DELHAYE, LUCY CARON, BERNARD PRUVOST,
PHILIPPE JORE, CORENTIN CARPENTIER.
DIFFUSION SUR ARTE LES 18 ET 25 SEPTEMBRE



Avec Camille Claudel, 1915, Dumont s'enfermait dans un esprit de sérieux où sa figure d'Auteur avec un grand A finissait par tout écraser. Rien à voir avec la belle réussite de sa mini-série pour Arte, P'tit Quinquin, l'occasion inattendue pour lui de se renouveler sans se trahir en explorant un nouveau registre : l'humour. Analyse d'une mutation qu'on n'avait pas vue venir.

Après les chasseurs du Bouchonnais, les gendarmes du Boulonnais... Dans un petit village côtier du Nord de la France, on retrouve des cadavres décapités dans le cul d'une vache ou dans une fosse à purin. L'inspecteur Van der Weyden et son adjoint mènent l'enquête. À moins que ce ne soit le P'tit Quinquin et sa bande de voyous, toujours dans les pattes des Dupond et Dupont, qui aient un train d'avance... Entre le défilé de majorettes et les mobylettes qui pétaradent : bienvenue chez les ch'tis. On l'a compris, avec cette mini-série de moins de quatre heures, Dumont signe son grand retour dans les plaines du Nord, ce monde ouvrier et rural qu'il avait déjà arpenté – et parfois sublimé –, de *La Vie de Jésus* à *Flandres*. À l'évidence, le film est tout entier porté par ses

enfants-héros, avec le P'tit Quinquin en chef de file, belle gueule cassée amoureux d'une autre gamine, comme si l'amour pur ne passait que par les enfants. Jeunesse oblige : la culture populaire y est même détournée - une référence parodique à *Spiderman*, une chanson guimauve chantée en anglais par une jeune fille dont les garçons se moquent...

L'une des très grandes forces du projet tient évidemment à la langue ch'ti. Plus que dans toutes ses autres réalisations, Dumont fait ressortir la musicalité, le timbre, la beauté d'un patois communément moqué ; comme si, cette fois, il avait voulu tourner un film entièrement ch'ti, où la langue occupe tout l'écran. L'équilibre est difficile, mais tenu. On le sent d'ailleurs plus à cheval sur les dialogues, peut-être parce qu'ils sont nécessairement plus fournis que dans certains de ses films, où le mutisme des personnages frisait l'autisme. Ou peut-être parce que cette série révèle que Dumont est un cinéaste du son plus que de l'image. Le mélange assez savant entre les traditions et des éléments de modernité un peu incongrus fait que le réalisateur invente véritablement pour la première fois une mythologie du Nord. *P'tit Quinquin* est au final

plus proche de *La Vie de Jésus* et de *L'Humanité* que des suivants. On y retrouve la forme policière, où l'enquête prend la forme d'une recherche de l'origine du mal, sans négliger sa platitude, sa banalité. Ici, on se concentre avant tout sur la quête spirituelle : on cherche à résoudre le crime bien au-delà du fait divers. En ce sens, on peut penser à la série *True Detective*, où l'enquête était également à suivre comme une plongée au cœur du mal. Mais dans la série HBO, cette présence du mal empruntée à Lovecraft était quasiment un prétexte pour mieux creuser la psychologie des personnages de McConaughey et d'Harrelson. Le personnage, ici, n'est pas ce qui intéresse le plus Dumont. C'est l'ensemble de l'enquête qui fait sens en tant que telle.

Série d'auteur

Voilà donc une série qui nous parle de son auteur, qui nous confirme que Dumont est aussi un cinéaste de dialogues et de récits. C'est aussi la première série qui pose aussi clairement la question de la « série d'auteur », comme on parle au cinéma de « film d'auteur ». Dumont l'a revendiqué haut et fort : il ne faut pas laisser n'importe qui tourner des séries. Là où le *modus operandi* américain tend à



Dans *P'tit Quinquin*, on se concentre avant tout sur la quête spirituelle : on cherche à résoudre le crime bien au-delà du fait divers. En ce sens, on peut penser à la série *True Detective*, où l'enquête était également à suivre comme une plongée au cœur du mal.

confier la réalisation à plusieurs metteurs en scène, lui revendique une approche plus totale : de l'écriture à la réalisation, il est aux manettes de A à Z. C'est sans doute pour cela qu'à Cannes, nous avons pu découvrir la mini-série dans une version « cinéma » d'un peu moins de quatre heures, où la notion d'épisode était gommée. Avec *P'tit Quinquin*, on navigue dans un entre-deux assez salutaire. Dumont a d'ailleurs beau avoir déclaré à Cannes qu'il ne s'était pas posé la question de la destination de son projet (cinéma ? télévision ?), son rapport au paysage, à la spiritualité, à la solennité, a clairement changé.

Dans ces paysages familiers du Nord, il se passe des choses dans un blockhaus et dans une église, des lieux propices aux grands mystères et aux petites aventures, dans une veine plus naturaliste, à la Pialat, que romanesque, à la Wes Anderson. Mais qu'on s'entende bien : le naturalisme s'efface toujours derrière la surenchère comique. Pas d'effet de réel ici. *P'tit Quinquin* est, c'est vrai, très drôle, jusque dans sa lourdeur, jusqu'à la limite du « pas drôle ». Tout est dans le gag et sa

répétition *sérielle* : Dumont utilise la répétition du comique comme on retrouve les personnages d'un épisode à l'autre dans les autres séries. Sauf qu'il épuise le comique dans la répétition, le sature, le fait disparaître.

Il y a aussi des décalages, de la maladresse... Dumont continue à aller chercher des « gueules », des personnages pas toujours finauds. Mais cette fois, on a l'impression de les sentir complètement intégrés au récit. C'est leur bêtise qui fait rire. On sent beaucoup moins de distance que dans les précédents films. On se souvient notamment du très gênant *Camille Claudel, 1915*, où Juliette Binoche se retrouvait dans un « rôle à oscar », au milieu d'actrices non-professionnelles et handicapées. Ici, le handicap, l'inadaptation, sont assumés comme des éléments comiques. La moquerie, l'ironie, la bêtise du monde, s'affichent en tant que telles. Et ça marche. Il faut assumer de « rire contre » tout en ayant une sympathie pour les personnages. Comme les gamins rient de l'ado qui chante en rêvant d'aller à la Star Ac'. Il y a de la moquerie, et donc, une certaine forme de

méchanceté, à l'égard de la bêtise, mais ça n'empêche pas la jeune fille d'être touchante. C'est cette ambiguïté qui fonctionne. Alors que les gamins se moquent de la bêtise, le regard du cinéaste sauve la fille.

Dumont dit aussi vouloir taper sur les institutions, dresser une sorte d'état des lieux de la société française... C'est pourtant ce qu'il y a de moins évident dans *P'tit Quinquin*, et c'est tant mieux. Par exemple, le racisme (anti-Noirs) des personnages du film n'est jamais traité d'un point de vue vraiment social. Dans une scène marquante, un jeune Noir s'enferme au sommet de son HLM et canarde la foule avant de se tirer une balle. On ne sent pas de métaphore ou de « message », tant la scène est directe, caricaturale, à la limite du cartoon. Dumont préfère s'intéresser à la haine (en soi) et au rapport à l'autre. Ce qui était, entre autres, le sujet d'*Hadewijch*, mais qu'on ici retrouve dépouillé, délesté de ses discours lourdingues et de ses maladresses. Autant dire qu'à bien des égards, ce projet hybride se révèle être, pour Dumont, un vrai petit miracle.

NICOLAS WOZNIAK