

LA FILLE
AU BRACELET

de Stéphane Demoustier

—
PRIX
JEAN RENOIR
DES LYCÉENS

2019-2020





Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2019-2020, attribué à un film par un jury de lycéens, parmi sept films présélectionnés.

Le comité national en charge de la présélection est composé de représentants de la Dgesc (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'Inspection générale de l'Éducation nationale, du Sport et de la Recherche, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), de Réseau Canopé, de la Fédération nationale des cinémas français, d'enseignants, de critiques de cinéma et d'un représentant de la jeunesse.

Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français, et avec le soutien des Ceméa, de Réseau Canopé, des Cahiers du cinéma et de Positif.

eduscol.education.fr/pjrl

La Fille au bracelet

Réalisation : Stéphane Demoustier

Avec : Mélissa Guers (Lise), Roschdy Zem (Le père), Chiara Mastroianni (la mère), Anaïs Demoustier (l'avocate générale)

Production : Petit Film – Coproduction : France 3 Cinéma et Frakas Productions

Distribution France : Le Pacte

Nationalité : France

Genre : drame

Durée : 1 h 36

Sortie : le 12 février 2020

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Auteur du dossier

Philippe Leclercq

Chargée de suivi éditorial

Nathalie Bidart

Iconographe

Adeline Riou

Mise en pages

Aurélien Jaumouillé

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photographies

de couverture et intérieur

© Matthieu Ponchel

pour Petit Film – FraKas

Productions – France 3 Cinéma

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2020

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex



© Le Cercle noir pour Figélio

Entrée en matière

POUR COMMENCER

Compatriote du nordiste Arnaud Desplechin, Stéphane Demoustier est né à Lille, en 1977. Après des études à HEC et Sciences-Po Paris, celui-ci entre au ministère de la Culture et travaille au service de l'Architecture (ses premiers courts métrages institutionnels en garderont le témoignage). Cependant, une passion tardive du cinéma, née du choc ressenti lors d'une projection de *L'Humanité* de Bruno Dumont (1999), l'incite à réorienter sa carrière. Il fréquente dès lors les rétrospectives et festivals où il découvre – lui qui, comme ses trois sœurs, a été élevé à la sitcom et aux *Bronzés font du ski* – les chefs-d'œuvre de la cinématographie mondiale. Les Rossellini, Dreyer, Bresson, Kiarostami, Moretti, deviennent quelques-uns de ses cinéastes de référence.

Fin 2007, après être passé par l'Atelier Ludwigsburg-Paris, une formation européenne d'une année (en production) partagée entre la Fémis et la Filmakademie Baden-Württemberg, en Allemagne, Stéphane Demoustier fonde sa société de production, Année Zéro, avec sa deuxième sœur, Jeanne. Cette structure lui permet de monter divers projets et de tourner plusieurs courts métrages de fiction, sélectionnés dans de nombreux festivals internationaux, tels que *Des nœuds dans la tête*, prix du Meilleur court métrage au Colcoa Film Festival en 2010.

En 2014, il réalise son premier long-métrage, *Terre battue*, nourri des éléments de son court métrage documentaire, *Les Petits Joueurs*, tourné l'année précédente. L'histoire, inspirée d'un fait divers, se penche sur les rapports d'un garçon de 12 ans, aspirant joueur de tennis professionnel, et son père, prêt à tout pour que son fils réussisse (y compris empoisonner ses adversaires lors des tournois). Le scénario de cette fiction conduit le réalisateur à dresser un parallèle entre sport et business (le père est un chef d'entreprise), où la compétition dope à ce point les ambitions qu'elle pousse parfois à l'infraction. Un style sobre, sans l'âpreté de celui des frères Dardenne (par ailleurs, coproducteurs du film) – auquel le jeune réalisateur a été vite comparé –, se dégage d'emblée. Demoustier filme droit et tendu, comme les coups secs frappés par son jeune héros à l'écran. Sa direction d'acteurs tire l'interprétation vers une grande retenue, un jeu intérieur, à l'opposé d'un certain naturalisme à la française, et à l'image remarquable de Roschdy Zem dans *La Fille au bracelet*. Comme dans son moyen métrage, *Allons enfants*, sorti en 2018, où deux enfants s'égarer dans Paris et se cherchent, Demoustier interroge la notion du lien qui unit, attache, et fait famille (ou pas). Il questionne la capacité des parents à éduquer, à transmettre et à être entendus, compris, écoutés, par leur progéniture. Il explore les perceptions des uns et les espoirs des autres, souligne le fossé d'incompréhension qui les sépare, la difficulté de communiquer entre les générations. Tous ces sujets sont au cœur de *La Fille au bracelet* où des parents – et tous les adultes qu'ils représentent – font face au mystère qu'incarne leur propre fille, une jeune apparemment sans histoire et parfaitement intégrée.

SYNOPSIS

Une plage. L'été. Une famille se détend. Soudain, des gendarmes, venus se présenter à elle, demandent à la fille aînée, une adolescente de 16 ans, de les suivre. Deux ans plus tard : Lise est inculpée du meurtre de sa meilleure amie, Flora. Après six mois passés en détention provisoire, elle est à nouveau domiciliée chez ses parents, un bracelet électronique à la cheville, dans l'attente imminente de son procès en cour d'assises...

FORTUNE DU FILM

Sorti le 12 février dernier, *La Fille au bracelet* est distribué sur une solide combinaison (pour un film d'auteur) de 199 copies en exclusivité. Profitant d'une critique élogieuse, d'un excellent bouche-à-oreille ainsi que des vacances scolaires, le second long métrage de Stéphane Demoustier est promis à une brillante carrière, pouvant atteindre quelque 300 000 entrées sur les écrans français.

Zoom



Deux photogrammes pour un procès, celui de Lise Bataille, jugée pour l'assassinat présumé de sa proche copine Flora, et celui d'un homme, la cinquantaine, M. Bataille. Un père et sa fille. Un père face à sa fille. Les deux, ici reliés artificiellement, par l'effet de la juxtaposition (champ/contrechamp) des images et le fil de leurs regards. Artificiellement car, durant les quelques jours de prétoire, ces deux regards-là ne se croiseront pas, y compris lors du témoignage du père de Lise à la barre. Non qu'ils ne le veuillent pas, mais ni la mise en scène ni le montage des images n'autorise leur rencontre. Comme s'ils ne savaient pas, ou plus, se voir – Lise, répondant à ses interlocuteurs, regarde toujours ailleurs; lui, qui cependant l'observe et la fixe en permanence, ne voit pas, ne reconnaît plus sa fille dans cette frêle personne (une meurtrière?), présente dans le box des accusés.

Derrière le père, corps raide et bras croisés, soulignant sa volonté de percer l'énigme que représente désormais sa fille à ses yeux, M^{me} Bataille, l'épouse, la mère, le regard inquiet, inquisiteur, fixe lui aussi, qui essaie de sonder et de soutenir son mari. Le visage de cette dernière, à demi tourné vers lui, scrute son œil dur, tente d'y déceler un signe, d'y lire l'ampleur du désarroi qui l'agite face à Lise qu'il aime, qu'il a élevée, construite, protégée, et dont il doute désormais. Sa propre fille dont il ignore quasiment tout de sa vie, de ses mœurs, de ses sentiments, de ses pensées, de ses codes. Sa fille, cette étrangère au visage impavide, le regard droit, un peu froid, absent, lointain, qui est comme un mur pour lui, une énigme indéchiffrable. Un mur contre quoi son regard vient buter et qui, comme la paroi de verre du box qui entoure Lise, le coupe de sa fille.

Le regard sombre du père glisse sur cette paroi comme il glisse sur le visage lisse de Lise, sur lequel son œil n'accroche pas, ne capte aucun indice, ne trouve aucune faille lui permettant d'accéder à la compréhension, de soulever le masque, de franchir l'espace de sens qui les sépare, de réduire la zone d'incommunicabilité qui les place à distance.

Le drame du père de Lise est ici celui d'un homme dont les yeux se décillent brutalement, et qui voit qu'il ne peut plus voir, qui comprend qu'il ne sait plus, et que la vérité qui est ici recherchée au sujet de sa fille – et qui demeurera à jamais dans l'ombre – est précisément cette part d'inconnu, cette distance incompressible qui le tient désormais à l'écart d'elle. Quelle est la vérité sur Lise? De quoi est faite cette adolescente, aux yeux de ce père qui ne sait pas en décrypter le mystère et qui, dans sa position affichée d'écoute, attend résolument qu'elle passe aux aveux, qu'elle se dévoile, qu'elle le rassure, qu'elle dissipe le malentendu? L'expérience de cet homme, qui doit accepter de ne pas (tout) savoir, ni comprendre (comme semble le lui intimer gravement son épouse), est amère, pénible, douloureuse.

Chacun est ici isolé dans son cadre, son monde, sa logique. Le cinéma de Stéphane Demoustier en délimite les espaces et en restitue les agencements contigus avec une rigueur géométrique fondatrice de son esthétique et de son discours sur le « cloisonnement » des générations.

Carnet de création

La Fille au bracelet s'inspire d'un fait divers survenu il y a quelques années en Argentine, et ayant déjà fait l'objet d'une adaptation cinématographique en 2018, *Acusada*, réalisée par Gonzalo Tobal. Très différente, la version de Stéphane Demoustier abandonne le traitement médiatique de l'affaire, dont le cinéaste argentin dressait une rude critique, et place la tension dramatique au cœur des débats du procès afin d'en tirer le portrait clinique de l'adolescence d'aujourd'hui. Demoustier choisit également de déléguer le point de vue du récit aux adultes, et en particulier aux parents, étant donné que l'héroïne, confie-t-il, « représente l'altérité absolue pour [lui], puisque c'est une femme et une adolescente ».

La préparation du projet s'accompagne de plusieurs semaines durant lesquelles le réalisateur assiste à différents procès d'assises, de manière à consolider la véracité du script. « Je ne voulais pas tomber dans une vérité documentaire, mais il m'importait que ce soit crédible. Le scénario fini, je l'ai d'ailleurs fait relire par des juges et des avocats. » C'est précisément au tribunal de Bobigny qu'il découvre que les procureurs ne sont pas des hommes d'âge mûr (une idée reçue véhiculée par le cinéma), mais plutôt de jeunes femmes trentenaires, en raison, explique-t-il, d'une « crise de l'emploi » de la magistrature » poussant les tribunaux à employer fréquemment des substituts du procureur à peine sortis de l'école.



Le cinéaste a alors l'idée de proposer le rôle de l'avocate générale à sa propre sœur, l'excellente comédienne Anaïs Demoustier, dont la jeunesse lui apparaît comme un argument propre à justifier la psychologie du personnage. « Dans le film, observe-t-il, la procureure débutante doit faire ses preuves et, avec talent, elle enfonce l'accusée en jouant avec sa maîtrise des procédures et en recourant constamment à la morale pour séduire le jury. Elle est féroce et ambitieuse, prête à tout pour faire étalage de ses compétences. » Quant au président du tribunal, Demoustier décide, après la défection de son acteur un mois avant le début du tournage et sur les recommandations de la conseillère juridique du film, de solliciter la présence de l'avocat Pascal-Pierre Garbarini, qui « s'est révélé d'une aide précieuse, se souvient-il. Quand un comédien ou moi-même avons un doute sur le déroulement du procès ou l'attitude à adopter, il nous aiguillait ».

Le réalisateur envisage, par ailleurs, de tourner les scènes d'audience dans un cadre moderne et un peu froid, et ce, dans un souci d'épure plastique au service de l'intensité du récit, du climat de suspense des débats. Le tribunal de Nantes, à l'architecture moderne (signée Jean Nouvel), tout en angles, lignes et pointes, est alors retenu à cet effet dramatique.

La cinéphilie de Demoustier constitue également un point d'appui à l'élaboration de la mise en scène du film. Celui-ci se souvient notamment du *Procès de Jeanne d'Arc*, de Robert Bresson (1962), pour motiver le choix de certains cadrages sur les visages, la lumière, et le mystère qui s'en dégage. La série documentaire *The Staircase (Soupçons)*, de Jean-Xavier de Lestrade (2004-2013-2018), sert par ailleurs de référence à l'écriture des scènes en contrepoint du procès, où les quatre membres de la famille se retrouvent ensemble, chez eux, dans un cadre spacieux propice aux points de tension autant qu'aux trajectoires d'évitement.

Enfin, la jeune Melissa Guers (Lise), découverte grâce à une annonce postée par la production sur Facebook, est sélectionnée au terme d'un long casting, pour sa capacité naturelle à supporter le silence. Lui donnant la réplique dans les rôles de son père et de sa mère, Roschdy Zem et Chiara Mastroianni sont, quant à eux, choisis pour leur légère sophistication de jeu, permettant ainsi de fuir la surdétermination du milieu, d'inverser la répartition traditionnelle des rôles parentaux, d'élargir à la classe moyenne aisée et, ainsi, d'universaliser le propos social et intellectuel du film.

Parti pris

« Le spectateur vient buter sur [le] mystère [de Lise]. Placé par le cinéaste dans la position d'un juré d'assises, à lui de se faire son intime conviction, au terme d'interrogatoires serrés aux rebondissements inattendus. C'est l'originalité de ce film de procès intense et prenant de ne pas livrer les clefs. De dépasser le fait divers et le suspense judiciaire et de laisser songeur, comme le Fantasio de Musset: "Quelle solitude que tous ces corps humains!" »

Marie-Noëlle Tranchant, « La Fille au bracelet : les voix de la justice », publié le 11/02/2020 sur lefigaro.fr (www.lefigaro.fr/cinema/la-fille-au-bracelet-les-voix-de-la-justice-20200211).



Matière à débat

CONCISION DU DISPOSITIF

Une marine. Un cadre ouvert à l'espace, au soleil et à l'air libre. L'ouverture en plan-séquence de *La Fille au bracelet* constitue un formidable trompe-l'œil du récit à venir, dont l'essentiel se déroule entre les murs d'une cour d'assises.

La Fille au bracelet est donc un film-procès, ou film de prétoire, un genre cinématographique moins courant en France qu'à Hollywood, qui en a dessiné les principaux motifs. Pour autant, Stéphane Demoustier se démarque de la définition du genre par un traitement sobre de la dramaturgie et de sa théâtralité (aux rôles et à l'espace bien partagés). Pas d'effets de manche à l'américaine ici, ni de grandes tirades en guise de morceaux de bravoure. Encore moins de révélations ou de coups de théâtre spectaculaires. À rebours des artifices propres à faire le plein de pathos, le réalisateur opte même pour la soustraction des codes esthétiques, en privilégiant notamment les silences de l'accusée, les longs plans fixes sur les visages, une (discrète) bande-son atmosphérique de film à suspense, les prises de vues à distance sur Lise, permettant à la fois de souligner son éloignement (par rapport aux autres) et de régler la mise au point sur sa seule présence (qui focalise l'attention de tous). Le décor monochrome, composé de surfaces lisses et de lignes droites, ne distrait jamais l'œil et répond au froid dispositif de la mise en scène, fondé sur une dualité géométrique des

plans champs/contrechamps dans l'axe à 180°, ou perpendiculaires par rapport à l'axe de la caméra. Cette plastique orthogonale de l'espace du film favorise autant la circulation horizontale des regards que l'expression de rectitude (verticale) de la justice rendue dans l'enceinte de la salle d'audience. Enfin, la gravité des propos répond à celle des visages. La sécheresse de ton est raccord avec la rude tension, l'âpreté réaliste des débats qui captivent et passionnent afin de connaître la vérité sur l'assassinat de Flora dont la meilleure amie demeure (coupable ou non) l'unique suspecte...

JUGER N'EST PAS RENDRE JUSTICE

Or, à mesure que Lise accepte de répondre aux questions posées par la procureure ou par le président du tribunal, son portrait – la définition de son caractère moral et psychologique – semble s'estomper, se fondre dans un autre, plus grand (plus flou aussi), de « la » jeunesse d'aujourd'hui. Tout se déroule comme si ses silences autant que ses divulgations sur son comportement épaississaient davantage le mystère qui l'entoure, que ses propos escamotaient « sa » vérité, opacifiaient son identité profonde, alors même qu'elle se dévoile progressivement.

Lise ne cherche ni à expliquer, ni à défendre son comportement. La distance entre ce qu'elle révèle de ses pratiques (sexuelles en particulier) avec ses congénères et son indifférence (son absence de jugement) apparaît comme l'expression d'une banalisation aux yeux des adultes, d'un déni moral qui les désarçonne, les laisse stupéfaits, littéralement interdits.

Deux mondes se confrontent ici, ou plutôt le monde des adultes est confronté à un autre, étranger, qu'il ne comprend pas, dont les comportements et les codes lui échappent et l'en tiennent éloigné. Si bien que pour s'en saisir et le maîtriser, il tente de le plier à sa morale, à ses principes, à sa justice. À l'exception de la mère qui confesse ses limites et s'abstient de juger, le père, dépositaire de la loi, impose des règles de (bonne) conduite à sa fille; il lui interdit de voir Diego (rebaptisé d'un quelconque « Paco »), lui commande de ne pas « dézoner », lui reproche ses silences au procès (il finit néanmoins par lui accorder sa liberté à l'orée d'un week-end en famille). Les questions à charge et le réquisitoire de la procureure invitent enfin au jugement moral en stigmatisant les mœurs de Lise, faute de preuves irréfutables de sa culpabilité dans le meurtre de Flora permettant de rendre justice.



TRIBUNAL DE LA LIBRE JEUNESSE ET REVENGE PORN

Le procès de Lise devient peu à peu le procès de son groupe d'appartenance, d'une jeunesse dont le comportement et la moralité seraient en contradiction avec les valeurs d'une société que représente et défend la procureure. Procès hors de propos, « d'arrière-garde », relève l'avocate de la défense, qui préfère interroger la définition de la libre jeunesse, dont la méconnaissance par les adultes constitue précisément la ligne à ne pas franchir, l'inconnu au-delà duquel tout jugement serait illégitime. « Que savons-nous des adolescents de 16, 17, 18 ans ? Que savons-nous de leurs codes, de leurs relations au corps ? Nous appartient-il de les juger ? », interroge-t-elle en substance.

Le tribunal apparaît ici comme une chambre d'études de l'adolescence, où les questions et réponses émises lors du procès forment un miroir grossissant propice à son observation rapprochée. Le visage impénétrable de Lise est une fenêtre à la fois ouverte et fermée sur la psyché des jeunes, sur l'énigme qu'ils représentent pour tous les adultes présents dans la salle d'audience. Le rapport à autrui y est questionné à travers les pratiques charnelles et les relations affectives. Où l'on constate que la triangulation sexuelle et/ou sentimentale est vécue comme une expérience ordinaire, où les déclarations d'amour et/ou d'amitié sont dénuées d'affects, sinon de sens. « "Je t'aime", que l'on se dit entre copines. Ça ne veut rien dire, témoigne une camarade de Lise. Tout le monde dit "Je t'aime". » Idem pour la formule « Je vais la tuer » de Lise, dénuée d'intention. Quoique...

Pour une jeunesse experte dans l'art du paradoxe langagier, entre inflation de l'hyperbole et déficit de sens, la réversibilité sémantique ne serait pas la moindre de ses contradictions. « Aimer », qui ne voudrait plus rien dire, pourrait tout aussi bien signifier son contraire. Lise aimait Flora ; elle aimait lui « faire du bien » (qui ne signifie pas « faire l'amour », selon elle), et aurait pu en même temps la tuer... L'introduction très chabrolienne du film – où Lise suit docilement les gendarmes – et la fin qui, par effet de boucle, renvoie au début – où Lise s'enroule la cheville de sa chaîne de cou en remplacement de son bracelet électronique –, peuvent être lues comme des aveux tacites de sa culpabilité. Tout comme la poignante (et seule) demande de pardon de Lise à la mère de Flora.

Le mobile du crime ? Il serait à déceler dans la querelle qui déchire les deux amies au sujet d'une vidéo à caractère sexuel, filmée avec un téléphone portable, et impliquant Lise et le futur petit ami de Flora, que cette dernière a ensuite diffusée sur Snapchat. Le film de Demoustier ne fait certes pas le procès des réseaux sociaux, mais la question du cyberharcèlement se situe à la racine de l'affaire qui y est jugée. Les raisons qui motivent le geste (inconséquent) de Flora sont obscures, à l'inverse des conséquences terrifiantes et parfaitement claires – sentiments de trahison, de honte, de colère éprouvés par Lise, devenue en un clic une victime de *revenge porn* (pornodivulgation) et de ses « cyberieurs ». La présence et le cheminement de ces images sur Internet offrent enfin un aperçu de l'influence des « nouveaux » modes de communication sur le comportement des adolescents, entre mimétisme pornographique et diffusion massive à des fins nuisibles.

Envoi

La Vérité (1960), de Henri-Georges Clouzot. Dominique Marceau (Brigitte Bardot) est accusée d'avoir assassiné son ex-amant. Tout la condamne, ses mœurs surtout. Inspiré de « l'affaire Pauline Dubuisson », le procès par la morale bourgeoise d'une jeune femme « libre » qui, pour avoir vécu au mépris des normes, ne peut être qu'une « grue ».