

Les Filles du douze



Résumé

Les Filles du douze se présente comme la chronique d'un groupe de standardistes perdues dans la banlieue de Lorient. La réalisatrice Pascale Breton décrit sur un mode naturaliste et avec un grand sens de la fantaisie la camaraderie unissant ces femmes qui affrontent avec bonne humeur la grisaille du quotidien. La jovialité de ces célibataires cache cependant l'aspiration à rejoindre le groupe des « casées », que Plume, le personnage principal, conjure en enchaînant les rencontres. Déçue par Yann, son ancien compagnon, dont le souvenir hante ses fantasmes nocturnes, elle ne peut se défendre de l'attente du véritable amour, en dépit de la conscience que cet espoir est porteur de souffrances et de déception.

ENTRE COMEDIE DE MŒURS ET DRAME DE LA SOLITUDE

Le film entremêle par un habile jeu de contrepoint une comédie de mœurs émaillée de scènes drolatiques et une réflexion sur la solitude amoureuse.

La première séquence propose ainsi une succession de plans décrivant la région de Lorient comme un univers morne et gris, commenté en chanson par un chœur de femmes : ciel bas et lourd, port et zone commerciale désertés, standard perdu au bord de la départementale. Les accents élégiaques du chœur s'associent à la musique dissonante du violon pour souligner l'âpre mélancolie de ces paysages désolés. Ce prologue chanté introduit le thème de la solitude par un effet de distanciation empreint de gravité : il contraste avec la jovialité affichée par les standardistes dès la séquence suivante.

En effet, le comportement des filles du douze démontre une solidarité de groupe qui s'exprime par des blagues salaces, des provocations grivoises à l'égard des hommes et les retrouvailles rituelles à la piscine. Pourtant, la dernière séquence du film révèle que ces manifestations de bonne humeur sont autant de moyens d'échapper au désarroi de leur solitude amoureuse comme au caractère répétitif d'un travail aliénant : la fantaisie est un moyen de défense en milieu hostile.

Fiche technique

25 min. < couleur < France < 2000

Réalisation : Pascale Breton

Montage : Joseph Guinvarch

Son : Paulin Sagna

Musique : Pierre Zerbib

Interprétation : Mélanie Leray (Plume), Kristel Kerdauid (Cindy), Catherine Hosmalin (Béa), Marie-Pierre Neskovic (Rozen), Christine Vezinet (Mado)

Coproduction : Paris-Brest Productions, CLP, A-Giorno Productions, ARTE France

Le personnage de Plume

Un personnage provocateur

Centre de gravité du groupe des filles, le personnage de Plume en exprime avec force les contradictions dans le domaine amoureux. Son caractère provocateur se manifeste dès le début du film par la blague grivoise qu'elle adresse à Jean-Michel, son collègue de bureau. Son attitude témoigne d'un refus de la réserve féminine consacrée par la société : elle arrive au travail clope au bec et juron à la bouche, drague au standard, et justifie auprès de Cindy une philosophie libertaire de l'amour : le donjuanisme comme remède à l'aliénation de la passion amoureuse. Il ne s'agit pas pour elle de revendiquer une attitude masculine, mais bien de bousculer malicieusement les codes sociaux traditionnels définissant les relations entre hommes et femmes.

La séquence du Bricomarché est exemplaire de ce mode ludique de brouillage des codes : Plume y fait la démonstration de sa maîtrise des techniques de drague devant une Cindy médusée. Avec ironie, Pascale Breton, nous montre Plume passant dans les rayons en reluquant des hommes envisagés comme des objets de consommation. Le succès de sa stratégie auprès du patron du mini-golf témoigne de sa maîtrise de la séduction et définit le personnage comme un redoutable prédateur. Le film propose ainsi une satire amusée de la prévisibilité mécanique du comportement masculin : « c'est scientifique ! », s'exclame avec satisfaction Plume en constatant la réussite de sa tactique.

Une fragilité secrète

Pourtant la deuxième partie du film nuance le portrait du personnage en désignant l'attitude de Plume comme un mode de défense face à une solitude amoureuse vécue dans la souffrance. Sa colère face à Jean-Michel (« L'amour c'est un devoir ! ») et la révélation de sa passion malheureuse pour Yann expriment les frustrations d'un personnage dont l'attitude provocatrice masque le profond désarroi. Plume, à l'image de ses amies, s'est construit une carapace optimiste et volontaire en réaction à un sentiment de solitude oppressant.

Un prénom symbolique

Le caractère symbolique du prénom de Plume est souligné dans le film à de nombreuses reprises. Lors de la drague au Bricomarché, elle arbore deux petites plumes brunes à son collier et porte un manteau de plumes lors de la balade nautique avec Sam. La plume duveteuse désigne dans ces deux séquences, sur le mode ludique, un accessoire de séduction relevant de la parade amoureuse.

De la plume, le personnage interprété par Mélanie Leray partage le caractère insaisissable et la légèreté mais aussi la fragilité. Elle a « laissé des plumes » à l'occasion de sa séparation avec Yann : sa revendication de liberté amoureuse s'explique en partie par cette blessure intime.

Une satire des hommes

Face au groupe soudé et volontaire des femmes, le film organise une véritable satire des personnages masculins, se raccrochant aux schémas protecteurs d'un comportement viril désuet. Tout en évitant les stéréotypes, le film témoigne du trouble mêlé d'une certaine crainte que suscite chez eux la liberté de parole des filles du douze.

Jean-Michel, seul homme du standard, manifeste son agacement devant les provocations de ses collègues féminines. En situation d'infériorité, il adopte une posture défensive, alternant esprit de sérieux (il refuse d'écouter la blague salace de Plume) et dérision machiste : « Droit à l'amour maintenant ? Vous me faites rire avec vos droits », affirme-t-il, avant de battre en retraite devant la colère de Plume. A l'instar de Ben, le distant maître nageur auquel sa robuste carrure tient lieu de contenance, Jean-Michel incarne un modèle viril

traditionnel quelque peu déstabilisé par l'assurance de ces femmes.

Yann, l'ex-compagnon volage de Plume, doit faire face à la cordialité narquoise des amies de Plume, insistant sur la réussite sociale et professionnelle imaginaire de leur amie. Sous le feu roulant des moqueries à peine déguisées, Yann, gêné par la situation, multiplie les regards soucieux vers sa nouvelle petite amie, qui a pris le volant (et sans doute les commandes). C'est le modèle du séducteur infidèle qui est ici brocardé cruellement par les filles à travers la figure piteuse de Yann. D'une manière analogue, le patron du mini-golf, victime pathétique de la légèreté de Plume, se retrouve solitaire au milieu de son parc de jeu désert, posant ridiculement à côté de la statue ironique d'un fier chevalier. Le film malmène ainsi avec une certaine jubilation la figure du mâle dominateur et conquérant.

Espaces symboliques

Les motifs de la piscine et la mer apparaissent de manière récurrente dans le film, symbolisant les deux pôles contradictoires entre lesquels oscille la vie des filles du douze. La piscine représente le lieu privilégié de la camaraderie par opposition à la mer, espace de l'imaginaire

La piscine et le sauna

Les filles se retrouvent chaque semaine à la piscine municipale où elles participent au cours d'aquagym. Elles s'y ébattent, rigolardes, en lorgnant comme des adolescentes en direction de Ben, le nouveau maître nageur, qui se tient prudemment à distance. Le cours d'aquagym, plus qu'un loisir sportif, est l'occasion privilégiée d'éprouver leur appartenance de groupe dans un esprit d'insouciance partagée. A cet égard, la manière dont Cindy est poussée dans la piscine correspond à une sorte de baptême, manifestant la volonté du groupe de l'inclure en son sein.

C'est dans le sauna que se retrouvent les célibataires : elles échangent des plaisanteries sur les compagnons de leurs amies, non sans une pointe d'envie, tout en évoquant avec dérision leur propre désert sentimental. Par sa clôture et la chaleur qui y règne (Cindy est sur le point de s'évanouir), le sauna tient le rôle d'un cocon consolateur.

Le générique de fin montre les filles pataugeant joyeusement dans la piscine après une séquence nocturne témoignant de la souffrance liée à leur célibat. La chanson « Gimme love », qui accompagne leurs ébats désordonnés illustre l'ambivalence des filles entre désarroi sentimental et fraternité enthousiaste.

La mer

Contrepoint à la clôture chaleureuse de la piscine, l'horizon marin constitue le lieu d'élection de la rêverie introspective. La mer apparaît de manière significative à trois occasions dans le film.

Dans la séquence de la visite de l'appartement, Cindy se poste à sa fenêtre pour assister au départ d'un ferry. L'alternance entre plan général sur le bateau s'éloignant à l'horizon et gros plan sur le personnage arborant un sourire mélancolique confère à la mer une forte valeur symbolique. La musique de violon aux accents élégiaques dramatise la méditation de Cindy sur son propre départ de Paris, synonyme d'aventure mais aussi d'un futur incertain. Séduite par le groupe des filles, protecteur mais étouffant, elle décline l'invitation de Plume afin de jouir de sa nouvelle indépendance : son attitude pensive exprime son hésitation entre appartenance de groupe et désir d'autonomie.

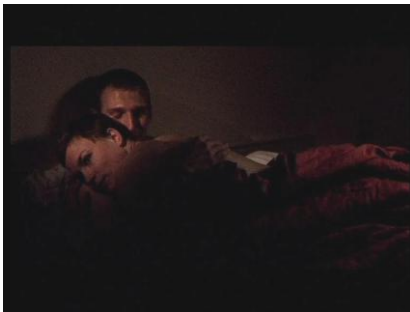
Dans la séquence de la rencontre avec Yann, le groupe de filles se retrouve au bord du rivage en pleine tempête. Dans l'abri de la voiture, elles échangent des invectives à l'encontre de Yann, devant une Cindy interdite, qui ouvre la fenêtre pour contempler la mer en songeant à l'infortune de Plume. La mer tempétueuse accompagne ici une réflexion sur les blessures affectives de son amie, dissimulées sous une carapace de bonne humeur.

La balade en canot de Plume avec Sam est introduite par un plan d'ensemble sur la mer déserte tandis qu'on entend, en voix off, Plume énoncer « je commençais à me sentir seule » avant qu'apparaisse Sam en plan rapproché. La mer est dans cette séquence explicitement associée au sentiment de la solitude mais aussi à l'espoir d'une rencontre attendue. Sam, objet de fantasme dans la séquence précédente, est ici mis en scène comme l'amant potentiel susceptible de combler cette espérance.

Enfin, la mer est présente, en creux, dans la séquence nocturne finale, à travers la présence discrète du vent marin en son off, qui accompagne les sombres ruminations des filles. Les derniers plans de la séquence nous montrent Cindy rêvant encore une fois à sa fenêtre, puis contemplant la boule japonaise ballottée par le vent : fragile lueur d'espoir s'agitant dans la nuit.

Analyse de séquence

La séquence finale des *Filles du douze*, exprimant la solitude des personnages, contraste par sa gravité et son caractère onirique avec la vivacité de ton des séquences précédentes. La mise en scène confère une solennité théâtrale aux ruminations nocturnes des filles par le recours au clair obscur et à une photographie qui privilégie le noir et le rouge. La caméra ausculte les personnages afin d'en manifester les frustrations intimes, au cœur de la nuit, seul moment où ils se retrouvent face à eux mêmes, à leurs regrets et leurs fantasmes.



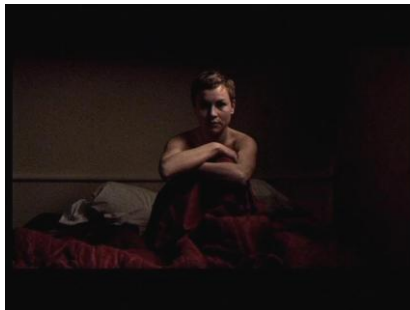
Plan 1 :

Plan rapproché sur Plume et Sam

Au baiser de la séquence précédente succède, par un montage cut qui souligne l'ellipse, un plan montrant Sam et Plume enlacés après avoir fait l'amour. La lumière directionnelle isole leurs deux visages, créant un espace intime propice à la confiance. L'importance de ce dialogue intime est discrètement soulignée par un lent travelling avant.

A la question « technique » de Sam sur sa zone érogène privilégiée, Plume répond avec sincérité par son besoin d'amour, suscitant l'incompréhension amusée de son partenaire. Blessée, elle s'écarte de lui et exprime son souhait de rester seule.

Un travelling accompagne le mouvement de retrait de Plume pour la recadrer en gros plan latéral, le regard désormais fixe et lointain. Son attitude pensive, dramatisée par le clair obscur, et la froideur soudaine du ton de sa voix expriment son sentiment de déception. Ce long plan introductif manifeste le malentendu entre les deux personnages : à une question d'ordre érotique, renvoyant au plaisir partagé des corps, Plume répond par son impérieux besoin d'amour, condition de son épanouissement sensuel.

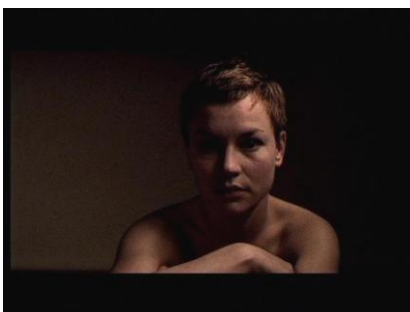


Plan 2 :

Plan rapproché frontal sur Plume, filmé en travelling arrière.

L'attitude figée de Plume, le jeu de la lumière sur sa peau et les drapés de la couette rouge, confèrent une gravité solennelle à la position de repli sur soi du personnage, dans ce plan à caractère pictural.

Le lent travelling arrière souligne la solitude de Plume dans l'image, dont Sam, disqualifié, a été évacué. Cette disparition fait basculer la séquence dans l'onirisme, la fixité du regard de Plume manifestant une plongée dans ses fêlures intimes.



Plan 3 :

Gros plan frontal sur Plume en raccord dans l'axe.

Le passage du plan rapproché au gros plan par un raccord dans l'axe met en évidence l'expression pensive de Plume dont la moitié du visage est plongé dans l'ombre par un effet de clair obscur.

Dépouillé de ses plumes séduisantes, de ce rôle de clown provocateur qu'elle endosse au quotidien, le personnage semble comme mis à nu, exposant sa part de mystère dans un rapport frontal à l'écran qui joue ici le rôle d'un miroir intérieur.



Plan 4 :

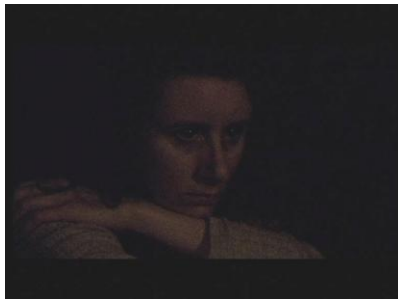
Carton noir d'où émerge le visage de Yann en gros plan, s'avançant lentement vers l'écran.

Une apparition de nature fantasmagique, évoquant la figure du grand amour disparu de Plume, dont le souvenir idéalisé continue de la hanter.

Par ce plan, la cinéaste désigne la fêlure intérieure de Plume, expliquant son donjuanisme, son intransigeance et le rejet soudain de Sam : Plume reste blessée par cette douloureuse rupture.

Plans 5 à 7 :

Les trois plans évoquent la solitude des autres filles du douze, méditant dans la nuit sur leur désert affectif.



Dans une démarche unanimiste, le film évoque la souffrance partagée des amies de Plume face à leur solitude commune, en suggérant leur manière singulière de la ressentir. Recroquevillée sur elle-même, les yeux fixes brillants dans la nuit, Rozen est figée dans une attitude de muet désespoir, souligné par un lent travelling panoté. La voluptueuse Béa, filmée en plongée verticale, fantasme sur un beau corps masculin apparaissant en surimpression. Enfin, Mado met posément son masque de nuit avant d'éteindre la lumière : ce rituel du coucher semble indiquer sa résignation face à la solitude.



Plan 8 :

Cindy de dos en plan rapproché contemple la mer à sa fenêtre.

Une image récurrente dans le film : la mer, espace de méditation sur la solitude, renvoie dans le contexte de la séquence à l'attente de l'amour.

On remarquera que l'ensemble de la séquence est parcouru en fond sonore par le bruit sourd du vent, qui contribue à son caractère onirique tout en suggérant de manière métaphorique cette commune aspiration à l'amour.



Plan 9 :

Gros plan sur une boule japonaise en raccord regard sur Cindy

La longueur de ce plan, l'insistance du regard de Cindy et sa place stratégique en clôture de séquence désignent ce luminaire comme un élément symbolique. Cette lampe à la structure légère posée par Plume, est ballotée par le vent marin. Sa lumière diffuse dans la nuit silencieuse évoque l'espoir fragile de ces femmes solitaires. Par un effet d'écho à caractère poétique, cette lampe rappelle la lumière du phare du plan inaugural, indiquant au bateau la route à suivre pour rejoindre le port : chacune de ces femmes vit dans l'attente de cet amant improbable qui les arracherait à leur solitude affective.

SCENARIO (extraits)

Page 25

*de l'empire
3 strats
en "noire" est
la dernière*

15 - central téléphonique - ext nuit
Un plan général du central téléphonique au milieu de la nuit. Rien ne bouge.

*Plume
Non Madame la
mix en relation
est factuelle sur
franc.*

*25
JM
Ne puttez je*

16 - central téléphonique - int nuit
Jean-Mich et Plume, épuisés dans le standard presque désert du Douze. *plongée*

n° 2
Plume + JM

PLUME
Jean-Mich, tu sais quoi ? Je me mets en bistandard sur nos deux postes et tu vas nous chercher des cafés. Ou le contraire. Comme tu le sens.

*on
suis
JM*

JEAN-MICH (x le levants) *part dans la profondeur*
D'accord. (refusant la pièce que Plume lui tend) Non, c'est bon.

*Plume se frotte les yeux
prend sa boîte
ou nettoie son P*

Jean-Mich se lève lourdement et se dirige vers le couloir.

PLUME (JM s'off)
Court sucré, Jean-Mich. *numéro 12 Un D4.*

JEAN-MICH (sans se retourner) *Plan sur JM Parhad)*
Comme moi.

PLUME (prenant un appel sur le poste de Jean-Mich)
Renseignements téléphoniques Plume Le Scouarnec j'écoute.

*avec
2 Casque*

UNE VOIX MASCULINE (off)
Je voudrais un numéro à ... C'est quoi, votre prénom ? Plume ? C'est ça ?

*GP
affiche
affiche
affiche
affiche*

PLUME
Mouiiii.

LA VOIX MASCULINE (off)
C'est marrant comme prénom. (il rit un peu tout seul) Vous savez ce qui est le plus lourd, un kilo de plumes ou un kilo de plomb ?

PLUME (pas du tout amusée)
Ha ha. On me l'avait jamais faite, celle-là.

LA VOIX MASCULINE (off, pas dupe)
C'est-pas-vrai !

*elle prend
la ligne
JM se rapproche
n° 3)
plus serré
elle feuillette
magazine*

Page 26

*elle le voit
arriver off*

*SM
PC
en compagnie
JM en train
S/PE*

*S/JM
Handbook café*

PLUME
Il y a encore plus lourd qu'une tonne de plomb plus une tonne de plumes, si tu vois de qui je veux parler.

LA VOIX MASCULINE (off)
On se tutoie ? Excellent. (fanfaron) Tu commences à me plaire, Plume. Moi c'est Sam.

PLUME (voyant Jean-Mich revenir avec les cafés)
Bon je vous repasse mon collègue. Je faisais juste un remplacement.

*plan
JM avec
cafés!*

SAM (off) *S/Plume*
Non attends Plume. J'aime bien ta voix. T'es mariée ?

*JM mari
avec les
cafés.*

Jean-Mich s'assied à la place qu'occupait Plume. Il l'écoute, hébété, en faisant tourner le bâton de plastique qui tient lieu de cuiller.

PLUME
Je suis bigame si tu veux savoir. Un de mes maris est docker et l'autre catcheur. Mais je passe mon temps à les tromper. Du coup ils font l'amour ensemble. Je crois qu'ils aiment bien.

*S/JM
champs
de chp.
JM o'ness
avec café*

SAM (se marrant, off) *plume prend café*
T'es trop délire, Plume. T'en as d'autres comme ça ?

*S/Plume
prenez
café.
Et toi?*

PLUME (prenant son café que lui tend Jean-Mich)
Et toi ?

*dur sourit
serré
S/Plume
sourit
sourit*

SAM (off)
Ben moi, tu vois, j'ai un petit canot. Tranquille, pour faire des tours dans la rade. Ben je me disais que j'aimerais mieux le charger avec quelques kilos de plumes qu'avec des kilos de plomb.

PLUME
Quatre-vingt-cinq kilos de plumes. Oui, quatre-vingt-cinq. Ça en a fait fuir plus d'un.

SAM
Je suis sûr que tu les portes bien.

PLUME
Et vous, vous êtes comment, physiquement ?

*S/JM.
fin
travelling
C.P. Plume
Regard de Jean-Mich, atterré.*

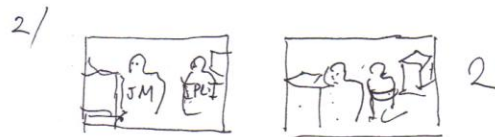
*S/JM.
G.P. Plume
JM se relève
GP JM*

STORYBOARD (extraits)

« La centrale d'appel »

Correspondant à la page 25 du scénario

1/ Plan $\frac{3}{4}$ et central la nuit
 un figu qui s'en va avec
 journal

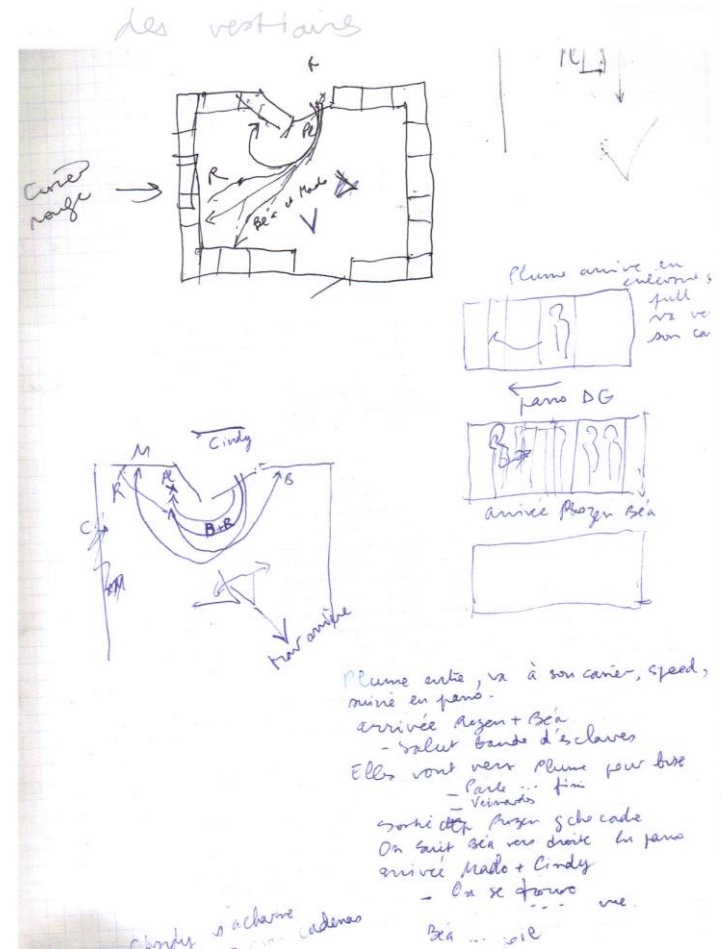


dial de
PLUME
 Jean-Mich...
 à comme moi
~~renseigne~~ ~~trav~~ ~~avant~~ ~~visage~~

jusqu'à Plume
 "T'es mariée"
 3/ plan $\frac{3}{4}$ M arrivent avec cafés.
 large
 sur "Bon je vous
 à remplacements".

4/ J. Mich s'occupent avec cafés
 leur art si Plume à parler
 "Et toi?"
 leur finissent sur "Et vous, physiquement"

« Les vestiaires »



« Dans l'eau »

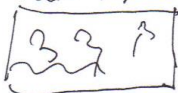
Dans l'eau
 mini à l'épaule
 Plume pousse Cindy
 et plonge
 tandis que les autres vont
 vers l'échelle.
 eau bouillonnant.

cut

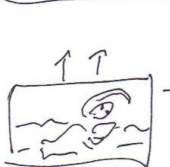
3/ Plan sur nef frontal. pris de l'eau avec musique



4/ Mado Ben ou Cindy



5/ Ben
 nageur avec mannequin
 fano vertical
 sur Ben qui dort



6/ C'est Plume



« Le sauna »

le sauna



trois configurations
 les 2 "maiecs"
 sont en face
 la



Cindy
 au bas

C FDI

ENTRETIEN AVEC L'AUTEUR

➤ Pascale Breton

Pourquoi ce chœur au début du film, et qui revient à plusieurs reprises ?

C'est en imitation de la tragédie grecque, avec prologue (sous forme d'un hommage au génie du lieu) et commentaires. Le chœur sait tout, alors que les personnages, à notre image, avancent dans un certain aveuglement. Pour les mélodies, j'ai demandé à Pierre Zerbib, le compositeur (qui a également composé la disco de l'aquagym), de s'inspirer de **Debussy**.

Sur le principe, j'ai évidemment beaucoup pensé à **Bertold Brecht**, et pas du tout à Demy par exemple, qu'ont mentionné plusieurs commentateurs. **Les Filles du douze** n'est pas une "comédie musicale". C'est pour moi une tragédie classique, et donc avec chœur. Même si le film comprend volontairement des scènes comiques.

C'est aussi une tragédie au sens où le destin paraît imparable. Je ne veux pas dire par là que Plume et ses amies sont condamnées à la solitude pour le reste de leur vie. La tragédie ne s'exerce pas sur les personnages mais sur un mode social. Une façon de travailler, de faire de l'exercice, de se rencontrer, qui créent de la solitude. Au-delà des efforts réels et superbes que fournissent les personnages.

Revenons à la musique : pouvez-vous justifier vos choix, entre création et musiques additionnelles ?

Cette musique chantée faisait partie du projet dans son origine. En donnant la dimension lyrique et tragique de l'histoire, elle me permettait d'écrire par contraste des dialogues très triviaux, où les filles parlent comme je l'entends souvent dès qu'elles sont en groupe, et dans n'importe quel milieu, avec énormément d'argot ou d'allusions sexuelles.

Dans la durée brève d'un film court, les chœurs me permettaient de faire sentir tout de suite ceci : « Regardez, c'est Lanester, ne jugez pas, ne vous moquez pas, et les héroïnes, faites attention, même si elles font tout le temps des blagues idiotes, elles n'en font pas plus que nous, et il y a peut-être quelque chose derrière. » Enfin j'espère que c'est ce que j'ai communiqué.

Il y a une seule musique ajoutée après coup, au montage : c'est le morceau de **Youenn Gwernig** en breton qu'on entend dans la voiture. Cette pluie sur le pare-brise avec la vue floue sur Port-Louis, c'était tout à coup le surgissement de la Bretagne. Il y avait la

douceur de cette petite tempête (une surprise du tournage – on devait tourner la scène par beau temps à la terrasse d'un café), une douceur insidieuse qui s'installait dans le film, juste au moment où il va basculer. La voix tendre de Youenn Gwernig, quand nous l'avons essayée au montage, précisait et portait cette sensation d'agréable nostalgie, et l'irruption du sentiment. En plus je gardais une reconnaissance éternelle à Youenn Gwernig pour m'avoir prise en stop dans sa deux-chevaux quand j'avais dix-sept ans à la sortie d'un fest-noz.

Dans une scène au central Plume s'exclame « Au revoir tout le monde ! » et ses collègues lui répondent « Au revoir toute seule ! » : est-ce un film sur la solitude dans le groupe, ou la résistance à la solitude par le groupe ?

Dans mon idée, ce groupe est malgré tout un rempart réel contre la solitude. Les collègues du "douze" font preuve d'entraide, on le voit à plusieurs reprises. Non, la solitude dont il est question dans le film est surtout la solitude en amour, même si on ne peut pas l'isoler d'une solitude "moderne", créée par les conditions de vie et de travail.

Est-ce un film de périphérie ? Le chœur évoque la « banlieue de Lorient », la « zone industrielle de Kerpont », on ne voit jamais le centre-ville mais le port de commerce ou les villes de la rade, Locmiquélic, Port-Louis.

Je venais de m'installer à Locmiquélic et je découvrais l'étrange urbanisme de l'agglomération de Lorient, cette ville multi-polaire par son histoire même, cette ville dont le centre est de l'eau ! Tout se passe autour de la rade, jusqu'au moment où Plume y va, avec Sam, en canot.

Oui, à un moment, on y va, au centre. On arrête en quelque sorte de tourner autour du pot. A ce moment, il est dit : " Moi non plus, je n'ai pas envie d'accoster. Nulle part." C'était pour dire : quand on vit son désir, l'errance s'arrête. L'errance, c'est ce à quoi nous mène l'injonction de consommer. Il est possible que ce que je dis là semble hétérogène au film, mais c'est pourtant ce qui m'a guidée quand je l'ai fait. Ici, cette réflexion sur les no man's land et le fait que les lieux les plus beaux, les plus centraux par leur beauté et souvent aussi par leur géographie, ne sont plus investis.

Avez-vous écrit le film dans une veine précise, un registre comique ou dramatique ? Vous posez-vous cette question à l'écriture du scénario ? Est-ce remis en cause au moment du tournage ?

Le ton d'un scénario peut être influencé par beaucoup de choses, mais surtout par le choix et l'état d'esprit des interprètes. Mélanie Le Ray est une comédienne dont le registre était plutôt dramatique. Elle a aimé jouer ici ce rôle plus comique, mais sa dimension mélancolique ressurgit dans la scène avec Sam. A priori je voulais que ce dialogue érotique soit interprété plus légèrement. Mais il est devenu cela, accentuant l'embarras du jeune acteur (et pas seulement du personnage) face à la foi déclarée par l'actrice (et incorporée par Mélanie) dans une sorte de mystique de l'amour. Ce contraste crée un malaise, et l'accentue au-delà de ce que j'avais souhaité. En effet, l'assertion "l'amour est une zone érogène, au sens corporel", défendue par Plume, est évidemment un paradoxe. Par définition l'amour n'est pas une partie du corps ni une zone érogène mais un sentiment. Sam a raison de dire : "Mais c'est pas dans le corps".

Seulement, le problème, c'est la "zone", presque au sens urbanistique. Le no man's land fait retour (dans la bouche de l'homme). L'orgasme existe, au sens d'une mécanique corporelle suffisamment réjouissante (selon Sam), mais ne peut (en tous cas *cette nuit-là pour Plume Le Scouarnec*) remplacer l'amour disparu – par le plan suivant on comprend que Plume est toujours trop hantée par Yann pour vivre une nouvelle rencontre.

Cette scène est pour moi la plus importante du film, même si je ne comprends pas pourquoi Plume est si dramatique quand elle dit à Sam qu'elle a envie d'être toute seule. Mélanie m'a rendu cette scène énigmatique. Elle devient une autre dimension de Plume (pour moi Plume allait blaguer jusqu'au bout). Pourtant je crois que Mélanie a eu raison en accentuant la dimension douloureuse du personnage, en l'identifiant à une solitude qui la dépasse.

Ce qui résiste, c'est le caractère indécidable de la scène. Combien de fois ai-je entendu ce débat à la sortie du film entre les tenants de "Sam est trop con, il casse tout" et ceux de "Plume est méchante, elle fabrique son malheur". Une rencontre peut être ratée sans qu'aucune des deux parties n'ait vraiment tort.

Les acteurs se saisissent des personnages et dépassent toujours les indications qu'on leur donne. Il y a en eux un mystère auquel eux-mêmes n'ont parfois pas accès et qui donnent des directions inattendues aux films.

Est-ce en somme un film subversif et polémique ? Je pense à Plume qui parle à son collègue Jean-Mich en traitant les hommes avec dureté, « vous les non-femmes. » (Scène nocturne au central)

Je ne dirais pas dureté ici, mais plutôt colère. Ce mot de "non-femmes" qui lui échappe, est une façon de décentrer le discours sur les rapports hommes-femmes qui sont évidemment le sujet central du film (mais curieusement on en parle toujours comme d'une comédie musicale, ou d'un film sur le travail, etc.).

Les Filles du douze est un film féministe, pas au sens d'un militantisme féministe (il a d'ailleurs été mal accueilli par les féministes par exemple du festival de femmes de Créteil, qui ne l'ont pas sélectionné) mais au sens d'une approche par le point de vue féminin sur les relations entre les sexes. Le terrain de l'amour, du couple, de la sexualité, est évidemment celui où se joue de la façon la plus secrète la domination sociale des hommes sur les femmes.

La remarque de Jean-Mich sur Béa qui, en quelque sorte n'est "plus sur le marché", indigne Plume. On l'avait déjà vue philosophe face à Cindy, à qui elle démontrait que l'état amoureux est une aliénation. Cette fois-ci elle aborde en rousseauiste la question des droits et des devoirs. Plume est une sorte de révolutionnaire, au sens où elle renverse les idées les plus solidement établies (cf. "l'amour est une zone érogène"). Elle essaie de se sauver en théorisant tout, parfois en sophiste, parfois en provocatrice. Pour ne pas être victime (d'un abandon d'amour, d'un travail difficile) elle bouscule de façon désordonnée l'ordre établi, et "éduque" Cindy à suivre son exemple. Cindy admire Plume, mais dans un deuxième temps, Cindy découvre que Plume s'est construit ce personnage pour se prémunir d'une douleur. Car réellement, un kilo de plumes pèse autant qu'un kilo de plomb – pour dire qu'un humain, pour être différent, n'en est pas moins égal à un autre.

Rédaction de la fiche pédagogique : Renaud Prigent (Film et culture).
Entretien : Catherine Arnaud (professeur de lettres, lycée Jean Macé, Lanester).
Sources scénario et storyboard : Pascale Breton. Mise en page : Marion Geerebaert (Clair Obscur).