Le Passculture fait son cinéma
Cinémathèque suisse
mer 7 mai 2025 18h00 Salle à confirmer
Par Frank Dayen, Gymnase de Morges

Naissance des pieuvres

l'adolescence monstrueuse

(2007 ; 85')
un film de Céline Sciamma

Exploitations pédagogiques possibles dans les branches

- **Sociologie et citoyennetés** : l'adolescent dans la société, le rôle des parents dans l'éducation, genre et sexualité, place de la singularité
- **Philo/psycho** : le développement de l'adolescent, amour vs admiration pour quelqu'un
- **Arts visuels** : le détournement des *teen movies*, esthétique réaliste

Premier film de Céline Sciamma, *Naissance des pieuvres* (2006) est basée sur le scénario qu'elle a elle-même écrit lors de sa dernière année d'étude en scénario à la Fémis. Tout de suite après son diplôme, des producteurs se sont montrés intéressés par son travail et ont accepté de financer son premier projet. Sept mois plus tard, le tournage commençait.

C'est donc dans la perspective d'un premier film qu'il faut apprécier à sa juste valeur *Naissance des pieuvres*, avec, déjà, un souci de la précision, de la justesse et du vif qui caractérise la mise en scène de Sciamma : deux ou trois prises, pas plus, durant le tournage. Comme la réalisatrice, Marie, son héroïne principale, attentive, veut tout voir et essaye de tout comprendre. Mais, grande différence avec la réalisatrice, Marie est sans cesse déroutée par la réalité, qui lui échappe. Comment savoir si Marie compte pour Floriane, qu'elle admire tant ? Même si le film est une fiction, l'angle que Sciamma nous propose d'adopter pour cerner les sentiments adolescents est celui de l'étude sociologique, réaliste, tellement le milieu environnant dans lequel ces personnages évoluent est important.

I. L'influence du milieu

L'histoire se passe dans une banlieue où il ne se passe rien. Comment grandir dans ce milieu froid ? Comment mûrir entre ados laissés entre eux seuls ? Comment naissent les sentiments dans un tel terreau ?

1. Le prix à payer pour traverser

"Tu es passée de l'autre côté", déjà, déclare la camarade qui mange une banane dans les vestiaires. Un passage, des vestiaires : le film se préoccupe d'abord de lieux, de différents types d'environnement dans lesquels émergent les adultes. Il suffit d'une autre réplique, "Tu l'as déjà fait, et avec plein de mecs", pour que le passage spatial d'un lieu à l'autre se double d'une dimension temporelle, une transition d'un état (adolescent) à celui de l'âge adulte. Transformation sous forme d'ellipse. Où ? Quand ? Ainsi, deux types de lieux structurent l'intrigue : ceux qui sont montrés et ceux qui sont cachés.

a) Lieux montrés

"Les Français ne connaissent pas Cergy et n'accordent que peu d'importance aux films tournés en dehors de Paris. Un film tourné en banlieue ne leur évoque que des manifestations ou des voitures brûlées. Alors que la banlieue, c'est-à-dire l'endroit où vit surtout la classe moyenne, concentre tous les enjeux socio-politiques contemporains." Voilà, à peu près résumé, le contexte posé par la réalisatrice.[1] L'histoire du film a pour décors réalistes Cergy(-Pontoise), ville contemporaine et non spécifique, comme tant d'autres désincarnée, d'où les adultes sont absents, et que doivent donc investir de leurs sentiments confus les ados en quête de sens et de construction de leur Moi. Du béton et du verre sans chair, et des infrastructures standard pour occuper la jeunesse. Mais ces lieux montrés ne sont que la surface immergée de

[1] Q&A de Céline Sciamma suite à la projection de son film au Film at Lincoln Center en 2008.
https://www.youtube.com/watch?v=mWJDxuPRIIU&list=PLcucG8ADr_y-To00RUDCDAf0yJ2Nduf8k

l'iceberg.

b) Lieux cachés

- Le film nous fait pénétrer **le vestiaire des filles**, où des adolescentes se changent, lieu paradoxal car intime et collectif à la fois, peu porté à l'écran jusqu'au *Carrie* de Brian de Palma (1976) et haut lieu des fantasmes voyeuristes masculins (hommes comme réalisateurs). A la dérobée autorisée s'y détaillent les tailles et se comparent les corps.
- La capitaine de l'équipe de natation, Floriane, a facilité l'accès de Marie à la piscine. Celle-ci assiste du bord à l'entraînement des nageuses, tandis que celle-là l'invite à **mettre sa tête sous l'eau** pour regarder les mouvements des jambes ; c'est là que se passe le plus gros du travail. Si l'on accepte de délaisser les têtes immergées pour observer en dessous du niveau de l'eau, on verrait se démener les pieuvres, se déployer les jambes des nageuses comme autant de tentacules en mouvement.

- De son côté, l'enamourée Anne imagine naïvement qu'**enterrer son soutien-gorge** dans la pelouse du garçon qu'elle aime le fera s'intéresser à elle. Magiques superstitions de l'adolescence amoureuse.

Que ce soit sous la terre ou sous l'eau, le film invite donc à changer de niveau, à dépasser celui des apparences. Il s'agit de voir infra (les pieuvres ou les tortues), ou de voir intra (à l'intérieur des personnages, dans leur tête).

c) S'acquitter ou pas des droits de passage ?

Tout le film est bâti sur cette tension. Les protagonistes féminins oscillent entre ces deux niveaux. Pour Floriane, pressée de coucher par un François insistant, il devient de plus en plus difficile de **jouer avec les apparences** (elle traîne une réputation de coucheuse aux yeux des autres alors qu'elle avoue être encore vierge à Marie). Pour Anne et Marie, la grassouillette et la maigrelette, il s'agit plutôt d'**assumer leur apparence** physique ingrate. Mais, au contraire de la belle Floriane, elles ne semblent pas prêtes à payer le prix du passage à l'âge adulte. Marie comprend que, si elle a été acceptée dans le bus de l'équipe de nageuses aux côtés de Floriane, sa place a été obtenue au prix d'une faveur que le coach a faite à la capitaine ("Il ne peut rien me refuser"). Marie comprend que son amie se compromet, couche, est attouchée ou accepte de faire des choses avec plusieurs hommes différents. Le passage de l'état adolescent à l'âge adulte a un coût difficile à mesurer : perte de l'indépendance, compromission, mensonge et infidélité.

II. Les sentiments en pétard

Par son approche réaliste, le film passerait pour un documentaire, moins sur la banlieue de Cergy et de ses habitants que sur **la psyché des adolescentes en général**. C'est parce que Céline Sciamma opte pour **une approche intimiste** de l'âme adolescente.

<u>1. L'ambivalence des sentiments</u>

a) L'âge ingrat

Amitié, jalousie, acceptation et ostracisme… le film pose la question de savoir **comment se construit le désir amoureux adolescent** : chez Marie, venue supporter son amie Anne lors du spectacle de natation, ou chez Anne, surprise nue par le capitaine de l'équipe de water-polo dans le vestiaire. Chez Floriane, qui croit avoir déjà mis un pied dans l'âge adulte, se pose déjà la question du regret. L'histoire montre la cruauté du jeu avec les sentiments. Comment décoder le flirt ? Qu'est-ce que l'autre cache ? Floriane fait mine d'embrasser Marie : en a-t-elle seulement l'intention ? Marie est-elle aimée ou utilisée ? Quant à la relation entre Anne et François, qui joue avec qui ? Rien n'est clair, rien n'est sûr. *Naissance des pieuvres* vise dans le mille. Le personnage de Marie permet de se rendre compte de **l'inégalité des sentiments**. L'amour serait-il uniquement un concept théorique, un rapport amoureux où l'équilibre n'est jamais atteint ?

Céline Sciamma cerne bien la confusion qui survient chez les adolescentes entre amour et admiration. Son film soulève la question des raisons qui poussent à choisir son orientation sexuelle individuelle (homo ou hétéro, voire bisexuelle). Ne dépendent-elles pas du milieu ?

b) Premier film de carré amoureux ?

Deux garçons pour une fille, cela s'est souvent vu au cinéma, dans les films français surtout. Mais Sciamma ouvre le triangle amoureux à une amoureuse homosexuelle : Marie aime Floriane, qui est en couple avec François, qu'aime Anne. À cette nuance près que les sentiments de Marie et d'Anne sont sincères, alors que Floriane et François ne semblent être ensemble que pour se montrer sans ressentir de grandes émotions (ne sont-ils pas les deux capitaines de leur équipe respective ? les plus beaux dans leur genre ? le couple idéal ?). D'ailleurs, François semble davantage attiré par ce qu'Anne a dans sous soutien-gorge que ce qu'elle a dans sa tête. En plus, on peine à croire que Floriane s'ouvre franchement à Marie lorsqu'elle lui avoue ne pas avoir encore couché avec François, ni avec aucun autre homme, tellement la blonde aux yeux bleus est entourée d'une réputation sulfureuse. C'est la raison pour laquelle elle veut que sa première expérience se fasse au moyen d'un homme mûr, qui ne serait pas maladroit. L'amitié mutuelle qui naît entre les deux filles se muerait en amour véritable si Floriane n'était pas conditionnée par sa réputation hétérosexuelle. Seule Anne semble suffisamment mûre pour se situer par rapport à la dichotomie sexe-amour : en refusant de coucher avec lui la seconde fois, elle trouve le courage de faire comprendre à François qu'elle n'est pas dupe de son désir.

Enfin, aucune scène de *coming out* dans le film. Là n'est pas son sujet, parce que les sentiments naissent naturellement et n'ont pas besoin de spectateur auprès de qui chercher confirmation (ou réfutation) : Marie, sorte de garçon manqué, ne se demande jamais si son attirance pour les filles est normale ou pas.

2) Cultiver la différence, quitte à passer pour un monstre

Repérer le montage alterné du début du film. Que met-il en tension ? Des filles qui se changent dans le vestiaire et se font belles vs Marie, cette fille en jeans un peu gauche qui prend place dans le public pour voir le spectacle de natation synchronisée.

Ce début du film dresse donc deux oppositions : une esthétique (beauté vs monstrueux) et une sociale (collectif vs singularité), soient quatre formes de solitude.

a) Différences physiques

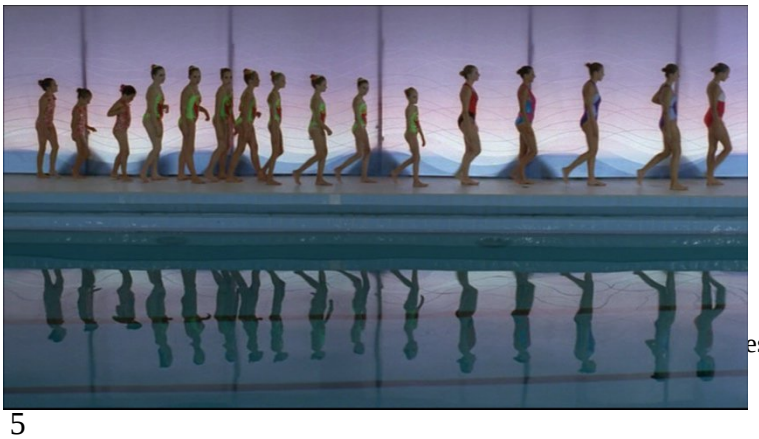
Look négligé, démarche peu élégante, corps sans forme, poitrine plate, complexée par rapport à la taille des seins de Floriane, Marie a toutes les raisons de tirer la gueule. La couleur dominante de ses vêtements est le rouge, en opposition au bleu uniforme de Floriane (son maillot de bain, la lumière qui l'isole quand elle danse au ralenti, ses yeux bleus cheveux blonds hérité d'un topos médiéval dépourvu de consistance psychologique). Marie se plaint de ne pas prendre de muscle alors qu'elle s'entraîne tous les jours à soulever des poids. C'est peu dire qu'elle se sent mal à l'aise dans son corps trop maigrelet : "J'suis pas normale, j'ai un bras plus long que l'autre", confie-t-elle à Anne. C'est l'Alice de Lewis Carroll, celle du pays des merveilles, avec ses problèmes de taille récurrents, pas encore celle qui est passée de l'autre côté du miroir. Marie a bien conscience de sa singularité.

b) Le groupe comme injonction à l'uniformisation

En face d'elle, un groupe de filles qui nagent à l'unisson. Ces membres de l'équipe de natation synchronisée se prêtent de bonne grâce à la soumission. En effet, de leur strict respect de tout un catalogue d'impératifs dépend la victoire de l'équipe. Qu'elles soient sociales (se discipliner comme on discipline son corps), esthétiques (être belle, afficher constamment son sourire, passer pour féminine, s'épiler, préférer la grâce plutôt que la sueur et la force) ou sportives (être synchrone et bien réglée, coordonner ses mouvements avec ceux des autres et sur le rythme de la musique), **ces injonctions sont celles de la future femme dans la société**, une société toujours patriarcale et hétéronormée. La pratique du sport est vue par ce film comme un entraînement à la vie qui attend ses participantes : "[Plus tard] Tu lui diras quoi à ton mari ? Que t'as pas eu le temps [de te raser les aisselles] ?" gronde la coach de l'équipe.

c) Il faut cultiver sa monstruosité

Il convient donc de gommer toute trace du monstre pileux qui pourrait dépasser. Le titre du film ne laisse pas de doute sur le genre cinématographique dans lequel classer l'œuvre : **un film de monstres**.[2] Sciamma pose donc la question de savoir quand naissent les pieuvres, quand les adolescentes deviennent des poulpes. Le mot "pieuvre" apparaît pour la première fois sous la plume de Victor Hugo dans *Les Travailleurs de la mer* (1866). Chez l'écrivain, la "pieuvre" est un monstre qui détruit les hommes, seul un amoureux, Gilliatt, parvient à le vaincre. La scénariste-réalisatrice réinvestit le terme en jouant sur la connotation "pieu" dans "pieuvre" : à la fois l'instrument d'une blessure (quasi vampirique) et le lit d'une relation sexuelle. Ventouses et tentacules, encéphale disproportionné, tel est le symbole du monstre pour Sciamma : l'adulte. Marie serait donc aussi attirante et p(o)ulpeuse que ses deux sœurs gorgones, à la différence qu'elle, la créature Marie-Méduse, est la seule mortelle. On la sent en effet moins assurée que Floriane et Anne, qui, elles, passent de l'autre côté en perdant leur virginité. Floriane joue sa sexualité de manière risquée. Quant à la seconde, si elle ne maîtrise pas le



ession synthétique qui oriente différemment

développement de son corps disgracieux, elle a trouvé le moyen de maîtriser ses sentiments en tentant de civiliser François.

2. Des regards comme autant de quittances de l'existence

Le regard est un élément central du film. Il sert à exprimer des émotions et des tensions que les mots n'arrivent souvent pas à exprimer. La mise en scène privilégie les échanges visuels, notamment à travers le personnage de Marie, qui observe silencieusement Floriane avec un mélange de fascination et de frustration.

- La caméra filme les bâtiments, les scènes de piscine, la fête dans une maison et les vestiaires de manière assez neutre, presque **externe**, en n'adoptant pas le point de vue d'un protagoniste en particulier.

- D'autre fois, la caméra montre le jeu des personnages qui s'observent : Marie regarde Floriane avec intensité, souvent à son insu. Floriane, quant à elle, joue avec cette attention : elle est consciente d'être regardée et oscille entre provocation et détachement, rendant leur relation ambiguë. Anne, dont les formes sont plus généreuses, est aussi en proie à un regard insistant de la part des garçons, notamment François, dont elle attend l'attention. La mise en scène amplifie ces échanges de regards par des gros plans et des ralentis qui suspendent le temps, laissant place à l'émotion. L'absence de mots dans ces moments renforce la puissance de ces échanges silencieux et visuels. "Je voulais **adopter le point de vue d'adolescentes**. Et j'en voulais trois car c'est problématique d'être moche, mais aussi difficile d'être très belle.", explique Sciamma. En reliant ces trois points de vue féminins, elle pense obtenir un portrait complet de la naissance de la féminité.
- Le film privilégie néanmoins **le point de vue de Marie**, c'est-à-dire l'incertitude. Présente dans presque toutes les scènes du film, elle sert de support identificatoire, autant pour ce qu'elle voit (focalisation interne ; par exemple, lorsque François enlace Floriane sous la douche des vestiaires) que pour ce qu'elle entend (auricularisation ou point de vue sonore interne ; par exemple, lors de la fête chez Floriane). Alter ego du spectateur dans l'histoire, le personnage de Marie semble découvrir les choses pour la première fois (le plan initial nous la montre, la démarche peu assurée, se faire une place sur le gradin de la piscine au milieu des autres spectateurs). Durant tout le film, elle ne cesse de se questionner. Rien n'est sûr pour le spectateur, qui partage les doutes et les incertitudes de Marie, et qui est ainsi en mesure de ressentir son désir pour Floriane et son trouble à travers son regard. Les plans prolongés où Marie fixe Floriane traduisent un désir naissant mais également un malaise face à l'inaccessibilité de l'autre.

- À aucun moment le film n'adopte un point de vue adulte. D'ailleurs, aucun parent n'est présent dans l'histoire. La réalisatrice dit avoir voulu ignorer les adultes, pour que le spectateur ne perde jamais le point de vue de l'adolescence. Les deux scènes dialoguées mettant en scène des adultes les dévalorisent : celle où la monitrice de natation exige que ses nageuses soient glabrement épilées, et celle où un homme veut coucher avec Floriane dans une voiture (mais Marie vient lui rappeler le tabou de l'inceste).[3] **L'absence des adultes**

[3] Voire de la pédophilie. Il faut mentionner que, grande figure du mouvement ***#MeToo***, l'actrice et militante Adèle

témoigne du manque d'implication des parents dans la construction identitaire de leurs enfants. On peut aussi comprendre qu'à cette époque de leur vie, les ados préfèrent vivre dans un monde cloisonné, coupé des adultes. Au moment de sortir de sa maison, "C'est Marie, de la piscine", lance Floriane à un parent en hors-champ, soulignant que les adultes se situent déjà de l'autre côté : comment pourraient-ils revenir dans le champ, au temps de l'innocence et des choix formateurs ? Le processus semble irréversible.

III. Style du film : laisser du temps au temps

1. Un rythme contemplatif

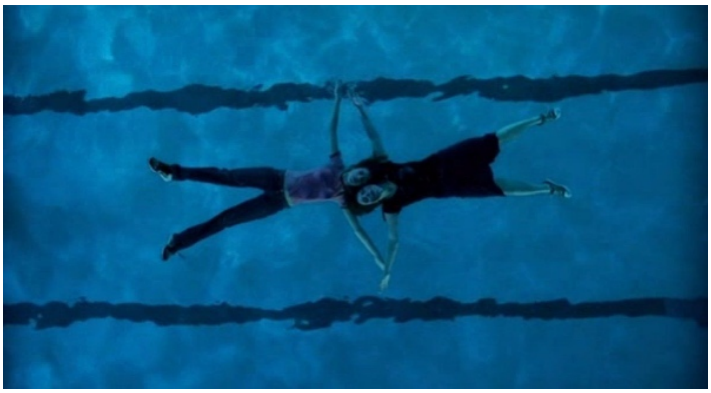
Au contraire des *teen movies*, qui penchent souvent vers la comédie potache, où prédominent l'action, les péripéties, des personnages archétypaux (la populaire, le marginal, le sportif, la gothique, etc.), des dialogues abondants et une saturation de chansons pop, *Naissance des pieuvres* préfère explorer l'intériorité des personnages avec subtilité, en se focalisant sur leurs émotions plutôt que sur une intrigue spectaculaire. Il adopte une forme épurée, plutôt contemplative et cérébrale, comme s'il fallait laisser à ses personnages - et au spectateur - le temps de réfléchir, de **ne pas se presser**.

Le film thématise d'ailleurs le temps, s'apparentant en cela à des contes de mise en garde, telle *La Belle au bois dormant* : pourquoi vouloir perdre sa virginité rapidement et sans avoir rencontré le véritable amour ?[4] Il est trop tard pour que Marie commence la natation dans le niveau grand débutant, trop tard pour s'inscrire. "Embrasser, j'suis grave en retard", confie Anne à Marie. Et les deux amies de parler de filles qui, dans certains pays, se marient à 14 ans. Anne ajoute qu'elle trouverait ça cool.

Notons enfin que Sciamma a casté des actrices non-professionnelles : Pauline Acquart (Marie) et Louise Blachère (Anne) n'avaient jamais tourné, tandis qu'Adèle Haenel (Floriane) interprète ici son deuxième rôle, ayant joué dans un film à 12 ans, six ans auparavant. La motivation de la réalisatrice correspondait à un souci de réalisme : elle voulait des ados joués par des ados, qui seraient plus proches de leur expérience vécue, et aussi pour obliger une audience plus âgée à s'identifier uniquement à des adolescents.

Haenel a porté plainte contre un réalisateur qui l'a abusée au cours d'un précédent tournage, alors qu'elle n'avait que 12 ans. En 2020, la comédienne a aussi quitté la cérémonie des Césars en signe de protestation contre l'omerta qui règne sur les abus sexuels commis dans le cinéma français, lorsque Roman Polanski – dont le film concourait pour dans la même sélection que *Portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma, avec Adèle Haenel) - a décroché un prix.

[4] Selon Marie-Louise von Franz et Bruno Bettelheim, *La Belle au bois dormant* met en garde les jeunes filles d'une expérience sexuelles trop précoce. L'histoire est celle d'une fille qui, arrivée à la puberté, ne peut contenir sa curiosité pour le phallus, si bien que, même lorsque son père fait détruire tous les rouets de son royaume, l'héroïne parvient à mettre la main sur un fusain, oublié au sommet d'une tour. Elle saigne et tombe dans un profond sommeil, dort 100 ans, et se réveille au baiser d'un prince qui l'aime vraiment et qui l'épouse.

2. Froideur documentaire

Aux tons colorés des *teen movies*, Sciamma opte pour une photographie froide et des teintes pastel à la limite de traduire une certaine mélancolie. Souvent fixes ou en mouvements lents, les plans renforcent une sensation d'introspection et de solitude. La réalisatrice adopte cette approche minimaliste pour que les émotions des personnages passent davantage par les images que par les dialogues. Des silences, des regards et des petits gestes traduisent les désirs et les malaises des protagonistes. L'utilisation d'une lumière douce et d'un rythme lent accentue encore cette dimension sensorielle, plongeant le spectateur dans un univers à la fois intime et mélancolique. La caméra qui suit les personnages sait rester discrète, pour ne pas imposer de jugement.