

Portrait de la jeune fille en feu Jeux de regards

Jean Beaulieu

Numéro 321, janvier 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93507ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaulieu, J. (2020). Portrait de la jeune fille en feu : jeux de regards. *Séquences : la revue de cinéma*, (321), 24–24.

Portrait de la jeune fille en feu

Jeux de regards JEAN BEAULIEU

Premier film d'époque et en costumes de Céline Sciamma, il s'agit également de sa première œuvre qui ne soit pas centrée sur des adolescentes (*La naissance des pieuvres*, *Bande de filles*) ou des préados (*Tomboy*). Mise en contexte: une vingtaine d'années avant la Révolution française en Bretagne, une comtesse veuve, ayant promis sa fille en mariage à un noble milanais, a commandé un «portrait de mariage» de la jeune femme afin que le futur marié (qui ne l'a jamais vue) puisse en apprécier les traits. Or, désespérée par cette union arrangée contre son gré, la promise «tombe» du haut d'une falaise. La comtesse décide alors de retirer du couvent la sœur cadette de la défunte, Héloïse (Adèle Haenel), pour la proposer comme épouse de remplacement. L'action réelle du film débute par l'arrivée de Marianne (Noémie Merlant), femme peintre engagée par la mère d'Héloïse pour réaliser un nouveau portrait à l'insu de cette dernière, qui joue auprès de son modèle récalcitrant un rôle de confidente. Même si le film adopte le point de vue de Marianne, commence alors un jeu de miroirs entre regardante et regardée: l'artiste, fidèle à son rôle, observe son sujet pour en reproduire le portrait de mémoire, tandis que l'objet du tableau tente de mieux connaître cette «dame de compagnie» imposée par sa mère.

C'est ici que la notion de regard prend toute sa force et son sens, tant dans l'intrigue que dans la réalisation: celui de la cinéaste d'abord (mise en abyme, Adèle Haenel étant la muse de Sciamma à l'écran, et dans la vie jusqu'à tout récemment), épousant celui de Marianne, qui scrute son égérie avec les yeux d'une artiste et ceux d'une amoureuse – réinventant au passage le mythe d'Orphée et Eurydice. Ce regard, qui embrasse tous les personnages d'un

point de vue résolument féministe (les hommes étant pratiquement absents du film, tant devant que derrière la caméra), embrasse aussi le récit à petit feu. Pour l'exemple, citons deux séquences clés étonnantes: une envoûtante fête païenne en forêt et une troublante scène d'avortement.

Contrairement aux autres films de la réalisatrice, *Portrait d'une jeune fille en feu* se démarque par sa lenteur, surtout dans la première partie – de facture plus classique – où les développements de l'intrigue nous sont révélés par petites touches impressionnistes. S'inspirant picturalement de Jane Campion (notamment pour les extérieurs de *The Piano*), la cinéaste revisite au passé antérieur des thèmes malheureusement encore des plus actuels: la soumission des femmes aux regards et aux désirs des hommes (le mouvement #MeToo, évoqué ici par les mariages forcés (1), et la représentation de l'image de la femme dans les médias, ici traduite par une toile peinte aubénaïve du futur époux), sans compter les relations *queer* et le droit des femmes à avorter, sujets tabous à l'époque et de plus en plus réprimés aujourd'hui en raison de la montée des intégrismes religieux et du durcissement des codes moraux.

Tout cela ne doit cependant pas faire oublier les qualités intrinsèques de ce film extrêmement bien écrit (comme en témoigne le Prix du scénario reçu à Cannes) et cadré, suscitant l'émotion en convoquant avec bonheur diverses disciplines artistiques (peinture, musique, littérature). Pas plus que l'interprétation, toute en retenue, des trois actrices principales: Adèle Haenel, dégageant comme toujours une beauté froide et revêche; Noémie Merlant, brûlante de sensualité et de désir intériorisé (certes, la révélation du film); et Luàna Bajrami, discrète mais essentielle, campant avec sobriété la servante Sophie. On notera aussi le rendu subtil de la lente progression du désir chez les deux protagonistes marquée par quelques scènes fort sensuelles, mais irradiées d'une passion incendiaire plus mentale que physique.

Les voix féminines dans le cinéma d'auteur international (et québécois) résonnent de plus en plus fort, à tel point que désormais, comme en fait foi le film de Céline Sciamma, il serait mal venu de «genrer» les œuvres et leurs auteurs. ▲

¹ Autre mise en abyme, celle d'Adèle Haenel, qui a récemment déclaré sur le site *Mediapart* avoir été victime entre 12 et 15 ans d'abus sexuel et d'attouchements par le réalisateur Christophe Ruggia après la sortie du film *Les Diables* (2002).

1. Adèle Haenel, dans le rôle de Héloïse

