

Un regard féminin sur le mythe d'Orphée
Portrait de la jeune fille en feu
de Céline Sciamma

Perrine **Peant**

Louvain-la-Neuve, le 15 février 2022

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 43, janvier-juin 2022]

**Un regard féminin sur le mythe d'Orphée :
Portrait de la jeune fille en feu de Céline Sciamma**

Perrine Peant (UCLouvain)

**Master en langues et lettres anciennes et modernes
Finalité spécialisée : sciences et métiers du livre**

[<perrine.peant@student.uclouvain.be>](mailto:perrine.peant@student.uclouvain.be)

I. Introduction

Les Métamorphoses d'Ovide sont une somme érudite et subversive qui propose une synthèse et une réinterprétation de la mythologie gréco-romaine. Cette œuvre est, depuis sa parution, un réservoir de mythes, de fables et d'images disponibles pour les artistes qui souhaitent les illustrer, les réécrire ou les représenter. Le choix des supports et des médias pour ces appropriations est divers et varié : sculpture, peinture, cinéma, musique, littérature, dessin, etc. De plus, même si le mythe est d'origine antique, les réinterprétations peuvent, quant à elles, se dérouler dans n'importe quel contexte et n'importe quelle période (Antiquité, Moyen-âge, époque contemporaine,...).

Parmi les nombreuses réécritures produites au cinéma, il y en a une qui se distingue récemment grâce à ses nombreuses récompenses au Festival de Cannes 2019, aux César 2020 et au Festival du film de Cabourg 2020 notamment. Il s'agit du *Portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma avec dans les rôles principaux de Marianne et Héloïse, respectivement Noémie Merlant et Adèle Haenel. Force est d'admettre que, bien que la trame du film prenne place dans la fin du XVIII^e siècle, cela n'a pas empêché les spectateurs de reconnaître et d'apprécier cette réécriture du mythe d'Orphée. Cependant, quels sont les éléments qui nous permettent d'affirmer que ce film est bel et bien une adaptation du mythe orphique ?

Afin de répondre à cette question, nous allons d'abord nous intéresser à la fiche technique du film, avant de l'analyser sous différents points de vue et en mettant en évidence les moments forts du film. Nous examinerons, tout d'abord, la place du mythe dans le film, la façon dont le mythe est repris et sa mise en scène. Nous observerons ensuite les parallèles et les différences majeures entre l'Orphée d'Ovide et la réinterprétation de Céline Sciamma. Finalement, nous mettrons en évidence les questionnements et les réflexions supplémentaires apportés par la scénariste ainsi que leurs implications dans la narration du film et la mise en scène.

II. Fiche technique du film

Portrait de la jeune fille en feu est un drame romantique de 120 minutes, fruit d'une production française. Céline Sciamma, déjà connue et reconnue pour ses films *Tomboy*, *La naissance des pieuvres* et *Bandes de filles*, en est la réalisatrice et la scénariste. Pour la distribution des rôles principaux, on retrouve les actrices Noémie Merlant dans le rôle de Marianne, Adèle Haenel dans le rôle d'Héloïse, Luàna Bajrami dans celui de Sophie et Valérie Golino dans le rôle de la Comtesse. La bande-son a été laissée à la charge de Para One (Jean-Baptiste de Laubier) et d'Arthur Simoni, tandis que la production a été gérée par Véronique Cayla, Bénédicte Couvreur et Olivier Père. Pour la direction de la photographie et des costumes, on a retenu respectivement Sophie Maton et Dorothée Guiraud. La distribution a été assurée en France par Pyramide Distribution et, à l'étranger, par MK2 Diffusion. Le film a été dévoilé en avant-première le 19 mai 2019 pour le Festival de Cannes, et sa sortie nationale officielle date du 18 septembre 2019.

Dès sa sortie, *Portrait de la jeune fille en feu* a été favorablement accueilli par le public tout comme par la presse française. En effet, le film est coté avec une moyenne générale de quatre étoiles sur cinq tant pour les avis spectateurs que pour les avis presse sur le site Allociné.fr¹. Parmi les autres gages de la réussite du film, il y a les nombreuses nominations et les nombreux prix auxquels il a eu droit. Pour les prix reçus, on peut notamment citer le prix du meilleur scénario du Festival de Cannes 2019, celui du meilleur scénariste pour le Festival du cinéma européen 2019 et le prix de la meilleure photographie aux Césars 2020. Sans avoir remporté le graal, *Portrait de la jeune fille en feu* a également été nommé aux Césars 2020 dans neuf autres catégories, aux Golden Globes 2020 dans la catégorie « meilleur film en langue étrangère » et aux BAFTA 2020 dans cette même catégorie.

Dans ce film, Céline Sciamma s'attache à raconter une histoire d'amour naissante ainsi que la perte de cet amour entre deux femmes de la fin du XVIII^e siècle. Ci-suit le synopsis officiel de Pyramide Distribution :

« 1770. Marianne est peintre et doit réaliser le portrait de mariage d'Héloïse, une jeune femme qui vient de quitter le couvent. Héloïse résiste à son destin d'épouse en refusant de poser. Marianne va devoir la peindre en secret. Introduite auprès d'elle en tant que dame de compagnie, elle la regarde² »

D'emblée, ce synopsis pose la question du regard et en annonce le thème récurrent. Bien plus qu'une actualisation de l'erreur d'Orphée, *Portrait de la jeune fille en feu* questionne les significations du regard que se portent les personnes l'une sur l'autre. Dès lors, est-ce que toute perte, toute soustraction au regard est une mort ? Ou, au contraire, le regard permet-il une nouvelle vision sur l'art ? À travers le mythe et les figures d'Orphée et d'Eurydice, Céline Sciamma propose une réponse.

¹ https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=265621.html (page consultée le 27 novembre 2021).

² <http://distrib.pyramidefilms.com/pyramide-distribution-catalogue/portrait-de-la-jeune-fille-en-feu.html> (page consultée le 21 octobre 2021).

III. Place et permanence du mythe

Pour produire une réécriture d'un mythe, l'auteur, l'artiste doit poser certains choix, tant quantitatifs que qualitatifs. Une fois ces choix faits, l'artiste déterminera quelle(s) part(s) du mythe il souhaite traiter et selon quelles modalités³.

Le premier choix à faire est quantitatif : soit l'auteur reprend l'entièreté de la sérialité du mythe, soit il n'en reprend qu'un fragment. Dans le cas d'Orphée, son mythe se compose de trois ou quatre syntagmes. Le premier syntagme (souvent délaissé) touche à sa participation à la quête de la Toison d'Or sur l'Argo. Le deuxième syntagme concerne sa catabase, sa descente aux Enfers pour récupérer son épouse. Vient ensuite le troisième syntagme qui est celui de l'anabase, de la remontée d'Orphée et d'Eurydice des Enfers vers la surface et la perte définitive d'Eurydice. Finalement, le quatrième syntagme est celui du démembrement d'Orphée par les Bacchantes. Dans *Portrait de la jeune fille en feu*, Céline Sciamma fait explicitement référence aux deuxième et troisième syntagmes du mythe d'Orphée. En effet, lors d'un repas entre Marianne, Héloïse et Sophie, à la lumière de l'âtre, Héloïse lit à haute voix une traduction française des *Métamorphoses* d'Ovide, et plus particulièrement les passages dans lesquels Orphée convainc Hadès et Perséphone de lui rendre Eurydice, et échoue finalement dans sa tentative lorsqu'il se retourne vers son aimée. Par ailleurs, quelques années après sa rencontre avec Héloïse, Marianne va réaliser et exposer un tableau qui représente cet ultime adieu entre Orphée et Eurydice.

Cependant, si ces deux syntagmes du mythe d'Orphée sont mis en abyme dans le scénario, la narration du film, elle, se concentre sur le syntagme de l'anabase, et plus particulièrement sur le retournement, le regard d'Orphée qui mène à la perte d'Eurydice. Céline Sciamma met l'accent sur la mort figurative d'Héloïse à travers son mariage arrangé et sur l'impact que cette perte produit sur Marianne. La troisième phrase de *Portrait de la jeune fille en feu*, « prenez le temps de me regarder », pose d'emblée cette problématique du regard et en fait l'objet de tourment du film.

Portrait de la jeune fille en feu assume également d'emblée une certaine flexibilité et distance face au mythe original : si la mise en abyme respecte bien le texte source des *Métamorphoses* d'Ovide, le scénario et la narration du film s'en éloignent dans une large mesure. Les choix de mise en scène opérés par Céline Sciamma nous paraissent trop symboliques, trop figurés, pour pouvoir qualifier sa réécriture comme étant proche du texte source. Nous verrons pourquoi dans les pages suivantes.

³ DEPROOST P-A., *LGLOR2390 : Typologie et permanences des imaginaires mythiques*, cours dispensé durant l'année académique 2021-2022.

IV. Analyse du film

a. Rapport au mythe: parallèles et différences

Tout d'abord, examinons l'histoire fondamentale, la *fabula*. Dans le cas de *Portrait de la jeune fille en feu*, l'histoire est sensiblement identique à celle rapportée par Ovide : un artiste-amoureux (Marianne-Orphée) tente de sauver son aimée (Héloïse-Eurydice), et donc leur relation, d'une fin tragique, d'une « mort » littérale pour Eurydice, mais symbolique pour Héloïse. Effectivement, Héloïse est promise en mariage à un jeune homme milanais, empêchant ainsi toute relation future avec Marianne. L'artiste-amoureux échoue dans sa quête, il ne résiste pas à la tentation de se retourner et de regarder et, par conséquent, éprouve un sentiment de perte. Après cette défaite, l'artiste-amoureux continue de vivre, mais il abandonne toute idée de relation amoureuse et s'enferme dans son art.

Une des premières différences significatives entre le film de Céline Sciamma et les *Métamorphoses* d'Ovide se situe au moment du retournement et de la perte d'Héloïse-Eurydice. Chez Ovide, Orphée se retourne vers Eurydice, brisant ainsi le pacte qu'il avait passé avec Hadès et condamnant définitivement son amante, parce qu'il ne supporte plus de ne pas l'entendre et de ne pas savoir si elle est toujours là : « Ils s'acheminent, à travers un silence que ne trouble nulle voix, [...Orphée] tremblant qu'Eurydice ne disparût et avide de la contempler, tourna, entraîné par l'amour, les yeux vers elle⁴ ». Dans *Portrait de la jeune fille en feu*, à plusieurs reprises dans des visions, c'est Héloïse qui enjoint Marianne de se retourner, c'est Héloïse qui cause sa propre perte en ordonnant à Marianne de la regarder.

Autre différence notable : dans le film, l'artiste-amoureux n'est pas un musicien ou un poète, mais une femme peintre, et la musique est peu présente. Ce choix de la peinture et du portrait met l'emphase sur le regard de trois points de vue : Marianne est dans l'obligation de regarder Héloïse pour peindre son portrait ; les jeux de caméra, de champ et de contre-champ montrent que Marianne est elle-même regardée par Héloïse, son modèle, tandis que le spectateur est le voyeur obligatoire, malgré lui, le témoin de ces échanges de regards entre les personnages. Pour autant, même si la peinture est l'art majeur de Marianne, elle maîtrise aussi les bases de la musique et est capable de jouer les premières notes de *L'Estate* de Vivaldi sur un piano-forte. Cette scène est la première de trois scènes où la musique joue un rôle décisif et intra-diégétique dans la relation entre Marianne et Héloïse. Cette première scène « musicale » représente le début d'une certaine complicité entre les deux protagonistes et donc le début de leur relation. Le second moment impliquant de la musique est la scène centrale qui inspirera le tableau intitulé « Portrait de la jeune fille en feu », comme mise en abyme du titre du film, et qui suit directement la scène de la lecture et du commentaire du texte d'Ovide par Marianne, Héloïse et Sophie. La troisième et dernière scène musicale est la dernière scène du film dans laquelle le spectateur regarde, à travers les yeux de Marianne, une Héloïse pleurant à l'écoute d'un orchestre qui interprète l'œuvre de Vivaldi.

⁴ Traduction de Joseph Chamonard dans OVIDE, *Les Métamorphoses*, Garnier Flammarion, Paris, 1996, p. 254.

Dans l'ensemble, et contrairement à l'idée générale qui fait d'Orphée un « poète musicien dont l'art séduit la nature et les forces hostiles⁵ », la musique stimule ici le tourbillonnement des émotions des personnages. Dans les trois scènes où la musique apparaît, celle-ci semble à l'origine d'un bouillonnement émotionnel qui permet à la narration d'évoluer vers un nouveau *climax*. Même s'il ne consiste qu'en quelques notes, le premier moment musical rapproche Héloïse et Marianne et permet à cette dernière d'initier Héloïse à la musique, forme d'art qu'elle n'avait pas encore pu expérimenter à cause de sa vie au couvent. Dans la deuxième scène, celle qui inspirera le tableau éponyme du film, Marianne et Héloïse se retrouvent avec d'autres femmes autour d'un feu de joie. Les jeunes femmes commencent à entonner un entêtant refrain en latin (*fugere non possunt*) *a capella*. Alors que l'harmonie semble avoir atteint son sommet, Héloïse contourne le feu et se retourne pour regarder Marianne, sans s'apercevoir que le bas de sa robe a pris feu. Juste après ce plan marquant, chargé en émotions, s'ouvre une nouvelle séquence dans laquelle Marianne et Héloïse partagent leur premier baiser ainsi que leur première relation charnelle. À cette occasion, Marianne remplit également le rôle d'initiee-initiatrice, à l'instar d'Orphée. La différence à ce propos est que Marianne initie Héloïse à l'amour et aux plaisirs de la chair tandis qu'Orphée est réputé être initié-initiateur « aux secrets de l'univers⁶ ». Au cours du dernier moment musical, qui est aussi la dernière scène du film, Héloïse est regardée par Marianne et par le spectateur, alors qu'elle-même observe un orchestre. Héloïse est visiblement émue et touchée par la musique : elle a une respiration fébrile, les lèvres tremblantes, les larmes aux yeux, ... ses émotions sont aussi violentes et saisissantes que les premières notes de la musique de Vivaldi. Mais, c'est chez Marianne, et donc chez le spectateur qui observe ce spectacle, que l'émotion est la plus forte. En effet, le gros plan sur Héloïse génère chez le spectateur le désir qu'elle se retourne vers lui comme Orphée s'est jadis retourné vers Eurydice. Cependant, jamais Héloïse ne va dévier son regard de l'orchestre et par ce non-geste, elle réaffirme la mort de sa relation avec Marianne : à l'inverse d'Orphée, elle n'est pas désespérément menée par son amour envers Marianne et ne ressent pas le besoin irrépressible de se retourner vers elle.

Intéressons-nous d'ailleurs brièvement au personnage d'Héloïse-Eurydice. Chez Ovide, Eurydice est victime des actions de son amoureux, elle est presque muette, elle « ne proféra aucune plainte contre son époux, [...], elle lui dit un suprême adieu [...] et, revenant sur ses pas, retourna d'où elle venait⁷ ». Chez Céline Sciamma, Héloïse a une voix et l'use pour initier une réflexion sur le rôle qu'Eurydice aurait pu jouer dans sa perte. En effet, peu après la moitié du film et juste avant la scène du feu de joie, les trois protagonistes (Héloïse, Marianne et Sophie) profitent de l'absence de la Comtesse pour dîner ensemble et tisser des liens autour du foyer. Lors de ce dîner, les trois femmes sont assises autour de la table de la cuisine et Héloïse entame la lecture d'un passage d'une traduction française des *Métamorphoses* d'Ovide ; sa lecture débute au discours d'Orphée à Hadès et Perséphone les priant de lui rendre son épouse et s'achève à la seconde mort d'Eurydice après qu'Orphée s'est retourné. La lecture d'Héloïse est

⁵ DEPROOST P-A., *LGLOR2390 : Typologie et permanences des imaginaires mythiques*, cours dispensé durant l'année académique 2021-2022.

⁶ *Ibid.*

⁷ OVIDE, *Les Métamorphoses*, Garnier Flammarion, Paris, 1996, p. 254-255.

interrompue à plusieurs reprises par les commentaires et les réflexions des deux autres jeunes femmes. La question la plus intéressante et la plus productive est celle émise par Sophie : « Pourquoi s'est-il retourné ? ». Ce à quoi Marianne répond : « Peut-être que s'il se retourne, c'est qu'il fait un choix [...]. Il choisit le souvenir d'Eurydice. C'est pour cela qu'il se retourne. Il ne fait pas le choix de l'amoureux, il fait le choix du poète ». Mais Héloïse, après une brève réflexion, rajoute à cela : « Peut-être que c'est elle qui lui a dit : "Retourne-toi" ». Avec cette intervention, Héloïse propose l'idée qu'Eurydice a eu une voix, une chance d'influencer sa propre histoire. Il est possible de lier cet espoir avec celui d'Héloïse de pouvoir échapper à son mariage arrangé. Mais dans un cas comme dans l'autre, l'ordre donné de se retourner à l'être aimé, soit hypothétiquement pour Eurydice, soit véritablement pour Héloïse, mènera à la fin de la relation amoureuse et à une forme de mort.

Finalement, la différence la plus flagrante entre la version d'Ovide et celle de Céline Sciamma est le genre des personnages. Dans *Portrait de la jeune fille en feu*, tous les personnages sont féminins. Même s'il est vrai que les hommes jouent un rôle structurant dans la narration (le père de Marianne, lui aussi peintre, lui a tout enseigné et le promis d'Héloïse menace constamment sa relation avec Marianne), ils ne sont ni nommés ni apparents dans le cadrage. Seuls deux hommes ont la parole dans *Portrait de la jeune fille en feu* : l'homme qui s'occupe du transport de Marianne vers et depuis la Bretagne et l'homme qui complimente le tableau « Orphée et Eurydice » de Marianne. Ce choix de Céline Sciamma est loin d'être anodin : en rejetant les figures masculines hors du cadre, la réalisatrice fait de son film un film-manifeste féminin et féministe qui questionne les différences entre le *male gaze*⁸ et le *female gaze*⁹. À travers le *male gaze*, les femmes à l'écran sont souvent objets (objet de désir, objet de fantasme, objet que l'homme dévore du regard) tandis que les personnages masculins sont les sujets du film. Or, Céline Sciamma, elle, « voulai[t] aussi montrer que ces représentations de femmes par des femmes nous avaient manqué [...], [et voulait] faire en sorte que l'histoire ne soit plus seulement racontée par le prisme masculin¹⁰ ». Ainsi, la différence de genre des personnages s'explique par les choix scénaristiques de Céline Sciamma. De plus, à la lumière des nombreuses réflexions sur les discriminations et les violences subies par les femmes à cause des hommes, le mythe d'Orphée et d'Eurydice peut être lu comme une mise en récit de la manière dont le *male gaze* peut tuer : le désir et le regard des hommes sur les femmes est une source de violence qui mène à la mort de la femme. Si dans *Portrait de la jeune fille en feu* Orphée et Eurydice sont des femmes, elles reconnaissent néanmoins toutes deux la nature menaçante du regard.

Avant de nous attarder plus longuement sur la problématique du regard, il me semble pertinent de relever brièvement une dernière différence, celle de l'amour lesbien, de l'amour homosexuel. Dans la version rapportée par Ovide, Orphée, après avoir perdu une deuxième fois Eurydice, délaisse les femmes et n'entretient plus que des relations charnelles avec des hommes. Ovide dit :

⁸ Terme qui peut être traduit littéralement par « regard masculin ».

⁹ Terme qui peut être traduit littéralement par « regard féminin ».

¹⁰ BODIN L., « Portrait de la jeune fille en feu : c'est quoi le "female gaze" au cinéma ? ».

« Orphée s'était dérobé à toutes les séductions des femmes [...] ; beaucoup pourtant brûlaient de s'unir au poète, beaucoup souffrirent d'être repoussées ; et ce fut lui aussi dont les chants apprirent aux peuples de Thrace à reporter leur amour sur de jeunes garçons¹¹ ; [...] l'une d'elles, agitant sa chevelure dans l'air léger : "Le voilà, dit-elle, le voilà : c'est l'homme qui nous méprise" et elle lança sa lance contre la bouche aux doux sons du chancre aimé d'Apollon¹². »

Les relations qu'Orphée entretient avec d'autres hommes attisent la colère des femmes et provoquent sa mort. Dans ce cadre antique, il est possible d'avancer l'hypothèse que les relations homosexuelles sont considérées comme illicites et que la mort d'Orphée est, en quelque sorte, une nécessité pour rétablir l'ordre. Dans *Portrait de la jeune fille en feu*, c'est le parfait opposé que l'on peut observer : le film met en scène un couple de femmes dont l'amour sororal devient rapidement un amour lesbien. L'amour homosexuel, l'amour « illicite¹³ » apparaît donc ici comme précédant l'amour hétérosexuel, symbolisé par le mariage arrangé entre Héloïse et un jeune gentleman milanais. Cependant, et à la différence du récit d'Ovide, en aucun cas, l'amour lesbien ne sera la cause de la mort de notre Marianne-Orphée. De plus, le choix de faire voir à l'écran un amour homosexuel qui, dans le film, ne paraît jamais interdit est tout à fait justifiable par les choix et les envies de la scénariste et réalisatrice : Céline Sciamma veut et produit un film centré sur les femmes et leurs dynamiques relationnelles rendues possibles par l'absence des hommes.

b. La problématique du regard et le « female gaze »

« Prenez le temps de me regarder ». À peine le visionnage débuté, le spectateur est dans l'obligation d'obéir à l'injonction lancée par le personnage de Marianne. Cet ordre, quand on sait que *Portrait de la jeune fille en feu* est une réécriture de l'histoire d'Orphée et Eurydice, paraît contre-productif : Orphée avait justement l'ordre de ne pas regarder et de ne pas se retourner. Mais, dans le cadre de ce film, cet ordre permet de développer une problématique supplémentaire, celle de la puissance du regard. Pour appuyer cela, Céline Sciamma a pris des décisions cinématographiques significatives. Afin de les illustrer, nous allons analyser deux scènes emblématiques et programmatiques : la scène d'ouverture et la scène dans laquelle Héloïse accepte de poser pour la première fois.

Commençons par la scène d'ouverture. Dans celle-ci, le spectateur voit tout d'abord des mains qui dessinent des traits et des silhouettes. Hors-champ, on entend une voix de femme dire : « D'abord mes contours. Puis la silhouette. N'allez pas trop vite. Prenez le temps de me regarder ». Les artistes en formation (toutes des femmes) obéissent et, alors que leurs regards se lèvent, la caméra se place comme si nous voyions à travers leurs yeux : nous découvrons Marianne qui pose. Cette dernière continue : « Regardez la position de mes mains. De mes bras. » Soudain, nous observons ses mains se serrer et agripper le tissu de sa robe. Alors que Marianne

¹¹ OVIDE, *Les Métamorphoses*, Garnier Flammarion, Paris, 1996, p. 255.

¹² *Ibid.*, p. 275.

¹³ Rappelons que l'histoire se déroule dans la Bretagne de la fin du XVIII^e siècle. En effet, à l'époque, l'amour homosexuel y est encore illégal, mais au moment où le film a été tourné, en 2018-2019, l'homosexualité est dépénalisée en France depuis presque trente-sept ans. (Cf. VERBEKE L., « La lente avancée des droits pour les homosexuels en France »).

semble perturbée, elle demande « Qui a mis là ce tableau ? ». Le plan s'élargit, englobe les étudiantes et, comme une seule entité, elles se retournent vers le tableau qui nous est encore invisible. Une étudiante lève la main et répond : « Je l'ai trouvé dans la remise. Il ne fallait pas ? » Avec un retour brusque de la caméra vers Marianne, nous entendons sa réponse sèche : « Non ». La caméra filme cette fois-ci du point de vue de Marianne et nous voyons deux étudiantes encadrant un tableau encore flou. Une des deux étudiantes demande : « C'est vous qui l'avez peint ? ». Et alors que nous entendons la réponse affirmative à demi-murmurée de Marianne, la caméra zoome sur le tableau jusqu'à ce qu'il occupe l'entièreté du plan. On entend une étudiante parler : « Quel en est le titre ? » La caméra retourne vers Marianne, elle paraît perturbée, presque fébrile, et de répondre : « Portrait de la jeune fille en feu ».

Grâce à cette première mise en abyme, Marianne est appelée à se souvenir de son passé, à regarder ses souvenirs alors qu'ils défilent. Regarder le tableau dans le présent revient à regarder dans le passé et à éprouver de nouveau ce sentiment de perte. Parce que l'histoire à l'origine du tableau est racontée à travers le principe du *flash-back*, Marianne est dans l'obligation d'opérer un retour en arrière et un retournement sur elle-même, imitation symbolique du geste orphique. De même, le spectateur est lui-même invité à regarder dans les souvenirs du peintre. Cette séquence est l'archétype qui permet de montrer, à l'écran, comment une expérience vécue mène inévitablement à la mémoire d'un être aimé et perdu. Révélé au milieu du film lors de la lecture du texte d'Ovide, le spectateur comprend rétrospectivement que cette séquence est l'illustration même du propos de Marianne sur le choix d'Orphée de se retourner. En se retournant vers Eurydice, le musicien mythique choisit de garder un souvenir précis de sa femme plutôt que de la garder physiquement avec lui. On comprend, dans le cas de Marianne, qu'elle s'est déjà retournée, qu'elle a déjà choisi de garder le souvenir d'Héloïse en le figeant dans un tableau. De plus, ici, les jeux de regards, de champ et de contre-champ sont autant de reconstitutions du geste qui a condamné Eurydice. Grâce également à ces champs et contre-champs qui nous placent tantôt au niveau du regard des étudiantes tantôt au niveau du regard de Marianne, le spectateur est amené à expérimenter la place de la personne observée aussi bien que la place de la personne qui observe. Cette dynamique d'échange de place et de pouvoir est observable tout au long du film mais il l'est d'autant plus dans la deuxième scène que nous allons analyser.

Cette seconde séquence se présente comme suit. Alors qu'Héloïse pose, la caméra filme, dans un plan *medium close-up* qui insiste sur la qualité « observante » du personnage, Marianne qui regarde alternativement son tableau et sa muse. La caméra change de perspective et nous observons ensuite Héloïse, dans un plan *medium shot*, plan qui la caractérise comme la personne observée et qui nous place du point de vue de Marianne. Dans cette séquence centrée sur Héloïse, aucun élément ne vient la couvrir ou la protéger partiellement, elle est entièrement à la merci du regard de la personne qui l'observe, c'est-à-dire Marianne et le spectateur.

Un dialogue s'ouvre entre les personnages dans lequel Marianne tente d'imposer son autorité grâce à l'exposé de ses observations sur Héloïse. Ces réflexions mettant Héloïse dans un état de malaise voire d'irritation, elle demande à Marianne de venir près d'elle pour qu'elle expérimente à son tour la position de la personne observée. On voit alors les deux protagonistes partageant l'écran et étant sur un pied d'égalité total. Héloïse explique qu'elle aussi elle a appris à observer et elle partage avec Marianne ses observations. C'est au tour de Marianne d'être mal

à l'aise et de se rendre compte qu'elle n'a pas la toute puissance. Les plans suivants sont significatifs de ce changement de dynamique : Marianne quitte le champ de la caméra pour retourner derrière son canevas et, cette fois-ci, c'est Héloïse qui est filmée dans un plan *medium close-up*, plan de la personne observant et donc plan de la personne « dominante ». Finalement, la caméra se tourne une dernière fois vers Marianne présentée dans un plan *medium shot*.

Dans cette longue scène, centrale dans le développement relationnel entre les deux protagonistes, Marianne et Héloïse font toutes deux l'expérience du regard menaçant, incisif et puissant chacune à leur tour. Cependant, contrairement aux représentations cinématographiques habituelles dans lesquelles le *male gaze* « renforce une vision patriarcale où les femmes à l'écran [...] doivent être soumises au regard des hommes pour que ces derniers éprouvent du désir et du plaisir¹⁴ », le *female gaze* mis en place par Céline Sciamma, l'échange des regards et des places d'observation pousse à une égalité entre les personnages, et c'est de cette égalité que naissent le désir et l'amour entre les deux femmes : il n'est plus question d'un rapport de domination, mais d'un rapport d'égalité, d'échange et de dialectique. Héloïse, à l'inverse de l'Eurydice d'Ovide, n'est plus seulement un objet regardé, beau mais inanimé, elle est devenue une personne qui a la capacité d'agir. Nous pensons important de préciser que *Portrait de la jeune fille en feu* est une des premières œuvres à explorer ce rapport d'égalité : dans les nombreuses représentations et versions du mythe conservées, Eurydice est très peu représentée, elle est très peu présente, elle n'a pas la parole, etc., c'est systématiquement le point de vue de l'homme, le point de vue d'Orphée qui est abordé puisque l'homme ne s'intéresse pas, ou très peu, à l'expérience et aux sentiments féminins. Iris Brey a très bien résumé cette idée dans son livre *Le regard féminin. Une révolution à l'écran* : « *Portrait de la jeune fille en feu* révèle comment les œuvres de femmes et les récits de leurs expériences ont été minimisés, ignorés, invisibilisés, détruits. Ils ont bel et bien existé cependant. Il suffit de savoir où regarder¹⁵. »

Cette relation symétrique entre les deux femmes est représentée une dernière fois dans une des ultimes séquences du film. Au cours de cette dernière, Héloïse demande à Marianne de se peindre pour qu'elle puisse garder un souvenir physique de leur relation mutuelle. Marianne accepte et réalise son auto-portrait grâce à un miroir posé sur le pubis d'Héloïse. Marianne ne se peint pas sur une toile, mais sur les pages de l'exemplaire de la traduction française des *Métamorphoses* d'Ovide qui appartient à Héloïse.

Cette séquence où Héloïse regarde Marianne et où Marianne se regarde elle-même tout en ayant le corps de son amante dans son champ de vision transmet une idée révolutionnaire : l'amour naît et s'épanouit grâce à une relation d'égalité et de réciprocité tandis que l'amour pris dans un rapport de domination non interrogé, comme celui d'Orphée et d'Eurydice, est destiné à périr. Céline Sciamma, avec cette mise en scène, offre une relecture révolutionnaire mais résolument moderne et en adéquation avec les questionnements de notre société actuelle du mythe d'Orphée.

¹⁴ BREY I., *Le regard féminin. Une révolution à l'écran*, éditions de L'Olivier, Paris, 2020, p. 32.

¹⁵ *Ibid.*, p. 77.

V. Conclusion

Au vu des nombreux éléments recueillis, nous pouvons affirmer que cette adaptation du mythe d'Orphée a été réalisée avec un but précis : revoir un des mythes fondateurs de notre culture sous un nouveau regard, un regard féminin. Pour ce faire, Céline Sciamma a choisi le médium film et le genre du drame romantique. Ce choix du genre est particulièrement pertinent puisqu'il permet de traiter le sujet de manière sérieuse sans tomber dans le pathétique.

Les choix posés par la scénariste, dès la conception du projet, lui permettent de garder les traits les plus emblématiques et caractéristiques du récit d'Orphée et d'Eurydice, tout en en donnant une version profondément subversive et révolutionnaire. Pour rappel, Céline Sciamma a gardé la *fabula* d'un artiste-amoureux qui tente de sauver son aimée et donc sa relation avec elle. Malheureusement, il échoue et se retire du monde pour se consacrer presque exclusivement à son art. Cependant, la scénariste a également intégré dans la narration des différences significatives, mais justifiées par son projet féministe. Le choix du genre des personnages, de la peinture, de la presque absence de musique, de l'amour homosexuel, tout cela associé à une technique et une utilisation particulière de la caméra (le *female gaze*), offre la possibilité au mythe de se transformer, de s'approfondir et de s'ouvrir à de nouveaux questionnements : et si Eurydice avait pu avoir la parole lors de sa remontée des Enfers ? et si les versions masculines du mythe, à l'instar de celle d'Ovide, ne racontaient pas tout ? quelle relecture pouvons-nous faire de ce récit à notre époque ? Qu'importent les réponses possibles, la flexibilité, l'inventivité et l'ingéniosité dont a fait preuve Céline Sciamma pour cette réécriture d'un mythe séculaire sont à souligner.

Pour terminer, il serait intéressant de comparer cette production avec d'autres films traitant du malheur d'Orphée et d'Eurydice, qu'ils soient antérieurs ou postérieurs à l'œuvre de Céline Sciamma.

VI. Bibliographie

Livres :

BREY I., *Le regard féminin. Une révolution à l'écran*, éditions de L'Olivier, Paris, 2020.

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Garnier Flammarion, Paris, 1996.

Articles :

AGOSTINO F., « "Portrait de la jeune fille en feu" : Eurydice en abîme », dans *Le regard libre*, septembre 2019. Article disponible sur le site internet : <https://leregardlibre.com/cinema/portrait-de-la-jeune-fille-en-feu-eurydice-en-abime/> (page consultée le 28 novembre 2021).

BODIN L., « Portrait de la jeune fille en feu : c'est quoi le "female gaze" au cinéma ? », article disponible sur le site internet : https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18684674.html (page consultée le 27 novembre 2021).

CHOKRANE Y., « How to Retell a Classic: A Review of "Portrait of a Lady on Fire" », dans *The Spectator*, avril 2020. Article disponible sur le site internet : <https://www.stuyspec.com/ae/film/how-to-retell-a-classic-a-review-of-portrait-of-a-lady-on-fire> (page consultée le 27 novembre 2021).

ELDON STEVENS B., « "Not the Lover's Choice, but the Poet's": Classical Reception in *Portrait of a Lady on Fire* », dans *Frontières*, juin 2020. Article disponible sur le site internet : <https://publications-prairial.fr/frontiere-s/index.php?id=258> (page consultée le 27 novembre 2021).

ELDON STEVENS B., « "Le choix du poète et non celui de l'amoureux", une lecture du *Portrait de la jeune fille en feu* (dir. Céline Sciamma, 2019) à la lumière du mythe d'Orphée », in Fabien Bièvre-Perrin (éd.), *Antiquipop*, Lyon, 18/06/2020 [ISSN 2553-4114]. URL : <https://antiquipop.hypotheses.org/8793> (page consultée le 21 février 2022).

VERBEKE L., « La lente avancée des droits pour les homosexuels en France », article disponible sur le site internet : <https://www.franceculture.fr/droit-justice/la-lente-avancees-des-droits-pour-les-homosexuels-en-france> (page consultée le 2 décembre 2021).

Cours :

DEPROOST P-A., *LGLOR2390 : Typologie et permanences des imaginaires mythiques*, cours dispensé durant l'année académique 2021-2022.

Sites internet :

https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=265621.html (page consultée le 27 novembre 2021).

<http://distrib.pyramidefilms.com/pyramide-distribution-catalogue/portrait-de-la-jeune-fille-en-feu.html> (page consultée le 21 octobre 2021).

https://fr.wikipedia.org/wiki/Portrait_de_la_jeune_fille_en_feu#Fiche_technique (page consultée le 21 octobre 2021).