

Compétition internationale de longs métrages



Fiche rédigée par Nicolas Giuliani, réalisateur et monteur

Adolescentes

Documentaire / France / 2019 / 2h15

Le point de vue

Le portrait dans l'art : de la peinture au cinéma...

Adolescentes suit le parcours de deux jeunes filles, Emma et Anaïs, de l'âge de 13 ans à 18 ans. Ce sont des portraits, une catégorie de l'art prisée par le cinéma documentaire, qui fait de la représentation d'une personne le sujet même de l'œuvre. Mais avant d'être perpétué par le cinéma au cours du XX^e siècle, l'art du portrait a tenu une place exceptionnelle dans l'histoire des arts visuels dans des champs artistiques aussi divers que la peinture, la sculpture ou la photographie.

L'art du portrait est si ancien, qu'on ne saurait précisément le dater. Les plus vieux exemplaires datent du I^{er} siècle après J-C, ils ont été retrouvés dans la région de Fayoum dans le centre de l'Égypte. Peints à l'encaustique sur bois ou sur lin, ils recouvraient le visage de la momie. Sans doute car l'art permettait de fixer la

permanence du souvenir d'un être au-delà de sa mort, les premiers portraits dont on garde la trace sont des images funéraires, comme si l'image était naturellement douée du pouvoir de conserver la trace d'une personne et de lutter contre la fuite du temps.

Jusqu'à la fin du Moyen-Âge, en Occident, la peinture est soumise à l'art chrétien. Les individus ne sont pas représentés ; les artistes privilégient les scènes bibliques. Ce n'est pas avant le XIV^e siècle et surtout le XV^e siècle en Flandres et en Italie que le portrait va considérablement se développer au point de devenir une des obsessions des plus grands artistes. De Leonard de Vinci à Vincent van Gogh, les peintres n'ont eu de cesse de chercher à saisir la personnalité individuelle de l'homme à travers sa représentation en image.

Fiche technique

Réalisation :

Sébastien Lifshitz

Scénario :

Sébastien Lifshitz

Interprétation :

Anaïs Chambeaudie,
Emma Jaubert

Production :

Agat Films & Cie, Ex Nihilo

Image :

Antoine Parouty, Paul Guillaume

Son :

Yolande Décarsin

Montage :

Tina Baz

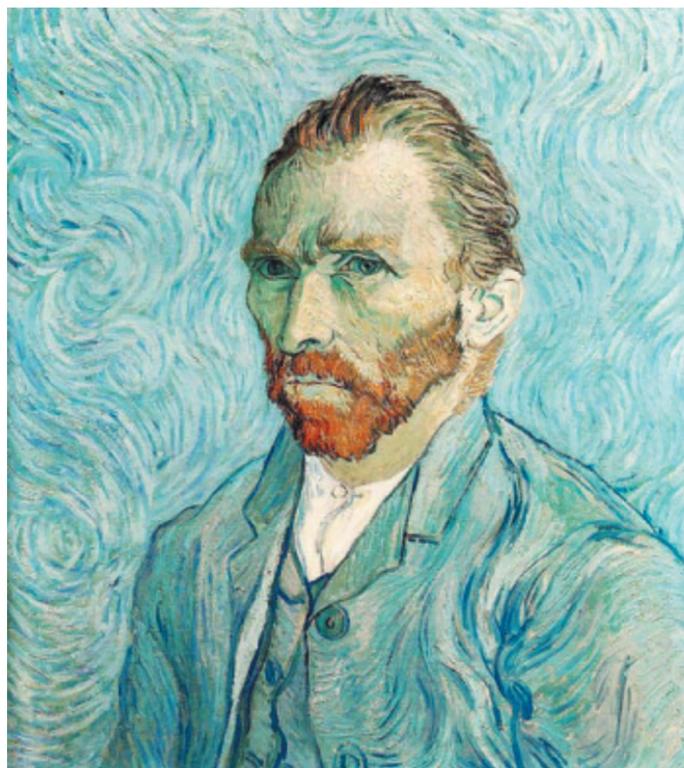
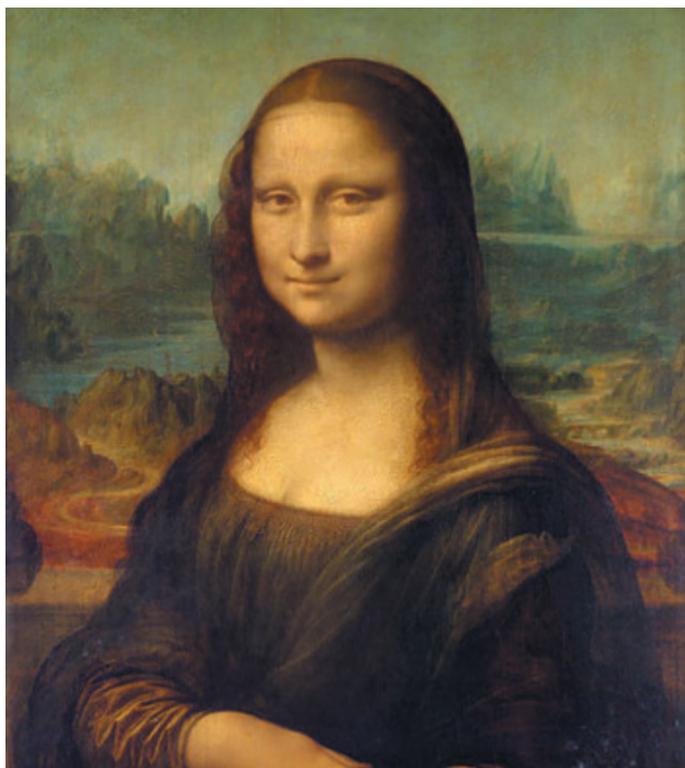
Musique :

Tindersticks



Sébastien Lifshitz

Né en 1968 à Paris, il commence par travailler dans l'art contemporain et s'intéresse à la photographie. Il finit par se lancer dans la réalisation plus particulièrement via la forme documentaire. Plusieurs de ses films sont primés dont *Les Invisibles* qui remporte notamment le César du meilleur film documentaire en 2013. *Adolescentes* est son septième long métrage.



Mais avec l'avènement de la photographie au XIX^e siècle, l'objectivité mécanique de l'appareil apporte une puissance de crédibilité nouvelle au portrait. C'est un nouveau bouleversement dans l'histoire de la représentation de l'individu. D'un côté la peinture prend presque définitivement ses distances par rapport à l'image fidèle de la personne : le portrait devient de plus en plus une idée s'inscrivant au-delà de toute physionomie et s'engage sur la voie de la déformation et de l'abstraction avec des peintres majeurs comme Pablo Picasso, Andy Warhol ou Francis Bacon... Du côté de la photographie, elle se démocratise en s'installant dans la vie quotidienne.

La photographie puis le cinéma montreront que tout en étant fondés sur une empreinte mécanique, ils créent aussi les conditions d'un langage expressif, comme en fera l'expérience Robert Flaherty avec *Nanouk l'esquimau* (1922).

Dans ce film il décide de raconter la vie quotidienne d'une famille d'esquimaux en adoptant leur propre point de vue. La caméra n'est plus un simple outil d'enregistrement. Pour la première fois un film raconte une histoire réelle, dans des lieux réels, avec des personnages réels. Et en même temps que le cinéma documentaire voit le jour, c'est aussi le portrait comme



art narratif qui est en train de se définir... Voyons maintenant ce qui singularise les portraits d'*Adolescentes*.



De l'adolescence à l'âge adulte

À la manière d'un album de famille qui défilerait sous nos yeux, le pré-générique propose une série de photos des premières années de la vie d'Anaïs et d'Emma : Anaïs

bébé dans un landau, son baptême puis un de ses anniversaires... ; Emma déguisée ou posant avec son frère... Puis deux portraits d'elles à cinq ou six ans, juxtaposés l'un à côté de l'autre à la manière d'un split-

screen (Emma à gauche, Anaïs à droite), nous présentent les deux filles sur le même plan. Le titre apparaît alors sur fond noir. Puis nous les retrouvons côte à côte, à la rentrée de 4^e, à treize ans.



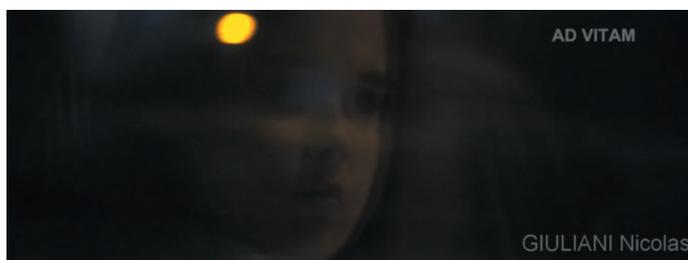
D'emblée, c'est sur ce principe d'ellipse temporelle que le film énonce son programme. *Adolescentes* est un film sur deux jeunes filles, mais plus encore sur le temps qui s'écoule. Il est commun de dire que le cinéma est l'art de l'espace et du temps. Et c'est précisément cette observation du temps qui passe et de ce qu'il va déposer dans l'histoire de ces deux jeunes filles, que le cinéaste se fixe pour objectif de raconter et de scruter.

L'adolescence est l'âge de la transformation. C'est un moment de découverte de soi-même, d'arrachement à l'enfance, parfois de crise avec les parents. C'est ce temps du passage, cette évolution de l'enfance à l'âge adulte, traitée sous forme de métamorphose – et qui est normalement invisible à l'œil nu – que Sébastien Lifshitz

a voulu révéler en prenant le soin de venir filmer ses deux protagonistes chez elles, à Brive, une fois par mois, pendant cinq ans. C'est un film au long cours, qui prend toute sa puissance grâce au montage, car il propose une expérience de la durée vertigineuse, celle de découvrir (le temps d'un film) la transformation physique et psychique des deux jeunes filles. Grâce à la durée du tournage, le film raconte les grandes étapes qui structurent la vie d'un adolescent de 13 à 18 ans : l'école, le brevet, les loisirs, les rapports à la famille et aux amis, la découverte de l'amour et de la sexualité, les études, les orientations professionnelles et enfin l'émancipation... Le mouvement du film est comme tiré vers cette finalité émancipatrice, cette conquête de libertés qui est traitée comme un aboutis-

sement dramatique... À regarder la fin du film, on comprend que la grande question du cinéaste était d'interroger comment on devient un jeune adulte. Ainsi, après avoir filmé une dernière fois les deux jeunes filles parler ensemble de leur futur (au bord d'un plan d'eau), le cinéaste crée les conditions d'une juxtaposition en croisant leurs destinées par le biais d'un montage parallèle : scènes de séparations avec chacune de leurs mères, plans des deux filles la tête contre la vitre d'un train (regardant dans le vague), plans d'ensemble montrant Anaïs et d'Emma avançant dans la rue face à la vie qui s'ouvre devant elles...

Ce cheminement vers l'indépendance ne se fait pas sans difficultés et la beauté du film tient à la description de cette lente maturation.



Filmer l'autre, filmer l'intime

Comme souvent en documentaire, ce film n'aurait pas été possible sans l'appui de ses protagonistes : les deux filles et leurs familles. La qualité de la rencontre est l'un des présupposés essentiels du cinéma documentaire, et plus particulièrement du portrait. On ne se glisse pas dans l'intimité des personnes pendant près de cinq ans sans un désir réciproque, un intérêt commun.

Avec ce film nous sommes dans le registre du «cinéma direct», une approche documentaire qui consiste à raconter l'histoire des personnes en partant du

principe que la caméra en s'introduisant dans le réel et dans la vie des gens participe à l'émergence de la vérité. Comme a pu l'exprimer Michel Brault, un grand documentariste québécois : «Pour aller filmer les gens, pour aller parmi eux, avec eux, ils doivent savoir que nous sommes là, ils doivent accepter les conséquences de la présence de la caméra. La seule démarche légitime est celle qui sous-tend une sorte de contrat tacite entre les gens filmés et ceux qui filment, c'est-à-dire une acceptation mutuelle de la présence de l'autre.»

Il faut comprendre que la présence d'une

caméra n'est jamais objective ou neutre, encore moins invisible... Au contraire elle joue sur le réel et contribue à produire du sens. Celle de Sébastien Lifshitz ne fait pas exception à la règle, elle sert de catalyseur car en plus de témoigner des transformations d'Emma et Anaïs, elle semble doter du pouvoir de produire de la parole, du jeu et de l'introspection : on sent d'ailleurs à plusieurs reprises le plaisir éprouvé par les deux jeunes filles à être filmées, en particulier Anaïs qui semble aimer se mettre en scène comme par exemple dans cette scène où elle commente ses notes avec sa mère.



Cette notion de jeu est fondamentale, elle est à la base du pacte qui unit le cinéaste à ses personnages. Mais c'est la plupart du temps un jeu sérieux, qui parvient à se faire oublier. En ce sens, *Adolescentes* prend ses distances avec le cinéma direct qui se caractérise par la présence affirmée de l'opérateur au milieu de la scène avec une caméra portée qui intègre dans le film les mouvements d'appareils (zoom, décadage, flou, mise au point etc.) comme une façon d'attester du rapport physique qui se jouait entre le filmeur et le filmé.

Dans *Adolescentes* au contraire, la présence du cinéaste reste volontairement très discrète, tenue à l'écart, presque effacée. Ce qui est le signe de deux choses. A la fois d'une grande proximité du cinéaste avec les gens qu'il filme : il s'est fait accepter au point qu'il est devenu familier et qu'on ne le remarque plus. Mais aussi d'une volonté du cinéaste d'effacer toutes les traces de sa présence pour éviter de briser le fameux « quatrième mur » et ainsi préserver une forme d'illusion cinématographique : on remarque ainsi que le film ne compte ni « regards-caméra » ni échanges de paroles entre le cinéaste et ses personnages.

Par ailleurs la discrétion de l'équipe est visible dans les choix de cadres. En grande partie tourné sur pieds notamment dans des beaux plans d'ensemble qui permettent de mettre en valeur les paysages et de nous faire sentir le cycle du temps et des saisons



qui passent, le film est aussi parfois cadré à l'épaule lorsque les personnages sont en déplacement, mais dans les deux cas la prise de vue enregistre les situations avec une grande discrétion, sans jamais manifester sa présence de façon trop visible ou trop intrusive.

C'est en toute confiance avec le cinéaste que les deux jeunes filles donnent à voir et

à entendre les sentiments qui les habitent. On comprend que l'attitude du cinéaste et la qualité éthique du regard qu'il a porté sur ses personnages ont été décisives dans sa capacité à toucher le cœur de leurs intimités. C'est à ça qu'on reconnaît aussi la beauté d'un documentaire : à ce lien humain, qu'on pourrait croire invisible, qui donne au film toute sa teneur, toute sa sensibilité et toute sa profondeur.



Portraits

Une grande partie de la richesse du film tient à sa pluralité. Anaïs et Emma sont deux filles très différentes, à la fois par leurs caractères mais aussi leurs milieux sociaux. Centré au départ sur leur amitié, le film décrit progressivement un éloignement. Emma reste dans la filière générale tandis qu'Anaïs s'oriente en bac professionnel, ce qui implique un changement d'établissement, un nouveau cadre, de nouveaux amis. Dès lors, les rencontres entre Anaïs et Emma deviennent plus rares et prennent de plus en plus la forme d'un bilan durant lequel elles se racontent où elles en sont. Par petites touches, le film passe d'un personnage à l'autre et dresse un portrait impressionniste et fragmentaire de ce temps de l'adolescence. Leurs différences participent à la composition en créant à certains moments

des rapprochements à d'autres des contrepoints qui nourrissent la description de cette époque de la vie. Malgré un contexte familial en apparence plus dur, Anaïs se révèle au fur et à mesure la plus forte et la plus déterminée. La première, elle est capable de quitter le domicile familial. Malgré des déconvenues et des tristesses elle s'affirme sur le plan amoureux et se découvre aussi sur le plan professionnel.

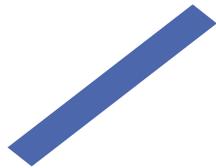
Emma, quant à elle, semble souffrir de plus en plus de la pression qu'exerce sa mère sur elle. Elle semble plus introvertie, moins sûre d'elle-même, et souvent un peu triste. Bonne élève, elle est cependant très anxieuse. Elle ne semble jamais pouvoir tomber amoureuse, mais elle confie qu'elle a besoin de tendresse. À la fin elle parvient à affirmer son orientation vers des études

de cinéma et à quitter le domicile familial. Avec sa caméra Sébastien Lifshitz sillonne admirablement le paysage intérieur de l'adolescence, en proie à l'instabilité émotionnelle. Il filme les jeunes filles dans tous leurs états, du rire aux larmes, de la joie à la tristesse, de l'angoisse à la libération, en passant par les territoires nébuleux du rêve, des doutes et de la mélancolie. Mais derrière ce double portrait de jeunes filles, ce film – qui affirme une prévalence féminine – parle aussi des mères. Tandis que les pères et les frères sont très succinctement représentés, les mères d'Emma et d'Anaïs sont les premières spectatrices de l'émancipation de leurs filles, elles nous apparaissent dans tous leurs paradoxes : mères aimantes et castratrices, possessives et démunies... Là encore le lien des filles avec leurs mères sont très différents.

La mère d'Emma frappe par sa raideur, ses réprobations et une forme de négativité qui peine à dissimuler son inquiétude pour l'avenir de sa fille. La mère d'Anaïs présente une fragilité très apparente, notamment sur le plan de l'élocution, mais elle semble néanmoins plus en capacité d'écouter sa fille, de lui faire part de sa tendresse et de son amour. La relation d'Anaïs à sa mère est mouvante et enrichie par des vraies conversations, tandis que la relation d'Emma à sa mère semble figée, principalement portée sur la réussite, mais guère sur l'accomplissement personnel. Par ailleurs durant les cinq ans de tournage, la relation d'Anaïs à sa mère change, au point qu'elle semble un peu s'inverser à la fin du film lorsque la fille prend le soin de donner des conseils à sa mère.

Mais derrière ces deux modèles, le cinéaste dresse aussi le portrait complexe de la France. Une France diversifiée qu'on pourrait un peu schématiquement décrire comme populaire du côté d'Anaïs, bourgeoise du côté d'Emma. Mais ce n'est pas tant les catégories sociologiques qui attirent le cinéaste dans ses portraits que l'observation des lignes de force qui sous-tendent ces milieux sociaux. En réalité ce qui intéresse le cinéaste c'est le politique – non pas le rapport au pouvoir, mais ce qui est relatif au lien entre les gens, au «vivre-ensemble». Et c'est dans ce contexte que le film va faire rentrer en collision l'Histoire dans l'histoire des deux filles : les attentats de Charlie Hebdo, du Bataclan et l'élection présidentielle de 2017. Ces trois échos du monde apparaissent dans la vie des filles brutalement, *in medias res*, par le biais d'images télé.

Ce sont des événements qui fracturent le quotidien et conduisent les personnages et leurs entourages (famille, amis, enseignants) à porter un regard sur le monde et sur la France. Le film est composé ainsi d'une série de couches, superposées les unes aux autres, produisant un feuilleté de sens. À travers ces deux filles, les portraits sont multiples : par le prisme de la métonymie, ils donnent à voir un ensemble plus vaste, le portrait de la relation aux parents, un portrait de la France, un portrait du temps qui passe, une photographie d'un moment de l'Histoire...

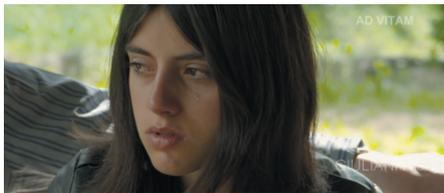


Pistes pédagogiques

Le gros plan

Fidèlement à une esthétique du portrait dans l'histoire l'art (cf. § 1 Le portrait dans l'art : de la peinture au cinéma...), le cinéaste d'*Adolescentes* prend beaucoup de plaisir à filmer les visages des deux jeunes filles. Il nous les montre sous tous les angles et dans tous leurs états : silencieuses ou enjouées, réfugiées en elles-mêmes ou tournées vers les autres, secrètes ou expressives. Par bien des aspects ce film perpétue l'héritage du portrait dans les arts visuels.

À sa façon *Adolescentes* réactualise ainsi une note célèbre du grand cinéaste de fiction Carl Theodor Dreyer qui avait fait du visage son terrain d'exploration esthétique, notamment dans *La passion de Jeanne d'Arc* (1927) : « Le visage est une terre que l'on n'est jamais las d'explorer. Il n'y a pas de plus noble expérience, dans un



studio, que d'enregistrer l'expression d'un visage sensible à la mystérieuse force de l'inspiration. Le voir animé de l'intérieur, et se changeant en poésie. »

Dans le film de Sébastien Lifshitz nous

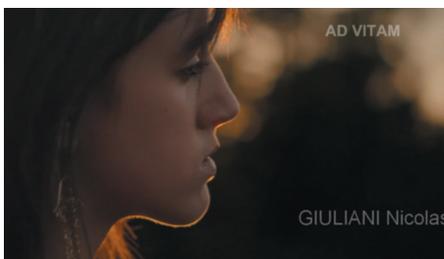


sommes dans le champ du documentaire et non pas de la fiction. Ni studio ni éclairages sophistiqués, mais le cinéaste est bien aussi à la recherche de cette flamme qui anime ses personnages de l'intérieur et nous révèle une part d'elles cachée.

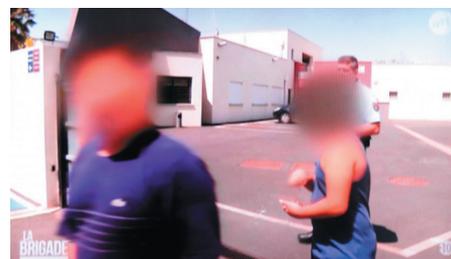
Documentaire versus reportage

En ce sens ce film documentaire s'oppose magistralement à d'autres formes audiovisuelles comme le reportage ou le magazine qui sont souvent assimilées par erreur à du documentaire. Une des différences les plus notables entre ces pratiques tient entre autres à l'usage du gros plan qui est parfois remplacé par une image floutée pour dissimuler le visage.

Il y a aujourd'hui une juridiction stricte qui empêche les auteurs de disposer librement de l'image des gens. Ils doivent faire signer un papier à la personne pour avoir le droit de la filmer. Les gens qui refusent sont floutés et parfois même leurs voix déformées. Cette pratique est surtout révélatrice d'une défiance et d'un manque de confiance entre le filmeur et le filmé, car il est rarissime en documentaire qu'une personne refuse de donner son visage.



C'est encore la preuve que les pratiques du reportage et du documentaire sont opposées. Car si le documentariste parvient à montrer le visage des gens qu'il filme c'est tout simplement car il prend véritablement le temps de la rencontre et qu'il crée avec la personne une intimité, une complicité et une confiance qui excèdent très souvent le film. Au contraire l'image floutée est la preuve visible que le reportage rate le défi de la représentation d'une personne au profit d'une exploitation utilitariste d'un sujet. Ainsi floutée la personne est établie en tant que sujet thématique et devient un



type. Une catégorie. Par exemple le délinquant, l'employé etc. Là où le documentaire et a fortiori le portrait cherche à singulariser en filmant chaque personne pour elle-même, comme un être unique et irremplaçable, le reportage au contraire construit des lignes uniformes, met des gens dans des cases, classe, trie, catégorise. Si le portrait est si souvent associé au visage c'est qu'il cherche à montrer l'avènement d'une personne, sa beauté, son unicité. Flouter le visage peut être perçu comme une triste défaite de la représentation et une réduction de l'humain en archétype.