

# La transcendance des regards

## *Portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma

Frédéric Bouchard

Volume 38, numéro 1, hiver 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92305ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bouchard, F. (2020). Compte rendu de [La transcendance des regards / *Portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma]. *Ciné-Bulles*, 38(1), 4–7.



## La transcendance des regards

FRÉDÉRIC BOUCHARD

« Prenez le temps de me regarder » : ces mots, prononcés comme une invitation, sont ceux de Marianne, peintre et professeur posant pour ses élèves. Les regards sont rivés sur elle, les visages sont attentifs aux consignes et les traits commencent à se façonner sur le papier à dessin. Puis, une des jeunes protégées remarque une toile au fond de la pièce. Cette peinture porte le titre du quatrième long métrage de Céline Sciamma, **Portrait de la jeune fille en feu**. Et voilà, il n'en faut pas plus pour être transporté plusieurs années auparavant, à la découverte des circonstances qui ont mené à la réalisation de ce tableau et qui, visiblement, hantent toujours sa créatrice.

1770. Une île bretonne. Un décor enchanteur. Près d'une falaise offrant une vue imprenable sur l'océan vivent Héloïse et sa mère. À la suite d'une tragédie, cette

dernière, une comtesse italienne, sollicite Marianne pour qu'elle fasse le portrait de sa fille promise à un mystérieux Milanais. Mais comme la fiancée s'oppose au mariage, elle refuse de poser. L'artiste peintre devra alors se faire passer pour une dame de compagnie auprès d'Héloïse, pour l'observer secrètement durant la journée et la peindre le soir venu.

Après avoir abordé les premières amours (**Naissance des pieuvres**, 2007), la découverte de l'identité sexuelle (**Tomboy**, 2011) et la jeunesse de la banlieue parisienne (**Bande de filles**, 2014), Céline Sciamma offre un nouveau récit au féminin qui fait la synthèse des grands thèmes d'une carrière en apparence encore jeune, mais dont chacune des manifestations à ce jour a été remarquable. À travers l'histoire de Marianne et d'Héloïse, la réalisatrice val-d'oisienne se

frotte à nouveau au conflit amoureux qui traverse sa filmographie. La tension qui s'installe entre les deux femmes évoque en effet celle entre Marie et Floriane dans **Naissance des pieuvres** ou encore l'amourette entre Laure alias Michaël et Lisa de **Tomboy**. Mais les héroïnes de **Portrait de la jeune fille en feu**, des femmes adultes, sont confrontées à des sentiments nouveaux et interdits révélant les contraintes socioculturelles de leur époque alors qu'elles se retrouvent passionnément impliquées dans une liaison aussi dévorante que brûlante pour la toute première fois.

Plutôt qu'un nouveau film sur ces émois originels, la cinéaste s'intéresse ici à la dimension artistique de leur lien en explorant la relation entre l'artiste et son modèle. Dès leur première rencontre, la caméra établit une association des plus

classiques entre les deux protagonistes; d'un côté, la caméra, subjective, suit Héloïse de dos, alors qu'elle quitte le domicile familial pour se rendre à l'extrémité de la falaise, dévoilant au passage sa chevelure blonde, puis son visage qui se retourne vers l'objectif. De l'autre, Marianne, qui est montrée en train de la regarder, de la deviner et de la suivre tandis qu'elle court en direction du précipice. En quelques instants, grâce à un langage cinématographique simple et maîtrisé, Sciamma établit le lien unissant ces deux personnages tout en confirmant la sensation ressentie dans la scène d'ouverture: ce film en est un sur le regard.

D'abord, il y a le regard que pose l'artiste sur son sujet, qui deviendra progressivement un objet de désir, qui se définit dans la première partie du récit alors que Marianne observe et étudie les traits, les gestes et les manies d'Héloïse. La caméra construit alors un découpage classique, composé de champs-contrechamps où les deux protagonistes se répondent et sont souvent séparées dans l'espace. Elle reproduit ainsi une affiliation entre sujet et objet, entre personnages actif et passif, perpétuée depuis les débuts du cinéma et qui implique généralement un œil masculin dirigé vers un corps féminin. D'autant plus qu'ici, le tableau qu'elle peint est destiné à un homme, dont le sujet est la promesse.

Puis, le film expose la subversion de ce rapport par l'éveil tranquille de cet objet de convoitise qui prend conscience de son propre statut. En découvrant le subterfuge de sa compagne et en acceptant de poser pour elle, la future épouse renverse progressivement les rôles entre les deux parties. Le rapport traditionnel est ainsi rompu et Héloïse peut enfin évoluer en tant que sujet à part entière, non plus comme simple sujet d'objectification. Dès lors, la mise en scène les fait coexister dans un même plan, dans une même scène, au fur et à mesure que naissent entre elles l'intimité et la passion.

Bien sûr, ce renversement des codes serait impossible si le cinéma de Sciamma

n'était pas aussi politique. Qu'il s'agisse de mettre en scène l'amour homosexuel, l'affirmation de l'identité *queer* ou de faire appel à des actrices d'ascendance africaine, la réalisatrice offre des perspectives encore relativement exclusives au septième art. Et **Portrait de la jeune fille en feu** ne fait pas exception. Plus encore que ses trois longs métrages précédents, ce dernier affirme haut et fort la volonté et la nécessité d'un cinéma engagé, réalisé et regardé par des femmes.

Aussi, lorsque dans la deuxième partie du film, Héloïse découvre le tableau peint par Marianne et dénonce le manque de vérité de l'œuvre, l'artiste n'a d'autre choix que de se justifier en se rabattant sur des règles à respecter au profit d'une quelconque subjectivité. En quelques secondes, la cinéaste résume une position que plusieurs réalisatrices se sont sans doute fait imposer et qu'elle n'a jamais voulu occuper. En bouleversant ainsi les codes du langage filmique, ce drame devient le symbole d'une posture marginale, mais aussi une puissante leçon de cinéma où, dans un contexte précis — celui du film épique en costumes —, les normes narratives sont réinventées.

Cela n'est pourtant pas étonnant pour une réalisatrice qui émerge également comme une scénariste hors pair. Cela explique certainement pourquoi le jury de la sélection officielle du 72<sup>e</sup> Festival de Cannes a récompensé Sciamma du Prix du meilleur scénario. Celle qui a prêté sa plume à Claude Barras pour **Ma vie de Courgette**, une autre incursion dans l'univers doux-amer de l'enfance, dans le genre de l'animation cette fois, et à André Téchiné dans **Quand on a 17 ans**, une histoire de *coming out* à la campagne, privilégie ici l'épure. Autant les moments de silence partagés par les deux femmes sont émotionnellement chargés, mais pudiques, autant les brefs échanges périodiques auxquels elles se livrent donnent lieu à de savoureuses tirades.

Cette maîtrise de l'écriture scénaristique évite que le film ne soit qu'un simple



## En couverture **Portrait de la jeune fille en feu** de Céline Sciamma

exercice théorique. Au-delà de ce basculement du jeu de regards et de cette délicate histoire d'amour, se dessine lentement l'ombre d'une œuvre sur la mémoire. Outre cette référence délibérée à Orphée et Eurydice, ces figures de la mythologie grecque ressurgi par une lecture des *Métamorphoses* d'Ovide, où Orphée, qui s'était retourné dans un escalier afin de poser un ultime regard vers son amante, **Portrait de la jeune fille en feu** soulève des réflexions sur la création : est-ce que ce choix du poète, celui de s'imprégner une dernière fois de l'image de l'être aimé, serait l'impulsion de toute œuvre d'art ? Cet intense souvenir de l'autre justifierait-il à lui seul la manifestation de sa version idéalisée et fantasmée ? Comme le suggère Héloïse : « Et si c'était Eurydice qui lui avait demandé de se retourner ? » Cette danse entre créateur et source d'inspiration ne pouvant s'exécuter qu'à deux.

Ainsi, en invitant Adèle Haenel, la Floriane de **Naissance des pieuvres**, à jouer pour elle une seconde fois, Céline Sciamma pratique-t-elle une chorégraphique

similaire. C'est son regard qu'elle juxtapose à celui de Marianne, d'abord fascinée par sa prétendante, puis encline à amorcer une véritable collaboration avec celle-ci, axée sur le partage. Du premier long métrage de la réalisatrice à celui-ci, l'actrice suit précisément la trajectoire de son personnage. De la représentation romantique de l'adolescente sulfureuse, elle se glisse dans la peau de la fille d'une comtesse en rupture avec son destin, prête à s'affranchir de mœurs et de coutumes en décalage avec son envie d'émancipation. Comme Truffaut, Godard, Chabrol, Jeunet et Ozon avant elle, Sciamma sublime la mise en abîme du processus créatif s'opérant entre l'artiste et sa muse en faisant d'elles des sujets s'influençant mutuellement.

Mais plus encore, c'est tout le récit, ce retour en arrière relatant les coulisses de la réalisation de ce fameux portrait, qui traverse le thème de l'allusion. Des instants magnifiés, comme ces somptueux plans à la plage évoquant les tableaux impressionnistes, ou encore une bouleversante scène d'avortement — probablement une

des plus émouvantes jamais filmées —, jusqu'aux déchirements de cette impossible romance, en passant par ces instants les plus euphoriques, tous les points d'orgue de ce huis clos expriment une poésie marquée. L'émerveillement ne se produit pas lorsque le spectateur décèle les éléments de mise en scène qui servent à appuyer ce lyrisme, comme ce pourrait être le cas des fantomatiques apparitions d'Héloïse dans sa robe de mariée. Non. L'envoûtement survient parce que Céline Sciamma rappelle la nature profonde de l'art, à savoir que la vérité provient d'une subjectivité entièrement embrassée.

Et quoi de mieux pour le cristalliser que ce dénouement qui conjure l'image en deux temps d'Héloïse ? Profitant d'une narration soudaine, mais discrète, cet épilogue réconcilie la peintre avec sa posture d'amoureuse et de poétesse. Dans un premier temps, c'est un autre portrait, celui d'une épouse nouvellement mère adressant un clin d'œil complice aux traces de son idylle, qui se manifeste à la principale intéressée. Dans un second,






Adèle Haenel (Héloïse) et Noémie Merlant (Marianne) dans **Portrait de la jeune fille en feu**

c'est l'étonnement d'une apparition suprême en public de sa douce qu'elle chérit avec passion. « Elle ne m'a pas vue », conclura Marianne pendant que la caméra s'approche d'Héloïse avant de s'immobiliser sur son visage pendant plusieurs minutes. Sur l'air de l'*Été* de Vivaldi, qu'elle découvre, Héloïse se dévoile dans sa complexité émotionnelle, extériorisant stupeur, mélancolie et exaltation face à une autre expérience originale, celle d'un orchestre entendu pour la première fois. Devant la résurrection de sentiments la ramenant à un doux moment partagé avec celle qui a laissé une empreinte impérissable dans son esprit, la jeune femme doit le concéder : « Ce n'est peut-être pas joyeux, mais c'est vivant. »

Sciamma a l'habitude des grandes séquences de cinéma. Il suffit de penser à cette scène sur *Diamonds* de Rihanna dans **Bande de filles** où les quatre amies dansaient et chantaient sur un air populaire se faisant l'hymne de tous les possi-

bles. Ou à la désarmante complicité de Laure/Michaël et de sa sœur Jeanne dans **Tomboy**, ou encore aux dernières secondes de **Naissances des pieuvres**, qui faisaient triompher une cruelle amitié adolescente. Dans **Portrait de la jeune fille en feu**, la réalisatrice parvient à mythifier un plan d'une justesse foudroyante en l'érigeant comme le point culminant d'une réflexion à la fois personnelle et cinématographique. Il est là, le véritable **Portrait de la jeune fille en feu**. Alors que Sciamma pose les yeux sur Adèle Haenel une ultime fois et que le regard de Marianne immortalise une dernière image d'Héloïse, le spectateur, lui, reste avec la plus intense des impressions : celle d'avoir été témoin d'une œuvre extraordinaire, mais aussi, et surtout, de connaître ce chavirement affectif causé par le souvenir ressurgissant d'un douloureux amour qui n'est finalement jamais totalement enfoui. Tel un baume sur le cœur ou un exutoire doux-amer, ce quatrième long métrage de Céline Sciamma, son plus abouti et celui qui la

fera manifestement passer du côté des grands maîtres, demeure inoubliable. (Sortie prévue : 14 février 2020) 



France / 2019 / 119 min

**RÉAL. ET SCÉN.** Céline Sciamma **IMAGE** Claire Mathon **MONT.** Julien Lacheray **PROD.** Bénédicte Couvreur **INT.** Noémie Merlant, Adèle Haenel, Luàna Bajrami, Valeria Golino **DIST.** MK2 | Mile End