

Ava

Une jeune fille à part

Julie Demers

Number 311, December 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87510ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Demers, J. (2017). Review of [Ava : une jeune fille à part]. *Séquences : la revue de cinéma*, (311), 10–11.

Ava

Une jeune fille à part

Ava n'a que 13 ans quand on lui apprend qu'elle perdra la vue dans les prochains mois. Chaque soir, le soleil se couche plus tôt. Chaque matin, le soleil se lève plus tard. Et son cercle de vision rapetisse de jour en jour. Mais Ava ne s'apitoie pas sur son sort : la noirceur ne l'effraie guère. Ce qui l'inquiète, c'est de ne pas avoir vécu : « J'ai peur de mourir sans n'avoir rien vu de beau ». Il ne lui reste qu'un été, un seul été, pour vivre les yeux ouverts et capter du monde ce qu'il a à offrir.

JULIE DEMERS

Libre. Sauvage. Fouguese. Exaltée. Outrancière. Parfois méchante, mais toujours attachante. Du premier long métrage de Léa Mysius, on retient d'abord et avant tout son personnage. Point de doute à avoir : c'est Ava qui a séduit le public et les journalistes, et qui a permis à la production de remporter le prix SACD de la Semaine de la Critique 2017 du Festival de Cannes. Si elle a l'âge et la désinvolture de l'**effrontée** ou de Camille dans **Camille redouble**, la jeune fille ne se réduit pas à la galerie des pucelles dévergondées que le cinéma français a filmées mille et une fois. C'est que Léa Mysius, sa créatrice, a

soigneusement évité les clichés de l'enfance. Ava n'a rien de naïf. Elle a cette énergie brute, ce désir d'absolu, que l'on attribue souvent aux personnages masculins du même âge. Jamais il n'est question dans le film de préserver son innocence. Au contraire, il lui faut s'en affranchir. Mais voilà, comme toute jeune fille de 13 ans, Ava ne sait pas au juste ce qu'elle veut. « Ava veut dire désir. Mais je désire quoi ? » Lorsqu'elle croise Juan, un jeune gitan, sa quête prend enfin un sens. « 22 août. Il a un visage incroyable. Je serais morte de ne pas l'avoir vu. Alors je veux le voir encore. Je veux le sauver. Je veux être sauvée ».



Une énergie brute, un désir absolu



Le cinéma contemporain a souvent raconté l'éveil sexuel entre jeunes filles. Pensons à **La naissance des pieuvres** de Céline Sciamma ou à **La vie d'Adèle** d'Abdellatif Kechiche. Quand elles ne se désirent pas entre elles, les adolescentes sont initiées à l'érotisme par des hommes plus vieux (**American Beauty** de Sam Mendes, **Diary of a Teenage Girl** de Marielle Heller, **Jeune et jolie** de François Ozon). Très rarement, les jeunes filles initient l'acte sexuel. En règle générale, elles attendent passivement d'être déflorées. Perdre sa virginité est encore et toujours perçu comme une quête masculine que le sexe féminin doit subir. Comme si c'était à l'homme — et seulement à l'homme — d'éveiller l'ardeur des adolescentes et de les introduire aux plaisirs de la chair. Le rôle des hommes est de désirer; celui des femmes est d'être désirées. Comme l'explique le médecin et psychanalyste Denis Vasse, traditionnellement, «le mot désir évoque l'homme.[...] Il est ce qui, en nous, a quelque chose à voir avec la violence de la passion et son incompréhensible source, avec la mystérieuse attirance de l'objet, avec la note de sérénité exquise qui marque d'un trait de feu le moment de son accomplissement».¹

Ici, Ava est une jeune fille à part. Elle ne fait pas la découverte de la chair par accident ou lors d'un jeu entre adolescents. La violence de son désir ne semble pas non plus commandée par les changements hormonaux dans son corps. Contrairement à ce que l'on voit d'ordinaire dans le 7^e art, ce n'est ni l'arrivée des premières règles (**La famille Bélier**), ni l'épanouissement de ses formes (**Une vraie jeune fille** de Catherine Breillat), ni l'influence d'une tierce personne (**À ma sœur** de Catherine Breillat) qui donne envie à Ava de coucher avec Juan. Ava semble maîtresse de son désir. Sa quête libidinale est rationnelle et active. C'est elle qui va à l'encontre du jeune gitan. C'est elle qui se dénude pour retenir son attention. C'est elle qui demande à être embrassée. Et la forme du film est à l'image de la liberté sexuelle du personnage. Dans la première partie de l'œuvre, la mise en scène de Léa Mysius est absolument libérée de contrainte. La réalisatrice joue sur les contrastes, les mouvements de caméra, les sauts de rythme et de style. Ici, une séquence à la **Bonnie and Clyde**; là, une adresse directe à la caméra, un cauchemar

surréaliste ou une séquence vidéoclip à la Dolan. Et pour cette scène, un pastiche de **Pierrot le fou**.

Mais après que la jeune fille s'est enfuie avec son Don Juan, le film change radicalement de ton. Ava comprend que sa quête d'amour absolu est inatteignable. Le monde n'est pas un conte de fées. «C'est bientôt la fin de notre civilisation, lis les journaux, regarde autour de toi, tu n'y verras que du noir». Elle doit faire face à la réalité — Juan ne l'aime pas comme elle l'aime. Mais, plutôt que de continuer à faire cohabiter fantasmes et réalité, Léa Mysius décide de poursuivre au sein d'une esthétique néoréaliste. Elle dépeint les rudes conditions de vie des gitans et la perte de repères d'Ava. Sans la poésie de la première partie, le film tombe assez bêtement dans le drame social. Là où il y avait vivacité et insolence, il n'y a maintenant que modération et bons sentiments. Petit gâchis.

Ava est malheureusement symptomatique d'un certain cinéma français sclérosé. Même celui qui ose se rétracte à mi-parcours. Il y a quelque chose de fondamentalement différent entre la liberté que prend Léa Mysius et celle que prennent Andrea Arnold dans **American Honey** et Harmony Korine dans **Spring Breakers**. On sent chez Mysius (et un bon nombre de cinéastes français²) une certaine *politesse* dans l'insolence, une sorte de retenue mécanique dans l'ivresse que l'on ne retrouve jamais ou presque chez les Anglo-Saxons. Pourquoi cet écart ? Est-ce une simple question de culture ? De structure de financement et de production ? Le poids de la tradition littéraire, philosophique et néoréaliste serait-il trop lourd à porter ? Devrait-on accuser le public ? Les critiques ? La question demeure ouverte, mais on ne rêve en tout cas plus que d'une chose : que le cinéma français se déniaise. Et qu'enfin, il ne le fasse pas à moitié.

¹ Denis Vasse. *Le temps du désir*. Seuil : Paris, 1997 (première édition en 1969), p. 194.

² Quelques exceptions : Abdellatif Kechiche, Bruno Dumont, Philippe Grandrieux.

■ **Origine** : France – **Année** : 2017 – **Durée** : 1 h 45 – **Réal.** : Léa Mysius – **Scén.** : Léa Mysius, Paul Guillaume – **Images** : Paul Guillaume – **Mont.** : Pierre Deschamps – **Son** : Yolande Decarsin – **Mus.** : Florencia Di Concilio – **Dir. art.** : Esther Mysius – **Cost.** : Élisabeth Ingrassia – **Int.** : Noée Abita (Ava), Laure Calamy (Maud), Juan Cano (Juan), Carmen Gimenez (Carmen) – **Prod.** : Jean-Louis Livi (F comme Film), Fanny Yvonnet – **Dist.** : Funfilm.