



BLANCA
SOROA

PATRICIA
LÓPEZ ARNAIZ

MIGUEL
GARCÉS

JUAN
MINUJÍN

MABEL
RIVERA

ET NAGORE
ARANBURU

LES DIMANCHES

UN FILM DE ALAUDA RUIZ DE AZÚA

DURÉE : 1h58

AU CINÉMA LE 11 FÉVRIER

DISTRIBUTION

Le Pacte

5, rue Darcet – 75017 Paris

tél : 01 44 69 59 59

www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE

Laurence Granec

Vanessa Fröchen

presse@granecoffice.com

Matériel presse téléchargeable sur www.le-pacte.com

SYNOPSIS

Ainara, 17 ans, élève dans un lycée catholique, s'apprête à passer son bac et à choisir son futur parcours universitaire.

A la surprise générale, cette brillante jeune fille annonce à sa famille qu'elle souhaite participer à une période d'intégration dans un couvent afin d'embrasser la vie de religieuse. La nouvelle prend tout le monde au dépourvu.

Si le père semble se laisser convaincre par les aspirations de sa fille, pour Maite, la tante d'Ainara, cette vocation inattendue est la manifestation d'un mal plus profond ...



ENTRETIEN D'ALAUDA RUIZ DE AZÚA

Le film est né d'une histoire qu'on vous a racontée, celle d'une jeune fille de 18 ans qui voulait entrer dans les ordres. Quand avez-vous entendu ce récit, et qu'est-ce qui vous a frappée ?

On me l'a racontée quand j'avais à peu près le même âge, une vingtaine d'années. En tant que personne non croyante, élevée dans la laïcité, j'ai été très frappée par une renonciation aussi radicale : laisser derrière soi l'université, les voyages, des nouvelles amitiés, tout ce qui, pour nous, commençait avec la vie adulte. J'avais du mal à comprendre qu'une fille de mon âge prenne une telle décision, et c'est là qu'est née ma curiosité pour la vocation religieuse. À ce moment-là, le cinéma restait une pure fantaisie, je ne pensais pas encore à faire des films. Mais cette histoire m'a accompagnée pendant de longues années. Après mon premier long métrage, *Cinco lobitos*, quand les producteurs m'ont demandé si j'avais un autre sujet à explorer, j'ai ressorti cette idée parce que je commençais à entrevoir un film possible : le parcours d'une famille autour de la vocation religieuse annoncée par une jeune fille.

À partir de cette anecdote, comment vous êtes-vous documentée pour comprendre une décision qui, comme vous le dites, peut paraître radicale ?

Mon approche est davantage humaniste que sociologique. Plutôt que de chercher des statistiques, je cherchais des personnes. J'ai rencontré des jeunes filles en « discernement » — ce processus d'accompagnement spirituel destiné à déterminer s'il existe ou non une vocation religieuse —, d'autres déjà entrées au couvent, et certaines qui en étaient sorties après y avoir vécu un temps. J'ai aussi échangé avec des familles qui avaient reçu ce genre d'annonce et qui avaient dû trouver la manière d'accompagner quelqu'un d'aussi jeune.

Des schémas récurrents sont apparus d'une histoire à l'autre, comme je l'avais déjà constaté en enquêtant pour la série *Querer*, sur les agressions sexuelles au sein d'un couple aisé. Tous les personnages du film sont inspirés de personnes réelles, non pas d'individus précis, mais de trajectoires qui se répétaient. Toutes les conversations religieuses du film reposent sur des cas

vécus. Je suis entrée dans cet univers que je ne connaissais pas presque comme une documentariste, puis j'ai gardé les moments qui me semblaient les plus inconfortables ou les plus tendus dramatiquement. N'étant pas croyante, je ne pouvais pas envisager une intervention divine : le film s'interroge sur le rôle de l'humain dans la construction d'une vocation (la famille, l'éducation, les figures de référence, l'adolescence), sans jamais remettre en question la sincérité du sentiment vécu par ces jeunes filles.

Vous intéressait-il davantage de parler de la foi ou de la crise de cette famille ?

La vocation était le point de départ, mais ce qui m'intéressait vraiment, c'était de questionner l'institution familiale et d'observer ce qui se passe dans cette maison à partir du moment où cette adolescente fait cette annonce. La foi, en elle-même, n'était pas le cœur du récit. Il est inévitable d'en parler quand on évoque une vocation, mais je ne voulais pas construire un discours du type « foi contre raison ». Le film,



je l'ai trouvé en me concentrant sur le parcours de cette famille. Ce qui m'intéressait, c'était la fragilité de cette institution : ce récit du foyer comme refuge, comme lieu d'affection stable, qui ne correspond pas toujours à la réalité. Dans une famille, il peut y avoir des manques affectifs, de la négligence, un manque de communication. Et dans un moment de vulnérabilité, cela peut pousser vers un endroit aussi extrême qu'un couvent, ou permettre à quelqu'un de profiter de cette fragilité. La famille du film accomplit tous les rituels — les repas du dimanche, les célébrations —, mais je ne sais pas dans quelle mesure elle croit vraiment à ce récit d'harmonie. La foi est présente dans le film parce qu'on ne peut pas y échapper dès lors qu'on parle de vocation, mais toujours à travers le regard des personnages : pour la tante Maite, athée, la foi peut sembler un récit magique, une fiction, voire une folie ; pour la jeune Ainara, au contraire, c'est une expérience intensément réelle. C'est dans cet écart, dans ce « tu ne peux pas comprendre », que se jouent les conflits affectifs du film : comment accompagner quelqu'un qu'on aime quand on est convaincu qu'il se trompe profondément...

Quel rapport personnel avez-vous entretenu avec la religion au fil de votre vie ? Le film montre aussi, d'une certaine manière, le poids de la religion dans une société qui se dit laïque, comme l'Espagne.

Je l'ai toujours tenue à distance, avec un regard critique sur l'institution ecclésiastique. En faisant le film, j'ai mieux compris que, dans l'intime, la religion peut être un immense réconfort pour beaucoup de personnes, et j'ai du mal à nier cela ou à en minimiser la portée. En revanche, le versant institutionnel, éducatif et social, surtout lorsqu'il implique des mineurs, me met très mal à l'aise : où se situe alors leur liberté religieuse ? où est passé l'État laïque ? comment éviter l'endoctrinement quand des modèles éducatifs entiers sont construits sur le dogme ? Que des mineurs abordent avec des adultes des sujets très sensibles dans un climat de grand secret soulève pour moi énormément de questions. Ce regard critique traverse le film. Une chose est ce que chacun croit chez soi. C'en est une autre, très différente, lorsqu'on parle de pouvoir, d'éducation, de mineurs et d'institutions.

Dans la culture espagnole récente, du dernier album de Rosalía à la série *La Mesías*, en passant par certains podcasts ou livres, on observe un retour de l'imaginaire religieux. *Les Dimanches* s'inscrit aussi, d'une certaine façon, dans cette relecture. À quoi attribuez-vous ce mouvement ?

Je ne sais pas si je parlerais vraiment d'un « retour », et je n'oserais pas me risquer à une analyse sociologique trop tranchée, mais je perçois clairement un changement générationnel dans le rapport au spirituel. Dans ma génération, le religieux était fortement teinté de politique, à cause du rôle qu'a joué l'Église catholique pendant le franquisme. Le catholicisme, pour nous, était indissociable de la dictature, d'une certaine idéologie, d'un modèle de société très précis, notamment en ce qui concerne la place des femmes. Je n'ai pas vécu la dictature — je suis née trois ans après la mort de Franco —, mais j'ai grandi avec ce récit transmis à la maison.

Chez les générations plus jeunes, je remarque que ce lien est beaucoup moins présent, peut-être par manque d'information, par distance historique



ou simplement parce que le temps a déplacé les choses. En revanche, je vois davantage de tolérance envers le spirituel, et une association moins automatique entre spiritualité et idéologie. Peut-être aussi moins de recul historique pour porter un regard critique sur l'institution. En tout cas, je n'ai pas le sentiment que la religion connaisse un véritable essor en Espagne : les églises se vident, les communions se raréfient, les vocations diminuent. Je parlerais plutôt de nouvelles formes, plus nuancées et fragmentées, de lien au religieux et au spirituel.

À vous écouter, on a l'impression que votre point de vue personnel sur la religion est assez critique. Pourtant, dans le film, on perçoit une forme d'équilibre, un respect constant pour tous les personnages, y compris ceux qui pensent très différemment de vous.

Oui, dans la mesure où j'essaie de respecter les parcours émotionnels de chacun. Je ne voulais pas faire un film de camps opposés ni de tranchées idéologiques, mais créer des situations qui ouvrent des questions et poussent le spectateur à s'interroger sur ses propres émotions. Je crois que l'éthique

gagne en force quand elle est traversée par les affects. C'est pourquoi il n'y a pas de personnages au service d'une thèse, mais des points de vue différents sur une même réalité. Le cinéma qui m'intéresse est celui qui ouvre des conversations, pas celui qui les clôt. Et cela suppose de tenter de comprendre des perspectives qu'on ne partage pas forcément. Comprendre ne veut pas dire légitimer, mais c'est une condition pour débattre de façon moins dogmatique.

Comment cette attitude envers vos personnages se traduit-elle dans la mise en scène ? On perçoit une forme de sobriété, de retenue, une photographie assez neutre, sans grands symboles ni aura religieuse.

La sobriété et l'austérité ont été un choix tout à fait conscient. J'accompagne tous les personnages depuis un endroit similaire : certains ont plus de poids dramatique, mais la caméra ne les place pas dans une hiérarchie trop marquée. Lors d'un débat public, quelqu'un a dit que *Les Dimanches* lui semblait un film « exquisément athée », et ça m'a fait sourire parce que cela résume assez bien mon parti pris. Dieu n'est jamais représenté, car, en tant qu'athée, il m'était impossible de le figurer à l'image.

Il n'y a ni halos de lumière ni musiques « spirituelles » censées signaler une présence divine. Un personnage a le sentiment que Dieu lui parle, mais le film ne le confirme ni ne le dément. Il n'y a pas non plus de grands plans « mystiques » sur des figures religieuses. Ce qui compte, ce sont les corps, les regards, les conversations. L'image et la palette chromatique mettent en résonance le monde familial et le monde religieux, qui partagent les mêmes textures. Il n'y a pas un espace lumineux et un autre sombre : c'est le même monde des deux côtés, simplement vécu de manières très différentes.

Comme dans *Cinco lobitos* et dans *Querer*, la famille est à nouveau au centre de votre récit. Peut-on parler, désormais, d'une véritable obsession ? Et quel regard portez-vous aujourd'hui sur la famille comme institution ?

Oui, je crois qu'on peut dire que la famille est une obsession pour moi... (rires). Nous avons tous, au minimum, une relation complexe avec elle. Elle vous marque affectivement, vous y naissez par hasard, vous y grandissez, puis vous la relisez à mesure que vous évoluez ou lorsque vous fondez votre



propre famille. Ce qui me fascine, c'est que malgré cette complexité, le récit social continue de la présenter comme un refuge indiscutable, alors que, bien souvent, ce n'est pas le cas. Cette contradiction m'intéresse énormément. Dans *Les Dimanches*, le film s'articule autour du parcours de cette famille : la difficulté de la faire tenir, et les efforts considérables que nous déployons pour maintenir cette institution, même quand, à table, se trouve quelqu'un avec qui nous n'avons plus rien à nous dire. Et pourtant, nous continuons à jouer la « famille parfaite » lors des repas et des célébrations. Cette mise en scène permanente la rend très fragile : il suffit qu'une fissure apparaisse, comme l'annonce d'une vocation religieuse chez une fille adolescente, pour que tout vacille. C'est dans ces moments de fragilité que la famille me semble la plus intéressante à observer.

À l'image de vos projets précédents, *Les Dimanches* met en scène des situations très complexes, traversées par de nombreuses zones grises. Diriez-vous que la complexité et l'ambiguïté sont des outils essentiels pour vous ?

Je me reconnais beaucoup dans une idée de Julian Barnes, dans son livre *Changer d'avis* : il ne faut pas trahir la complexité humaine. Pour moi, cela signifie qu'il ne faut pas céder à des récits simplificateurs, avec des héros et des méchants clairement identifiés, ni gommer ces zones grises dont vous parlez. On peut être critique envers quelque chose et, en même temps, comprendre que les conflits les plus douloureux sont traversés par des couches affectives, humaines, parfois même ancestrales.

Je ne sais pas si je parlerais « d'ambiguïté », car il s'agit plutôt, à mes yeux, d'une implication très profonde avec les personnages et leurs points de vue. C'est accepter que plusieurs personnes puissent vivre une même réalité de façon totalement différente. Dans le monde du scénario, on dit souvent qu'une tragédie en est une lorsque tout le monde a ses raisons. J'ai rencontré très peu de gens qui fassent quelque chose de discutable en se disant : « Je vais faire le mal ». La plupart sont persuadés de faire ce qu'il faut, tout en agissant de manière contestable. C'est une part de notre tragédie. Pour moi, rester fidèle à cette complexité est absolument essentiel.

Le film propose aussi un regard sur le Pays basque contemporain très peu stéréotypé, loin des lieux communs — politique, nationalisme, terrorisme — qui ont longtemps dominé le cinéma espagnol consacré à votre région d'origine. Qu'est-ce qui vous intéresse dans la société basque comme microcosme ?

Tout simplement, c'est l'endroit où j'ai grandi. C'est la culture émotionnelle et familiale que je connais le mieux, et cela éveille chez moi une grande curiosité : pourquoi sommes-nous comme nous sommes ? C'est aussi un univers qui m'est proche, que je peux explorer plus naturellement à travers le cinéma. Après plusieurs projets tournés là-bas, je prends de plus en plus conscience d'un trait qui n'est sans doute pas exclusif au Pays basque, mais qui y est très perceptible : une culture affective marquée par la retenue. Tout ce qui n'est pas dit prend une importance immense. Ce qui n'est pas raconté ne disparaît pas : cela devient un poids qu'on transporte avec soi. Cette culture de la retenue crée une matière très riche pour parler de communication, de silences, de la façon dont on se raconte au sein de la famille. Ce sous-sol émotionnel m'intéresse énormément.



Parlons des trois actrices principales : Blanca Soroa (Ainara), Patricia López Arnaiz (Maite) et Nagore Aranburu (la mère prieure), avec laquelle vous aviez déjà travaillé sur *Querer*.

Pour moi, il y a deux véritables protagonistes : Maite, interprétée par Patricia López Arnaiz, et Ainara, incarnée par Blanca Soroa. Le parcours de l'une ne se comprend pas sans celui de l'autre. Et puis il y a Nagore Aranburu, dont le personnage est essentiel. J'avais très envie de travailler avec Patricia López Arnaiz depuis longtemps. C'est une actrice qui dégage une grande vérité, et nous avons vite compris qu'elle pouvait être une Maite extraordinaire. Le rôle demandait de la force, de la passion et une vraie présence. Patricia fait un voyage très généreux : Maite n'est pas un personnage parfait, elle frôle parfois l'erreur, même si son moteur est l'amour. C'est un risque de ne pas paraître toujours « aimable », surtout pour un personnage féminin, et elle l'assume pleinement.

Blanca Soroa, à l'inverse, n'avait jamais tourné. Nous avons vu des centaines de jeunes filles, et Blanca avait quelque chose de très singulier, une sensibilité d'une grande finesse. Elle n'avait aucune expérience du tournage, ce qui nous a obligés à vivre le processus au jour le jour. Elle raconte souvent que si on lui avait montré le film terminé le premier jour de répétition, elle se serait enfuie en courant. L'accompagner dans cette découverte a été magnifique : à travers le jeu et la recherche d'équivalences émotionnelles, nous sommes allées très loin.

Avec Nagore Aranburu, c'était un autre type de voyage. Nous avons une grande amitié, une confiance mutuelle. Quand je lui ai dit que j'avais un rôle difficile pour elle, elle m'a répondu, avec sa générosité habituelle : « Ce que tu veux ». Puis je lui ai expliqué qu'il s'agissait de la mère prieure d'un couvent de clôture (rires)... Nous aurions pu choisir de la juger, mais nous avons préféré comprendre sa manière de penser et de ressentir. Je crois que son interprétation est profondément humaine, et très juste.

La musique occupe une place inhabituelle dans votre cinéma jusqu'ici. L'usage de chansons comme *Quédate*, l'hymne de Quevedo adoré des jeunes Espagnols, ou *Into My Arms* de Nick Cave, en version chorale, est très direct et émotionnel. Qu'espériez-vous avec ce recours aussi expressif aux chansons ?

C'est la première fois que je me permets de travailler la musique de cette façon. Jusqu'ici, j'étais effectivement très pudique, parce qu'on perçoit tout de suite à quel point elle peut orienter le spectateur vers un sentiment précis, et cela me faisait un peu peur : j'avais l'impression de lui retirer une part de liberté. Dans *Les Dimanches*, j'ai trouvé une autre fonction possible : que la musique ne dise pas quoi ressentir, mais qu'elle vienne ajouter des couches, des résonances. Le film parle beaucoup de spiritualité et de profondeur, mais je ne voulais pas que cela se lise uniquement à travers la religion. Ce qui m'intéressait,

c'était quelque chose de plus ouvert : le vide existentiel, le besoin de sens, cette profondeur que l'on peut éprouver, croyant ou non. J'ai découvert qu'à travers le choral et des chansons non religieuses, on pouvait toucher cette corde-là. Ça a été la clé pour oser : faire des chœurs la colonne vertébrale de la bande sonore, pour qu'ils se connectent à quelque chose de profondément humain sans souligner un discours religieux particulier.

Vous sentez-vous faire partie d'un renouveau du cinéma espagnol, qui occupe de plus en plus de place dans les salles et les festivals du reste de l'Europe ? Et, si oui, qu'est-ce qui a changé par rapport aux générations précédentes ?

Le mot «renouveau» est un peu intimidant, mais je crois qu'on peut dire que, ces dernières années, une nouvelle génération a émergé et qu'elle a gagné en visibilité internationale. Avant, il y avait déjà des cinéastes qui voyageaient à l'étranger, bien sûr, mais c'étaient des cas plus isolés. Aujourd'hui, j'ai le sentiment qu'il y a une plus grande diversité de voix, de regards, de sensibilités.

Pour des raisons de budget et de contexte industriel, beaucoup d'entre nous ont commencé avec des films

plus intimistes, plus naturalistes. Puis, au fil du temps, chacun, chacune, trouve son propre chemin, une voix plus personnelle. Quand on voit arriver des deuxièmes ou troisièmes films, ou même des séries signées par ces auteurs, on perçoit cette pluralité, l'apparition de thèmes et d'univers qui n'étaient pas au cœur du cinéma espagnol auparavant. Et puis, un autre changement très net, c'est que nous sommes beaucoup plus nombreuses. La présence des femmes est devenue bien plus visible, même s'il reste encore beaucoup à faire.

BIOGRAPHIE DE ALAUDA RUIZ DE AZÚA

LA RÉALISATRICE

Diplômée en philologie anglaise de l'Université de Deusto et en communication audiovisuelle de l'UPV (Université Polytechnique de Valence), Alauda Ruiz de Azúa a également obtenu son diplôme en réalisation cinématographique à l'ECAM (Ecole de Cinéma et d'Audiovisuel de Madrid).

Après avoir écrit et réalisé plusieurs courts métrages qui ont connu un grand succès national et international, notamment *THEY SAY* (« *Dicen* »), elle écrit et réalise en 2021 son premier long métrage, *LULLABY* (« *Cinco Lobitos* »), qui remporte plus de 30 récompenses, dont trois Prix Goya et le Prix Gaudí du meilleur film européen.

Le film a été sélectionné aux festivals de Berlin, Seattle, Karlovy Vary et Malaga (où il a remporté la Biznaga de Oro du meilleur film, le prix du meilleur scénario, le prix de la meilleure actrice et le prix du public), et a ensuite été proposé comme représentant de l'Espagne aux Oscars.

En 2024, elle sort sa première série de fiction, *QUERER*, qui remporte de nombreux prix, dont le Grand Prix du festival international Series Mania.

LES DIMANCHES (« *Los Domingos* ») est son deuxième long métrage en tant que scénariste et réalisatrice.



LISTE ARTISTIQUE

Blanca Soroa	Ainara
Patricia López Arnaiz	Maite
Miguel Garcés	Iñaki
Juan Minujín	Pablo
Mabel Rivera	María Dolores
Nagore Aranburu	Mère Piora

LISTE TECHNIQUE

Réalisation et scénario	Alauda Ruiz de Azúa
Producteurs	Marisa Fernández Armenteros, Sandra Hermida, Nahikari Ipiña, Manu Calvo
Producteurs exécutifs pour Movistar Plus+	Guillermo Farré, Fran Araújo
Producteurs associés	Jean Labadie, Alice Labadie
Directrice de production	Itziar García Zubiri
Image	Bet Rourich
Décors	Zaloa Ziluaga
Costumes	Ana Martínez Fesser
Maquillage	Ainhoa Eskisabel
Coiffure	Jone Gabarin
Son	Andrea Sáenz Pereiro
Montage	Andrés Gil
Montage sonore	Mayte Cabrera
1 ^{er} assistant réalisateur	Martín Bustos
Produit par	Buenapinta media, Colosé producciones, Sayaka producciones, Encanta films, Think studio, Los desencuentros película, A.I.E0., Movistar plus+
En association avec	Le Pacte
Avec le soutien de	ICAA, Comunidad de madrid, Crea SGR
Avec la collaboration de	Gobierno vasco (basque audiovisual)
Distribution France	
et Ventes Internationales	Le Pacte