

P O R T R A I T
 D E L A J E U N E
 F I L L E E N F E U

CÉSAR
DES LYCÉENS

2020

de Céline Sciamma



AGIR



Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé, avec la Dgesco et l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche, dans le cadre du César des lycéens 2020.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégié de leur créativité, l'Académie des arts et techniques du cinéma et le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse se sont associés en 2019 pour mettre en place le César des lycéens. Aux prix prestigieux qui font la légende des César (Meilleur Film, Meilleure Réalisation, Meilleure Actrice, Meilleur Acteur, etc.) s'ajoute donc un César des lycéens, remis à l'un des sept films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de près de 1800 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le nom du lauréat sera communiqué le 4 mars 2020. Le César des lycéens sera remis au lauréat le 11 mars 2020 à la Sorbonne.

En savoir plus :

<http://eduscol.education.fr/cid129947/cesar-des-lyceens.htm>

Directeur de publication

Didier Lacroix

Direction artistique

Samuel Baluret

Gaëlle Huber

Chefs de projet

Éric Rostand, Samuel Baluret

Auteur du dossier

Bamchade Pourvali

Chargée de suivi éditorial

Cécile Laugier

Mise en pages

Michaël Barbay

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Portrait de la jeune fille en feu

Réalisation : Céline Sciamma

Distribution : Pyramide

Production : Lilies Films

Coproduction : Arte France Cinéma, Hold-up Films

Avec : Noémie Merlant, Adèle Haenel, Luana Bajrami, Valeria Golino

Genre : drame

Nationalité : France

Durée : 120 minutes

Sortie : 18 septembre 2019

**Sous la conduite de l'Inspection
générale de l'éducation,
du sport et de la recherche**

Renaud Ferreira de Oliveira

Crédits photographiques

Droits réservés

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2020

[établissement public
à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Synopsis

1770. Marianne est peintre. Elle a été engagée par une comtesse pour réaliser le portrait de mariage de sa fille, Héloïse, une jeune aristocrate promise à un riche Milanais. Après la disparition de sa sœur, à qui le mariage était initialement destiné, Héloïse a quitté le couvent pour rejoindre sa mère, qui vit dans un château sur les côtes bretonnes. La jeune fille résiste à l'idée du mariage et refuse de poser pour son portrait. Marianne, présentée d'abord comme une dame de compagnie, a pour mission de l'observer et de la peindre en secret. Une complicité naît entre les deux femmes.

Entrée en matière

Quatrième long-métrage de Céline Sciamma, *Portrait de la jeune fille en feu* est son premier film en costume. Cette nouveauté marque un tournant dans l'œuvre de la réalisatrice, jusqu'ici connue pour ses sujets contemporains, mettant en scène de jeunes comédiens, souvent non-professionnels. L'action se situe une génération avant la Révolution française, en 1770. *Portrait de la jeune fille en feu* aborde des thématiques nouvelles chez la réalisatrice, comme le mariage, la permanence des sentiments, les liens entre le souvenir, l'art et la vie. S'il témoigne de directions inédites, le film ne s'inscrit pas moins dans la continuité des œuvres précédentes de la cinéaste. On reconnaît en effet l'attention portée aux personnages féminins. Avec ce film, Céline Sciamma retrouve Adèle Haenel, l'actrice de son premier long-métrage, *Naissance des pieuvres* (2007). *Portrait de la jeune fille en feu* a reçu le prix du scénario à Cannes, ainsi que la « Queer Palm », créée en 2010 et destinée à récompenser une œuvre au thème altersexuel. C'est la première fois que ce prix est remis à une femme.

Matière à débat

PEINTRE ET MODÈLE



Film sur la création, *Portrait de la jeune fille en feu* envisage de manière nouvelle la relation personnelle et artistique du peintre à son modèle. En effet, si la première commande du portrait d'Héloïse vient de la mère de la jeune fille, cette dernière, en acceptant de poser, modifie les termes du contrat. Elle n'est plus une héroïne passive, peinte à son insu, comme sa mère souhaitait que le portrait soit exécuté, mais une collaboratrice active de Marianne, établissant un rapport de franchise avec l'artiste. Ce rapport était absent jusqu'ici. La tension éprouvée par Marianne au début du film, observant Héloïse tout en fuyant son regard, traduisait sa peur d'être démasquée dans ses intentions. Cette culpabilité se retrouve lors d'une scène quand Marianne, surprise par le retour d'Héloïse de la messe, cache sa main tachée de couleurs derrière son dos puis devant son ventre. Cette situation devient intenable quand les sentiments interfèrent dans la relation entre les deux femmes. C'est pour ne pas remettre en cause leur amitié

naissante que Marianne décide de montrer d'abord le tableau à Héloïse. Le changement de statut entre le modèle et la peintre se manifeste dès les premières remarques de la jeune fille qui découvre son portrait :

« C'est moi ? demande-t-elle.

— Oui, répond Marianne.

— Vous me voyez comme ça ? reprend-elle.

— Il ne s'agit pas que de moi, déclare Marianne.

— Comment ça, il ne s'agit pas que de vous ? interroge Héloïse.

— Il y a des règles, des conventions, des idées, se défend Marianne.

— Vous voulez dire qu'il n'y a pas de vie, pas de présence. »

Piquée au vif, Marianne efface ce premier tableau. Une nouvelle relation se met alors en place entre les deux femmes. Le jeu des regards qui s'échangeaient de manière clandestine devient plus explicite et les sentiments qui unissaient les protagonistes deviennent de l'amour. Si Marianne pense toujours avoir un privilège sur Héloïse en tant que peintre qui l'observe, celle-ci lui fait remarquer qu'il n'en est rien. Ainsi, quand l'artiste énumère les différentes expressions du visage de son modèle et ajoute devant sa gêne « Pardonnez-moi, je ne voudrais pas être à votre place », la jeune fille lui répond : « Mais, nous sommes exactement à la même place. Venez ici, venez. Approchez-vous. Regardez, si vous me regardez, qui je regarde, moi. » Et d'énumérer à son tour les signes qui trahissent l'émotion sur le visage de Marianne. Cette altérité du regard entre le modèle et le peintre exprime un idéal d'égalité que le film développe à travers le personnage de la domestique Sophie dont le rôle devient de plus en plus important après le départ de la comtesse.

UN IDÉAL ÉGALITAIRE



La servante Sophie est la première personne que rencontre Marianne en arrivant au château. Ce personnage, dans un premier temps effacé, va occuper une place importante au milieu du film. En effet, après le départ de la comtesse, se met en place dans le château une communauté de femmes où n'existent plus de hiérarchies entre maîtresse, hôte et employée. Une scène est emblématique de cette situation inédite quand près du feu, Sophie s'adonne à la broderie, tandis qu'Héloïse prépare le repas du soir et que Marianne dispose trois verres de vin sur la table. Chacune des femmes accomplit ainsi l'activité qui lui plaît. La cinéaste filme les trois femmes à égalité en les montrant dans un même cadre. Ce procédé est utilisé à plusieurs reprises notamment dans les scènes d'extérieur. La solidarité des trois femmes s'exprime pleinement au cours des passages où Marianne et Héloïse aident Sophie à avorter. Toutes les deux l'accompagneront chez la faiseuse d'anges. Ce moment est immortalisé quand Héloïse demande à Marianne de la peindre avec Sophie dans cette posture. Le film fait ainsi référence à une histoire permanente des femmes rarement évoquée dans les arts. Les prénoms des trois personnages ont leur importance : Marianne annonce le nom de la future allégorie de la République française, Héloïse est un personnage romantique qui renvoie à l'histoire d'amour d'Abélard et d'Héloïse au XII^e siècle, remise au goût du jour par Jean-Jacques Rousseau avec le roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), Sophie symbolise la sagesse populaire. Le film rappelle le statut des femmes au XVIII^e siècle, notamment dans l'aristocratie, où elles étaient destinées au mariage ou à l'entrée au couvent. Se remémorant sa vie chez les

bénédictines, Héloïse confie à Marianne : « C'est une existence qui a ses avantages. Il y a une bibliothèque. Vous pouvez chanter, entendre de la musique. Et puis, c'est un sentiment doux à vivre, l'égalité. » C'est cet idéal qu'elle revit en l'absence de sa mère. Au-delà du cas des trois femmes, la disparition des classes et le sentiment d'égalité se retrouvent lors de la fête paysanne où s'élève un chant féminin. L'égalité est centrale dans l'histoire d'amour entre Marianne et Héloïse. De même que la cinéaste filme Héloïse, Marianne et Sophie ensemble dans le même plan, de nombreuses scènes montrent Héloïse et Marianne côte à côte. Cette utopie égalitaire cessera avec le retour de la comtesse. La présence du cocher dans la cuisine, servi par Sophie, marque la fin d'une camaraderie qui ne peut plus s'exprimer librement. Cette sororité à trois est aussi forte que l'histoire d'amour vécue à deux. Ce que souligne le baiser d'adieu douloureux de Marianne et Sophie, qui précède celui de Marianne et Héloïse.

LE CHOIX POÉTIQUE DU SOUVENIR



Le souvenir joue un rôle constant dans *Portrait de la jeune fille en feu*, qui est entièrement construit autour d'un flashback. On remarquera que le tableau qui donne son nom au film n'est pas celui qui est commandé à Marianne par la comtesse, mais une composition peinte de mémoire. La première tentative de peindre Héloïse reposait aussi sur le souvenir d'une personne encore inconnue, observée de manière indirecte. D'autres éléments renvoient au souvenir dans le film, comme l'évocation de la sœur d'Héloïse ou le tableau de la jeune fille resté inachevé au moment de la venue de Marianne. La réflexion sur la mémoire se cristallise dans le film autour de la légende d'Orphée et Eurydice, rapportée par Ovide dans *Les Métamorphoses*. Lors d'une soirée, Sophie, Héloïse et Marianne s'interrogent sur les raisons qui poussent Orphée à se retourner. Alors que Sophie ne comprend pas ce geste, Marianne y voit la volonté d'Orphée de privilégier le souvenir à la présence d'Eurydice. Un choix qu'elle définit comme étant celui du poète et non de l'amoureux. Offrant encore une autre interprétation du mythe, Héloïse suggère : « Peut-être que c'est elle qui lui a dit : "Retourne-toi" ? » Ces paroles trouvent un écho chez Marianne à travers les apparitions d'Héloïse en robe blanche comme la prémonition d'un temps compté. Cette robe sera, en effet, celle offerte à Héloïse par sa mère pour son mariage, et avec laquelle elle regardera pour la dernière fois Marianne dans l'escalier en lui demandant de se retourner. Le fantastique, qui se retrouve dans le titre même du film, tient un rôle important dans le récit. En effet, avant même que n'apparaisse Héloïse, nous découvrons un portrait d'elle sans visage. Ce tableau inachevé que Marianne observera à la bougie prend feu à l'endroit du cœur comme une prémonition de la robe de la jeune fille qui sera consumée par les flammes. Si une œuvre d'art est à l'origine de l'amour entre les deux femmes, c'est à travers l'art que perdure leur histoire. Sous le nom de son père, Marianne signe pour un salon une scène mythologique représentant Eurydice et Orphée. L'originalité de la toile n'échappe pas à un visiteur qui déclare au sujet d'Orphée : « On a tendance à le représenter avant qu'il ne se retourne ou après quand Eurydice meurt. Chez vous, on dirait qu'ils se saluent. » C'est également à travers un tableau dans ce même salon que Marianne revoit Héloïse, dans un portrait où elle apparaît à côté de son enfant, tenant un exemplaire des *Métamorphoses* d'Ovide à la main. C'est à nouveau l'art qui ravive le souvenir de l'amour lors de la dernière scène, à travers l'interprétation de « L'Été » de Vivaldi qu'écoute passionnément Héloïse mêlant à ses larmes un sourire.

Prolongements pédagogiques

ÉDUCATION À L'IMAGE

De la toile encadrée au médaillon, en passant par le croquis, plusieurs tableaux de formats différents jalonnent le film. Dès le générique, l'écran se confond avec le papier blanc. Cette relation du cadre du cinéma à la toile de peinture s'exprime à travers les échelles de plans qui retrouvent les formats utilisés en peinture : le plan large correspond au paysage, le plan d'ensemble au nu couché, le gros plan renvoie au médaillon, le plan taille ou américain (au-dessus du genou) aux deux grands portraits d'Héloïse, respectivement avec la robe verte et la robe blanche. On s'intéressera à ces analogies entre peinture et cinéma et à leurs occurrences dans le film, où les plans se rapprochent souvent de tableaux.

HISTOIRE DE L'ART

En inventant le personnage de Marianne, Céline Sciamma n'a pas voulu réaliser un *biopic*, mais s'est inspirée de plusieurs femmes peintres de l'époque classique. On se reportera à quelques-unes de ces figures de la peinture des XVII^e et XVIII^e siècles, comme Artemisia Gentileschi (1593-1653), Élisabeth Vigée Le Brun (1755-1842), Angelica Kauffmann (1741-1807), et à la mode du portrait qui se développe alors dans la peinture.

MUSIQUE

Bien que réduite à deux thèmes, l'un classique – « L'Été », extrait des *Quatre Saisons* de Vivaldi –, l'autre original – le chœur de femmes qui porte le titre du film *Portrait de la jeune fille en feu*, composé par Jean-Baptiste de Laubier et Arthur Simonini –, la musique joue un rôle important dans le film, de manière à la fois intra- et extradiégétique. C'est à l'épINETTE que Marianne joue pour la première fois « L'Été » de Vivaldi, annonçant la scène finale. Interprété dans un premier temps à l'intérieur du film, le chœur des femmes est la seule musique qui se prolonge de manière extradiégétique : on continue en effet à l'entendre sur les images qui montrent le premier baiser entre Marianne et Héloïse. On s'interrogera sur les effets produits par cette utilisation intra- et extradiégétique de la musique.

Références

Parmi les films qui ont inspiré *Portrait de la jeune fille en feu*, on trouve *Titanic* (1997) de James Cameron. En effet, comme celui-ci, le long-métrage de Céline Sciamma est construit sur un flashback qui renvoie à un premier amour. La reprise et la finalisation d'un tableau évoquent *La Belle Noiseuse* (1991) de Jacques Rivette. Plusieurs motifs du film rappellent également *Vertigo* (1958) d'Alfred Hitchcock, comme l'observation d'Héloïse par Marianne lors des promenades, le souvenir de sa sœur disparue tragiquement, le chignon blond de la jeune fille. La présence de deux femmes sur une île est une allusion directe à *Persona* (1966) d'Ingmar Bergman. Enfin, le thème de la traversée, le paysage de la plage, le refus du mariage forcé et le rôle de l'art résonnent avec *La Leçon de piano* (1993) de Jane Campion.