



17 FILLES

de Delphine et Muriel Coulin

Synopsis : Dans une petite ville au bord de l’océan, 17 adolescentes d’un même lycée prennent ensemble une décision inattendue et incompréhensible aux yeux des garçons et des adultes : elles décident de tomber enceintes en même temps. Ce film est inspiré d’un fait divers survenu en 2008.

Fait divers : Dans la ville de Gloucester aux Etats-Unis, en juin 2008, l’établissement scolaire Gloucester High School fait savoir que 17 jeunes filles scolarisées chez eux sont enceintes. Cela représente plus de quatre fois la moyenne connue les années précédentes. Certains observateurs ont à l’époque mis en cause le film **Juno** de Jason Reitman sorti en 2007, qui raconte le parcours de Juno MacGuff (Ellen Page), une adolescente américaine de 16 ans enceinte. Il aurait inspiré les jeunes filles de Gloucester. Mais ces dernières expliquent quant à elles qu’elles ont simplement passé un étonnant « pregnancy pact ». Delphine et Muriel Coulin y ont puisé leur inspiration.

Dates du tournage : tourné entre le 26 juillet et le 15 septembre 2010

Date de sortie : 14 décembre 2011

Genre, durée, format : Fiction, 1h25 - Couleur

GÉNÉRIQUE

Ecrit et réalisé par Delphine et Muriel Coulin

Produit par Denis Freyd

Interprété par Louise Grinberg (Camille), Juliette Darce (Julia), Roxane Duran (Florence), Esther Garrel (Flavie), Yara Pilartz (Clémentine), Solène Rigot (Mathilde), Noémie Lvovsky (l’infirmière scolaire), Florence Thomassin (la mère de Camille), Carlo Brandt (le proviseur), Frédéric Noaille (Florian), Arthur Verret (Tom), Lucia Sanchez (la professeur d’aquagym).

Elles portent leur véritable prénom dans le film : Philippine Raude Toulliou, Sharleen Le Mero Pietruszka, Charlotte Alonso, Julia Ballester, Manon Denis, Clémence Thibault, Violaine Hayano, Eva Kermorvant, Jeanne Pellan, Pauline Gibert.

Directeur de la photographie : Jean-Louis Vialard

Chef opérateur du son : Olivier Mauvezin

Montage : Guy Lecorne

Distributeurs : Diaphana distribution

Palmarès : Présenté lors de la Semaine de la Critique à Cannes en 2011 // Prix du meilleur Premier Film Français - Prix Michel d’Ornano - Festival du Cinéma américain de Deauville 2011 // Prix Spécial du Jury - Torino International film Festival (Italie) - 2011 // Prix Utopia de la Fondazione Monte Verità - Castellinaria (Italie) - 2011

Producteur délégué : Archipel 35

Co-producteur : Arte France Cinéma
Avec la participation de Canal +, Cinécinéma, Arte France

ANALYSE DE SÉQUENCES

C'est une voix off sur écran noir qui ouvre le film. Cette voix est celle d'une jeune fille anonyme pour le moment ; on découvrira ensuite que cette narratrice inaugurale est l'héroïne du film, Camille Fourrier :

« Cet été-là, il y a eu une invasion de coccinelles à Lorient. Pour une fois qu'il se passait un truc merveilleux dans cette ville. Le plus bizarre, c'est qu'au lieu de rester dans les jardins, elles allaient toutes en bord de mer. Des coccinelles à la plage. Les vieux disaient : « on aura vraiment tout eu ». Eh bien, ils n'étaient pas au bout de leurs surprises. »

LA PREMIÈRE VISITE MÉDICALE AU LYCÉE : FILMER LES CORPS DE JEUNES FILLES EN FLEURS



Cuisses, mains, culottes. Les corps de plusieurs jeunes filles sans visage en sous-vêtements sont alignés dans le couloir froid d'un lycée transformé en salle d'attente de fortune. Les couleurs du couloir de l'infirmerie vont du beige au rose pale, avec quelques touches de vert. Du vert afin peut-être de faire songer aux tiges de plantes invisibles ? Des couleurs claires pour suggérer de délicats pétales absents de l'image. Les matières froides des bâtiments côtoient les peaux sensibles de jeunes filles végétales, allant de la brindille à la belle plante, des corps de « jeunes filles en fleurs ».

Une faible profondeur de champ est ménagée dans ces premiers plans, mais la mise en scène est toutefois travaillée en profondeur. Le film cherche à susciter des images paradoxes. Se dessine une perspective qui fait glisser le regard du premier plan vers l'arrière-plan, du net au flou, d'une main gauche pudique posée sur la cuisse droite pour masquer d'une oblique la culotte à des jambes croisées. Les bras aussi se croisent et se décroisent sur les ventres, marquant à la fois la gêne et l'impatience que suscite la situation. Dans la profondeur, un corps souple et agile d'une autre jeune fille baignée dans le flou se penche en avant pour faire quelques étirements. Les jeunes filles de ce film sont à la fois pudiques et maîtresses de leur corps.



Dans une gradation signifiante, la caméra s'élève centimètre après centimètre et cadre désormais les ventres, les hanches, le creux des reins, les coudes. Puis ce sont les poitrines qui apparaissent dans des soutiens-gorges de coton, cachés par de longues mèches de cheveux, juste au-dessus de ventres juvéniles tatoués. A chaque plan, pudeur et grâce continuent de côtoyer l'audace : se tatouer un lézard sur le ventre, lorsque l'on est adolescente, est une prise de risque à long terme. Certains visages ici sont sérieux et graves sans être tristes, quand d'autres sourient un temps, avant de

retrouver un air empreint de profondeur. Les filles se rongent les ongles avec une nervosité contenue dès qu'elles sont seules.

Enfin, quelques visages apparaissent : blondes, rousses et brunes. En 5 plans, cette séquence d'ouverture nous dit que si les jeunes filles se ressemblent toutes (3 premiers plans = des corps), elles sont toutes différentes (2 derniers plans = des visages). Le visage présente les traits d'une identité. Elles sont appelées de façon anonyme, froide là encore comme le couloir dans lequel on les fait patienter. La voix use d'un respect poli :



« *Personne suivante, s'il vous plaît* ». Cette simple phrase résume la situation initiale du film. Ces jeunes filles sont un mystère pour les adultes. Les adultes ne les nomment pas, car ils ne les connaissent pas. Les adultes vont cependant chercher à prendre soin de ces jeunes filles. Le soin sera apporté par les infirmières scolaires et les parents d'élèves, mais ils seront souvent décontenancés et désarmés par une manière de penser et d'agir à laquelle ils ne se sont pas préparés.

La voix *off* d'ouverture est programmatique : les jeunes filles sont à l'image des coccinelles. Elles vont donner l'impression soudaine d'envahir la ville de Lorient, elles seront au cœur des conversations, elles attireront l'attention et le regard de tous, en écrivant avec une rage naïve une fable collective improbable. Elles vont tomber enceintes les unes après les autres, volontairement, pour s'inventer en un groupe uni par une forme d'incongruité, de merveilleux et de tragique.

La voix *off* l'avait annoncé métaphoriquement : les coccinelles préfèrent le bord de mer aux jardins. De même, les jeunes filles du film choisiront de repenser les frontières du territoire qui leur a été assigné. Le film va tout d'abord prendre le temps de décrire soigneusement les espaces cadrés qui leur sont dédiés par la société des adultes, afin de mettre ensuite fortement en lumière la manière dont les jeunes filles vont chercher sans cesse à s'en échapper. Dans le couloir avant la visite médicale, elles chahutent, plaisantent comme des enfants, avant de reprendre vite leur place, calmes, dans la file d'attente. Elles vont ainsi pousser les frontières, déjouer les limites, s'amuser avec les lignes, provoquer les consciences et réveiller les frustrations des adultes, sans donner l'impression de véritablement mesurer l'étendue du trouble qu'elles font naître.

LA VISION, LA TENSION, LA TAILLE



L'infirmière demande à Camille (dont on ne connaît pas encore le nom dans le film) de tenir un cache-œil afin de tester sa vision de loin. Le film en choisissant de se fonder sur une profondeur de champ relativement réduite (image nette au premier plan mais rapidement baignée dans le flou dans la profondeur) adopte le point de vue des myopes. Qui sont les myopes par le regard desquels nous regardons évoluer ces personnages juvéniles ? Ce sont les adultes qui observent leur comportement ; myopes, ils concluent que la situation est inquiétante et inappropriée, dangereuse pour les jeunes filles dans cette phase de construction de leur avenir (scolaire, professionnel, économique et social). Les

jeunes filles, elles, vont passer la visite médicale sans problème ; métaphoriquement, le film nous explique qu'elles ne sont pas myopes et qu'elles grandissent. La vue est bonne, la tension est bonne, la toise indique 1m 62,5. « Je crois que je suis enceinte » ponctue le rendez-vous, phrase suivie d'un court silence avant que le plan ne s'achève. Les infirmières sont sans voix. La nouvelle est une déflagration calme. Les adultes n'ont rien vu mais la jeune fille sait. Elle dit simplement qu'elle « *croit savoir* » mais, au fond, elle sait. L'auscultation, le protocole n'est pas adapté. Il n'a pas permis d'aller vers l'essentiel. Cette jeune fille est enceinte. Ausculter n'est pas être attentif. En une scène, les réalisatrices rappellent la question philosophique étudiée chaque année en classe de philosophie au lycée : quelle est la différence entre croire et savoir. A-t-on jamais su ce qu'était et saura-t-on jamais ce qu'est l'adolescence ? Le film va nous suggérer sa propre définition sensible. C'est son pari : mettre en scène l'adolescence.

SENSUALITÉ RAGEUSE

Depuis que la phrase « *je crois que je suis enceinte* » a été prononcée, le film semble capable de respirer plus profondément. Film et personnage se sont délestés d'un poids. L'image est réactive. Elle est porteuse chaque fois d'un point de vue. Elle ne feint pas la neutralité. D'une séquence à l'autre, le point de vue change de nature. Dans la séquence d'ouverture, le film observait ces jeunes filles. Désormais, le film retranscrit l'état d'esprit et les émotions de l'héroïne, Camille. La jeune fille sort du lycée, bâtiment sans couleurs composé d'angles droits et de lignes parallèles et perpendiculaires. Face à elle, des jeunes sont assis dans l'herbe au pied d'un grand arbre. Après « croire / savoir », la réflexion philosophique en cinéma se prolonge : « nature / culture ». L'arbre est d'un côté, le lycée de l'autre. Camille quitte le lycée et avance vers la mer. Elle va devenir mère.



La caméra qui était fixe se met en mouvement, par un travelling latéral d'accompagnement, qui suit la jeune fille jusqu'au bord du quai. Le cadre est large. Les cris aigus des oiseaux de mer et les moteurs de bateaux emplissent la bande son. Elle a pris son envol, elle a pris le départ. 9 mois. Le décompte de la course à la procréation est lancée. Elle avance d'un pas assuré et vif. Elle pose son sac sans délicatesse. Elle jette le test de grossesse à l'eau d'un geste sec. Est-elle en colère contre elle-même ? Contre les infirmières restées sans voix ? Est-elle au contraire tout à fait décidée, résolue et (naïvement) sereine face à la situation dans laquelle elle se trouve ? Elle reste



mutique et installe les écouteurs de son *Ipod* dans ses oreilles : un rock nerveux et rageur recouvre les sons d'ambiance. Les rythmes de batterie mettent en scène musicalement les battements de son cœur et l'accélération de son souffle à cet instant. Cette musique est ainsi plus à même de traduire son état d'esprit qu'une hypothétique voix *off* explicative. Le vent souffle, le visage est de nouveau cadré serré, le jeune fille est gagnée par un

ensemble d'émotions, presque assaillie. Elle ressent. Elle n'analyse pas, ne réfléchit pas. Le volume sonore de la musique permet de contredire l'impression visuelle laissée par le plan-titre. Elle est minuscule dans un ciel bleu immense, avançant en équilibre sur le fil d'une ligne de dunes sans début ni fin. Est-elle fragile ? Non, le rock met en scène toute la force paradoxale qu'elle ressent. Elle est enceinte, elle se sent capable d'être

enceinte, elle veut cet enfant. Elle est seule, mais le titre qui apparaît alors sur toute la largeur de l'écran fait office d'annonce rassurante : *17 filles*. Il n'y en aura pas qu'une comme elle, il y en aura 17. Une des forces de l'adolescence est dans le groupe, dans l'appartenance à un groupe. Alors que le titre s'efface, les réalisatrices ont choisi de faire apparaître la mention suivante à l'écran : « *Ce film est inspiré de faits réels survenus en 2008* ». Cette formule pouvait trouver sa place dans le générique de fin ; c'est souvent le cas. Ici, la volonté de souligner le lien ténu avec le réel est souligné auprès des spectateurs. *17 filles* est de ces films qui affirment fortement le questionnement nécessaire sur la dichotomie imposée par les institutions : « fiction ou documentaire ». Un documentaire peut accepter dans sa structure des séquences imaginées, fictionnelles. Une fiction peut se fonder sur un terreau documentaire, travailler les effets de réel, reprendre les méthodes de filmage du documentaire. Delphine et Muriel Coulin sont fortes de cette conviction et la mettent en œuvre dans leur travail de création, en toute liberté. Il y a au départ de l'écriture des faits réels. Ensuite, dans le scénario de la fiction, le décor choisi est différent des lieux où se sont déroulés les faits réels, les caractères, profils et personnalités des personnages sont librement inventés.

LE COURS DE SPORT : CROSS COUNTRY

Les jeunes filles s'entraînent à ces courses de fond que l'on appelle dans les établissements scolaires les cross country. La métaphore là encore est subtile et solide : porter un enfant s'apparente pour une jeune femme à un cross country. Filons la métaphore proposée par le film. Il s'agit de courses dont la distance varie ; les grossesses peuvent aller à leur terme, comme s'interrompre brusquement ou se conclure par la naissance de prématurés. La distance est différente pour chaque femme, même si la norme est de 9 mois. Revenons à la définition de l'épreuve de cross country : il s'agit d'un parcours balisé. Une grossesse est également un parcours balisé, ponctué par les rendez-vous chez le médecin, le gynécologue, les échographies, les examens médicaux d'une part, et les préparatifs pour accueillir l'enfant à venir dans sa vie d'autre part, (préparer la chambre, acquérir le petit matériel nécessaire).

Dans le couloir de l'infirmerie, comme pour un cross country, les filles étaient toutes réparties sur la ligne de départ. La phrase « *je crois que je suis enceinte* » a fait office de tir au pistolet. Une concurrente, Camille, s'est rapidement détachée sur le quai du port (marche à vive allure et travelling latéral d'accompagnement). Puis le film est revenu vers les suivantes, qui au sens propre, sont à l'écran en tenue de sport en train de courir sur un sentier côtier du Morbihan. Le système filmique décrit plus haut pour la coureuse qui est en tête (la première fille à être enceinte) est repris pour les amies poursuivantes. Les unes après les autres, elles sont cadrées serrées, isolées dans le plan ou nettes au premier plan tandis que d'autres jeunes filles se trouvent derrière elles baignées dans le flou de la profondeur de champ déjà commenté plus haut. Dans cet ensemble de plans qui constitue un moment en montage court, fondé sur une succession de raccords plastiques (les jeunes filles sont vêtues de la même manière, portent les mêmes couleurs, la même coiffure, et sont cadrées de la même manière, en plan rapproché épaule), le spectateur reconnaît celle que l'on avait pris pour la meneuse et qui est cette fois insérée au milieu du groupe. Deux analyses peuvent être dégagées de ce choix de montage : les réalisatrices souhaitaient souligner d'une part que, si elle a donné le départ, elle sera vite rejointe et imitée par d'autres, et d'autre part, Delphine et Muriel Coulin rappellent la nécessité pour ces jeunes filles d'appartenir à un groupe.

L'héroïne est insérée au cœur du montage court pour décrire l'ambivalence de la position qu'elle va créer pour elle-même : leader protégée par des amies attentives, qui ne la rejetteront pas et l'entoureront au fil des semaines et des mois. La sonorité de son prénom est signifiante : elle est Camille, elle n'est qu'amie.

La mise en scène du groupe passe également par la mise en correspondance de deux plans qui se font écho, grâce à leur composition et aux motifs filmés. Lors de l'inscription du titre à l'écran, nous avons une jeune fille solitaire marchant sur la dune, traversant l'écran vers la droite (un plan qui trouvera d'ailleurs écho dans le plan final, un travelling latéral face à la mer, dirigé de même vers la droite). Ici, nous avons le groupe des jeunes filles courant sur une dune ressemblant à la précédente, en ligne, mais vers la gauche cette fois. A quelques plans de distance les unes des autres, elles vont à la rencontre les unes des autres. On assiste à la création d'un groupe par les moyens du cinéma, à la mise en scène cinématographique d'une rencontre de plusieurs corps adolescents qui s'attirent d'un plan à l'autre pour faire front.



La caméra, qui les précédait, désormais les suit, au moment où elles sortent volontairement du tracé établi par le professeur pour ce cours de sport en pleine nature. Elles ont pris le pouvoir, elles mènent la danse. S'amorce ici un mouvement. La quête d'un Havre de paix, d'un espace refuge, pour ne pas s'épuiser, pour prendre soin les unes des autres.

LE FLOU DANS LA PROFONDEUR DE CHAMP (PDC)

Travailler ainsi des plans flous dans la profondeur permet de retranscrire dans la mise en scène, à chaque séquence, le reproche - silencieux ou exprimé - formulé par les parents : ces jeunes filles ne voient pas plus loin que ce que les adultes qualifient de « caprice ». Selon eux, elles vivent dans l'instant uniquement. Elles ne se projettent pas. Elles ne mesurent pas les conséquences à long terme du geste qu'elles accomplissent en choisissant d'être enceintes si jeunes. Les parents redoutent qu'elles ne ferment elles-mêmes les portes de leur avenir. Le présent est mis en scène par une strate nette au premier plan de l'image. Le futur est mis en scène par une succession de strates floues du second à l'arrière plan de l'image.

RETOUR AU CROSS COUNTRY



Les jeunes filles s'assoient en cercle dans le sable. Elles se reposent, rient ensemble, complices. L'enrochement du sentier - effectué pour éviter que la terre ne tombe dans la mer, grignotée à chaque marée montante - les protège du regard des autres. Elles se mettent à l'abri du regard de l'enseignant et aussi à l'écart du groupe classe. Elles revendiquent leur marginalité, dans le sens de se trouver « à la marge », en rupture avec

les règles sociales. Littéralement, elles sortent des sentiers battus. Une jeune fille, rousse, Florence, va tenter de s'approcher. Elle fera d'ailleurs de même au self du lycée un peu plus tard. Ici, un jeu de champ contrechamp alternant plongée et contre-plongée vient mettre en scène l'idée d'un rapport de force, qui est là encore décliné sur le mode du paradoxe. Celle qui surplombe est celle qui est repoussée. Celles qui subissent ce regard extérieur surplombant sont celles qui ont la faculté d'inclure ou d'exclure du groupe. Celles qui sont assises au bas du sentier sont celles qui sont enceintes ou tomberont enceintes. Celle qui regarde cela de haut est celle qui va mentir sur son état pour être acceptée. Elle fera croire qu'elle porte un enfant. Celles qui sont en bas sont nombreuses, en sécurité, rieuses, bien dans leur peau. Celle qui est en haut est seule, rejetée, triste, mal dans sa peau.

D'un plan à l'autre, les places des jeunes filles dans le cercle changent, évoluent. La première analyse à faire est celle de l'ellipse temporelle : elles restent un long moment ensemble sur le sable, peuvent se déplacer entre deux plans successifs séparés par quelques minutes diégétiques. Mais au-delà de cette première interprétation de cette répartition spatiale des corps différente d'un plan à l'autre, nous comprenons aussi que ces jeunes filles



gagnent alors la faculté de se substituer les unes aux autres. Comme par magie, dans un trucage à la Méliès. Entre deux plans, on déplace les éléments en présence. Lorsqu'on monte ensuite ces éléments successivement, on obtient l'un des premiers trucages de l'histoire du cinéma, le « truc par substitution ». Mais ici, à la différence de ce qui se passe chez Méliès, où l'axe de la caméra est unique, l'axe de caméra change d'un plan à l'autre. Le décor lui-même, tout en étant raccord avec le précédent, change : le mur de roches a cédé la place à la dune derrière les jeunes filles. Ces dernières forment ici une seule et même entité solidaire. Vêtues de la même manière, coiffées de la même manière, réunies dans une forme géométrique dont la caractéristique est de n'avoir ni début ni fin (cercle), elles échangent pour la première fois autour du geste commun qui va souder leur ressemblance : être enceinte.

Les questions vont émerger les unes après les autres, sans détour, sans tabou, en reprenant les différentes problématiques qui ont justement été posées par l'ouverture de film. Cet échange offre une synthèse des différents éléments posés au fil des plans précédents, de façon explicite pour les trois premières, et de façon implicite pour la quatrième.

- **La temporalité spécifique de la femme enceinte** : depuis combien de temps est-elle enceinte ? Depuis combien de temps le sait-elle ? Va-t-elle garder l'enfant ? Va-t-elle avorter ? Quel est l'avenir qui se dessine pour elle ?
- **Le rapport aux adultes** : sa mère est-elle au courant ? Va-t-elle lui en parler ?
- **Le rapport au corps** : la contraception, « l'accident de capote » pendant un rapport sexuel, la prise de poids ; la sensation du bébé qui bouge dans le ventre
- **La présence masculine** : qui est le père ?

Jusque-là, le film ne présentait que des corps féminins (jeunes filles et infirmières). Il n'avait pas été question des pères, des adultes hommes, des copains de classe. Ces

personnages existent dans le film en peuplant le hors champ. Ils sont là, bien naturellement, mais hors champ.



C'est là que la jeune fille prononce la seconde phrase-clé qui, après la phrase « tir au pistolet » « *Je crois que je suis enceinte* », fait progresser l'intrigue : « *C'est sûr que je me sens pas pareille* ». Le montage laisse aussitôt apparaître en gros plan le visage pensif de l'une des jeunes filles aux traits encore enfantins, qui soudain, semble à la fois dans le groupe et à l'écart, dans une bulle. Pourquoi la filmer, elle, à cet instant, à la suite de cette phrase ? Elle est celle qui incarne dans le film le prototype de « l'adolescente qui ne s'aime pas ». Elle voudrait que les garçons de son âge la regardent, mais son corps est encore celui d'une enfant. Elle ne dégage pas la même sensualité que ses amies. Sa voix est aussi celle d'une enfant pré-pubère ou à peine pubère. Pour tomber enceinte, elle est celle qui devra négocier un rapport sexuel avec un garçon du lycée. Elle est donc celle qui voudrait être différente. Elle aspire à trouver une manière de se « *sentir pas pareille* ». Lorsque son amie prononce cette phrase-clé, les mots font écho à ses désirs, à ses émois, à ses frustrations. Le gros plan sur elle semble nous indiquer que la décision est quasiment déjà prise chez elle : elle fera comme son amie, elle tombera enceinte, pour ne plus être pareille.

La mise en scène d'un rapport au temps modifié conclut la séquence : « *putain, 4 heures* ». Elles se lèvent précipitamment et rejoignent l'enseignante de sport, qui lâche un « *toujours en retard, les inséparables : Fourier, Le Guennec, Derrien* ». Effectivement, au sens propre du terme, elles rejoignent le cours de sport en retard. Mais elles vont surtout toutes vivre un « retard de règles » annonciateur de grossesse au cours du film. Oui, l'adulte a raison dans ses reproches : elles sont inséparables et « en retard ». Amies et enceintes.

LES TABOUS

Cette séquence trouvera l'une de ses séquences jumelles en la séquence du self. Les jeunes filles sont réunies autour d'une même table (le rectangle remplace simplement le cercle), et évoquent à nouveau les mêmes questions, les mêmes thématiques : le rapport au corps (sensations liées à la nourriture et à l'alimentation, croissance de l'enfant *in utero*), garder ou non le bébé, temporalité spécifique qui scande la progression d'une grossesse, devenir mère et finir ses études, quête d'une réponse à la solitude qui pèse.

Ce film multiplie les images taboues à double titre : tout d'abord, enceintes, ces adolescentes fument à l'écran. Elles se mettent en marge des recommandations répétées par le corps médical et le ministère de la santé. Ce faisant, elles peuvent choquer le jugement des contemporains dont elles vont croiser la route, de même qu'elles peuvent heurter le regard des spectateurs qui suivent leur trajectoire sur l'écran. Puis, jeunes, elles font le choix d'avoir un enfant avant même de finir leurs études et d'obtenir un diplôme. Elles rejettent l'injonction parentale bien connue du « passe ton bac d'abord ». Elles sont dans la transgression sociale.

LE RAPPORT AUX ADULTES : DES ADOLESCENTES PLUS MÛRES QUE LEURS MÈRES

Camille prépare le repas avec application, dresse la table, mais sa mère (Florence Thomassin) n'arrive que très tard et repart sans manger. Camille mange seule, avec pour unique compagnie un poste de télé allumé devant elle. Seul le son du reportage télévisé (qui traite des révoltes violentes des pêcheurs bretons) lui parvient, ses pensées sont ailleurs, son regard est perdu dans le vide.



Lorsque la mère rentre du travail, la répartition en zones de net et de flou dans l'image s'inverse. La jeune fille se trouve nette dans la profondeur de champ, s'affairant dans la cuisine pour manifester sa colère et sa déception auprès de sa mère, qui n'y prête pas attention, désinvolte. Celle-ci se tient furtivement au premier plan, baignée dans le flou. Celle qui pose les règles, celle qui respecte ceux avec qui elle vit est la fille ; celle qui vit en égoïste, sans se soucier de faire de la peine à ceux qui l'entourent (ses enfants) est la mère, inconséquente.

CHIFFRE, NOMBRE, ABONDANCE ET EXCÈS



Lorsque Florence, en proie à des douleurs menstruelles, demande à l'infirmière scolaire : « Madame, est-ce que c'est vrai que Camille Fourier, elle est enceinte ? », l'adulte reste à nouveau sans voix. Un silence. Le changement de plan laisse découvrir un plan rapproché sur l'infirmière qui fume à la fenêtre et esquisse un sourire lorsque la sonnerie du lycée retentit, libérant dans la cour Camille et les autres filles. Que signifie ce sourire adulte ? Cette femme a choisi de devenir infirmière scolaire. Elle aime travailler au contact des jeunes. Elle vient d'expliquer à Florence qu'elle aura des règles douloureuses toute sa vie. Elle lui a demandé de composer avec cette douleur, de l'accepter et de ne pas venir chaque fois à l'infirmerie. En sous texte, on croit l'entendre dire : « Etre femme, c'est souffrir quelques jours chaque mois, tout au long de sa vie ». A haute voix, l'infirmière explique à Florence, dans une forme d'humour qui ne mesure pas les conséquences à venir : « Tu vas avoir tes règles 400 fois dans ta vie, à moins d'avoir dix gamins ». L'adolescente peut donc analyser ce qui vient de lui être dit ainsi : pour faire taire ces souffrances menstruelles, il faut tomber enceinte. Lorsqu'on tombe enceinte, on n'a plus mal. La formule pince-sans-rire de l'infirmière vient aussi rappeler l'étrangeté des faits réels rapportés par le film : ce n'est pas le simple fait qu'une adolescente soit enceinte qui a fait tant réagir en 2008, c'est le fait que plusieurs jeunes filles s'accordent pour être enceintes au même moment qui a marqué les esprits. Avoir ses règles 400 fois, avoir dix gamins, tout cela dit l'abondance, l'excès, le trop. *17 Filles* est aussi un film sur la multiplication. Etre un, cela devient être deux, lorsque l'on est enceinte. Etre deux, c'est-à-dire être une jeune fille enceinte, signifie être 4, car on est imité par les autres. Et ainsi de suite. 17 filles enceintes, cela signifie 34 vies en jeu, voire plus. Les familles aussi sont impliquées.

Au moment où Florence annonce à Camille qu'elle est enceinte (on comprendra plus tard qu'il s'agit d'un mensonge), elles sont les deux seules dont le film nous a donné l'identité. Etre nommé, c'est exister. Alors, dans l'univers du film, pour avoir la possibilité d'être nommée, pour exister, faut-il qu'une jeune fille soit enceinte ? Cela semble être leur conviction.

LA SÉQUENCE DES DRAPS : CAMILLE ET SA MÈRE

La mère s'emporte, reproche à sa fille de n'avoir pas été informée ; elle dit avoir eu honte d'être la dernière avertie. Cependant, la séquence du repas préparé par sa fille auparavant nous permet de prendre du recul face à cette cascade de reproches. Elle nous a donné des clés pour comprendre la situation, le rapport de force qui se joue entre la mère et la fille. Si la mère n'est pas au courant, c'est qu'elle n'a guère prêté attention à sa fille.



Elle n'a pas su l'écouter. Elle n'a pas pris le temps de créer des temps d'échanges, de paroles entre elles deux. Le portrait maternel continue ici d'être cruel : alors qu'elle laisse elle-même tomber sur un sol douteux le coin propre d'un drap fraîchement lavé, elle lance à sa fille qu'elle ne sait pas ranger sa chambre et que ses poissons rouges sont morts. Dans un mélange de mépris et de panique, elle lance encore : « non mais tu t'en crois vraiment capable ? » « Toujours plus que toi », rétorque la fille, calme et droite. La mère amoncelle les draps dans le panier, sans plus même prendre le temps de les plier correctement. Elle panique, se laisse submerger par ses émotions. Et c'est finalement sa propre existence ratée qu'elle jette sous forme d'une liste de questions fermées à sa fille : « Tu crois que ça m'amuse de travailler à l'hôpital ? Tu crois que ça m'amuse de travailler la nuit une semaine sur deux ? Oui, t'es toute seule, et alors, t'es grande, non ? » « Alors, le lycée, c'est terminé, hein ? Les études, finies ? Moi qui croyais que tu ne voulais pas d'une petite vie de merde. C'est gagné. Tu te crois maligne ? Eh bien, t'es idiote, c'est tout. » Les draps claquent, les pantalons propres sont jetés comme des fouets. En utilisant draps et tissus comme accessoires, les réalisatrices prennent le motif qui habituellement, dans une situation plus conventionnelle, vient réunir mère et fille : la mère commence par emmailloter son bébé, avant de le border soir après soir dans des draps doux et frais ; puis elle l'habille chaque matin, avant de lui apprendre à se vêtir seul. Parfois, elles vont ensemble dans les boutiques de mode et se donnent des conseils en la matière.

Les tissus, qu'il s'agisse de ceux des draps et ceux des vêtements, racontent habituellement un lien de douceur entre les femmes, établi au fil du temps. Ici, dans cette séquence d'une grande force esthétique, les matières textiles séparent visuellement les corps et racontent par des bruits secs la violence de la dispute entre les deux femmes. Reste que c'est un moment et un espace où la mère et la fille parviennent à se parler enfin du sujet. Et le sujet est : comment être une bonne mère, physiquement, socialement et moralement ? Comment réussit-on à « envelopper » son enfant, afin qu'il grandisse et s'épanouisse ? En offrant son ventre, son placenta, son liquide amniotique d'abord, puis ses bras qui ensèrent, ses mains qui caressent, ses lèvres qui embrassent ensuite, et enfin son amour maternel inconditionnel, qui s'exprime dans les gestes et les mots de soutien et d'attention tout au long de la vie ? La mission est connue pour être sinon impossible du moins délicate ; cependant de nombreuses femmes la tentent tout de même chaque jour. Camille comprend que derrière la colère de sa mère se cachent

les remords et les regrets d'une mère qui sait qu'elle n'est pas parfaite : une mère que l'annonce de la grossesse de son enfant renvoie à ses propres difficultés de mère. Elle voulait espérer mieux pour sa fille que pour elle. N'est-ce pas là une possibilité de comprendre autre chose dans la séquence du linge ? Cette séquence est marquante car elle est finalement celle où s'exprime un cri d'amour lancé de façon désordonnée, dans un flot de paroles dictées par une colère qui cherche finalement à masquer une émotion difficilement contenue. Mère et fille se comprennent. Mère et fille se rassurent en exprimant des angoisses qu'elles apaisent ensuite l'une et l'autre. Camille finit en exposant à sa mère la façon dont elle compte s'y prendre. Voici une proposition de traduction des phrases implicites contenues derrière les phrases réellement prononcées par Camille devant sa mère :

« *Moi, en tout cas, je ne lui parlerai pas comme ça à mon enfant* » = « j'apprendrai à mon enfant à s'exprimer dans le respect de l'autre ».

« *Et je m'occuperai de lui, je ne le laisserai pas tout le temps tout seul* » = « j'ai conscience des changements que l'arrivée du bébé va entraîner dans mon existence ; je sais que cela signifie que j'aurai moins de temps pour les amis, pour les loisirs ».

« *Comme ça au moins, j'aurai l'impression d'avoir une famille* » = « je ne suis pas parfaite ; comme les autres mères, je ferai des erreurs ; et je commence d'ailleurs, en faisant cet enfant pour de mauvaises raisons ; je le garde pour me sentir moins seule ».

LA FÊTE DANS LE BLOCKHAUS

Le motif du blockhaus amène l'idée d'une certaine inconséquence de la jeunesse, une méconnaissance du passé et révèle que leurs préoccupations sont entièrement ancrées dans l'instant présent. Cela entre en résonance avec un plan qui viendra un peu plus tard dans la séquence, où l'on voit l'une des jeunes filles mettre sciemment de côté le préservatif que le garçon, dans les bras duquel elle se trouve alors, avait pourtant préparé pour avoir un rapport sexuel protégé avec elle. Les messages de prévention parentaux et gouvernementaux sont ici oubliés, les MST n'existent plus dans leur esprit ce soir-là. Les personnages principaux ne sont pas raisonnables, ils choisissent de se montrer volontairement inconscients de la portée de leurs gestes. Ce hiatus est présent dans le plan où l'on voit l'amie de Camille au visage poupin plonger son bras dans un



grand pot de pilules interdites, avant d'en avaler plusieurs d'un geste décidé. Elle s'approche ensuite d'un garçon, mais celui-ci se détourne et préfère continuer à danser seul. On la retrouvera séchant quelques larmes sincères sur le sable, à l'écart, avant que Camille ne vienne la faire rire. Elle lui racontera une blague, celle de l'homme et du pingouin, histoire drôle qui prend les allures d'une parabole sur la situation : un homme trouve un pingouin. Il demande conseil. On lui dit de l'emmener au zoo. Il le fait. Puis on les recroise, homme et pingouin, en ville. Aux questions des passants interloqués, l'homme répond : « le zoo lui a beaucoup plu, maintenant nous allons au cinéma ». Les êtres différents n'ont pas à être mis en cage pour être observés de loin, avec curiosité. Ils peuvent rencontrer un jour quelqu'un qui les accepte tels qu'ils sont, sans même voir leurs différences. La jeune fille rejetée dans le film, qui se sent si différente aujourd'hui, trouvera un jour le garçon attentif qu'elle espère déjà. Voilà ce que Camille lui suggère par le détour d'une histoire drôle, pour la consoler. Le montage qui raccorde à 180 ° deux plans successifs sur ces deux filles, juste après que la blague a commencé à être racontée, vient confirmer que

Camille parvient à changer les idées de son amie. Elle renverse les choses par son humour et sa simple présence amicale. Elle lui fait voir la situation différemment, Camille transforme les larmes en rires, la solitude en un doux moment complice.

L'idée de faire la fête dans un tel lieu ne peut manquer de surprendre ceux qui connaissent l'histoire de leur construction, le lien à des séquences violentes de la seconde guerre mondiale. Cette fête, en ce lieu à la connotation sensiblement modifiée, apporte aussi une certaine dimension philosophique. Elle suscite une réflexion autour de la notion de fête telle que les jeunes la définissent : transgressive, secrète et libre, pour être réussie. Et elle est d'autant plus réussie pour les personnages et marquante dans le film qu'elle a lieu dans cet espace alternatif. Elle est inattendue, tout comme l'action collective que les jeunes filles entendent mener ce soir-là : elles seront plusieurs à tenter de tomber enceintes à cette occasion, de façon concertée. Elles veulent inventer des manières différentes d'être ensemble. Elles imagineront une communauté de jeunes mères, une société dont elles inventeront les règles elles-mêmes. Elles s'inventent un temps à elles, un espace à elles, parmi les autres, tout en étant en marge.



Elles seront plusieurs à tenter de tomber enceintes à cette occasion, de façon concertée. Elles veulent inventer des manières différentes d'être ensemble. Elles imagineront une communauté de jeunes mères, une société dont elles inventeront les règles elles-mêmes. Elles s'inventent un temps à elles, un espace à elles, parmi les autres, tout en étant en marge.



Les corps féminins et masculins, désinhibés par la nuit, la musique, l'alcool et la drogue, sautent et dansent joyeusement. La caméra, quant à elle, n'opère que de légers recadrages. Les plans sont presque fixes : la caméra est comme médusée par le spectacle qui vient saturer l'image d'informations (couleurs, mouvements, formes, musiques, cris et rires). Un moment se détache pourtant, par la qualité différente de sa mise en scène. Camille et le père de l'enfant qu'elle porte se retrouvent près de la table des boissons, dressée contre un mur qui interdit toute profondeur à l'image. Le béton abîmé du blockhaus raconte visuellement la tonalité de cette discussion assez froide et (faussement) distante entre les deux jeunes gens. Ils sont gênés. Elle espère un mot ou un geste qui trahirait un intérêt de la part du garçon pour le bébé, mais, s'il est celui qui engage la conversation, il reste cependant fuyant :

- « On ne s'est par revus depuis cet été. Ca va ?
- Ouais.... T'as dû savoir ?
- Ouais.... Mais, euh, j'ai rien à voir là-dedans, moi, si ?
- Non.
- Bon, en tout cas, j'espère que ça va aller. Bonne chance. »

Il s'éloigne rapidement. Camille reste seule un temps. La caméra s'attarde sur elle, ne l'abandonne pas. Lorsqu'elle rejoint ensuite une amie, leurs deux visages sont éclairés par des spots changeant sans cesse de couleurs : vert, rose, bleu, orange. Camille, elle aussi, est d'humeur instable, elle ne sait plus que penser, elle doit jouer le jeu, rester aux yeux de tous la fille forte qui assume tout ce qui lui arrive, mais elle est déçue et un peu perdue. Elle passe par toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Les réalisatrices inventent là encore une manière de dire les émotions invisibles, les réactions invisibles qui transforment le corps de toute femme enceinte.

Pour ne pas perdre la face devant une amie qui a vu la fuite du garçon et lui demande : « Ça vous dérangerait vraiment si je le faisais avec lui ? », Camille a ces quelques mots de réponse : « Lui ou un autre, du moment que tu le fais, je m'en fous. » Camille incite donc de façon finalement assez autoritaire ses amies à agir. Est-elle en colère contre le père de son enfant ? Sans doute. Répond-elle en égoïste à la question de son amie ? vraisemblablement. Camille ne veut pas rester seule. Elle ne l'avoue pas frontalement mais son comportement le laisse aisément deviner.

FABLE OU EXPÉRIENCE SCIENTIFIQUE PROBANTE

Le film prend les allures d'une fable lors de cette séquence. Comme par magie, les conditions sont réunies pour que plusieurs filles soient fertiles le même jour et puissent espérer tomber enceintes. Fable, vraiment ? Non, manière subtile pour les réalisatrices de dire d'une autre manière encore la façon dont ces filles vivent au diapason, comme synchronisées biologiquement les unes sur les autres. L'expérience a été menée par d'autres, plus scientifiques que cinéastes : des femmes qui ne se connaissent pas mais commencent à vivre sous le même toit synchronisent progressivement, et de façon naturelle, leurs cycles menstruels.



Les plans réitérés sur les filles dans leur chambre, assises sur leur lit, en silence, songeuses, tissent ensemble un réseau de plans qui disent cette osmose, cette ressemblance, cette vie au diapason. Elles sont toutes différentes et toutes identiques. Elles sont toutes pareilles et toutes uniques.

LES PROFESSEURS ET LE PROVISEUR

Dans la salle des professeurs, un panoramique à 360 ° nous permet de comprendre les débats, les différents points de vue portés sur la situation. La complexité des enjeux est posée par les adultes, mais il reste à imaginer une attitude commune, à entrevoir des solutions. L'état des lieux est le suivant : l'établissement compte 5 filles enceintes. Le phénomène des filles-mères existe depuis des décennies. Mais la situation ici est exceptionnelle. Des sautes (brèves ellipses) dans le montage témoignent du blocage ressenti par les adultes. Leur discussion tourne en rond, littéralement à 360°, car ils ne savent pas comment arrêter le processus. Une machine infernale est enclenchée. Les filles ont imposé leur grossesse aux adultes. Les adultes sont pris dans le cercle. La caméra est au centre. Le mouvement est celui d'une centrifugeuse au ralenti. Les choses vont s'accélérer, et ils seront alors dépassés, comme évacués de la réalité des jeunes filles, qui ignoreront leurs mises en garde. Les filles prennent les choses en main, elles inventent leur société à venir, se renseignent sur Internet au sujet des ressources financières auxquelles elles vont pouvoir prétendre pour gagner leur autonomie. Certains observent et voient la création d'une sorte de communauté hippie.

Une projection de plusieurs accouchements sur grand écran est organisée au lycée, pour tenter d’effrayer les jeunes filles, d’empêcher d’autres grossesses dans l’établissement. Camille, qui est à ce stade la seule à être réellement enceinte, regarde cela, émue et attendrie, avec calme, maturité et sérénité. Par contre, Florence, celle qui a menti sur sa prétendue grossesse, présente quant à elle un visage dégoûté. Camille surprend cette grimace sur le visage de Florence et commence peut-être à comprendre. Ce plan est un indice qui permet de révéler la supercherie. La jeune fille réellement enceinte ne craint pas l’épreuve de l’accouchement, rien ne pourra se dresser entre elle et son enfant.



LES PRÉNOMS

Nous l’avons dit, seules quelques jeunes filles sont nommées par le film. Pour être nommée, il faut faire partie du pacte. Lorsque les jeunes filles décident de se rendre à la pharmacie pour un achat groupé de tests de grossesses, une liste de prénoms est énoncée en pleine rue, afin de pointer le nombre de tests à acquérir. Maintenant qu’elles sont susceptibles d’être enceintes, le film les nomme : Charline, Philippine, Clara, Eva, Jeanne. Devant la pharmacienne, leur jeunesse transparaît de façon criante :

- « Mais on est obligée d’en avoir un chacune ou est-ce que c’est réutilisable ?
- Ah pas du tout, ah non non, il faut un test à chaque fois, et ça n’est pas du tout réutilisable. »



Les jeunes filles ne sont pas très informées. Leur utopie collective a des limites, qu’elles ne soupçonnent pas. Les adultes ont les informations qui leur manquent. Les professeurs en ont quelques-unes, les infirmières scolaires et les pharmaciennes aussi. Cette courte scène de la pharmacie annonce la fin du film : les filles veulent tout partager, jusqu’aux tests de grossesse. Mais la réalité les confrontera à des vérités concrètes simples : chacune d’elles sera la seule et unique mère de l’enfant qu’elle porte. Elles peuvent imaginer vivre ensemble – ce qui ne sera pas le cas, dans les faits, on l’apprend à la fin du film – elles peuvent organiser une éducation collective, elles n’en resteront pas moins, prises individuellement, les seules responsables légales de leur enfant. L’alternance de champs contre-champs entre le groupe et la pharmacienne souligne visuellement ce que le dialogue a pointé de son côté. Jeunes, elles sont nombreuses et unies. Plus âgées, elles seront seules. Leur naïveté collective de l’instant s’entend dans l’incongruité de la commande qu’elles passent à deux voix : « Bon, ben on va en prendre... » « Ben, 12 ». L’incrédulité des adultes s’exprime dans la réponse en écho de la pharmacienne : « 12 ». Deux interprétations sont possibles : elle est une femme, elle a été jeune, elle est leur semblable, d’où le choix d’écrire sa réponse en écho dans le scénario dialogué, « 12 ». Mais elle est aussi scientifique, du côté du savoir et non de la croyance ; elle marque alors un pas de côté par rapport à la commande passée, en la répétant, « 12 ». Ce motif de la répétition et



de l'écho trouve son expression dans une belle idée de cinéma : les scènes répétées de séance d'échographies pour les différentes jeunes filles. Les bébés sont alors une image faite de l'écriture d'une résonance, une échographie au sens étymologique du terme. Par son montage, le film tisse ainsi des liens entre tous les éléments posés précédemment. Tout est lié, tout est connecté, comme chaque jeune fille avec son enfant, et comme chacune d'elle avec le reste du groupe d'amies.

ETRE ADULTE, C'EST SAVOIR, ET NON PLUS CROIRE

Les filles se documentent, pour être du côté du savoir, et non plus de la croyance. Dans la cour du lycée, un livre circule entre leurs mains. Elles se donnent des informations. Mais cette mise en mouvement a ses limites :

- « Tu peux savoir si c'est un garçon ou une fille ?
- J'ai pas voulu savoir. Je préfère avoir la surprise. »

Camille glisse progressivement du côté des adultes, du côté de ceux qui savent, de ceux qui n'y croient plus, aussi sans doute. Mais elle ne veut pas changer de catégorie trop vite. Il y a des choses encore qu'elle préfère ignorer. Elle reste ainsi dans l'adolescence, voire entretient une part d'enfance. Lorsqu'elle connaîtra le sexe de l'enfant, il ne sera plus un rêve, un songe, une image échographique, mais il sera une réalité. Elle n'est pas prête.



Face à l'infirmière scolaire, qui, telle une Maïa mythologique, la rassure : « Tu as envie de pleurer, tu es chamboulée, c'est normal, c'est les hormones », Camille répond :

- Non, c'est l'échographie, je l'ai vu et ça fait bizarre. J'arrivais pas à me l'imaginer avant, mais là, je l'ai vu. Et maintenant, j'ai peur. Je suis morte de peur.
- Il ne faut pas que tu aies peur. Tu as choisi, il y a des choix sur lesquels on ne peut pas revenir. Maintenant, il faut que tu avances. Tu ne peux pas faire autrement.

Camille est devenue adulte, elle est devenue une future mère. Désormais, ses choix l'engagent, elle ne peut plus être inconséquente. Elle ne peut plus être futile et légère. « Et si ça ne changeait rien ? », lâche-t-elle à la fin du plan, question formulée à voix haute devant l'infirmière, mais pour elle-même. Les parois protectrices autour de leur utopie commencent à se fissurer. La compréhension du changement qui va survenir mûrit doucement. La bulle de l'adolescence va bientôt éclater, comme la poche des eaux. Les échanges avec l'infirmière scolaire sont comme une préparation à l'accouchement métaphorique d'une prise de conscience, d'une réalité. Elles font toutes deux de la maïeutique, au sens philosophique que lui donnait Socrate. Camille comprend par elle-même - en se confrontant aux adultes - ce que sera sa vie dans un futur proche. Elle accouche d'une idée.

LA FÊTE DE NOËL EN FAMILLE

Arrive le moment des cadeaux : « bon pour 10 leçons de conduite accompagnée », offert à Camille par sa mère. « Si je t'apprends, tu auras de l'avance ». La scène aborde la question de la transmission des savoirs en famille, de mère en fille. Mais cela annonce aussi la fin du film, lorsque Camille en heurtant violemment son ventre contre le volant de sa voiture va perdre l'enfant qu'elle porte. Indirectement, la mère de Camille donne à sa fille une solution pour interrompre cette grossesse, qu'elle désapprouve. Libère-t-elle ainsi sa fille d'un fardeau ? S'évite-t-elle de devenir une (trop) jeune grand-mère ? Cherche-t-elle à conserver le lien qui l'unit à son enfant, et que l'arrivée d'un bébé viendrait rompre ? Nous sommes alors plongés au cœur des tabous que le film questionne avec une délicate insistance. Les derniers mots prononcés par la mère esquissent l'amorce d'une réponse : « Ma petite fille », dit-elle tout en l'embrassant et en lui coiffant doucement les cheveux. Il y a beaucoup de noirceur inconsciente en germe dans cette soirée de Noël.



Lors des premières leçons de conduite sur le port, tous les dialogues peuvent être entendus de deux manières complémentaires : « J'y arrive pas », répète Camille. « Ben, on est toutes passées par là Camille », rassure de façon tranchée sa mère. Elles parlent de l'apprentissage de la conduite, mais semblent évoquer également l'apprentissage de la maternité pour une jeune femme. Un détail pourtant vient assombrir ce tableau familial. A plusieurs reprises, les trois personnages (mère, frère et sœur) jouent les oiseaux de mauvaise augure en liant présence dans ce véhicule et mort. Cela passe par des remarques anodines sur le levier de vitesse mis « au point mort ». Or, c'est bien au volant de sa voiture que Camille perdra son enfant. Les personnages ne le savent pas encore, mais le film, lui, lance déjà des alertes. Tandis que mère et fille font une pause au cours de la leçon pour partager une cigarette et se réchauffer, le frère fait d'impressionnantes embardées avec la voiture. Tout est en place pour la tragédie.

LA FRAGILE CLÉMENTINE

En montage cut, le film nous amène dans l'intérieur familial de la jeune fille au visage poupin, Clémentine. Ses parents tiennent un bar. Le spectateur est plongé d'emblée au cœur d'une dispute. Le père assène en effet une gifle à sa fille et la sermonne durement, retenu par sa femme. Les parents viennent d'apprendre que leur fille est enceinte. La jeune fille se réfugie dans sa chambre, appelle Camille au téléphone, puis fugue par la fenêtre. Camille l'attend dans la rue. Les images sont baignées de couleurs chaudes, qui imitent l'éclairage jaune orange des réverbères. La musique est joyeuse (Devendra Banhart) et les filles se lancent dans une course jubilatoire. Elles sont libres, prennent le pouvoir, un instant. Dès le lendemain, les plans sont de nouveau gris, saturés de nuages lourds, de mer grise, de rochers et de béton. Les images sont composées de lignes droites obliques et de rectangles. Le groupe est

uni, elles sont dix, soudées, mais les problèmes sérieux ont commencé pour elles. L'une d'elles n'échange plus avec ses parents, l'autre, Clémentine, n'a plus de toit et les médecins lui prédisent une grossesse dangereuse. Cette jeune fille au visage poupin est – logiquement – nommée pour la première fois à cet instant du film : « *On fait quoi pour Clem' ?* » Elle a annoncé à ses parents qu'elle attendait un enfant, elle est entrée dans le groupe, elle gagne un nom, une identité. La mécanique du film développe un fonctionnement cohérent de bout en bout.



LA BARAQUE D'ETEL, NOUVELLE RÉSIDENCE POUR CLÉMENTINE

Information prise sur le site Wikipédia : « À l'embouchure de la ria d'Étel se trouve la barre d'Étel, un banc de sable sous-marin formé par le croisement des courants et dont la position est variable. Cette barre rend la navigation difficile. Elle a été à l'origine du drame qui s'est déroulé le 3 octobre 1958, causant la mort de neuf personnes lors d'une expédition organisée par Alain Bombard pour tester un nouveau type de radeau de survie. Un rouleau provoqué par la barre a retourné le radeau de Bombard. Le canot de sauvetage *Vice-Amiral Schwerer II*, qui s'était porté à son secours, a chaviré aussi. Quatre personnes ont péri parmi les occupants du radeau de survie et cinq parmi les sauveteurs, dont Émile Daniel, patron du canot de sauvetage. »



Étel est un lieu fortement connoté qui amène dans le film son histoire tragique. Camille n'est-elle pas à l'image d'Alain Bombard, qui voulait expérimenter son invention pour sauver des vies ? Les filles du groupe ne sont-elles pas comme les occupants du second canot, qui se porte au secours du premier lorsque celui-ci se retourne dans les flots ? L'enfer n'est-il pas, comme souvent, pavé de bonnes intentions ?

PROBLÈME DÉTECTÉ PAR LE GYNÉCOLOGUE

Le film met en scène une série de nouvelles échographies. Il continue à faire le récit d'un parcours collectif. Une succession de plans fixes liés par des raccords plastiques, présente les visages des jeunes filles qui regardent leur bébé sur l'écran. La scène est sereine, émouvante. Mais la dernière a un problème. Le médecin détecte une anomalie. En sortant, la jeune fille, gagnée par l'anxiété, veut rester seule. La nature alors se met à l'unisson. Le vent souffle, la mer se déchaîne, la baraque de Clem' (qui n'est pas celle à qui on a diagnostiqué un problème chez le gynécologue) ne tient pas face aux bourrasques de vents violents. Si l'une rencontre une difficulté, toutes ont aussitôt des problèmes. Elles sont liées. Clémentine appelle sa mère. Elle rentre chez ses parents. Allongée sur leur canapé rouge et confortable, elle est enfin au calme et au chaud. Son ventre rond apparaît clairement pour la première fois. Dans le plan suivant, Camille, ventre rond et démarche de femme enceinte pour la première fois dans le film, se rend à la baraque pour



retrouver Clem et découvre qu'elle est retournée chez ses parents. Tout rentre dans l'ordre. Le problème détecté va disparaître, le film nous le dit avant même que la nouvelle ne tombe. Et effectivement, lors du cours d'aquagym mêlant plans subaquatiques au départ et plans des corps flottant à la surface ensuite, celle qui avait des doutes sur la santé de son enfant arrive en courant, saute à l'eau tout en annonçant à toutes que tout va bien désormais. « *Ce n'est pas parce que vous êtes devenues des gloires locales qu'il faut vous croire tout permis* », lance la professeur d'aquagym, agacée par les cris et les manifestations de joie qu'elle juge intempestifs. Il faut taire, masquer, cacher, ne pas donner de publicité à ces événements.



PHOTO DE CLASSE ET BELLE IMAGE SOUVENIR POUR LA POSTÉRITÉ



Lors de la traditionnelle photo de classe au lycée, le photographe demande à Camille de fermer son gilet. Sans le dire, il lui demande de cacher son ventre rond. Comme la solution du gilet ne fonctionne pas, il lui demande de mettre un petit panneau devant elle. On le devine, il a reçu des consignes pour que le ventre rond ne se voie pas sur la photo. Cette photo souvenir ne doit pas garder la trace de ces événements « fâcheux » pour les adultes et la réputation de l'établissement.

RÉUNION ENTRE DIRECTION DE L'ÉTABLISSEMENT SCOLAIRE ET PARENTS D'ÉLÈVES

Le proviseur annonce aux parents 15 grossesses simultanées. Les parents réagissent. Elles sont mineures. Le proviseur répond qu'il n'est pas responsable de leur vie privée. Tous s'accordent à dire qu'ils ne comprennent pas. Et plusieurs avouent dans un souffle être totalement dépassés. L'infirmière scolaire est alors interpellée verbalement. Elle propose l'installation d'un distributeur de préservatifs au lycée. Mais les parents sont en désaccord avec cette suggestion. Ils y voient une incitation, alors qu'elle pensait prévention et contraception. Elle ajoute encore une dernière vérité contemporaine : les parents doivent prendre rendez-vous avec le médecin de famille, afin qu'il prescrive la pilule aux jeunes filles. Le proviseur prend la parole pour évoquer des contrôles supplémentaires en classe, des mesures pédagogiques et des mesures d'exclusion contre les jeunes filles qu'il qualifie de « fortes têtes ». Camille Fourier sera renvoyée « pour faire peur aux autres ». Les adultes sont ici présentés comme des lâches injustes. Ils vont condamner une fille du groupe « pour l'exemple ».

SÉQUENCE DU FEST NOZ

Une bombarde stridente joue une mélodie répétitive. Dans cette séquence, la répétition viendra s'ajouter à un système de gradation dans les échelles de plan et les axes de caméra. Les filles passent dans le champ d'un plan fixe frontal en dansant, se tenant toutes par le petit doigt ou par la main. Le temps d'un second plan fixe frontal cadré plus serré, les visages des jeunes filles que nous suivons depuis le début du film passent à nouveau tour à tour devant nous, essoufflés et assez sérieux. Enfin, les jeunes filles poursuivent leur danse dans une série de plans fixes en contre-plongée forte. Elles rient aux éclats, ont les joues rouges, les cheveux mouillés par la sueur et entremêlés par le mouvement de la danse. Elles s'oublient dans la danse, entrent dans une forme de transe collective trans-générationnelle momentanée.

CAMILLE ET L'INFIRMIÈRE : L'EXPLICATION FRANCHE



Camille est assise face à l'infirmière. Elles ont une explication franche. L'infirmière lui dépeint l'état d'esprit des parents d'élèves et de la direction du lycée. Camille ne doit pas entraîner les autres filles, les inciter à tomber enceintes. Elle lui a avoué avoir peur il y a quelques temps. L'infirmière n'est donc dupe de rien, ni personne. La discussion touche à des points de tension. Camille rétorque en appuyant sur des points sensibles : l'infirmière a-t-elle des enfants ? Non. L'infirmière assène son dernier coup : Camille cherche-t-elle à apaiser sa peur d'être seule ? Oui. Le dernier plan montre une différence et une césure. L'infirmière reste assise sur la gauche du plan, tandis que Camille s'est levée sur la droite de l'image. Une table les sépare, tout comme deux visions du monde les opposent, irrémédiablement.

DANS UNE CHAMBRE DE JEUNES FILLES

La scène s'ouvre sur un très gros plan de ventre. La caméra filme un nombril, capte des rires complices, des feutres de couleurs et des mains qui tatouent un faux visage naïf sur le vrai ventre volumineux. La caméra glisse comme une caresse affectueuse et nous laisse découvrir d'autres ventres ronds, eux aussi devenus visages de dessin d'enfant. Les amies réunies dans ce cocon échangent autour du choix des prénoms. Les avis sont partagés : Rose, Cassandra, Cheyenne. La liste est nourrie de symboles. Qui sont les Cassandra du film ? Les adultes qui expriment leurs doutes profonds sur l'avenir que préparent les jeunes filles enceintes pour elles et leurs enfants ? Il est vrai qu'ils annoncent l'avenir et ne sont pas crus, pas entendus, pas écoutés. Mais les jeunes filles du groupe ne seraient-elles pas, elles aussi, des Cassandra ? Elles dessinent une utopie, une vie à inventer, mais sans parvenir à convaincre autour d'elles. On ne prête pas attention à leurs intentions, que l'on juge farfelues. Alors, choisir plutôt le prénom Cheyenne serait-il une meilleure piste à suivre ? Oui, car elles forment une tribu, qui va devoir se battre pour conserver le territoire de leur utopie. L'utopie est un lieu qui n'est nulle part, qui n'existe pas encore. Camille est las de jouer les Cassandra ; la rupture avec la génération précédente est consommée, elle se vit plutôt en Cheyenne

désormais. Viennent ensuite les prénoms masculins : Théo, Jean-Baptiste, Judas, Charles, Léo. De Jean le Baptiste évoqué dans les Evangiles, on glisse à Judas. Ce sont désormais des connotations religieuses qui sont associées aux prénoms évoqués.

C'est alors que Florence tente de protéger une fille que Camille chahute un peu durement tout à coup. Ce faisant, Florence attire l'attention sur elle et devient elle-même l'objet de la discussion. Inquisitrice, Camille lui demande pourquoi elle ne se dessine rien sur le ventre ? Puis on souligne que Florence n'essaie jamais de vêtements dans les boutiques avec le reste du groupe. Le doute commence à poindre. Serait-elle une intrus ? Florence aurait-elle trahi le groupe ? Serait-elle une forme de Judas au féminin pour le groupe ? Les filles se lèvent et avancent vers elle, Florence tente de résister, mais la vérité tombe rapidement : elle porte un simple coussin sous son pull, elle a imité la rondeur de la femme enceinte mais ne l'a jamais été. Elle est mythomane.



Une fille du groupe, Mathilde, est là, témoin abasourdie. Florence la prend alors à parti, rappelant qu'elle non plus n'est pas enceinte. Cette jeune fille, pleine d'humour et figure de la maturité dans le groupe, gagne son prénom à cet instant : elle n'est pas enceinte, soit, mais elle a toujours respecté le groupe. Elle n'a jamais menti. Elle est droite, proche, attentive. Le film la nomme, pour marquer une différence nette entre elle et Florence, qui se voit quant à elle exclue sur le champ. La mécanique filmique est respectée.

LA SOIRÉE MUSICALE SUR LA PLAGES

Les filles, unies, en ligne avancent dans la rue : elles parlent de Clem, l'absente. Camille annonce qu'elle va chercher sa voiture, pour prendre Clem et l'emmener à la mer. Le rendez-vous est donné à toutes les volontaires pour la balade. Le rapt de Clem se fait dans la violence : une main invisible et anonyme jette une pierre à travers la vitrine du bar des parents. Des pas de course se font entendre ; la coupable du forfait est déjà loin. A l'image, le père de Clem, alerté par le bruit de verre brisé, accourt mais se trompe de direction pour la poursuite qu'il engage. Il part à droite, tandis que, sur la gauche du bâtiment, une porte s'ouvre au fond du champ, laissant Clem s'échapper puis trotter rapidement vers la nuit. Bientôt, elles filent toutes en voiture vers la mer dans les rires et les cris de libération. Elles chantent une chanson ironique en hommage à la traître Florence. « *Vive le chocolat, l'héroïne et la vodka* », entonne Constance Verluca dans l'auto-radio, imitée par l'ensemble des filles qui roulent alors vers la mer.



Assis sur le sable, Tom observe Camille danser, se lève et l'embrasse. La petite amie de Tom à côté continue de danser tranquillement. Tom se tourne vers elle, tout en tenant la main de Camille, et l'embrasse à son tour. Autour du feu, les couples s'enlacent, les amies s'embrassent sur les joues. Un ballon tombe alors dans le feu et s'enflamme aussitôt. Une étrange partie de football poétique s'engage. Le feu roule de l'un à l'autre. Le ballon ressemble au désir qui circule entre les corps ce soir-là. Les âmes sont ardentes, les baisers brûlants. Et l'ensemble des

sensations sont, comme de coutume dans le film, collectives. La scène nous dit qu'elles jouent innocemment au football, tout en s'adonnant par ailleurs à un jeu sensuel, collectif lui aussi. Le ballon n'est-il pas le surnom affectueux, quoique argotique, que l'on donne au ventre d'une femme enceinte ? Camille a lancé la partie et elle a métaphoriquement « passé le ballon » à plusieurs de ses amies, tombées enceintes les unes à la suite des autres depuis.

Au cours de la soirée, la réalité de leur état se rappelle à leur bon souvenir : Clem se sent vite essoufflée et interrompt la partie. Elles rentrent toutes à la maison. Dans la nuit, Clem saigne. Elle envoie un SMS à Camille : « *URGENT mes parents pas là je perds du sang je fé koa ?* » C'est en venant lui prêter secours que Camille est victime de l'accident qui sera fatal à son propre enfant : alors qu'elle fait rapidement demi-tour, sa voiture s'ensable et la jeune conductrice vient heurter le volant violemment. Camille alors appelle Clem à l'aide, puis ses autres amies mais elle n'accède qu'aux répondeurs. Elle est seule, elle craint qu'on ne la retrouve pas dans l'obscurité profonde qui l'entoure. Clem l'a rappelle et prend des renseignements. Camille lui indique se trouver près du Mur de l'Atlantique. Depuis chez elle, Clem alerte SOS médecins. Les pompiers arrivent et conduisent Camille à l'hôpital. La solidarité a fonctionné, mais le bébé n'est plus.

A L'HÔPITAL



Les jeunes filles sont réunies et échangent autour du diagnostic : décollement du placenta. Le bébé n'a pas survécu. Tom est au chevet de Camille et l'embrasse doucement. La composition de ces plans à l'hôpital est signifiante. En effet, la forme circulaire, qui est le « motif dans le tapis » du film (pour reprendre la formule d'Henry James, désignant le cœur esthétique de toute œuvre), est représentée discrètement, comme sur le point de disparaître. Elle est inscrite dans la porte de la chambre où Camille est alitée. Ses trois amies l'observent depuis le couloir à travers ce « hublot ». Alors qu'elles s'adossent contre un mur à l'extérieur de la chambre, l'appareil de prise de vues capte l'intérieur en une sorte de plan en caméra subjective, derrière lequel ne se trouve aucun regard humain. Un sur-cadrage circulaire vient dévoiler ce qui se déroule dans la chambre. Tom et Mathilde, l'amie qui a résisté au mouvement collectif tout en continuant à faire partie du groupe, sont auprès de Camille. La caméra capte ce spectacle, mais pas par les regards des amies qui se tiennent à l'extérieur de la chambre. Elle capte cela mécaniquement, pour nous spectateurs. Nous sommes les témoins de cette fin tragique, qui annonce le départ de Camille que ses amies ne verront bientôt plus. Dans la profondeur de champ, une fenêtre composée de deux formes rectangulaires sombres se détache clairement dans le décor. Les barreaux du lit, le pied de perfusion et les lignes dessinées par les stores de la fenêtre sont autant de lignes qui viennent dire la menace qui pèse sur le cercle, la fin de la maternité, la fin du rêve. Les choses ont irrémédiablement changé. Ceux qui sont près de Camille à cet instant sont ceux qui ne sont jamais entrés dans le rêve, tout en restant cependant attentifs et doux pour la jeune fille : Tom et Mathilde, la jeune fille mature. Cette



dernière aura ensuite cette phrase éclairante : « les hôpitaux, moins on y va, mieux on se porte ». Elle est celle qui n'a pas passé d'échographies, celle qui n'a jamais eu à parler avec l'infirmière scolaire, celle qui finalement était la plus solide, la plus sereine. Cette dernière, d'ailleurs, porte un pull rayé qui fait écho aux lignes qui composent les plans hospitaliers géométriques. Costumes des personnages secondaires et décors alentours racontent avec cohérence la même chose : Camille a perdu son bébé. Le monde raisonnable, construit et réfléchi a gagné sur la douce fantaisie des femmes-enfants qui se rêvaient mères. Leur ronde féminine est finie.

TOM DEVANT SON IMMEUBLE

Quelques plans de coupe sur Lorient et ses barres d'immeubles aux lignes droites parallèles et perpendiculaires soutiennent l'apparition d'une succession de voix off venant clore le récit. Tom est là, seul, grave et songeur, sur le long balcon de l'un de ces immeubles lorientais. Mais il ne fera pas entendre sa voix. Les pensées masculines resteront intérieures, hors champ. Une première voix féminine explique : « *Personne n'a jamais su ce qu'elle était devenue après avoir perdu son bébé. Elle a quitté la ville après l'accident et sa mère aussi. Les rumeurs les plus dingues ont couru. On a dit qu'elle avait été mise en pension. Qu'elle était devenue jeune fille au père, qu'elle était partie dans le Sud de la France, ou même au Mexique. (Quelques plans, oniriques et vaporeux, des filles se baignant dans la mer s'intercalent ici.) Elle a continué à nous faire rêver, mais elle n'est jamais revenue au lycée. »*



Une jeune fille du groupe, assise sur un tourniquet pour enfants, a le même visage que Tom juste avant. Elle est seule, grave et songeuse. Tandis que les premières notes de guitare de la seconde chanson d'Izia reprise dans le film s'élèvent, la voix intérieure du personnage prend le relais de la première voix off : « *On n'a plus jamais eu de nouvelles sauf quand ma fille, celle de Julia et le petit garçon de Clémentine sont nés. On a alors reçu un message, mais elle ne disait pas où elle était, ni ce qu'elle faisait. »* Clémentine, off, ajoute de sa voix reconnaissable entre mille : « *On a eu 15 bébés. On a quasiment toutes continué d'aller au lycée, mais évidemment, on n'a jamais élevé nos enfants ensemble. On n'en a même plus parlé. »* Tandis que la caméra, sur un rythme égal, entame un long travelling latéral le long de la dune, faisant ainsi face à la mer et glissant vers la droite, une quatrième voix féminine poursuit : « *C'est un peu comme les coccinelles. On ne les a plus jamais revues. »* Enfin, alors que la chanson d'Izia se fait plus nerveuse et rythmée, Camille, off, a ces quelques mots rimbaldiens (Cf l'incipit du poème Roman : On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans.) : « *A 17 ans, non, on n'est pas sérieux, on rêve. Et on a une énergie de dingue. Et personne peut rien contre ça. On ne peut rien contre une fille qui rêve. »* A l'image, on devine sur le sable un groupe de jeunes filles assises, puis des installations de jeux pour enfants. Par petites touches fulgurantes, ces éléments filmés offrent une synthèse du récit que l'on vient de suivre : des amies ont donné naissance à des enfants. Le choix de laisser s'élever la chanson d'Izia à la fin du film est pertinent. Elle était bel et bien, au moment de la réalisation du film, l'incarnation pour nombre d'adolescents de la jeune fille « pas sérieuse », d'une grande force, déployant précisément sur scène « une énergie de dingue ».

LES PAROLES DES PRINCIPALES MUSIQUES ADDITIONNELLES

CARMENSITA DE DEVENDRA BANHART

Ay tu primo colorado
Con barba camburada
Y lleno de ballena
Inclinadose al sol
Ay tu rayo de luz roja
Besando nuestra boca
El beso que te sopla
Huele a alcohol
Ay tus tres ojos lunares
Extraterrestriales
Entran quando sales
Por eso no se ven
Ay tu barba colorada
Traviesa y rebelde
Me afeito con espada
Pero devuelve
La la la la la la...
Si la noche te persigue
Entregate a ella
O dile que tienes dolor de cabeza
Sombrita de reflejo
Dame algo tierno
Me como tu amo
Y cago el infierno
Adio, adio, adio
Primo granje
Hola Bernardo...
La la la la la la...
Ay tus ojos colorados
Azul y anaranjados
Amarillo y verde y marron
Mi amor envuelto en tu corazon
No lo sueltes por favor
Somos elefante y serpiente semejante
Tomando aguadiente
En el sol
De una flor...
La la la la la la...

LES TROIS COPAINS DE CONSTANCE VERLUCA

Quand vous êtes tout pourri
Que personne ne veut être votre ami
Que vous vivez seul ou en couple desséché
Que votre métier est à chier
Chaque seconde de chaque minute de Chaque
journée qui passe
Vous laisse dans la bouche un goût dégueulasse
Mais ne croyez pas qu'il n'y a plus d'espoir
Regardez mieux dans vos tiroirs
Vive le chocolat, l'héroïne et la vodka
Bien sur des gens vous diront
qu'il y a ma foi d'autres solutions
On peut aider les gens sans pied, sans main
Les quelques enfants qui ont faim
bien sur ces gens ont raison
Aider son prochain c'est Bonne Action
Mais quand on est si bas qu'on s'en bat les
boules du Bien
Rien ne vaut vos trois copains

Vive le chocolat, l'héroïne et la vodka

Des études le prouvent il y a mieux pour la
santé
Qu'être obèse et se défoncer
Et puis noyer ses soucis ça ne sert à rien
Comme disent les gens qui vont bien
Adieu Nutella, héroïne et Zubrowska
Je vais mourir et vous savez pourquoi
Je vais seule vers ma tombe et pour mieux vous
oublier
J'espère qu'on me laissera chanter

Vive le chocolat, l'héroïne et la vodka
Vive le chocolat, l'héroïne et la vodka
Vive le chocolat, l'héroïne et la vodka
Vive le chocolat, l'héroïne et la vodka

HEY BITCH DE IZIA

You think you're so smart
You think you're so pretty
You think you're so lovely
But let me tell you something right You're
stupid like a fucking rat
I know that you're a too-faced
I know that you're a slut
I know that you're a bitch
So let me tell you something right You're stupid
like a fucking rat
You said lots of things about me
Show the girl you regret it
And it's not for you to pay back
And it's not gonna be nice X2
Hey Bitch, I'm talking to you
You're nasty I'm so glad to be
Darling, I'm Stepping over you
Just people obey for the things you said
And I really should be harsh
Baby, I'm stepping over you
Your time was glorious
But it's gonna change
You can't always win
Baby, I'm stepping over you
I'm stepping over you (x3)
Hey Bitch, I'm stepping over you
You think you're loved by many
But you're hated by many more
And I'm one of them
So let me tell you something right You're stupid
like a fucking rat
You said lots of things about me
Show the girl you regret it
And it's not for you to pay back
And it's not gonna be nice x2
Hey Bitch, I'm talking to you
You're nasty I'm so glad to be
Darling, I'm Stepping over you
Just people obey for the things you said
And I really should be harsh
Baby, I'm stepping over you
Your time was glorious
But it's gonna change
You can't always win
Baby, I'm stepping over you
I'm stepping over you
Hey Bitch, I'm stepping over you
Oh, I'm stepping over you
Hey Bitch, I'm stepping over you

LIFE IS GOING DOWN DE IZIA

Fuel and then toxic of your mind
The regrets stay like the last time
Cause if the memory is gone
The angel real will stay along
And now you're standing alone
You say that you wanna breathe
Cause you have found him and you have
screamed
Tell me how you did
Tell me how you did
To always have been on the wrong side of the
way
Wrong side of the way, wrong side of the way
Cause everything you said, everything you said
Everything you said, didn't back yourself
Cause everything you need in long back you I
pay
Gone away you to the wasn't the right exit
Tell me that you care
Tell me that you care
Tell me that you care
Tell me 'cause the sun never shines
Cause the last mind to kind
Cause you know that you have quash pawn you
just have cup to up now
Life Is Going Down, yeah
Life Is Going Down
You know that is over yeah
Life Is Going Down
Really the same, and you just get back again
And left me yet, my pound and you never know
the end cause
Life's going down, baby
Life's going down
You know that is over year
Life Is Going Down
Sorry about all the heroes failed
Sorry about you'll come again
The word said violence for ever
Cause your good life is now over
And now you're standing alone
You said that you wanna breathe
Cause you have found him and you have
screamed
Tell me how you did
Tell me how you did
To always have been in the wrong side of the
way wrong side of the way, wrong side of the
way
Cause everything you said, everything you said,
everything you said
Didn't make you stay
Cause everything you need in long back you I
pay
Gone away you to the wasn't the right exit
Tell me that you care (x3)