

LILIES FILMS PRÉSENTE

NOÉMIE MERLANT

ADÈLE HAENEL



FESTIVAL DE CANNES
PRIX DU SCÉNARIO

Portrait
de la
jeune fille
en feu

UN FILM DE CÉLINE SCIAMMA

PRESSE

Heidi Vermander

T. 0475 62 10 13

heidi@cineart.be

DISTRIBUTION

Cinéart

72-74, rue de Namur

1000 Bruxelles

T. 02 245 87 00

info@cineart.be

LILIES FILMS PRÉSENTE

NOÉMIE MERLANT



ADÈLE HAENEL

FESTIVAL DE CANNES
PRIX DU SCÉNARIO

*Portrait
de la
jeune fille
en feu*

UN FILM DE CÉLINE SCIAMMA

DURÉE DU FILM : 2H00

SORTIE LE 2 OCTOBRE

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.CINEART.BE

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 regarde.

1770. Marianne is schilder en moet het huwelijksportret van Héloïse schilderen, een jonge vrouw die net het klooster verlaten heeft. Héloïse weigert de poseren als verzet tegen haar lot als echtgenote. Marianne zal dus in het geheim moeten schilderen. Voorgesteld aan Héloïse als gezelschapsdame bekijkt Marianne haar.



ENTRETIEN AVEC
CÉLINE SCIAMMA

Jusqu' alors vous étiez plutôt du côté du contemporain, une réalisatrice de notre temps. Pourquoi ce bond en arrière avec un film situé au XVIII^e siècle ?

Ce n'est pas parce que les problématiques sont anciennes qu'elles n'ont pas leur actualité. Surtout quand il s'agit d'une histoire si peu racontée. Celle des artistes femmes et même celle des femmes tout court.

Quand je me suis plongée dans la documentation j'en savais très peu sur la réalité des peintres femmes de cette époque. Je connaissais les vedettes qui attestaient de leur existence : Elisabeth Vigée Le Brun, Artemisia Gentileschi, Angelica Kauffmann. La difficulté à collecter des informations et des archives n'a pas réussi à faire longtemps écran à l'existence d'une véritable ébullition artistique féminine dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les peintres étaient nombreuses et faisaient carrière à la faveur notamment de la mode du portrait.

Des critiques d'Art féminines, des revendications à accéder à plus d'égalité et de visibilité, tout est déjà là. Dans ce contexte une centaine de peintres femmes ont mené leurs vies et leurs carrières avec succès. Bon nombre d'entre elles sont dans les collections des grands musées. Mais on ne les a pas fait rentrer dans les récits d'Histoire.

Quand j'ai rencontré le travail de ses peintres oubliées, j'ai ressenti une grande excitation et une tristesse aussi. La tristesse de l'anonymat total de ces œuvres condamnées au secret. Pas uniquement dans le constat de leur invisibilisation par l'histoire de l'Art, mais aussi dans ses conséquences : quand je regarde ces images elles me troublent et mêmeuvent avant tout parce qu'elles m'ont manqué.



Comment avez-vous abordé les enjeux de mise en scène liés à la reconstitution ?

Le film en costume semble se fabriquer plus qu'un autre, rameuter tout un monde, des moyens, des besoins, des experts, des angoisses de reconstitution. En réalité c'est le même processus de travail. Une fois exclu l'anachronisme on compose avec la vérité historique des décors et des costumes comme on compose avec le réel dans un film contemporain. La question reste la même : quel imaginaire déploie-t-on en collaboration avec la vérité.

D'ailleurs paradoxalement c'est celui de mes films où nous sommes le moins intervenus sur le décor. Nous avons tourné dans un château qui n'avait pas été habité ou restauré et dont les boiseries, les couleurs, les parquets étaient restés figés dans le temps. C'était un point d'appui très fort et notre travail a donc été du côté de l'aménagement et de l'accessoirisation, du côté des matières, le bois, les étoffes.

Le chantier totalement inédit pour moi était plutôt la création de costumes. Pouvoir intervenir avec ce niveau de précision c'est passionnant. D'autant que j'avais envie d'un uniforme par personnage et qu'avec Dorothée Guiraud nous nous sommes donc concentrées. C'est de la caractérisation sur mesure et on est plus que jamais face à la politique du costume. Le choix des coupes et des matières -leur poids notamment- engagent à la fois la sociologie du personnage, la vérité historique, le jeu des actrices physiquement contraintes. Je voulais absolument que Marianne ait des poches par exemple. Pour l'attitude, mais aussi parce que les poches féminines vont être sanctionnées à la fin du siècle et disparaître. J'aime l'idée de cette silhouette, si moderne, qui est réhabilitée, comme ranimée.

Dès que j'ai commencé à rêver au film, le grand enjeu de reconstitution était plutôt du côté de l'intime, de la restitution du cœur. Si ces femmes se savaient condamnées à des vies toutes tracées, elles étaient traversées pour autant d'autre chose. Elles étaient curieuses, intelligentes, avaient envie d'aimer. Leurs désirs ont beau s'inscrire dans un monde qui ne les autorise pas, ils n'en sont pas moins là. On leur rend leur corps, quand le relâchement arrive, quand la vigilance tombe, quand il n'y a plus le regard du protocole, lorsqu'elles sont seules. Leur rendre leurs amitiés et leurs questions, leurs attitudes, leur humour, leur envie de courir.



Les interprètes sont centrales dans cet enjeu d'incarnation.

Le rôle d'Héloïse est pensé pour Adèle Haenel. Le personnage s'est écrit en s'appuyant sur toutes les qualités dont elle a fait la solide démonstration ces dernières années. Mais il s'est aussi écrit avec l'ambition d'une partition neuve pour Adèle. Des choses que l'on ne savait pas encore d'elle. Des choses que, pour certaines, j'ignorais moi-même, tout en y ayant rêvé. Le rôle est sentimental et intellectuel, et Adèle parce qu'elle travaille au vivant sans jamais cesser d'y réfléchir, a la puissance pour incarner les désirs et la pensée des désirs. Nous avons travaillé avec une très grande précision sur le plateau, notamment sur sa voix. La collaboration est au cœur du film, qui fait un sort au concept de « muse » pour chroniquer différemment le rapport de création entre celui qui regarde et celui qui est regardé. Dans notre atelier il n'y a pas de muse, il n'y a que des collaboratrices, qui s'inspirent mutuellement.

Aux côtés d'Adèle Haenel vous avez fait le choix d'un nouveau visage.

Un visage inconnu de moi mais qui n'est pas pour autant une débutante. Je pensais à l'opportunité de fiction et de croyance que créerait pour le film la rencontre totale avec une comédienne, dans la dynamique amoureuse notamment. J'avais à cœur de créer un duo, un couple de cinéma qui aurait sa part iconique donc sa part inédite. Le personnage de Marianne est de toutes les scènes et il fallait donc une comédienne très solide. Noémie Merlant est une interprète volontaire, courageuse, sentimentale. Un alliage de précision et de débordement qui a rendu passionnante l'invention du personnage qui s'est comme révélé dans le travail. Comme si cette Marianne existait vraiment quelque part. Et ça je le dois beaucoup à Noémie.



C'est la première fois que vous racontez un amour vécu.

Faire un film d'amour c'est le désir premier. Avec deux envies de prime abord contradictoires qui vont être constitutives de l'écriture. La première c'est raconter pas à pas ce que c'est que tomber amoureux, le présent et le plaisir pur de ça. Avec une mise en scène au service du trouble, du délai, du dialogue amoureux. La seconde c'est écrire le récit de la résonance d'un amour, de sa survivance en nous, dans son amplitude. Avec une mise en scène au service du souvenir, du film comme mémoire de cet amour. Le film est pensé pour vivre à la fois le plaisir d'une passion au présent et celui de la fiction émancipatrice pour les personnages et les spectateurs. Cette double temporalité propose à la fois une expérience et une philosophie du sentiment.

Il y avait aussi l'envie d'une histoire d'amour avec de l'égalité. Dès le casting, avec Christel Baras nous étions soucieuses de cet équilibre. Une histoire d'amour qui ne repose pas sur des hiérarchies et des rapports de force et de séduction qui préexistent à la rencontre. La sensation d'un dialogue qui s'invente et qui nous surprend. C'est le film entier qui est régi par ce principe dans les rapports entre les personnages. L'amitié avec Sophie, la servante, qui dépasse le rapport de classe. Les franches discussions avec la Comtesse qui a elle-même des désirs, des aspirations. J'avais envie de solidarité et d'honnêteté entre les personnages.



Comment avez-vous abordé le chantier de la peinture ?

Il y a d'abord eu le choix d'inventer une peintre plutôt que de choisir une grande figure inspiratrice. Cela me semblait juste, par rapport aux carrières de ces femmes qui n'ont connu que du présent : en inventer une c'était penser à toutes. Notre consultante historique, une sociologue de l'art spécialiste des peintres de cette période, a par sa lecture aidé à la vraisemblance de Marianne comme peintre en 1770.

Je voulais montrer le personnage au travail, avec ses couches. Et il a fallu inventer ses œuvres. J'ai souhaité travailler avec une artiste plutôt qu'avec des copistes. J'avais envie qu'elle ait l'âge du personnage. Une peintre de 30 ans aujourd'hui. J'ai rencontré le travail d'Hélène Delmaire au gré de mes recherches sur les peintres femmes, qui incluaient le contemporain, sur Instagram notamment. Elle avait une formation classique de peinture à l'huile, plutôt rompue aux techniques du XIX^e siècle. Nous nous sommes plongées, en trio avec la chef-opératrice Claire Mathon, dans cette double question, celle de la création des tableaux et celle de leur exécution dans le film. Comment les filmer et dans quelle temporalité. Nous avons tourné différentes étapes de travail et uniquement en plans-séquences. Le choix d'absence d'ellipse est structurant. Nous avons choisi le temps réel des gestes du travail, son rythme plutôt que la synthèse permise par le montage.

A part deux moments musicaux qui interviennent dans le récit, le film n'a pas de musique.

J'avais dès l'écriture le projet de faire le film sans musique. Je le précise parce que c'est quelque chose qui a dû s'anticiper. Surtout dans le film d'amour, où l'émotion est souvent musicale. On doit y penser dans la rythmique des scènes et de leur enchaînement. On ne peut pas compter sur du liant par exemple. Il n'y aura pas de mélodie de secours ou de renfort. On est face à des unités scéniques totales. Faire un film sans musique c'est être obsédé par le rythme, c'est le faire sonner ailleurs, dans les déplacements des corps et de la caméra. D'autant que le film est pour beaucoup fait de plans-séquences et donc dans la chorégraphie.

C'était un pari mais pas par goût du challenge. Là aussi au fond c'est un enjeu de reconstitution. J'avais envie de rendre sa place à la musique dans la vie des personnages, comme une chose rare, désirée, précieuse, indisponible. Et donc mettre le spectateur dans le même état. Le rapport à l'Art dans le film est globalement vital car les personnages sont isolés. D'abord du monde, puis l'une de l'autre. Le film raconte aussi que l'art, la littérature, la musique et le cinéma nous permettent parfois de faire toute la place à nos émotions.



FILMOGRAPHIE CÉLINE SCIAMMA

AUTEURE - RÉALISATRICE

- *Portrait de la jeune fille en feu*

Festival de Cannes 2019 - Sélection officielle - Compétition

Prix du scénario

- *Bande de Filles*

Quinzaine des réalisateurs 2014 - Film d'ouverture

- *Tomboy*

Festival de Berlin 2011 - Panorama - Film d'ouverture

- *Naissance des Pieuvres*

Festival de Cannes 2007 - Sélection officielle - Un Certain Regard

Prix Louis-Delluc du meilleur premier film

SCÉNARISTE

- *Ma vie de courgette* de Claude Barras

Quinzaine des réalisateurs 2016

César de la meilleure adaptation

Nomination aux Oscars / Academy Awards 2017

- *Quand on a 17 ans* d'André Téchiné

Festival de Berlin 2016 - Compétition



©CLAIRE MATHON

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE NOÉMIE MERLANT

- *Les drapeaux de papiers* de Nathan Ambrosioni

- *Le retour du héros* de Laurent Tirard

- *Plonger* de Mélanie Laurent

- *Le ciel attendra* de Marie-Castille Mention-Schaar

Festival international du film de Locarno 2016

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE ADÈLE HAENEL

- *En liberté!* de Pierre Salvadori

Quinzaine des réalisateurs 2018

- *120 battements par minute* de Robin Campillo

Festival de Cannes 2017 - Compétition - Grand Prix

- *Les combattants* de Thomas Cailley

Quinzaine des réalisateurs 2014

César 2015 de la meilleure actrice

- *Suzanne* de Katell Quillévéré

Semaine Internationale de la Critique 2013

César 2014 de la meilleure actrice dans un second rôle

- *L'Apollonide* de Bertrand Bonello

Festival de Cannes 2011 - Sélection officielle - Compétition

Prix Lumière du meilleur espoir féminin

- *Naissance des pieuvres* de Céline Sciamma

Festival de Cannes 2007 - Sélection officielle - Un Certain Regard

LISTE ARTISTIQUE
& TECHNIQUE

MARIANNE - Noémie Merlant

HÉLOÏSE - Adèle Haenel

SOPHIE - Luana Bajrami

LA COMTESSE - Valeria Golino

SCÉNARIO ET RÉALISATION - Céline Sciamma

CASTING - Christel Baras

DÉCORS - Thomas Grezaud

COSTUMES - Dorothee Guiraud

IMAGE - Claire Mathon

MONTAGE - Julien Lacheray

TITRE ORIGINAL - Jean-Baptiste de Laubier / Arthur Simonini

SON - Julien Sicart, Valérie Deloof, Daniel Sobrino

PRODUCTION - Bénédicte Couvreur

Une production Lilies Films

En coproduction avec ARTE France Cinéma
et Hold-Up Films & Productions

Avec la participation du CNC
et le soutien de la Région Ile-de-France

Avec la participation de Canal + / Ciné + / ARTE France
En association avec Cinécap 2

Distribution France Pyramide

Ventes Internationales MK2 films

France - 2019 - 2h - Couleur - 1.85 - DCP 4K - 5.1

ysobrait
de la
jeune fille
en feu

PYRAMIDE
DISTRIBUTION