



Plaça Jordi de Sant Jordi, s/n- GIRONA  
Tel. 972 22 50 44  
www.cinematruffaut.com  
a.e: info@cinematruffaut.com

MEMBRE DE LA XARXA



## RETRATO DE UNA MUJER EN LLAMAS

*Portrait de la jeune fille en feu*

França, 2019

**Direcció i guió:** Céline Sciamma

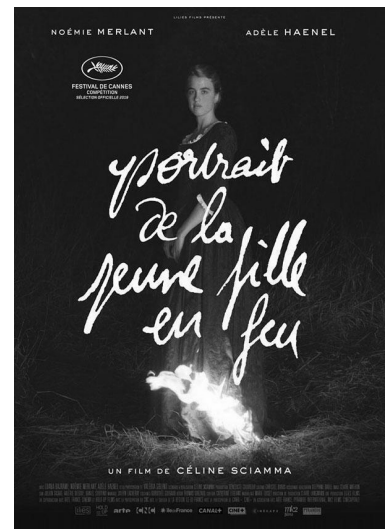
**Intèrprets:** Noémie Merlant, Adèle Haenel,  
Luàna Bajrami, Valeria Golino

**Durada:** 120 min

**Gènere:** drama romàntic

**Idioma:** francès

**Data d'estrena:** 27/12/2019



## Retrat i autoretrat de dues dones enamorades

Fins *Portrait d'une jeune fille en feu* ("Retrato de una mujer en llamas"), les pel·lícules de la cineasta francesa Céline Sciamma transcorren en la contemporaneïtat per mostrar adolescents en el seu despertar sexual mentre experimenten la mudança dels seus cossos i de la seva identitat, la confusió dels seus sentiments, els vincles creats amb l'amistat: *La naissance des pieuvres* (2007), *Tomboy* (2011), *Bande des filles* (2014). En canvi, la història de *Portrait d'une jeune fille en feu* ens transporta a finals del segle XVIII cap a un lloc de la costa bretona, on hi arriba en una embarcació una jove pintora (Marianne/Noemi Merchant) amb un encàrrec: realitzar el retrat d'una altra jove (Héloïse/Adèle Haenel) amb una finalitat "matrimonial" en tenir com a destinatari un home de Milà amb el qual la "model", havent-ho acordat la seva mare (Valeria Golino), s'hi ha de casar. El retrat s'ha de fer d'amagat perquè Héloïse, recent sortida d'un convent per imperatiu matern després que la germana hagi mort en un accident que fa pensar en un suïcidi, s'oposa a fer de model com una forma de resistència al matrimoni. El cas és que entre les dues joves, que s'observen mútuament, hi ha una atracció que quallarà en enamorament a partir d'un moment en què Héloïse accepta posar per Marianne. Com en els films anteriors de Céline Sciamma i fins i tot encara més perquè els pocs homes que hi apareixen són pràcticament figurants, les protagonistes són dones, però en aquest cas, a banda del fet que ja no són adolescents, habiten en una època del passat regida per altres normes i imposicions socials. Tanmateix, no deixa de ser una pel·lícula amb un esperit contemporani en la mesura que aquestes dones, ni que sigui de manera efímera, subverteixen les normes i Sciamma transfigura des d'una perspectiva feminista la manera com ha sigut abordada la tradicional relació entre un pintor (l'home com a creador) i la seva model (la dona com a musa i, sovint, amant) per la mateixa pintura, la literatura i el cinema.

Què aporta de diferent Céline Sciamma a aquesta relació de l'artista i la model? D'entrada, mantenint-se una dona com a model, l'artista també és una dona, cosa que té una analogia en el fet que Adèle Haenel, l'actriu que interpreta a la model Héloïse, és la companya de Sciamma: com ho han fet tants d'homes directors, una dona filma la dona que estima. En tot cas, Marianne (filla d'un pintor, com ho van ser les reals Lavinia Fontana i Artemisa Gentileschi) prima pinta Héloïse d'amagat. Però, quan creu que té acabat el retrat, li ho confessa a Héloïse per lleialtat. Aleshores, es produeix una situació interessant perquè Héloïse qüestiona el retrat que Marianne n'ha fet. "Sóc jo? Així em veus?", pregunta Héloïse. Marianne intenta defensar-se apel·lant a normes i convencions, però l'altra replica afirmant que el retrat no té vida ni presència. Un cop la pintora destrueix el seu quadre, assumint el fracàs, Héloïse s'ofereix com a model: posarà per ella durant els tres dies que la seva mare marxarà de viatge. A través del seu pacte, es dilueix la distància entre la pintora i la model: totes dues poden ser subjectes creatius mentre que a la vegada es fa absent aquella (la mare) que imposava una visió a través d'un contracte. Això de la mateixa manera que, en la intimitat guanyada amb la partida de la mare, hi haurà una seducció mútua: totes dues són subjectes i a la vegada objectes de desig. És així que els vestits d'Héloïse i de Marianne són de colors complementaris (verd i vermell, de manera respectiva) que, per això mateix, contribueixen al lluïment visual d'una pel·lícula que, en sintonia amb la història que explica, poua de la tradició pictòrica: els interiors amb contrallums barrocs; els exteriors, vora el mar, inspirats en el Romanticisme. En tot cas, la relació d'igualtat entre les dues dones, que s'estableix en la mesura que Héloïse també renuncia a una jerarquia social, se segella quan Marianne passa a l'altre costat i descobreix que, mirant, també és mirada. Fent el retrat, la pintora li diu a Héloïse:

“Quan està disgustada, es mossega els llavis; quan està enfadada, no parpelleja”. Marianne hi afegeix que no li agradaria estar en el lloc d’ella considerant que, reflectint una tensió al rostre, es casarà al marge de la seva voluntat. Però Héloïse replica: “Estem al mateix lloc. Es exactament el mateix”. En primera instància, podria referir-se al fet que, com a dona, Marianne també està subjectada per l’ordre patriarcal. Però el comentari d’Héloïse pren una altra significació quan, demanant-li que ocupi un lloc al seu costat, li diu: “Si vostè em mira, a qui miro jo? Quan no sap què dir, baixa el cap i es toca el front. Quan perd el control, arronsa les celles. Quan està inquieta, respira per la boca”. Ocupant la posició de la model. Marianne també es posa en el lloc de l’espectador i així complementa la seva perspectiva. I la seva mirada d’enamorada troba un mirall en la mirada de l’altra. En aquest emmirallament, no és estranya la presència d’un mirall, l’instrument tradicional de l’autoretrat que, col·locat davant del sexe de Marianne, li serveix per fer-se un autoretrat (en una pàgina d’un llibre que conté les “Metamorfosi” d’Ovidi que llegeix Héloïse) com una ofrena d’amor a la seva estimada.

Assejades les dues dones per les convencions i les imposicions socials, el seu amor és tan profund com impossible pel que fa a la continuïtat de la seva vivència. Tanmateix, amb una concepció romàntica lligada a tota una tradició literària, el film de Sciamma insinua la consciència que, per mantenir viu l’amor, aquest ha d’acceptar la seva condició efímera i perviure com a record o transfigurar-se en creació com a forma de memòria: el mateix retrat (no només l’oficial pel matrimoni, sinó potser encara més aquell de Héloïse “en flames”) és un fruit i testimoni de l’experiència amorosa, la seva certesa perdurable, l’obra que la transcendeix. Una concepció romàntica lligada a la transcendència de l’art que busca un ascendent en el mite d’Orfeu, invocat d’una manera explícita a través de la seva versió a les “Metamorfosi” d’Ovidi que les dues dones, junt amb la criada còmplice Sophie, llegeixen i comenten una nit vora la llar de foc. Davant de les altres, que no entenen perquè Orfeu es gira per contemplar Euridice provocant que aquesta desaparegui perdent-la per sempre més, Marianne afirma que ha preferit el record: Orfeu no fa l’elecció de l’amant, sinó la del poeta. No és per res que a Marianne se li aparegui Héloïse com un fantasma.

He fet referència a la criada Sophie, un personatge fonamental en una pel·lícula que, a més de la relació entre les seves protagonistes, traça una solidaritat i una complicitat femenines a la vegada que aborda la condició de les dones a l’època en què està ambientada i més enllà. S’ha de tenir present que, per imposició materna, Héloïse ha d’abandonar el convent per casar-se amb l’home en principi destinat a la seva germana. I que Héloïse diu a Marianna que hi estava bé al convent no per una qüestió de religiositat, sinó perquè hi podia llegir i li agrada la igualtat que s’hi dona: el convent com a refugi de dones que no

volien casar-se i que volien alliberar-se d’una vida traçada i uns rols determinats. Com he dit, les dues enamorades compten amb la complicitat de Sophie. També hi estableixen una solidaritat per sobre de les diferències socials i l’ajuden a avortar. A la recerca d’una curandera que practica l’avortament, les tres dones van de nit a una platja on s’hi reuneixen moltes altres a l’entorn d’una foguera. Hi és invocat l’esperit de les “bruixes”: dones temudes pels seus poders i coneixements de la naturalesa (com ara l’ungüent que, fregant-lo a les seves aixelles, extasia Marianne i Héloïse en una nit amorosa) o rebutjades per resistir-se al control del seu cos. Aquestes dones canten en cor “Fugere non possum”. Tanmateix, potser han aconseguit escapar-se, ni que sigui en un moment com el que comparteixen. Héloïse i Marianne ho van fer durant tres dies que recordaran sempre.

**Imma Merino**

**Col·lectiu de crítics de cinema de Girona**