

Séance 4 : l'art du portrait ou comment se raconter à travers l'autre ?

Objectif : commenter la réflexion sur la création artistique à travers l'élaboration du portrait.

Supports :

- **Extraits des films suivants :**

Agnès Varda, *Cléo de 5 à 7*, 1962.

Agnès Varda, *Jane B. par Agnès V.*, 1988.

Céline Sciamma, *Portrait d'une jeune fille en feu*, 2019.

- **Emission de radio :**

Interview : Céline Sciamma est interrogée par Guillaume Erner le 18 septembre 2019 dans l'émission « L'invitée des matins » sur France Culture : <https://www.franceculture.fr/emissions/invite-des-matins/celine-sciamma-portrait-dune-realisatrice-en-feu>

Activités :

- Regarder les deux extraits proposés de *Cléo de 5 à 7* et répondre aux questions suivantes :
Pour l'extrait 1 : En quoi le portrait de Cléo dans cette séquence est-il étonnant ?
Pour l'extrait 2 : Comment Cléo se positionne-t-elle dans cette séquence et quel questionnement artistique pose-t-elle ?
- Revoir les extraits 1 et 2 de *Jane B. par Agnès V.* vus lors de la séance précédente et répondre à la question ci-dessous pour chaque extrait :
Comment le portrait se construit-il dans ces extraits et que révèle l'évolution de cette création sur l'observatrice et l'observée ?
- Regarder les trois premiers extraits proposés de *Portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma. Que révèlent les différents portraits sur l'artiste peintre et sur le modèle ? Comment les portraits évoluent-ils et qu'est-ce que cela révèle sur la vision artistique de Céline Sciamma ?
- Prolonger sa réflexion après l'écoute de l'interview de Céline Sciamma animée par Guillaume Erner dans l'émission « L'invitée des matins » sur France Culture diffusée le 18 septembre 2019.

Cléo de 5 à 7 (extrait 2)

En quoi le portrait de Cléo dans cette séquence est-il étonnant ?

Peu à peu, dans cet extrait, Cléo est dessinée par le travelling, en dehors de toute réalité mais pour mieux révéler l'intériorité du personnage. Le cinéma d'Agnès Varda oscille d'ailleurs souvent entre féerie, (ici celle du conte), et documentaire. Un portrait réussi n'est pas nécessairement réaliste mais doit correspondre à la sensibilité de l'artiste et à celle de son modèle /personnage. C'est pourquoi ici Cléo est isolée dans le cadre, blanche sur fond noir, pour laisser échapper toute l'étendue de son intimité. Face à un projecteur de lumière qui illumine son visage et face au seul public de la salle de cinéma qu'elle regarde face caméra, Cléo chante, sans faux semblants, son âme et son ressenti à pleins poumons. C'est d'ailleurs grâce à cet instant, comme suspendu et hors du temps, que va s'opérer un changement chez Cléo. Elle ne va alors plus se comporter uniquement comme une femme observée. Elle précise qu'elle refuse désormais d'être traitée comme une « poupée de son (...) capricieuse ». Puis, symboliquement elle change de tenue et retire sa perruque. Cette transformation vestimentaire et capillaire traduit une mutation chez Cléo qui ne se contente plus d'être regardée mais qui regarde à son tour en déambulant dans Paris. Cette séquence est un basculement dans le film. Cléo cesse de se regarder elle-même. D'observée, Cléo bascule dans une autre attitude dans la seconde partie du film, celle d'observatrice.

Cléo de 5 à 7 (extrait 3)

Comment Cléo se positionne-t-elle dans cette séquence et quel questionnement artistique pose-t-elle ?

Une des premières déambulations d'observation de Cléo, après l'homme aux grenouilles, la rue et le café, s'effectue dans un atelier d'artistes de sculpteurs silencieux. Son regard devient celui d'une documentariste, comme si elle devenait le double d'Agnès Varda, qui observe les œuvres et les artistes. Elle y retrouve une amie qui pose et qu'elle interroge ensuite sur cette mise à nu. S'ensuit alors une réflexion artistique qui pourrait conduire au questionnement suivant : est-ce que l'art révèle et met à nu ou est-ce qu'il transcende le modèle en une œuvre différente de lui ?

Jane B. par Agnès V. (extraits 1 et 2)

Comment le portrait se construit-il dans ces extraits et que révèle-t-il sur l'observatrice et l'observée ?

Éléments de réponse :

Extrait 1 :

Rappelons qu'Agnès Varda a débuté comme photographe, et c'est bien parce qu'elle part de ses observations, qu'elle cherche à rencontrer l'autre, à le comprendre, à le connaître que survient cet instant d'authenticité ; celui où Jane Birkin avoue être mal à l'aise avec l'œil de la caméra et où Agnès Varda l'aide à dépasser son inquiétude. Elle vient la rassurer sur le regard doux et admiratif qui se trouve derrière la caméra ; puis elle lui révèle qu'elle est belle et que c'est pour cette raison qu'elle souhaite réaliser son portrait.

Dès le début de son film, Agnès Varda scelle un pacte avec sa muse, mais aussi avec le spectateur sur ses intentions de réalisation et sur son désir de rendre hommage à l'être filmé. Elle filmera dans un travelling caressant le corps de Jane Birkin au plus près comme si elle touchait sa peau.

Elle reproduira cette manière de filmer au plus près de la peau dans *Jacquot de Nantes* où apparaissent sur une plage en très gros plan les cheveux, l'œil, la main de son époux, (le réalisateur Jacques Demy). Ces plans au plus près de la peau de l'être aimé, silencieux, touchants et tendres se révèlent très pudiques. C'est donc bien dans la relation à l'autre que s'écrit et se dessine le portrait. C'est pourquoi, dès le titre de son film, la réalisatrice annonce cet effet miroir qu'elle métaphorise en apparaissant elle-même derrière Jane Birkin dans le reflet en déclarant : « et tant pis si j'apparais quelquefois dans le champ de la caméra ». Jane Birkin ne sera jamais complètement seule dans le cadre semble lui révéler la réalisatrice, elle est accompagnée et vue à travers son regard dans un échange créatif filmique.

Extrait 2 :

Et c'est bien pour cette raison, lorsque que l'échange et la collaboration créative sont bien entamés, qu'Agnès Varda se filme désormais à côté de Jane Birkin au même niveau qu'elle dans cet extrait de *Jane B. par Agnès V.* Il n'y a plus de barrière de protection, comme cette porte dans ce café au début du documentaire qui pouvait encore séparer les deux femmes artistes. Désormais, la réalisatrice ne se retrouve plus seulement face à sa muse, comme une observatrice qui filme et qui pose des questions, mais comme une collaboratrice située à côté de sa muse, comme sur un pied d'égalité au sein de l'échange. Echange qui se poursuit même jusqu'à une autre collaboration cinématographique : *Kung-fu Master*. Aussi, selon Agnès Varda, le portrait ne peut aboutir que dans l'échange.



Agnès Varda et Jane Birkin dans *Jane B. par Agnès V.* (1987).

A la relation à développer entre la muse et l'artiste, s'ajoutent les références artistiques de la cinéaste qui viennent compléter le portrait de Jane Birkin. Agnès Varda entremêle les arts : elle demande à sa muse de poser comme la *Vénus d'Urbino* de Titien, puis elle lui propose de jouer Stan Laurel face à un Olivier Hardy. La cinéaste propose une multitude de rôles à sa muse, qui sont, par petites touches, dessinées à la manière d'un peintre afin de composer le puzzle du portrait de Jane Birkin. Agnès Varda révèle alors que sa muse, tout comme elle-même, sont nourries de références artistiques, de réflexions, d'émotions, de sensibilités. C'est tout cela qui compose une personne et qui en fait sa richesse. Le cinéma permet de conjuguer à la manière d'un puzzle organisé tous les arts. Et c'est de cette manière qu'Agnès Varda choisit de travailler et de faire du cinéma.

***Portrait de la jeune fille en feu* (extraits 1 à 4)**

- **Que révèlent les différents portraits sur l'artiste peintre et sur le modèle ? Comment les portraits évoluent-ils et qu'est-ce que cela révèle sur la vision artistique de Céline Sciamma ?**

Quelques éléments sur l'intrigue du film :

Marianne, artiste peintre, est convoquée en Bretagne dans une famille bourgeoise pour élaborer le portrait de la jeune Héloïse à son insu. Cette dernière refuse de poser car elle sait que son portrait serait destiné à faciliter son mariage avec un noble milanais. Aussi, Marianne est présentée comme dame de compagnie à Héloïse, elle doit réaliser ce portrait de la jeune femme d'après sa seule mémoire en passant du temps avec elle chaque jour.



Les trois portraits d'Héloïse, (Adèle Haenel), peints par Marianne dans le film, (Noémie Merlant).
Céline Sciamma, *Portrait d'une jeune fille en feu*, 2019.

Le premier portrait que Marianne décide finalement de montrer à Héloïse ne plaît pas à la jeune femme qui fait comprendre à Marianne qu'elle n'a pas su la percevoir ; et pire que la peintre s'est trahit elle-même avec ce tableau, qu'elle ne dévoile pas non plus, à travers ce portrait, sa propre personnalité d'artiste. Or, dans le second extrait proposé, c'est bien parce que l'artiste est en mesure de se mettre à la place de son modèle qu'elle peut enfin, non pas la reproduire de manière excessivement angélique ou de façon trop sévère, mais bien la représenter dans son authenticité. Et le regard du peintre ne peut s'accorder avec la personnalité de son modèle uniquement quand l'échange a véritablement eu lieu.

Ce que révèle en suspens ces films, c'est que pour élaborer un portrait, que ce soit en peinture ou au cinéma, il faut écouter l'autre et savoir le regarder. Il ne peut alors y avoir de portrait artistique sans véritable rencontre et sans sincérité. La collaboration est nécessaire dans l'art entre l'artiste et sa muse pour éviter de proposer une réalisation artistique manquant de sensibilité, d'authenticité, d'émotions.

Le dernier extrait proposé confirme que la richesse de la relation entre la muse et son artiste ne reste pas figée, qu'il est nécessaire que l'observatrice devienne à son tour observée par sa muse. Le déclenchement du souvenir de cette fameuse page 28 renforce la complicité du secret entre les deux femmes ayant partagé un amour sincère et profond par-delà l'expérience artistique.

Bilan :

- **Il n'y a pas de véritable portrait s'il n'y a pas eu de véritable rencontre entre la muse et son artiste.**
- **A travers le portrait de l'autre, l'artiste se dévoile lui-même.**

[Lien vers la séance suivante](#) : une écriture de réflexion artistique ?