

## Compétition internationale de longs métrages



Fiche rédigée par Carole Milleliri, critique de cinéma et professeure de lettres modernes

# Schoolgirls (Las Niñas)

Fiction / Espagne / 2020 / 1h30 / VOSTF

## Le point de vue

De toutes jeunes filles, presque encore enfants, articulent un chant sans qu'aucun son ne sorte de leur bouche. Le claquement de leurs langues ponctue la découverte de leurs visages qui se succèdent sous le regard intransigent d'une bonne sœur. Ce sont les premières images de *Schoolgirls (Las Niñas)*. Parmi ces filles, Celia, 11 ans, vit avec sa mère Adela, veuve d'une trentaine d'années à Saragosse, au nord-est de l'Espagne. De son défunt père et de ses grands-parents maternels, l'enfant ne sait rien et ses questions restent sans réponse. Son amitié avec une nouvelle

élève venue de Barcelone apaise un peu sa mélancolie : l'orpheline Brisa fait entrer le rock et de nouvelles envies vestimentaires dans son quotidien sage. Comment trouver son souffle dans un monde où l'on est privé de voix ? Comment construire son identité quand on n'a pas franchement le droit d'exister ? Tels sont les questionnements sourds de la timide Celia.

### Saragosse 90

Nous sommes en 1992 et Celia a presque le même âge que la scénariste et réalisatrice Pilar Palomero cette année-là.

## Fiche technique

Réalisation : Pilar Palomero

Scénario : Pilar Palomero

Interprétation : Andrea Fandos, Natalia de Molina, Zoe Arnao, Julia Sierra, Francesca Piñón

Production : Valérie Delpierre, Alex Lafuente

Image : Daniela Cajías

Son : Amanda Villavieja

Montage : Sofi Escudé

Musique : Carlos Naya



## Pilar Palomero

Née en Espagne, elle est diplômée de l'université de Saragosse en philologie hispanique et a suivi des études en réalisation à la Film Factory de Béla Tarr à Sarajevo. Elle travaille pendant plusieurs années comme scénariste et professeure. Après avoir réalisé plusieurs courts métrages programmés dans de nombreux festivals, elle présente son premier long métrage *Schoolgirls*.

La volonté de documenter une époque selon un regard féminin, à hauteur de préadolescentes, se fait sentir à chaque plan. La réalisatrice distille des éléments de culture populaire locale en arrière-plan, saupoudre le décor de détails visuels et sonores. Les grands marqueurs historiques restent hors champ, à l'exception d'une brève scène de repas où le poste de télévision attire l'attention de Celia et rappelle successivement l'existence de la guerre en Yougoslavie et la préparation des Jeux Olympiques de Barcelone. À l'heure où Séville accueille l'exposition universelle et où Madrid est désignée ville européenne de la culture, ce qui semble intéresser la cinéaste sur cette année 1992 c'est la sexualité, et surtout le contrôle de la sexualité féminine dans la société espagnole.

Avec un sens certain de l'anecdote révélatrice, Pilar Palomero sème des indices pour signifier le poids du patriarcat dans la vie de préadolescentes. Quelques minutes après le début du film, on voit la bande de copines jouer dans la cour de récréation. Dans l'insouciance de leurs jeux encore enfantins, les filles reconstituent un rituel de domination patriarcale dont elles seront un jour toutes les perdantes. En effet, elles entonnent une chanson avec une énergie candide : l'histoire d'un capitaine de navire anglais avec une femme dans chaque port... Elles forment deux lignes parallèles et battent la mesure pendant que l'une d'elle sautille et se dandine les mains sur la taille, au milieu du couloir formé par le corps de ses camarades. La réalisatrice confronte ici la naïveté de ses personnages à la vigilance des spectateur.ice.s par une scène faussement anecdotique. Ce moment est caractéristique d'un discours jamais expli-

cite mais toujours critique sur la spécificité d'être fille au début des années 1990 à Saragosse, la ville où Palomero a grandi.

L'expression insidieuse de la misogynie internalisée infuse tout le récit. Celle-ci est d'autant plus frappante que Celia et ses amies vivent dans un univers hautement féminin. À l'école comme en famille, les femmes sont garantes d'un ordre patriarcal dont elles font appliquer les règles à leur détriment dans une logique schizophrénique. Les hommes sont quasiment absents de l'écran : des pères décédés ou invisibles, un médecin et un prêtre à la présence fugace... Pour autant, la misogynie internalisée est partout et sa mise en scène subtile vient témoigner de la réflexion menée par la cinéaste en préparant ce premier long métrage : "En lisant des histoires que j'ai écrites quand j'avais 14 ans, j'ai réalisé que je tenais des propos machistes super interiorisés. J'ai dû faire un exercice d'autocritique", confie-t-elle dans un entretien pour le site *elDiarios*<sup>1</sup>. Dans *Schoolgirls*, Palomero montre ainsi la présence latente du machisme dans le quotidien des Espagnole.s, comme lorsque Celia et sa mère somnolent devant la télé pendant l'émission de variété *¡Hola Raffaella!* diffusée de 1992 à 1994 sur la chaîne TVE1. Il s'agit d'un passage de l'épisode du 22 octobre 1992 où l'animatrice Raffaella Carrà reçoit Francisco "Paco" Umbral pour son roman *Memorias Eroticas*. En Espagne, ce journaliste et écrivain ultra prolifique, peu traduit en français, est connu pour son fort caractère et fait figure de dandy narcissique<sup>2</sup>. Dans l'extrait choisi par la cinéaste, les danseuses qui égaient chaque épisode lors des numéros chantés se tiennent souriantes derrière l'animatrice et son invité. "Ces magnifiques

jeunes filles génèrent une chaleur incroyable", s'esclaffe Paco Umbral. "Et si vous aviez une question à poser à l'une de ces filles, quelle serait-elle?", demande Raffaella Carrà. Et lui de répondre : "Je ne poserais pas de question, je leur donnerais un conseil : utiliser des préservatifs !". Les jeunes filles et Raffaella éclatent d'un rire convulsif et gêné... En intégrant cet extrait dans le champ, la réalisatrice ravive le souvenir d'une époque où la télévision espagnole se plaisait à dénuder des jeunes filles pour les faire se trémousser et à donner la parole avec admiration à des hommes qui se congratulent ouvertement de leur machisme (comme le montre encore plus nettement le reste de l'épisode de *¡Hola Raffaella!*, visible dans les archives de la RTVE).



### • Jésus, Eros et Thanatos : la sainte trinité

En 1992, le joug conservateur se fissure en Espagne et les discours sur la sexualité se libèrent... au détriment des femmes. Le religieux contraint encore leurs corps et leurs âmes. Ainsi les filles de *Schoolgirls* copient en silence des lignes de cours assénées par des bonnes sœurs qui leur expliquent que "la sexualité est au service de l'amour. La sexualité fait partie du plan de Dieu. La femme se réalise de manière pleine dans le mariage." Au-delà du cadre des écoles catholiques, l'idéologie religieuse patriarcale continue de peser sur la jeune démocratie après des décennies de dictature franquiste et une transition politique difficile. Si Palomero nous montre un système éducatif particulier au travers d'une école catholique non mixte, ce n'est pas pour circonscrire les problématiques qu'elle y décrit à ce seul espace. Toutefois elle témoigne ainsi de son propre vécu, marquée dans sa jeunesse par la façon dont la rigueur de l'enseignement catholique débordait le cadre de l'école alors que la



<sup>1</sup> David Noriega, *Un colegio de monjas, Raffaella Carrà y la contradicción de los noventa: "El mensaje que nos daban estaba pasado de moda"* (interview de Pilar Palomero), *elDiario.es*, 28/08/2020.

<sup>2</sup> Pour en savoir plus sur l'écrivain : Ivan García, *Francisco paco Umbral : le connaissez-vous vraiment ?*, *LeRegardLibre.com*, 5/12/2020.

société était en pleine mutation. En effet, à la même époque, le gouvernement entame la première campagne de prévention "Póntelo, Pónselo" ("mets-le, mets-le dessus"), qui initie un discours national en faveur de l'utilisation du préservatif, dans la perspective de la lutte contre le Sida. Cette étape est historique en Espagne et l'on en trouve des traces à différents moments du film. Sexualité et mort sont mêlés dans l'esprit des filles, suscitant à la fois fascination et répulsion. La jeune Cristina, chez qui Celia et ses copines se rendent pour une après-midi de détente, sait tout de même où sa mère cache ses préservatifs et joue avec cet étrange objet collant et long sous l'œil amusé du groupe. Aussi curieuses que craintives, les filles sont loin de se projeter vraiment sur les pratiques de grandes personnes que représente encore pour elles une sexualité active.

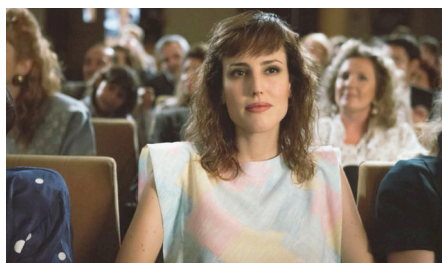
Les filles de *Schoolgirls* partagent en fait un certain nombre de questionnements et de réactions avec les plus jeunes des filles de *Mustang* (Deniz Gamze Ergüven, 2015), même si le destin des jeunes Espagnoles n'a pas la dimension tragique de celui de leurs homologues turques. Le travail de la cheffe opératrice image Daniela Cajías pour *Schoolgirls* rappelle en outre le style de *Mustang* : par sa façon de jouer avec une profondeur de champ courte pour entourer de flou les corps des filles et pour venir se concentrer sur leurs visages, dans cette façon aussi de laisser la caméra planer à hauteur de leurs regards comme un témoin discret. Les deux films partagent quelque chose dans leur délicatesse à décrire l'intimité d'échanges innocents sans que la caméra ne vienne objectifier les corps. La sororité de ces deux films est plus forte qu'avec *Mignonnes* de Maimouna Doucouré (2020), dont l'héroïne de 11 ans est prise progressivement au piège d'une hypersexualisation volontaire qu'elle pense émancipatrice. Elle devra en comprendre les limites pour se confronter à la réalité de ses émotions et se réconcilier avec elle-même. On constate en revanche qu'en plus de leur jeune âge, Amy l'héroïne de *Mignonnes* et Célia dans *Schoolgirls* adoptent des comportements qui semblent être la conséquence des blessures non exprimées de leurs mères. Il s'agira donc pour les deux adolescentes de s'affranchir, chacune à leur

façon, de ces douleurs qu'elles ne peuvent guérir à la place de leurs aînées.

### • **Mater dolorosa**

D'ailleurs, c'est bien la relation mère-fille qui structure discrètement le récit de *Schoolgirls*. Des scènes brèves, où les dialogues s'énoncent sur le mode de la confiance quand la parole parvient douloureusement à émerger, d'autres où l'émotion est trop forte pour que la parole soit possible. Ces passages intimes entre mère et fille créent la colonne vertébrale d'un film qui pourrait autrement sembler se diluer dans la chronique. Le fil rouge est fin mais bien tenace. La toute dernière séquence vient donc créer une boucle avec la première. Adela regarde sa fille chanter lors du spectacle dont on a vu la répétition en ouverture du film. Les collégiennes chantent à tue-tête, Adela regarde sa fille mais Celia articule les paroles sans timbrer sa voix. Le film s'achève au moment où elle décide de se mettre à chanter vraiment, à donner de la voix.

Comment comprendre cette conclusion ouverte ? Comme un moment de prise de conscience et de libération de la part de la jeune Celia. Son empathie se fait mélodie pour une mère qui appartient à une génération ballotée par les transformations po-



litiques et sociétales. Adela est née au début des années 1960, sous le régime totalitaire de Franco, avant de voir le retour progressif d'une forme de démocratie à partir de 1975<sup>3</sup>, la naissance d'une monarchie constitutionnelle avec les premières élections démocratiques en juin 1977 et le vote d'une Constitution en 1978. Elle fait partie d'une génération paralysée dans un pays blessé et en métamorphose pendant la période de 1975 à 1982, dite "période de transition espagnole". Dans une société qui restera longtemps marquée par les thèses franquistes, elle a assisté à la légalisation du parti socialiste et du parti communiste en 1977, puis à la victoire des socialistes (PSOE) aux élections législatives de 1982 qui voient arriver au pouvoir Felipe Gonzalez pour les treize années suivantes. Elle est aussi femme meurtrie par la violence du patriarcat (qui s'incarne dans son pays comme ailleurs par la concentration masculine du pouvoir) et par la violence du terrorisme (avec la montée en puissance de l'ETA en Espagne)<sup>4</sup>. De tout cet ancrage historique et sociologique, rien n'est dit dans *Schoolgirls*, mais il structure pourtant la personnalité et le comportement d'Adela. Il est utile d'avoir ces éléments à l'esprit pour comprendre ce personnage, imaginer le monde dans lequel elle a grandi, l'univers familial dans lequel elle a pu être élevée, les blessures intergénérationnelles qu'elle porte comme celles qu'elle transmet à sa fille. Cette idée de la transmission des blessures par le silence infuse le film et ce n'est pas pour rien que Pilar Palomero choisit de conclure cette histoire sur le visage de la jeune Célia dont la voix emplit (enfin) l'écran... •

<sup>3</sup> Le Général Franco meurt le 20 novembre 1975 et Juan Carlos est proclamé roi le 22 novembre.

<sup>4</sup> L'organisation armée séparatiste ETA (*Euskadi Ta Askatasuna*, qui signifie Pays basque et liberté) est née en 1959 et a été dissoute officiellement en 2018. Dans les années 1980 et au début des années 1990, la lutte armée se fait terrorisme et les civils sont de plus en plus touchés.

## Pistes pédagogiques

### ● Analyse de séquence : Trouver sa voix

Le thème principal du film est posé d'entrée de jeu. La mise en scène et le montage chorégraphique de la première séquence sont exemplaires dans leur production de sens. Ils posent d'emblée l'idée d'une jeune génération silencieuse et avide de se faire entendre. Le film s'ouvre ainsi sur une scène de chorale par trois gros plans successifs. Dans chacun d'eux, une jeune fille différente, en uniforme scolaire, articule un chant en silence. L'image est en quatre-tiers, comme dans les années 1990, et la profondeur de champ est courte, ce qui met en valeur leurs visages. Les regards sont légèrement flottants, tout comme la caméra portée à l'épaule qui capte l'exercice d'échauffement. Cette succession de plans nous informe sur les intentions de la réalisatrice : le film parlera de jeunes filles et se placera au plus près d'elles et de leurs émotions dans un contexte basé sur la contrainte et la soumission. Le plan suivant est un travelling droite-gauche qui suit la marche d'une religieuse donnant des consignes d'articulation. La caméra se déplace entre deux rangs d'élèves, plaçant le spectateur.ice.s du côté des filles. Le reste du film nous fera épouser leur point de vue en permanence. À ce plan succède son contrechamp : un léger travelling gauche-droite, en miroir, dévoile les filles en petit groupe après les avoir isolées dans les trois premiers plans. Le montage inclut à nouveau un contrechamp sur la professeure de chant, puis nous découvrons en gros plan Celia, l'héroïne du film dont nous ignorons encore le prénom. Elle regarde ses camarades et semble désabusée. Le montage repose alors sur une alternance entre un plan cravate sur Celia et un plan taille sur la religieuse, laquelle continue de parler sur un ton injonctif et nomme

plusieurs filles qui devront continuer d'articuler en silence lors du passage au chant pour le reste de la chorale. Retour sur le visage de Celia : elle fait partie des filles privées de voix sans raison apparente. Cette séquence à la mise en scène millimétrée s'achève sur un plan large de la chorale. Les filles, habitées d'une certaine gravité, forment un groupe compact et sombre dans la pièce claire. Hors champ, la voix de leur professeure leur crée un élan ("Un... Deux... Trois...") et l'on entend les premières notes du piano. Le plan s'achève sur une large inspiration des filles, sans nous permettre de les entendre chanter, comme si elles s'apprétaient à rester en apnée. Le montage cut fait apparaître le titre *Las Niñas* à l'écran et pose ainsi une étiquette collective sur le groupe observé. La séquence initiale et la séquence finale du film travaillent un même motif par la mise en scène du chant et de la voix. Ces deux séquences sont intéressantes à observer pour une analyse comparative, qui permettra de révéler la valeur symbolique accordée au chant comme outil de contrainte puis de libération.

### ● **Marcelino pane e vino**

Dans une scène du film, les filles assistent à une séance de cinéma organisée par leur école. Il s'agit de *Marcelino pan y vino*, film espagnol réalisé par Ladislao Vajda en 1954, grand succès du cinéma national. C'est l'histoire d'un petit garçon de cinq ans abandonné. Le jeune Marcellino est recueilli par des moines franciscains. Un jour il se découvre un pouvoir merveilleux : il peut communiquer avec Jésus. On comprend aisément pourquoi les religieuses ont choisi de montrer cette fable miraculeuse à leurs élèves et on imagine qu'il s'agit là d'un souvenir d'école de la réalisatrice. ●

### ● **Route des souvenirs**

Beaucoup de saynètes de *Schoolgirls* reposent sur des souvenirs de Pilar Palomero et des ses proches. Elle témoigne de ce processus introspectif de recherche dans une interview pour *El Periódico* : "Le processus de documentation était très curieux, j'ai dû ouvrir la boîte à souvenirs que j'avais chez ma mère, sous le lit, et dans laquelle j'ai rangé des billets de concert, des notes que j'avais partagées avec mes amis, des cassettes, des dossiers avec des dédicaces. Mais pour moi, il y avait deux éléments fondamentaux que j'ai utilisés : la lettre que Celia écrit à Jésus, qui dans le film est un essai que ma sœur a écrite telle quelle, puis la dictée du cours de religion qui est tirée de mon cahier de 6<sup>e</sup> année et écrit par moi, à la main."<sup>5</sup>



<sup>5</sup> Eduardo de Vicente, *La directora Pilar Palomero nos explica las anécdotas del rodaje de 'Las niñas'*, ElPeriódico.com, 04/09/2020



La réalisatrice Pilar Palomero et ses comédiennes

## La prévention en Espagne au début des années 1990

Le thème parcourt le film, comme nous l'avons expliqué plus haut. On pourra s'arrêter sur la scène de l'abribus : elle permet de voir une affiche de la campagne *Póntelo, Pónselo*, qui a eu un caractère historique en Espagne. Pilar Palomero se souvient : "Concernant la campagne, il semblait intéressant de l'inclure car c'est celle qui a eu le plus de succès dans l'histoire de la publicité en Espagne, mais elle a été retirée. Même ainsi, elle a pénétré l'imaginaire collectif. Nous venons d'une société qui a réussi à retirer une campagne qui était indispensable. Elle n'encourageait pas les relations sexuelles, elle faisait état d'un problème très grave que la société connaissait, à savoir le sida."<sup>6</sup> La campagne a aussi marqué les esprits par son premier spot vidéo en 1991, à découvrir en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=tnWYC-Wa0aMc>

## Pas de sexe, pas de drogue, mais du rock

Si le sexe reste une curiosité tenue à distance et que la sagesse domine le comportement des collégiennes dans *Schoolgirls*,

elles trouvent leur souffle et leur voix grâce à la brèche ouverte par le rock. C'est la nouvelle, Brisa, qui initie Celia aux artistes espagnols qui électrisent un pays en pleine mutation. Les Heroes del Silencio font alors un tabac et les Niños del Brazil sont la fierté locale. Ces derniers convertissent la jeunesse espagnole au rock gothique et à la musique électronique. Le groupe, formé à Saragosse en 1986, naît de la fusion de membres de plusieurs groupes à un moment d'ébullition de la scène musicale de la province d'Aragón. À plusieurs reprises dans le film, on entend leur tube *Viernes*, tiré de leur troisième album *Mundos en eclipse*. Il résonne ainsi comme un hymne libérateur pour les filles de *Schoolgirls* comme il le fut pour les ados de l'époque. Le chanteur du groupe, Santi Rex, assume l'influence de The Cure et de leur titre *Friday I'm in love* pour *Viernes*<sup>7</sup>. Les expériences techno-pop-rock des Niños del Brazil ont marqué la période 1986-1997 en Espagne.

*Viernes* - clip spécial pour la sortie de *Schoolgirls* :

<https://www.youtube.com/watch?v=UP-tOLyQJxQc>

## Ressources

Carmen V. Albert, "Las niñas", *una mirada profunda, una voz propia* (interview de la cheffe opératrice Daniela Cajías), Camera And Light .com, 25/09/2020

Gregorio Belichon, "Las niñas": *las sombras sociales de la España del 92*, El País, 24/02/2020

Eduardo de Vicente, *La directora Pilar Palomero nos explica las anécdotas del rodaje de "Las niñas"*, ElPeridioco .com, 04/09/2020

Jean-Michel Frodon, *Béla Tarr ouvre une école de cinéma à Sarajevo*, Blog Slate "Projection Publique", 28/09/2012

Jonathan Holland, "Schoolgirls" ("*Las Niñas*"): *Film Review*, Hollywood Reporter, 13/03/2020

Laura Hood, *Comment ETA a perdu la guerre en Espagne*, The Conversation, 16/05/2018

Manuel Jimenez, *¿Sabías que "Viernes" de Niños del Brasil es un homenaje a The Cure?*, Blog Lumière Noire, 11/09/2020

Pablo Leon, *Pilar Palomero & Rubén Martínez: el secreto de "Las Niñas"*, El País, 04/10/2020

David Noriega, "Un colegio de monjas, Raffaella Carrá y la contradicción de los noventa: "El mensaje que nos daban estaba pasado de moda" (interview de Pilar Palomera), elDiario.es, 28/08/2020

Ivan Piccon, Danielle Sartori, Benoît Danard, Diane Gilbert, Carla Binanti, *La place des femmes dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle*, CNC / Audiens, mars 2019

<sup>6</sup> David Noriega, *Un colegio de monjas, Raffaella Carrá y la contradicción de los noventa: "El mensaje que nos daban estaba pasado de moda"* (interview de Pilar Palomera), elDiario.es, 28/08/2020

<sup>7</sup> Manuel Jimenez, *¿Sabías que "Viernes" de Niños del Brasil es un homenaje a The Cure?*, Blog Lumière Noire, 11/09/2020