



Fiche technique	1
Réalisatrice Noémie Lvovsky et la chair des sentiments	2
Genèse Quête de vérité	3
Avant la séance Basculements	4
Découpage narratif	6
Personnages et décors Constellation affective	7
Genre Le <i>teen movie</i> revisité	8
Récit La fin par le début	10
Mise en scène Le théâtre des émotions	12
Séquence <i>Time machine</i>	14
Motifs Chutes et renaissance	16
Paroles et musique Le temps retrouvé	17
Films échos Voyages dans le temps	18
Document Soif d'absolu	20

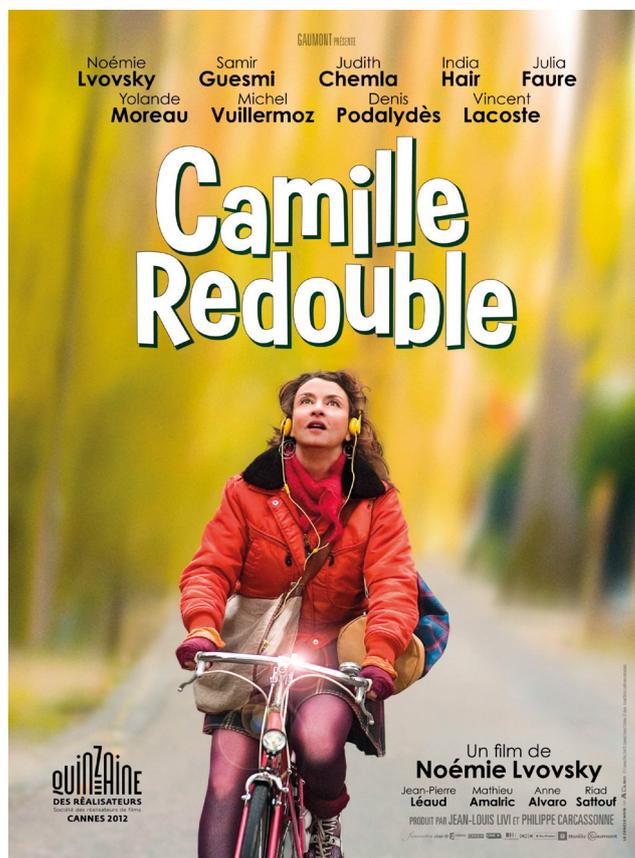
● Rédactrice du dossier

Ancienne critique de cinéma aux *Inrockuptibles* et à *Chronic'art*, Amélie Dubois est formatrice, rédactrice de livrets pédagogiques et intervenante dans le cadre des dispositifs Lycéens et apprentis au cinéma, Collège au cinéma et École et cinéma. Elle a été membre du comité de sélection de la Semaine de la Critique à Cannes et du festival EntreVues de Belfort. Elle écrit régulièrement pour la revue *Bref* et le webmagazine *Upopi* (Université Populaire des Images) en collaboration avec CICLIC.

● Rédacteur en chef

Thierry Méranger est critique et membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma* depuis 2004. Agrégé de lettres modernes et concepteur de documents pédagogiques (dont plusieurs dossiers pour Collège au cinéma), il enseigne en section cinéma-audiovisuel en lycée. Il est également délégué général et artistique du festival « Regards d'ailleurs » de Dreux et chargé de cours en master pro « Cinéma » à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Fiche technique



Affiche, 2012 © Gaumont

● Synopsis

Actrice peu demandée, Camille, la quarantaine et sur le point de divorcer, se réfugie dans l'alcool. Une vive dispute l'oppose à son mari Éric, qui la quitte pour une femme plus jeune et souhaite vendre leur appartement. En partant pour la soirée costumée du nouvel an, Camille s'arrête chez un horloger pour qu'il l'aide à enlever la bague offerte par Éric dans leur jeunesse. Elle retrouve ses amies de lycée Alice, Josepha et Louise. Camille, ivre, s'évanouit au milieu des convives. Elle se réveille 25 ans en arrière, en 1985, l'année de ses seize ans. Elle retrouve avec émotion ses parents et s'empresse d'enregistrer leur voix, notamment celle de sa mère, dont elle sait la mort imminente. De retour au lycée, elle revit avec sa bande de copines les moments de confidences et de rébellion qui ont exalté son adolescence. Ce voyage dans le passé lui donne l'espoir d'effacer son histoire avec Éric, mais elle ne peut échapper au lycéen, amoureux d'elle au premier regard. Elle est rattrapée par ses sentiments lors d'une audition pour les *Amoureux* de Goldoni, où elle lui donne la réplique. Camille tente de résister à cet élan : à l'issue d'une soirée où ils se sont embrassés, elle reproche à Éric son comportement à venir. Les amoureux finissent par se rapprocher à nouveau et passent une nuit ensemble. Décidée à sauver sa mère, Camille se confie à son professeur de physique, M. Da Costa. Mais elle ne pourra échapper à son destin : sa mère meurt brutalement, sans qu'elle puisse rien y faire. Elle aura juste eu le temps de modifier légèrement le cours de son histoire en lui annonçant sa grossesse. Sa relation avec Éric s'envenime quand il la découvre en train d'embrasser M. Da Costa dans un café. Ils parviennent péniblement à renouer le dialogue sur les planches, mais Camille s'évanouit brutalement pour se réveiller dans le présent. Elle rejoint Éric et réussit à lui parler avec tendresse de leur histoire. Elle retrouve ensuite M. Da Costa qui lui remet l'enregistrement de la voix de ses parents qu'elle lui avait confié adolescente. Camille repart seule, apaisée.

● Générique

CAMILLE REDOUBLE

France | 2012 | 1h55

Réalisation

Noémie Lvovsky

Scénario

Noémie Lvovsky, Florence Seyvos, Maud Ameline, Pierre-Olivier Mattei

Image

Jean-Marc Fabre

Musique

Gaëtan Roussel, Joseph Dahan

Montage

Annette Dutertre, Michel Klochendler

Producteurs

Jean-Louis Livi, Philippe Carcassonne

Production

F comme Film, Ciné@, France 2 Cinéma

Distribution

Gaumont Distribution

Format

1.85, 35 mm, couleur

Sortie

12 septembre 2012

Prix SACD de la Quinzaine des Réalisateurs au Festival de Cannes 2012

Interprétation

Noémie Lvovsky
Camille Vaillant

Samir Guesmi

Éric

Yolande Moreau

la mère de Camille

Michel Vuillemoz
le père de Camille

Judith Chemla

Josepha

India Hair

Alice

Julia Faure

Louise

Denis Podalydès

M. Da Costa

Jean-Pierre Léaud

L'horloger

Réalisatrice

Noémie Lvovsky et la chair des sentiments

Cinéaste des émotions vives et débordantes, Noémie Lvovsky signe avec *Camille redouble* un film qui réunit toutes ses obsessions.

Après des études de lettres et une licence de cinéma, Noémie Lvovsky entre à la Fémis en 1986, au département scénario qui vient de s'ouvrir. Elle ne parvient pas à se plier aux règles alors en vigueur dans l'école qui cloisonnent les apprentissages et limitent les étudiants à un secteur. Il lui est difficile d'envisager d'écrire un scénario sans savoir qui le mettra en scène, tout comme il lui apparaît évident que le moyen métrage très personnel qu'elle vient d'écrire ne peut être réalisé que par elle. *Dis-moi oui, dis-moi non*, en 1989, traduit ainsi la nécessité d'accompagner jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'au filmage des visages des interprètes, ses mots et les états qu'ils traduisent. Lvovsky s'impose d'emblée dans sa démarche comme une auteure à part entière qui s'affirme à travers un cinéma très personnel, au plus près des émotions, de leur rythme. Un cinéma qui place les acteurs et les états parfois contradictoires qu'ils traversent au centre de la mise en scène. En 1994, son premier long métrage, *Oublie-moi*, redéploie sur une temporalité nouvelle, moins «compacte», la problématique amoureuse, tortueuse et obsessionnelle de *Dis-moi oui, dis-moi non*. La réalisatrice — également coscénariste pour des cinéastes amis (Arnaud Desplechin, Valeria Bruni Tedeschi) — confirme son goût pour des personnages féminins bouillonnants. En témoignent les collégiennes de *Petites*, téléfilm de 1997 dont on retrouve une version condensée au début de *La vie ne me fait pas peur* (1999) avec les mêmes jeunes interprètes que l'on voit à plusieurs stades de l'adolescence et au début de leur vie adulte. Lvovsky puise dans cette jeunesse qui se cherche, se cogne, se perd et brûle de désirs, ce mélange d'émotions brutes dont on retrouve des traces dans *Camille redouble* à travers la bande d'amies soudées.

● Avec le temps

Son cinéma, déjà obnubilé par la perte, se charge alors d'une épaisseur temporelle nouvelle liée à l'observation de personnages — et donc d'acteurs — qui grandissent, se transforment au fil des années. C'est l'occasion d'un travail nouveau sur la couleur, lié ici à la reconstitution des années 70-80 et surtout au goût du déguisement, des tenues et maquillages criards. Il y a dans cette outrance à la fois enfantine et malade quelque chose du cinéma de Federico Fellini; Noémie Lvovsky déclare d'ailleurs avoir rêvé, enfant, être clown. La forme éclatée, vivante, heurtée de la mise en scène centrée sur le jeu rappelle le cinéma de Maurice Pialat. Éclairé par les couleurs vives et presque violentes de la



Noémie Lvovsky © F comme film / Gaumont / Carole Berthuel

passion, *Les Sentiments* (2002) continue d'observer ses personnages à travers le prisme du temps qui passe, la menace de la perte et la cohabitation conflictuelle de deux couples de générations différentes brisés par la passion adultère. *Faut que ça danse!* (2007) et *Demain et tous les autres jours* (2017) explorent les liens familiaux et font de l'imaginaire le dernier rempart contre la folie, la mort, l'oubli qui menacent. Situé entre les deux, *Camille redouble*, en 2012, est un film somme dans l'œuvre de Lvovsky, qui marque le franchissement d'une étape supplémentaire dans son rapport au jeu. Depuis *Ma femme est une actrice* d'Yvan Attal (2001), elle est en effet comédienne pour d'autres cinéastes comme Arnaud Desplechin, Emmanuelle Bercot, Riad Sattouf ou Bertrand Bonello, brillant dans des seconds rôles très remarquables. *Camille redouble* lui donne l'occasion de jouer pour la première fois devant sa caméra et d'y tenir le premier rôle. Sa carrière d'actrice, poursuivie jusqu'à aujourd'hui avec *Teddy* des frères Boukherma (2020), lui permet d'assumer jusqu'au bout le principe fondateur de son cinéma: rentrer dans la chair des sentiments par la voix d'un personnage.

Genèse

Quête de vérité

À toutes les étapes de la fabrication du film, Noémie Lvovsky est guidée par une idée fixe : la vérité des personnages.

Lors des entretiens accordés au moment de la sortie du film, Noémie Lvovsky évoque sa fascination pour l'adolescence et la lie à une réflexion sur les « questions vertigineuses » soulevées par la fuite du temps. « C'est un sujet inépuisable. Un âge où l'on a tous les autres à la fois, la candeur du petit enfant et la maturité du vieillard. Pourquoi y suis-je toujours ramenée ? Peut-être parce que je me pose encore les mêmes questions qu'il y a trente ans : le temps qui passe nous change-t-il au point de faire de nous quelqu'un d'autre ou y a-t-il au fond de nous un noyau, même tout petit mais très dur, que rien, jamais, ne peut altérer ? Et si ce noyau irréductible existe, l'amour et l'amitié en font-ils partie ? »¹ À l'origine de *Camille redouble*, il y a donc le désir de la cinéaste d'évoquer le sentiment particulier d'éprouver plusieurs âges à la fois. Très vite, l'idée du fantastique et du voyage dans le temps s'est imposée à elle : « Le genre est vraiment venu de ce que je cherchais, et ce que je cherchais était sentimental et existentiel »², raconte la cinéaste. L'écriture du scénario est d'abord guidée par les personnages — « Je me suis laissé entraîner par eux, par Camille avant tout » — et la recherche de vérité. Lvovsky raconte d'ailleurs qu'en collaborant avec Arnaud Desplechin sur des scénarios, une sorte de jeu avait été mis en place : trouver la phrase du dialogue qui résume à elle seule le film. Pour *Camille redouble*, il s'agit, d'après la cinéaste, des mots prononcés par Camille face à M. Da Costa : « Vous ne me croyez pas ? C'est normal que vous ne me croyiez pas, c'est impossible à croire. Mais je vous dis la vérité. »

● L'âge des possibles

Rapidement, la cinéaste se fixe des règles : pas de maquillage vieillissant ou rajeunissant (à la seule exception du personnage de Da Costa), surtout pas d'effets spéciaux. Tout reposera sur le jeu des interprètes. Le projet de faire jouer Camille et Éric adolescents et adultes par les mêmes acteurs s'impose, justement pour rester en phase avec cette idée initiale du mélange des temps. Reste à trouver l'actrice qui incarnera l'héroïne. Noémie Lvovsky n'avait pas pensé à elle pour le rôle principal, c'est son producteur Jean-Louis Livi qui la pousse vers ce choix. Après plusieurs essais infructueux, le plaisir du jeu gagne Noémie Lvovsky, encore hésitante malgré tout. C'est finalement en faisant des essais dans un contexte proche de celui du tournage, avec les décors, maquillages et

costumes prévus, que l'évidence de ce choix s'impose : elle sera Camille. La question de l'âge se pose aussi pour les actrices qui jouent ses amies, mais elle est vite balayée au moment des rencontres avec les comédiennes. « Je me suis dit qu'on retrouverait un peu de notre adolescence, à l'intérieur, si on cherchait la sève, l'élan, les rythmes, les aspirations, quelque chose de la vérité de notre jeunesse »³, explique la réalisatrice. En tant qu'interprète, celle-ci est néanmoins confrontée à une difficulté supplémentaire, puisqu'elle est la seule à devoir jouer deux temps de l'action : son instant même et la distance liée au fait qu'elle revit son passé.

● Montage

Pour préserver l'énergie des échanges, beaucoup de scènes du film ont été tournées en plans-séquences, sans couper la caméra. Le travail du montage a surtout consisté à tailler à l'intérieur de cette matière brute sans perdre de sa vitalité ni de sa lisibilité. La monteuse Annette Dutertre, arrivée en cours de montage, a, selon Lvovsky, permis d'« éclairer » le film. La difficulté pour la réalisatrice, à cette étape du travail, était de se trouver confrontée à son travail d'actrice. Annette Dutertre est donc d'abord intervenue pour « parler de jeu »⁴ plus que de raccords, et aider à sélectionner les meilleures prises : « Au montage, il faut aller chercher dans la matière [...]. C'est surtout une histoire de choix, en s'appuyant davantage sur une prise que sur une autre. »⁵ C'est la scène de dispute du début, filmée en plan-séquence, caméra à l'épaule, qui lui a donné le plus de fil à retordre. Son montage repose sur des « jump cuts », ces coupes dans le plan qui donnent l'impression d'une discontinuité et... de sautes dans le temps.



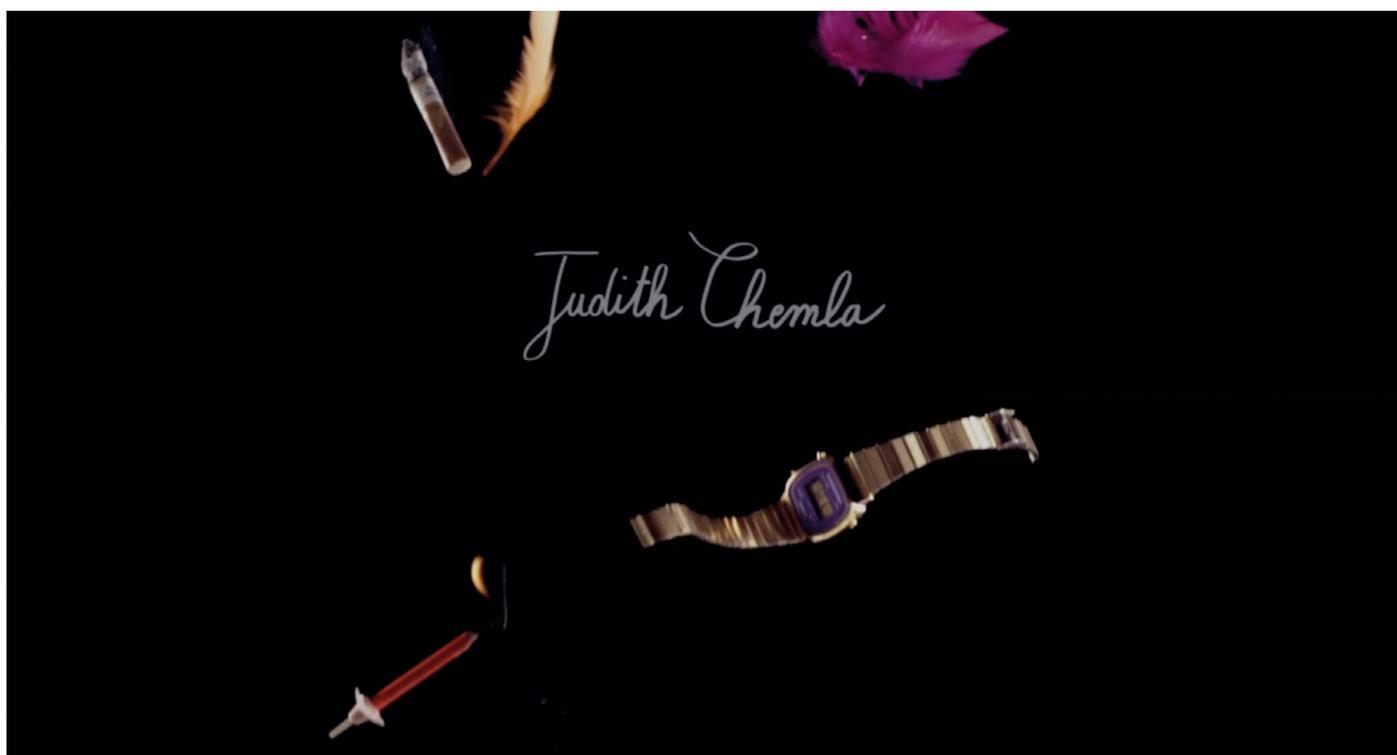
1 « Je suis obsédée par ce qui ne reviendra plus »
Entretien avec Mathilde Blottière, *Télérama*,
14 septembre 2012.

2 *Le Cinéma de Noémie Lvovsky : Entretiens
avec Quentin Mével*, Independencia, 2012, p. 81.

3 *Ibid.*, p. 79.

4 https://www.feuxcroises.com/Trois-films-pour-le-26-Entretien-avec-Annette-Dutertre_a80.html

5 *Ibid.*



Avant la séance

Basculements



Comment préparer la classe à la découverte du film en salle ? Le générique, énigmatique, permet d'avancer quelques hypothèses qui seront éprouvées lors de la projection.

Dans quels univers va nous entraîner *Camille redouble* ? À partir des indices proposés par le générique, on pourra sensibiliser les élèves au modèle du conte et à la question des dérèglements temporels au cinéma. Ce sera l'occasion de proposer quelques consignes de repérages.

● L'art du générique

Au cinéma, certains génériques d'ouverture constituent des petits films en soi, offrant un concentré des enjeux et formes qui seront au cœur de la mise en scène. Le visionnage de certains génériques de film permettra d'initier les élèves à un jeu d'identification de l'histoire à venir et de reconnaissance des motifs constitutifs de sa mise en scène. Avant la projection en salle, plusieurs génériques célèbres pourront être montrés en regard de celui de *Camille redouble*. Celui de *Sœurs froides* (*Vertigo*, 1958) d'Alfred Hitchcock, créé par le graphiste Saul Bass, ou le début du plus récent *Moonrise Kingdom* de Wes Anderson (2012), montreront l'attention particulière que les cinéastes portent à ces temps de présentation. Le générique de *Camille redouble* expose sur un fond noir, en même temps que les noms des participants au film, des substances et des objets filmés au ralenti : de l'alcool, des bougies, une montre, des cigarettes, des plumes colorées... Un début d'histoire se met en place à travers ces indices, dont le sens est orienté par l'insert d'un plan de Camille dans une piètre situation. Il établit un lien entre ce défilé d'objets révélateurs d'états ou d'événements et le personnage. Une observation plus précise permet, dans la seconde partie du générique, de distinguer une variation dans les mouvements des objets filmés au ralenti. À la chute succède un mouvement inverse de remontée, comme une image rembobinée : d'autres objets émergent, attachés à une époque révolue (baladeur, cassette audio). S'impose alors une nouvelle

chorégraphie dans l'espace, traversé cette fois-ci de manière latérale. Un chat est de la partie. De quelle nature sera ce voyage ? Le générique sensibilise d'emblée le spectateur à l'idée d'une expérience possiblement fantastique et d'une évolution dans l'espace et le temps. Il permet aussi de donner immédiatement forme à des états, de sensibiliser au pouvoir de suggestion des objets et aussi de la musique, à la fois sombre et énergique. Pendant la projection, les élèves pourront repérer la manière dont tous les éléments exposés réapparaissent et sont mis en scène dans le film, confirmant — ou infirmant — leurs hypothèses.

● Un conte

Le mouvement de chute qui se dessine dans le premier temps du générique évoquera peut-être aux élèves celui d'un personnage de la littérature enfantine — également très apprécié des adultes —, la célèbre Alice de Lewis Carroll qui, elle aussi, chute interminablement dans *Alice aux pays des merveilles* et qui court après le temps, incarné par un lapin blanc très en retard. *Camille redouble* emprunterait-il au conte ? De fait, la nuit et les allumettes du générique peuvent renvoyer à *La Petite Marchande d'allumettes* d'Andersen, dont la petite héroïne revoit sa défunte grand-mère, et qui se déroule la veille du nouvel an. D'autres éléments emblématiques de ce conte de Noël confirmeront la présence de cet univers dans le reste du film : la période des fêtes, la nuit, la neige, le personnage étrange de l'horloger tout comme le voyage dans le temps. On rappellera alors le voyage fantastique que vit le personnage de Scrooge dans *Un chant de Noël* de Charles Dickens (1843), et qui permet à cet être acariâtre de mieux se voir et de changer. Les élèves pourront aussi être attentifs au motif de la neige, à la manière dont il introduit naturellement le merveilleux, la magie, le retour à l'enfance et la promesse d'une seconde chance, comme dans *La vie est belle* de Frank Capra (1946), inspiré justement du conte de Dickens.

● Passé présent

Avec les ralentis, l'évocation d'objets anciens, les allusions aux anniversaires ou l'image de la montre, le générique de *Camille redouble* est aussi l'occasion de rappeler que le

cinéma est d'abord affaire de fabrication du temps et que chaque film développe des temporalités qui lui sont propres. Les élèves seront invités à recenser les effets qui contribuent à faire exister le passé à l'intérieur d'un film. Ce sera l'occasion de revenir sur cet élément constitutif de l'art cinématographique qu'est le montage, la manière dont il construit, rythme un récit, fabrique des durées. On donnera l'exemple des flashbacks: les retours en arrière peuvent reposer sur des effets basiques de montage ou s'accompagner d'effets supplémentaires comme le fondu enchaîné ou le recours à une image floutée. Certains flashbacks s'étendent presque sur la durée totale d'un film, comme dans *Retour vers le futur* de Robert Zemeckis (1985). D'autres peuvent être très courts ou disséminés par fragments tout au long du récit comme dans *Les Filles du docteur March* de Greta Gerwig (2019). Des traitements spécifiques de l'image peuvent accompagner ces remontées dans le temps: ainsi, dans le film d'animation *J'ai perdu mon corps* de Jérémie Clapin (2019), le passé est représenté en noir et blanc. Ces retours en arrière peuvent être de nature incertaine: fantastiques, imaginaires ou rêvés, comme dans *Peggy Sue s'est mariée* de Francis Ford Coppola (1986). Dans tous les cas, ils invitent le spectateur à vivre une expérience en compagnie d'un personnage, non seulement dans son passé, mais aussi dans sa mémoire. Dans le cas de *Camille redouble* — où l'on s'interrogera sur la nature réelle ou imaginaire du voyage —, il faudra se demander en quoi ce retour dans le passé change l'héroïne.

« Mon film est hanté par la perte: la disparition de ceux qu'on aime, la mort de l'amour, la fin de la jeunesse. »

Noémie Lvovsky, entretien pour *Télérama*, 14 septembre 2012

● Reconstitution

On rappellera par ailleurs que la représentation du passé n'est pas seulement une affaire de structure du récit ou de traitement de l'image, mais qu'elle peut aussi impliquer tout un travail de reconstitution plus ou moins lourd selon les modes de production et les partis pris du réalisateur/de la réalisatrice. Les élèves pourront imaginer les contraintes imposées par le film d'époque — l'exemple de *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick (1975) permet de mesurer le poids des costumes, de l'éclairage... — et s'interroger sur la nécessité de s'y plier en fonction des projets. Dans *Soyez sympas, rembobinez* de Michel Gondry (2008), autre cinéaste obsédé par la question de la mémoire, les personnages principaux du film, faute de moyens, prennent beaucoup de liberté en bricolant un biopic sur Fats Waller. Malgré les fantaisies et approximations, l'esprit du musicien de jazz et de la communauté qui le raconte est bel et bien vivant. Les élèves seront invités à repérer la manière dont Noémie Lvovsky se détache de certaines contraintes liées à la reconstitution — et au changement d'époque — et s'interrogeront sur ses choix [cf. *Genèse*, p. 3]: aurait-il fallu choisir une actrice plus jeune pour jouer Camille adolescente ?

● Juke-box

Le son aussi contribue à ressusciter le passé. Chez Marcel Proust, le bruit d'une cuillère peut tout autant réveiller des sensations du passé que le goût d'une madeleine. Dans le drame romantique *Casablanca* de Michael Curtiz (1942), la chanson *As Time Goes By* ravive le souvenir d'une histoire d'amour. Cette mémoire affective et sonore se traduit de différentes manières dans *Camille redouble*; il s'agira de les repérer pendant la projection et, en particulier, de porter attention à la musique. Celle-ci permet de ressusciter toute une époque, ici les années 80, avec des morceaux comme *99 Luftballons* de Nena et *Walking on Sunshine* de Katrina and the Waves. D'autres chansons, comme celles de Barbara (*Une petite cantate*; *Dis, quand reviendras-tu ?*), évoquent un autre rapport au temps. L'écoute des paroles soulignera que le contenu des chansons résonne avec les émotions du film, au point de sembler le commenter. Ainsi, les élèves seront invités à être attentifs aux textes du poème *Le Bouquet* de Jacques Prévert¹ (mis en musique par Gaëtan Roussel et Joseph Dahan) et de la chanson *Au bord des océans* (des deux mêmes auteurs-compositeurs) qui éclairent la fin du film.



1 « Que faites-vous là petite fille / Avec ces fleurs fraîchement coupées / Que faites-vous là jeune fille / Avec ces fleurs, ces fleurs séchées / Que faites-vous là jolie femme / Avec ces fleurs qui se fanent / Que faites-vous là vieille femme / Avec ces fleurs qui meurent ? / J'attends le vainqueur »

De haut en bas:
Moonrise Kingdom de Wes Anderson, 2012 © Tamasa Distribution
Retour vers le futur de Robert Zemeckis, 1985 © Universal Pictures
Les Filles du docteur March de Greta Gerwig, 2019 © Columbia Pictures

Découpage narratif

- 1 AU FOND DU TROU**
00:00:00 – 00:09:43
Actrice ratée, Camille fait de la figuration pour un film d'horreur dans lequel elle se fait égorger. Dans le bus qui la conduit chez elle, elle sort une flasque d'alcool et boit. Pendant le générique, au ralenti sur fond noir, l'alcool coule, des objets chutent ou sont lancés à travers le cadre. De retour chez elle, Camille se dispute avec son mari, Éric. Le couple est en instance de divorce : Éric a une nouvelle amoureuse, plus jeune, et il aimerait vendre leur appartement rapidement. L'agent immobilier arrive. Après son départ, Camille boit et parle avec son chat de la nouvelle vie en tête à tête qui les attend.
- 2 CHANGEMENT D'ANNÉE**
00:09:44 – 00:22:57
Le soir même, Esther, la fille de Camille, l'aide à se préparer pour une fête de réveillon et lui suggère de mettre la robe de sa grand-mère maternelle qu'Esther n'a pas connue. En route pour sa soirée, Camille s'arrête chez un horloger pour qu'il répare une montre de sa mère et l'aide à enlever une bague offerte par Éric. À la fête, elle retrouve ses amies de lycée, Alice, Josepha et Louise, devenue aveugle. Elles reprennent ensemble une chorégraphie de leur adolescence. Ivre, Camille jette sa bague par la fenêtre. Au moment du décompte avant minuit, elle s'évanouit au milieu des fêtards. Elle se réveille à l'hôpital, en 1985. Elle a seize ans. Elle voit arriver ses parents, furieux, qui la sermonnent. Ils la ramènent dans la maison où elle a grandi. Sa mère étant de garde ce soir-là, Camille dîne seule avec son père, qui l'empêche de se servir de vin.
- 3 RETOUR AU LYCÉE**
00:22:58 – 00:35:24
Le lendemain matin, Camille est réveillée par la douce voix de sa mère qu'elle s'empresse d'enregistrer. Elle se plaint puis s'amuse de devoir retourner au lycée, qu'elle gagne à vélo, un casque de baladeur sur les oreilles. Elle y retrouve ses amies Alice, Josepha et Louise, puis Éric, qu'elle s'empresse de fuir. Une séance au gymnase lui rappelle la dureté des adolescentes entre elles. La sortie des classes est l'occasion d'une nouvelle rencontre avec Éric, conquis et déconcerté par l'attitude toujours fuyante de Camille. Alors qu'elle fête
- les rois avec ses parents, la jeune fille les enregistre et s'inquiète d'un léger malaise de sa mère. Elle appelle alors un médecin pour que sa mère passe un scanner.
- 4 LE TEMPS DE L'AMOUR**
00:35:25 – 00:58:56
Rébellion en cours de français, soirées clandestines et arrosées à la piscine : Camille et ses copines ont soif de liberté. Lors d'une audition pour le club théâtre du lycée, Camille est poussée à monter sur scène pour jouer avec Éric *Les Amoureux* de Goldoni. Une fête les réunit à nouveau, au terme de laquelle Camille revit leur premier baiser avant qu'une nouvelle dispute éclate entre eux. Le lendemain, Éric se venge en flirtant avec une autre fille, tandis que Camille tente de coucher avec un garçon plus jeune et inexpérimenté.
- 5 M. DA COSTA**
00:58:57 – 01:06:18
Louise raconte à ses amies qu'un médecin lui a annoncé qu'elle deviendrait aveugle. Après un cours au planétarium, Camille interroge M. Da Costa, son professeur de physique, sur la possibilité de voyager dans le temps. Elle le suit jusque chez lui et lui raconte qu'elle vient du futur et qu'elle s'inquiète de la mort prochaine de sa mère. Celle-ci finit par passer un scanner qui ne révèle aucun problème.
- 6 MÈRE À SEIZE ANS**
01:06:19 – 01:23:23
Le soir des seize ans de Camille, Éric et son copain Vincent s'arrangent pour la retrouver avec Alice à la piscine. L'amoureux offre à Camille une photo d'elle qu'il a prise et les futurs époux font l'amour pour la première fois ensemble. De retour chez elle, Camille retrouve ses parents qui l'attendent pour fêter son anniversaire. À la demande de leur fille, qui les enregistre encore, ils chantent *Une petite cantate* de Barbara. Camille retourne chez M. Da Costa. L'élève et le professeur nouent une relation tendre d'amitié amoureuse. En classe, Camille dessine le visage de sa fille, Esther. Chez elle, elle fait un test de grossesse et repousse Éric quand il passe la voir. Camille s'attarde dans la chambre de ses parents puis attend sa mère, la nuit, pour lui apprendre qu'elle est enceinte.
- 7 LA MORT DE LA MÈRE**
01:23:24 – 01:38:49
Le lendemain, Camille ne quitte pas sa mère. Celle-ci la fait sortir de la cuisine avant de s'effondrer. Sa voix enregistrée résonne dans les oreilles de sa fille quand elle se rend au lycée. Camille tombe de vélo. Elle continue d'écouter cet enregistrement dans sa chambre le soir. Au lycée, elle est à nouveau confrontée à Éric qui lui offre une bague. Elle lui annonce qu'elle est enceinte, mais elle ne veut pas qu'ils restent ensemble. M. Da Costa va chercher Camille à l'hôpital après qu'elle a été renversée à vélo par une voiture. Ils vont dans un café, elle lui remet une enveloppe avec ses enregistrements sonores. Ils sont surpris en train de s'embrasser par Éric, qui casse la figure au professeur. Camille passe chez l'horloger pour se faire enlever sa bague, mais il refuse. Le prof de théâtre, furieux de leur désistement subit, oblige les amoureux fâchés à se parler. Ils parviennent à renouer le dialogue sur scène. C'est alors que Camille s'évanouit.
- 8 RENOUER AVEC LE PRÉSENT**
01:38:50 – 01:51:05
Camille se réveille dans le présent, chez Josepha. Elle se rend chez M. Da Costa, qu'elle n'a pas revu depuis l'adolescence ; il lui rend sa cassette. Puis elle retrouve Éric qui lui donne la photo qu'il avait prise d'elle. Elle lui parle de manière chaleureuse et apaisée de son amour pour lui.

Personnages et décors

Constellation affective

Les personnages qui gravitent autour de Camille et les décors qui leur sont associés révèlent plusieurs facettes, plusieurs émotions, plusieurs temps de sa vie. Ils témoignent aussi des différents genres réunis par le film.

● Camille et Éric

Les amoureux sont associés à davantage de lieux que les autres personnages du film. Les appréhender à travers les décors dans lesquels ils s'inscrivent permet non seulement de comprendre l'évolution de leur relation, mais aussi de mettre en lumière des choix de mise en scène importants. Une comparaison pourra être faite entre les deux espaces du présent qui les réunissent : un contraste fort apparaît entre l'appartement du début, étriqué, et la terrasse de café, au bord de l'eau. Entre cet intérieur et cet extérieur, le couple est montré dans différents types d'espaces, certains réalistes, qui ancrent leur amour dans un contexte précis (le lycée), d'autres plus abstraits. Ainsi, lors des scènes de nuit, ils sont caressés par une lumière orangée, chaude, sous les réverbères ou dans la cabine de la piscine. Ils se retrouvent aussi souvent dans des décors rudimentaires, une scène de théâtre [cf. *Mise en scène*, p. 12] ou des espaces se présentant comme des « anti-chambres » de leur amour : la loge, la salle d'anatomie où Camille annonce à Éric qu'elle est enceinte. Camille n'apparaît seule que sur son vélo ou dans sa chambre de jeune fille ; ces séquences correspondent à des moments de voyage intime, intérieur.

● Les amies

Josepha, la délurée en manque d'affection, Alice la timide encore vierge, Louise l'empathique et complexée par ses grosses lunettes. Chacune des amies de Camille a un profil particulier de jeune fille et chacune aura sa scène : demande d'adoption à sa professeure de français pour Josepha, saut dans la piscine avec Vincent pour Alice, annonce de sa cécité future pour Louise. Le lieu qui leur est associé est la piscine, où elles aiment se réunir en cachette. C'est l'espace des fantasmes, des projections et, pour Camille, de la réalisation de son désir. Ses trois amies sont bien souvent amenées à occuper une place de spectatrices des actions de Camille et à commenter ses choix amoureux. Chacune reflète quelque chose de la personnalité de la jeune fille : la fougue et l'entière-entière pour Josepha, la fébrilité ardente des premières fois pour Alice, le drame de la perte à venir pour Louise.

● Les parents de Camille

Les parents de Camille sont associés à l'espace de la maison. Ils représentent l'ordinaire d'un quotidien familial modeste, pudique, sans effusion, qui contraste avec l'émotion intense de leur fille quand elle les retrouve tels qu'ils étaient à son adolescence. Ils se plient avec perplexité à ses desiderata quand elle leur demande de chanter

dans son magnétophone ou de jouer le jeu enfantin de la distribution des parts de galette des rois. Ils ne sortent pas de leur rôle de parents inquiets et semblent aussi porter la lassitude d'une vie de couple sans fantaisie, un peu usée par le temps, alors que pour leur fille, tous ces petits riens familiaux retrouvés font événement. La voix de la mère quand elle s'adresse à une petite abeille ou quand elle réveille sa fille le matin raconte sa présence aimante, même si elle ne réagit pas comme Camille le souhaiterait lorsque cette dernière lui annonce sa grossesse, contrariée et peut-être même choquée par cette précipitation du cours de la vie dont elle sera dramatiquement victime.

● L'horloger et M. Da Costa

L'horloger et M. Da Costa valident en partie la dimension fantastique du voyage dans le passé de Camille. Le premier, parce que sa boutique est étonnamment ouverte en soirée lorsque Camille s'y rend. Changeant à peine d'une époque à l'autre, l'homme résiste à la demande de Camille de lui enlever sa bague quand elle est adolescente, comme s'il représentait cette force du destin contre laquelle elle ne peut lutter et une sagesse vers laquelle elle finit par tendre. M. Da Costa, le professeur de physique, est lui aussi rattaché à un lieu immuable (son appartement). Il devient le complice de l'aventure dans le temps de son élève en écoutant ses confidences et en recueillant ses enregistrements. Il est le seul personnage qui fait l'objet d'un vieillissement et traduit physiquement le fantastique saut dans le temps vécu par Camille.





Genre

Le *teen movie* revisité

Plusieurs genres cinématographiques cohabitent et s'emboîtent dans le film, à la manière de poupées russes : un registre en révèle un autre qui en révèle un autre...

Tout à la fois voyage dans le temps, film fantastique, *teen movie*, comédie, drame conjugal et familial, *Camille redouble* joue librement avec les genres et les met au service du vertige existentiel qui saisit son personnage.

● Cauchemar conjugal

Tout commence par un drame conjugal, c'est-à-dire par la fin d'une histoire, et plus précisément par cette situation archétypale du genre qu'est la scène de ménage : un couple sur le point de se séparer se jette à la figure les derniers mots de la rupture. Éric a rencontré une femme plus jeune, Camille boit. Cette dispute amoureuse sera déclinée tout au long du film et prendra des formes, des expressions diverses selon les genres traversés. La scène d'ouverture du film offre une lecture de cette crise sentimentale et existentielle en passant par un autre registre cinématographique : l'exposition première de Camille dans un bain de sang met d'emblée en évidence le désir de la réalisatrice de jouer avec la puissance métaphorique du cinéma de genre pour raconter les états traversés par son héroïne. L'image est ici on ne peut plus parlante : l'épouse délaissée est d'emblée présentée comme morte, dans une vision d'horreur qui, bien que comiquement grossière, traduit l'état de sa vie.

● Glissement

Rapidement, le film bascule dans une autre dimension, celle du voyage fantastique et du *teen movie* — littéralement : film pour ados. Ce glissement vers d'autres genres est amorcé par la fête chez Josepha. S'y préparent déjà les retrouvailles de Camille avec son passé ressuscité par les trois amies de lycée qu'elle n'a pas vues depuis longtemps. Cette impression est renforcée par les déguisements portés

par les invités qui contribuent à flouter le rapport au temps en masquant en partie le visage des comédiennes et en mêlant des références — surtout pop — variées et intemporelles : Louise est déguisée en Michael Jackson, Josepha en Catwoman et Alice en Mère Teresa. La reproduction par les quatre amies de la danse de leur jeunesse contribue elle aussi à réactiver le temps des années lycée : leur corps a conservé la mémoire de cette chorégraphie du passé qui fait ressurgir instantanément tout un monde. Dès lors, il suffit d'un simple évanouissement de l'image, du son ou... de l'héroïne pour que le voyage dans le temps s'opère [cf. *Séquence*, p.14]. Jamais spectaculaire, dépourvu d'effets spéciaux, le fantastique imprègne toute la traversée de Camille en s'accouplant avec cet autre genre cinématographique qu'est le *teen movie*. La diversité des âges des acteurs, censés tous être adolescents alors qu'ils sont plus vieux que leurs rôles, pourrait freiner l'immersion dans le genre et le ramener à des problématiques uniquement adultes. Or c'est tout le contraire qui se produit : le parti pris met en évidence ce qui relie les différents âges et l'impossibilité d'établir des frontières, de vouloir contenir cette matière vivante, pleine de contradictions, qu'est un être humain. Le même constat est valable pour le cinéma, qui ne saurait se cantonner à un registre. Cette liberté d'approche et d'interprétation permet de renforcer et de reformuler certains enjeux propres au *teen movie*.

● Fantastique de l'adolescence

Ce n'est certainement pas un hasard si ce genre consacré à l'adolescence est souvent associé au fantastique. L'adolescence est l'âge des grandes métamorphoses, notamment physiques, et aussi l'âge où se produit une expérience symbolique de la mort liée à la fin de l'enfance. Cette matière fantastique est appréhendée ici à travers un registre spécifique, celui du voyage dans le temps [cf. *Films échos*, p.18], renvoyant à un univers de science-fiction dont on trouve peu de traces dans le film de Lvovsky, dénué d'effets spéciaux. L'expérience fantastique repose uniquement sur le jeu des acteurs, qui dans le passé n'ont pas l'âge de leurs personnages. Il s'agit donc d'une expérience de l'imaginaire au sens presque enfantin du terme, à la manière d'un « *On dirait que...* » qui se réalise. L'adolescence se voit ainsi abordée de manière inattendue, avec un décalage souvent comique



lié au double regard — intérieur et extérieur — posé par la quarantenaire sur sa jeunesse redécouverte et revécue. S'il n'est pas question pour les interprètes de surjouer l'adolescence, se dégagent malgré tout de leurs corps une fragilité, une non-conformité jamais ridicules, mais légèrement burlesques, qui traduisent le sentiment d'étrangeté, voire de malaise, lié à la puberté. Dès le début de son voyage dans le passé, Camille est ainsi amenée à se rappeler la cruauté des filles scrutant et notant le corps de leurs camarades. Par ailleurs, la présence au casting de Riad Sattouf — dans le rôle du réalisateur — et de certains acteurs de sa comédie *Les Beaux Gosses* (2009), Anthony Sonigo, Vincent Lacoste et Noémie Lvovsky elle-même (qui y joue la mère de ce dernier), met en évidence une certaine parenté dans la manière de jouer du caractère ingrat et obsessionnel de cet âge. Ce lien entre les deux films apparaît notamment dans la scène particulièrement burlesque où Camille tente de coucher avec un garçon joué justement par Sonigo : le malaise est à la fois redoublé et désamorcé par le fait que l'adolescente pourrait être la mère du puceau effrayé, maladroit et macho qu'elle entreprend.

D'autres facettes du genre sont mises en lumière dans les passages consacrés à la bande de copines. Il y a la force d'une amitié solidaire, encourageante et protectrice quand il s'agit de soutenir Josepha qui demande à sa professeure de français de l'adopter, ou de chaperonner Camille quand Éric la raccompagne. S'exprime aussi une certaine fureur de vivre à travers quelques mouvements de rébellion — comme le saut par la fenêtre lors du cours de français — et des conversations nocturnes enflammées et comiques — quand il s'agit de baptiser à la bière les « *super pucelles* » de la bande. Bien que décalée dans le temps, Camille (comme ses amies) contemple un idéal inatteignable, aussi lointain qu'une étoile ; lorsqu'elle partage son lit avec Josepha, toutes deux imaginent leur vie d'adulte. Ce mélange des temps s'exprime aussi lors d'une discussion entre filles au bord de la piscine : Camille dit avoir déjà vécu un amour parfait, lié à un passé à la fois lointain et proche — comme la flamme montrée en exemple par M. Da Costa —, tandis que Josepha raconte des amours autrement irréelles et magiques avec les chanteurs Jacques Higelin et Christophe. Rayonnent dans un même mouvement le passé, le présent et le futur, la fin et le commencement, le fantasme et la réalité. L'adolescence est

bien l'« *âge atomique* »¹ où tous les temps de l'existence cohabitent en une cosmogonie miroitante [cf. *Films échos*, p. 18].

● Premières et dernières fois

Cette approche de l'adolescence partagée entre des extrêmes — le tragique et le comique des premiers élans sentimentaux — évoque le film *Seize bougies pour Sam* de John Hughes (1984), dans lequel la jeune Sam, qui fête elle aussi ses seize ans, se détourne violemment du garçon dont elle est amoureuse dès qu'il la regarde. L'attitude de Camille à l'encontre d'Éric est similaire, à cette différence près que les montagnes russes sentimentales qu'elle traverse sont liées à une autre peur que celle de l'adolescence du *teen movie* américain. À l'intimidation et à la paralysie de la première fois se joignent pour Camille l'appréhension de la suite, le refus de revivre l'histoire à venir, dont elle connaît l'issue. Cette différence est gommée par ce qui relie malgré tout l'attitude de Sam et celle de Camille, qui traduisent toutes deux un idéal romantique, entre peur du ratage et désir d'absolu. Ainsi, le genre même du *teen movie* [cf. *Films échos*, p. 18] opère comme un révélateur des sentiments de Camille. Cette confusion des premières et dernières fois charge le film d'une ampleur mélodramatique : le sentiment de perte inhérent au genre même du *teen movie* — perte de l'enfance et de la virginité, éloignement de la famille — rejoint ici l'expérience douloureuse de la mort d'un être cher et donne au moment passé avec la mère une intensité particulière. Joué en creux, sans effet de surenchère, le mélodrame se situe ici dans ce redoublement de la perte. L'indifférence de la mère face aux angoisses de sa fille renforce le sentiment qu'il n'y a aucune prise possible sur cette réalité têtue. La mère meurt symboliquement hors-champ, dans un espace inatteignable dont elle chasse sa fille. Bien que rejoué, le temps reste non négociable, résolument irréversible.

¹ La formule est employée dans *La Fureur de vivre* de Nicholas Ray (1955).



Récit

La fin par le début

Placé sous le signe de la répétition, le récit du film interroge la notion de destin à travers l'illusion donnée à Camille de pouvoir changer son cours par son voyage dans le temps. Mais est-ce bien son histoire qui doit changer ?

Structuré par un long et singulier retour en arrière, *Camille redouble* commence par la fin et même par une mort symbolique. La mise en scène de l'égorgeage de Camille sur un plateau de tournage nous renseigne sur l'état de cette femme d'une quarantaine d'années dont la carrière d'actrice est un échec, et qui trouve refuge dans l'alcool. Cette addiction constitue le premier ressort narratif du film : elle indique une voie fatale, sans issue, celle qu'emprunte le personnage depuis des années et dont la conséquence est sa rupture avec son mari, Éric. Si l'alcool provoque son évanouissement, il permet aussi sa renaissance dans un autre temps, celui du passé. Mais cette plongée est également une manière de remonter à la source. « *Depuis quand bois-tu ?* » demande son père à Camille, effaré de voir sa fille de presque seize ans se servir un verre de vin rouge. « *Depuis que maman est morte* », lui répond-elle spontanément. Il s'agit donc bien de remonter

le fil d'une histoire, des épreuves présentes sur le chemin de Camille et qui l'ont façonnée. Mais comment agir sur son destin ? Le cadre narratif extraordinaire qui s'offre à la quadragénaire dessine de nouveaux enjeux : la répétition du passé lui donne l'espoir de réécrire sa vie en changeant le cours de son histoire amoureuse et en empêchant la mort de sa mère. Le récit du film est donc celui d'une seconde chance ; reste à savoir où elle se joue, à quel endroit du cœur, des rencontres, des événements. Mais Camille peut-elle réellement échapper à la douleur d'une perte imminente ou d'une séparation dans un futur plus lointain ? Son savoir, son expérience et ses échecs d'adulte peuvent-ils l'aider à modifier ses choix ?



● Un redoublement profitable

Que recouvre le choix du verbe « redoubler » dans le titre du film ? Les élèves remarqueront que l'acception scolaire du terme n'exclut pas une autre interprétation, puisque c'est aussi l'expérience de répétition vécue par Camille qui est ainsi suggérée. Si « redoubler » désigne Camille comme une élève en échec, contrainte de refaire une même année, n'est-ce pas aussi parce qu'à travers l'expérience qu'elle va vivre, elle a des choses à apprendre, et qu'elle peut tirer des enseignements de son « redoublement » ? Est-elle d'ailleurs la même au début et à la fin du film ? Qu'est-ce qui la transforme ?

● Destinée sentimentale

Toute la narration se construit ainsi autour d'un partage entre un trajet inéluctable, celui d'une vie qui ne peut être réécrite, et la volonté de modifier certains événements qui la composent, d'y imprimer un nouveau récit. À l'intérieur de cet écart, Camille occupe une double place. C'est d'abord celle de spectatrice — accentuée par la distance induite par l'âge de Noémie Lvovsky — qui observe et retrouve avec un mélange d'étonnement, d'émerveillement et aussi d'effarement des scènes de sa vie adolescente. Elle est toutefois également contrainte, lors de son voyage dans le temps, d'être actrice [cf. *Mise en scène*, p. 12], autrement et plus efficacement que dans le présent. Actrice, elle l'est en partie malgré elle, parce que piégée à l'intérieur de cette époque qu'elle

doit rejouer, mais elle l'est aussi délibérément quand il est question d'agir sur le cours de son destin et de résister quand s'annoncent des événements qu'elle veut éviter. Ainsi force-t-elle la porte de son professeur de physique pour qu'il l'aide à empêcher la mort de sa mère. Chaque scène ou presque se trouve partagée entre le parfum de la première fois et la menace plus sombre de la rupture définitive. L'architecture temporelle dessinée par le récit prend ainsi la forme d'un couloir incontournable que Camille est obligée de traverser, qu'elle le veuille ou non. La scène du premier baiser expose parfaitement l'idée d'une partition écrite à l'avance et qui se déploie dans l'espace, à travers la perspective — temporelle — dessinée par les réverbères. Mais la surprise demeure pourtant, comme si le savoir de Camille quant au déroulement des faits ne parvenait pas à prendre totalement le dessus sur ses émotions. Cet effet peut être le même pour un spectateur de cinéma qui voit venir une scène, devine un scénario, mais prend néanmoins plaisir à le suivre — sans doute parce que la saveur de l'action se situe aussi dans son anticipation, qui prépare et redouble même le plaisir de l'instant — d'autant plus intense qu'il est également vécu de l'intérieur par le prisme du fantasme.

Cette inéluctabilité des faits, notamment amoureux, donne à l'histoire d'Éric et Camille une dimension très romantique. Revivre cette histoire valide en quelque sorte l'idée qu'elle était déjà écrite. Ce romantisme est d'ailleurs souligné par Vincent, l'ami d'Éric, qui compare l'impétueuse Camille à la passionnée Mathilde de La Mole, célèbre héroïne du roman de Stendhal, *Le Rouge et le Noir*. La pièce de théâtre *Les Amoureux* de Goldoni renforce le sentiment d'un couple pris dans les filets d'une même destinée sentimentale. Camille a déjà joué la scène autrefois et elle en connaît les répliques par cœur; pourtant les mots, la situation et le visage d'Éric tourné vers elle la prennent par surprise.



● Boucle temporelle

L'illusion entretenue par Camille d'un changement du cours de son histoire retombe progressivement et révèle son enfermement dans un parcours tout tracé. À ce titre, le schéma narratif de *Camille redouble* se rapproche de celui d'un film d'évasion dans lequel les personnages doivent trouver une brèche ou une stratégie leur permettant de sortir. Cet enfermement dans le temps évoque la comédie *Un*

jour sans fin d'Harold Ramis (1993), dans lequel un journaliste revit tous les matins la même journée et finit par évoluer personnellement à l'intérieur de cette boucle temporelle. Cette structure devient aussi une métaphore de l'adolescence [cf. *Genre*, p. 8], âge d'un entre-deux figé dans l'attente et la peur avant le grand saut dans l'âge adulte. À ce seuil de la vie, tous les temps se bousculent. Le voyage de Camille devient dès lors un concentré même de l'existence, faite de rencontres et de ruptures, de naissances et de morts. Il s'apparente aussi à l'expérience de retour sur soi vécue dans le cadre d'une psychanalyse. Le processus de la cure invite à se replonger dans son passé pour mieux comprendre certaines impasses et blocages du présent, et s'en libérer.

Paradoxalement, parmi les éléments qui aident Camille à sortir de ce passé répété figure un autre élément fixé dans le futur: la naissance de sa fille. La voyageuse dans le temps ne saurait prendre le risque d'effacer cet événement. Plutôt que de réécrire le cours des choses, Camille apprend donc à les accepter et à prendre la mesure du véritable enfermement qui la menace et qui ne tient pas aux autres, mais à elle-même. C'est ce que résume une réplique de l'horloger (interprété par Jean-Pierre Léaud) qui n'est autre qu'une reprise de la « Prière de Sérénité » récitée lors des réunions des Alcooliques Anonymes: « *Donnez-moi le courage de changer les choses que je peux changer, celui d'accepter les choses que je ne peux pas changer, et la sagesse d'en connaître la différence.* » Maître du temps, l'horloger donne ainsi à Camille la clé de sa libération.

● Changements et révélation

Plusieurs éléments inattendus semblent s'inviter à l'intérieur du passé revisité par Camille. On pourra essayer de retrouver les plus importants, comme l'enveloppe laissée à M. Da Costa, l'enregistrement audio des parents ou encore la photo qu'Éric a faite et dont aucun des deux amoureux ne se souvenait. Les élèves pourront analyser ce que ces éléments ont en commun: il s'agit de traces du passé que Camille avait oubliées et qui mettent en évidence la restauration d'éléments de son histoire qu'elle avait effacés de sa mémoire (l'intensité amoureuse d'Éric) ou qu'elle croyait perdus à jamais (la voix de sa mère). Ces traces concordent avec la déclaration de Camille à son futur ex-mari, à la fin du film: l'empreinte laissée par leur histoire est indélébile, comme la photo et la cassette, et elle la garde en elle comme un précieux trésor. S'ajoute à ces traces qui valident la dimension fantastique du film l'unique événement qui modifie le passé de façon surnaturelle: l'annonce de sa grossesse que Camille fait à sa mère. L'aveu ne change pas le cours de son histoire, mais il lui permet de réconcilier le passé et le présent à travers un épisode de transmission qui lui fait mesurer la richesse d'une autre trace précieuse et bel et bien vivante de son passé: sa fille.





Mise en scène Le théâtre des émotions

Entièrement construite autour du jeu des acteurs, la mise en scène du film fait de Camille une interprète en quête de l'émotion et du texte justes qui lui permettront de trouver sa vérité.

Noémie Lvovsky considère l'acteur comme le «*roi du plan*»¹ : il détient la vérité d'une scène, d'un personnage. La question du jeu est d'autant plus centrale dans *Camille redouble* qu'elle est sans cesse mise en abyme et révélatrice du parcours intime du personnage principal. C'est par le jeu que se raconte la quête d'authenticité sentimentale que vise le film.

● Trouver les mots

Camille part de loin : c'est une actrice sans texte à qui on demande juste de crier et de rendre son dernier souffle dans un bain de sang grand-guignolesque. Ce point de départ semble indiquer qu'il lui faudra retrouver les mots justes qui la ramèneront à la vie. Le théâtre fait ensuite son apparition de manière indirecte, dans un cadre intime, lors d'une scène de ménage où tout ou presque est joué d'avance, car déjà couché sur le papier : Camille relit la lettre de rupture qu'elle a reçue d'Éric pour lui demander une explication. L'actrice, cette fois-ci, a un texte, et elle l'interprète dans les deux sens du terme : de façon théâtrale et en lisant entre les lignes. Par ailleurs, les dialogues de cette dispute sont très écrits. Pour désigner la nouvelle amoureuse d'Éric, Camille parle de «*une jeunesse*», terme désuet qui crée un certain effet littéraire. En lançant les chaussures d'Éric, elle lui fait cette remarque : «*même tes chaussures vont plus vite que toi*», comme si elle avait déjà préparé sa réplique. La présence d'un spectateur (l'agent immobilier venu visiter l'appartement) et la similitude du décor avec une scène de théâtre renforcent l'idée d'une représentation, d'un spectacle conjugal attendu et prévisible. Elles participent au sentiment d'épuisement de ce couple, enfermé dans les clichés de la rupture. C'est sur les planches, lors d'un atelier théâtre, que le duo se reforme malgré Camille, visiblement dépassée par la force d'un rôle

— celui d'Eugénie dans *Les Amoureux* de Goldoni — qui semble écrit pour elle et qu'elle connaît par cœur. Quand elle déclare l'avoir joué autrefois, sa remarque résonne doublement : elle renvoie à l'expérience fantastique de répétition du passé qu'elle vit ; elle peut aussi être entendue comme l'expression de la connaissance intime qu'elle a des sentiments en jeu. Ce masque de théâtre lui permet paradoxalement de retrouver et d'énoncer une vérité amoureuse. D'ailleurs, cette confusion est entretenue quand, à la fin de la répétition, elle s'emporte à nouveau face à Éric, lui reprochant d'avance son comportement à venir ; le professeur ne manque pas de faire remarquer que la vraie Eugénie est exactement comme elle, entière et passionnée. À la fin du film, c'est encore une fois la scène de théâtre qui permet aux amoureux de se dire leur vérité, alors qu'ils étaient auparavant incapables de communiquer, enfermés dans une loge et plongés dans une impasse similaire à celle de leur scène de ménage du début. Leurs mots ont pris le relais de ceux de la pièce et il est question d'accepter cet amour, mais «*sans illusions*». Paradoxalement, l'illusion du théâtre leur aura permis de faire tomber ce voile, de dire cette vérité. Quand, à la fin du film, Camille et Éric

« Quand j'écrivais *Camille redouble*, je me disais que l'endroit où se joue le moment où elle retombe amoureuse devait se passer sur une scène de théâtre, qu'il fallait une forme de jeu, quelque chose d'un spectacle pour arriver au plus vrai des personnages. »

Noémie Lvovsky, entretien avec Quentin Mével

se retrouvent à la terrasse d'un café, leur dernière scène se joue en extérieur, débarrassée du décor artificiel du théâtre. L'arrivée de Camille sur un bateau et le lieu désert donnent le sentiment d'une ouverture nouvelle, mais ils mettent aussi en évidence un déplacement du cadre théâtral dans la réalité. À ciel ouvert et à cœur ouvert, cette scène est portée par une longue tirade — comme une lettre apprise par cœur — dont on mesure pleinement l'origine : elle s'est écrite au fil des répétitions, organisées tout au long du film, qui ont permis à Camille de redevenir actrice de sa vie.

« Quand on n'est pas pris dans un jeu, le souci des apparences prend le dessus. À l'inverse, le masque permet de se démasquer. »

Noémie Lvovsky, entretien avec Quentin Mével



● (Re)jouer sa vie

La question du jeu ne se limite pas ici au strict cadre théâtral qui abrite les répétitions des *Amoureux*. Le voyage dans le passé de Camille offre à l'actrice Noémie Lvovsky et à son personnage confondus une expérience de jeu vertigineuse : « *Je devais jouer quelque chose que je n'avais jamais approché : être à la fois dans l'instant et à distance, parce que Camille a déjà vécu. Il fallait trouver ce mouvement de balancier, parfois à l'intérieur même d'un plan.* »² Cette situation presque schizophrène est tenable, « jouable » en partie parce que beaucoup de moments de cette vie retrouvée relèvent justement du jeu, de la scène. En témoignent les nombreux moments entre filles. Camille apprend à Josepha à jouer la fille douce et délicate ; et quand elle décline l'invitation à une fête, elle est comparée par son amie à l'actrice Romy Schneider. Dans la chambre de Camille, les deux amies jouent au psy. Au bord de la piscine, nous sommes suspendus aux lèvres des adolescentes qui racontent les récits — sans doute fantasmés — de leurs amours. D'autres moments confirment cette omniprésence du jeu. À son réveil à l'hôpital en 1985, Camille trouve son nouveau costume placé derrière un paravent. L'annonce de la grossesse se présente également comme une scène à jouer, cette fois-ci pour la première fois. On devine d'ailleurs volontiers qu'elle a été imaginée maintes fois dans la tête du personnage, et que les mots sont restés en suspens en raison de la mort brutale de la mère. Ce sentiment quasi permanent d'avoir une scène à jouer rejoint l'idée — propre à l'âge retraversé — de se jeter à l'eau dans le grand bain d'une vie qui commence à palpiter. « *C'est la vie qui m'arrive. Tu peux trouver qu'elle m'arrive un peu tôt, mais c'est comme ça...* », tente d'expliquer Camille à sa mère secouée. Arriver trop vite, arriver trop tard... La question du rythme est elle-même au cœur de la mise en scène : le ton juste est aussi un temps juste, un âge à trouver pour saisir les émotions dans tout ce qu'elles ont de contradictoire, c'est-à-dire aussi de vivant, tiraillées qu'elles sont entre le passé, le présent et le futur. Ces mises en abyme évoquent le cinéma d'Ernst Lubitsch (1892-1947), dont Lvovsky est une grande admiratrice et dont elle partage la vision de la scène comme lieu d'une illusion paradoxalement révélatrice d'une certaine vérité. Dans la comédie *To Be or Not to Be* (1942), chaque scène à jouer pour les acteurs devenus espions est un piège qui peut les condamner. La clé pour en sortir est la qualité de leur jeu. Dans *Camille redouble*, la clé pour sortir d'une scène — et plus largement de cette vaste scène qu'est le passé — est au fond d'accepter de la vivre en acceptant ses illusions et ses pièges.

● Le chaud et le froid

Tout au long du film, des émotions contradictoires ne cessent de traverser Camille. Son mari lui reproche d'être devenue froide, comme morte. Plus tard, Éric adolescent a bien du mal à suivre ses réactions qui manifestent concomitamment rejet et attirance. Les élèves pourront identifier la manière dont ce rapport entre chaud et froid se manifeste tout au long du film et se prolonge à l'image, notamment à travers certaines couleurs récurrentes. La couleur orange est ainsi omniprésente dans le film : elle renvoie à l'espace de la maison que l'on associerait volontiers à une ruche — la mère ne s'adresse-t-elle pas à une petite abeille ? Elle est également présente dans les moments amoureux. Le repérage de ces choix formels permettra aussi de s'interroger sur la manière dont la mise en scène compose avec l'artifice des décors et des lumières pour nous faire entrer dans la vérité des personnages.

1 Entretien avec Martin Drouot, juillet 2013 (DVD pédagogique Lycéens et apprentis au cinéma en Ile-de-France 2013/2014).

2 Citation tirée du dossier de presse du film.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

Séquence

Time machine

VIDÉO
EN
LIGNE

C'est à la faveur d'une soirée de nouvel an — et d'un glissement plus que d'un décollage — que Camille va faire son retour vers le passé.

Alcool, déguisements, décompte... Le changement d'époque chez Noémie Lvovsky se dispense des décors et accessoires de science-fiction que représente la fameuse machine à explorer le temps du romancier britannique H. G. Wells (*The Time Machine*, 1895). L'analyse de la séquence charnière [00:16:19 – 00:20:04] révèle une mécanique ancrée dans un quotidien qui se dispense d'effets spéciaux spectaculaires et compte sur le fantastique même du cinéma pour signifier la remontée du temps.

● Compte à rebours

Jetée à travers la fenêtre par Camille alors que la fête bat son plein [1, 2], la bague qu'Éric lui avait offerte se mêle aux flocons de neige [3]. Peut-être est-ce là que tout commence, ou plutôt *recommence*: la musique s'arrête subitement pour laisser place à un léger son cristallin, comme un carillon lointain, qui n'a rien de vraisemblable. Il produit un effet magique, donne furtivement une autre perception de la réalité, plus subjective et onirique. Puis la bande sonore sort brutalement Camille de sa rêverie éthylique. «*Life is a cigarette / You smoke to the end*»¹, ces paroles du morceau *Pumping on Your Stereo* de Supergrass retentissent comme un rappel explosif du temps qui passe et touche de plein

fouet la quarantenaire, cigarette et flûte de champagne à la main [4]. Si elle s'est débarrassée d'un objet du passé, il lui en reste encore deux autres symboliques, la montre et la robe de sa mère. Le passage du temps est d'autant plus sensible et pressant qu'il est question de compter les minutes avant l'entrée dans une nouvelle année. Ses amies l'appellent d'une fenêtre pour qu'elle les rejoigne [5]. Elles aussi appartiennent à autre temps, comme le raconte la chorégraphie de leur adolescence exécutée juste avant. L'atmosphère entière du bal masqué brouille les repères: seule Camille n'est pas déguisée, en tout cas pas en apparence, car c'est bel et bien la tenue d'une autre, sa mère, qu'elle a revêtu. Son avancée titubante dans le salon s'accompagne du début du décompte [6]. Les sons commencent alors à se brouiller, à se distordre, tandis que les spots lumineux ne cessent de changer de couleur sur le visage de Camille. La mise en scène raccorde l'ambiance festive aux sensations du personnage féminin nauséux, comme noyé dans un bain coloré [6]. L'effet fantastique vient de cette palette étrange à l'image, du ralentissement du mouvement et des silhouettes costumées qui donnent à la scène une dimension irréaliste. Juste avant l'effondrement de Camille apparaît dans son champ de vision un écran sur lequel est projeté le décompte [7]. Cette projection amorce le film à venir, celui d'un passé dans lequel l'héroïne s'évanouit littéralement [8], tandis que les visages et les voix autour d'elle se dissolvent dans un étrange fondu visuel et sonore [9].

● Jump cuts

L'évanouie se réveille dans le flou, au sens propre comme au sens figuré. La mise au point fait émerger son visage d'une image vaporeuse, comme la précédente, à cette différence près que sa luminosité irréaliste, presque aveuglante, contraste avec le côté sombre de la scène de fête [10]. Camille serait-elle aux pays des rêves? Au paradis? Si l'image se précise

1 «*La vie est une cigarette / Qu'on fume jusqu'au bout*».



10



11



12



13



14



15



16



17



18

progressivement, le contexte n'est pas encore net, le «*Bonne année!*» lancé hors-champ par l'infirmière raccorde parfaitement avec l'événement célébré dans la scène précédente. Une légère saute d'image, appelée *jump cut* (ou coupe sautée), souligne d'abord l'étonnement de Camille en découvrant le contexte hospitalier dans lequel elle se réveille [11, 12]. Cet effet de montage, souvent utilisé dans le film, se poursuit et contribue à donner à la scène un côté heurté, dans le vif de l'instant et malgré tout décalé. Il accentue l'effet de choc et d'hallucination de la désormais jeune fille, absourdie par les répliques d'une infirmière au fort accent du Nord qui empêche «*la p'tiote*» de quitter son lit. Ses parents vont venir la chercher, lui dit-elle. Non, elle n'est pas autorisée à fumer et elle ne devrait pas, à son âge... C'est la Camille quadragénaire qui répond à cette remarque, comme elle continue de le faire par la suite, pas encore fixée sur son nouvel âge. La musique accentue l'effet de vertige, de secousse produit par les *jump cuts* quand Camille tente de se redresser. Composée de sonorités qui rappellent celles d'un mécanisme de montre ou de jouet remonté, la bande originale va à l'encontre de l'envolée sentimentale attendue pour souligner le caractère déréglé et incongru de l'arrivée des parents — représentée à travers le point de vue subjectif de Camille (le spectateur voit alors exactement ce qu'elle voit) [13].

● Un rêve éveillé

D'abord flou et éloigné dans la profondeur de champ, le couple s'avance comme s'il sortait d'un autre monde lointain et remontait un long couloir temporel [13]. Une fois leur image et le son devenus nets, le dialogue avec leur fille prolonge le malentendu temporel déjà en place. La sidération de Camille («*C'est vous ?*»), appuyée par des yeux ronds qu'elle affichera une bonne partie du film [15], est mise par ses parents sur le compte de sa gueule de bois, de son âge fantasque. Leurs émotions ne se rencontrent pas, si ce n'est d'une manière

illusoire et comique, car cette incompréhension pourrait être au fond celle de deux générations qui communiquent mal : Camille bouleversée n'entend pas la colère et l'inquiétude de parents, lesquels, ne comprenant pas ce qu'elle dit, pensent même qu'elle se moque d'eux. Ce partage entre le chaud et le froid [cf. *Mise en scène*, p. 13] repose sur les couleurs complémentaires qui composent l'image [14]. Il y a d'un côté le bleu des murs de l'hôpital — couleur dont on retrouve des variations entre le gris et le bleu-roi sur la mère —, de l'autre le mélange détonant d'orange et de marron porté par le père. Des deux parents, c'est lui qui fait le plus son époque — on pense d'ailleurs davantage aux années 70 —, même si sa fille trouve qu'il a l'air jeune. La mère, vêtue de la robe que Camille avait mise pour la fête, dégage quelque chose de plus intemporel. Croisant deux émotions, ces retrouvailles font de Camille une spectatrice et une actrice malgré elle. «*Épargne-nous tes épanchements de pochtronne*», lui demande son père alors qu'elle touche le visage de sa mère [16]. L'émotion de Camille se voit ainsi réécrite par le cadre même de l'action et le regard des autres sur elle. «*Nous aussi on a cru rêver quand on nous appelés à sept heures du matin pour nous dire que notre fille était aux urgences, ivre morte*», déclare le père quand sa fille se demande si elle rêve ou si elle est morte. Bien que de nature totalement différente, l'hallucination est partagée par les personnages. Camille va devoir composer avec l'émotion des autres, matière première, affective et effective, de ce temps retrouvé. Ce sont leurs mots qui lui assignent un rôle, un âge. Suivront les vêtements de l'adolescence, enfilés derrière un paravent telle une tenue de scène, sur une musique qui souligne par petites touches, comme des bulles électriques, son hébétude [17]. La sortie dans la rue de la famille Vaillant réunie dans un même cadre, face caméra, acte sans autre effet le retour dans le passé de Camille, tout comme la radio allumée dans la voiture, qui annonce l'entrée dans l'année 1985 [18].

Motifs

Chutes et renaissance

VIDÉO
EN
LIGNE

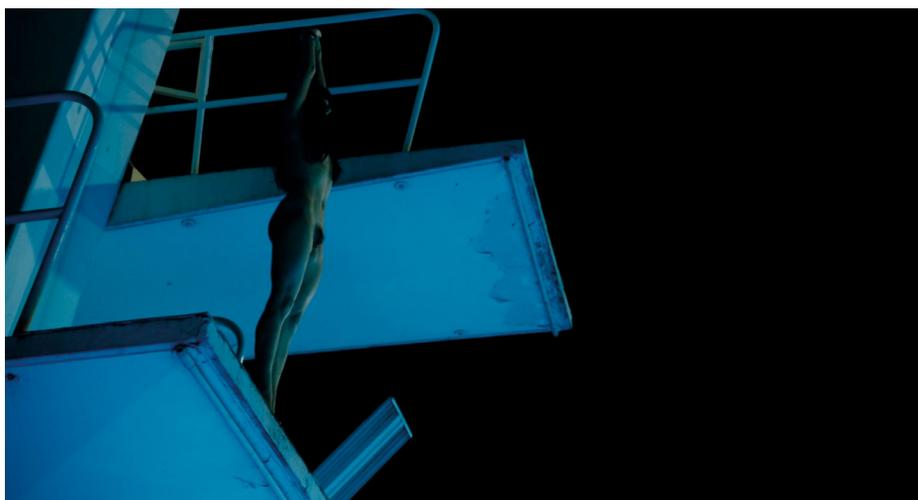
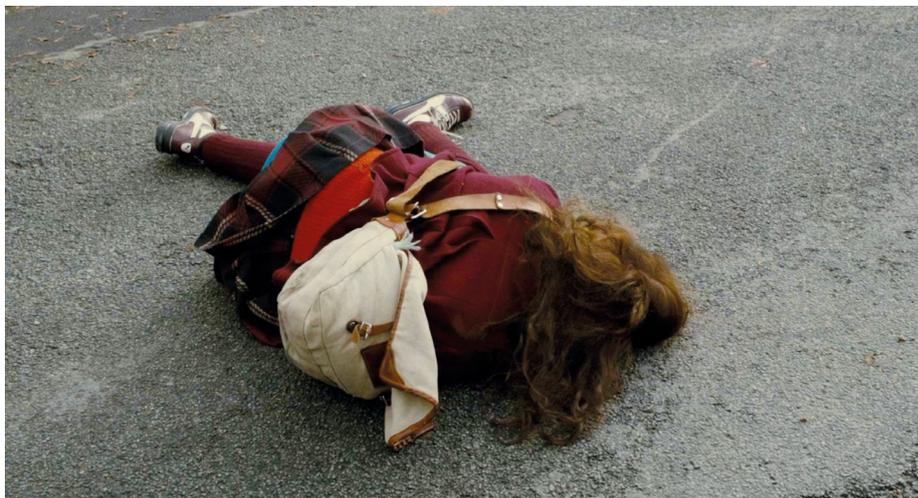
Tout au long du film, Camille ne cesse de tomber: dans un trou noir fantastique, de son vélo, sur scène où elle s'évanouit. Toutes ces chutes en racontent une autre, originelle et maternelle. Comment se relever de cet effondrement ?

Plusieurs chutes ponctuent *Camille redouble* au point que ce motif devient un moteur central du film et un point de repère éclairant pour suivre l'évolution du personnage principal. Avant même l'évanouissement de Camille lors de la fête du premier de l'an, la chute existe sous une forme symbolique, au sens figuré, à travers l'exposition du déclin de cette femme qui se réfugie dans l'alcool. Le générique reprend ce mouvement central puis l'oriente vers une autre dynamique [cf. *Avant la séance*, p. 4]. Les chutes physiques de Camille cristallisent et chorégraphient son état de déséquilibre et d'effondrement. Annonce de son évanouissement à venir, la chute de la bague qu'elle jette par la fenêtre signifie la fin de son histoire avec Éric. Le bijou se joint aux flocons qui tombent et se fond dans cette saison hivernale qui marque la fin d'un cycle et raccorde avec la froideur des sentiments.

● Plonger à la source

La plongée de Camille dans un coma éthylique [cf. *Séquence*, p. 14] déclenche le principe actif, ou plutôt réactif du film: le réveil de Camille dans le passé. Son effondrement n'est pas fatal, il ouvre sur un autre mouvement d'immersion dans le grand bain bouillonnant d'une jeunesse ressuscitée. D'autres plongeurs suivront celui-ci, dont certains, sur une tonalité plus légère, sont liés à la fougue adolescente: à la sortie par la fenêtre pendant le cours de français répond le saut dans la piscine de Vincent et Alice, tandis qu'un autre plongeur se prépare pour Éric et Camille... dans l'inconnu d'une première nuit d'amour.

La figure de la chute prend une résonance nouvelle à la mort de la mère de l'adolescente. Elle se traduit aussi par une chute, mais celle-ci a la particularité, comparée aux autres, de ne pas être montrée et de se produire hors-champ. Juste avant, Camille, consciente de cette disparition imminente, ne lâchait pas sa mère d'une semelle, au point que celle-ci avait fini par lui demander de «*sortir de sa sphère*», comme si l'espace de la mort ne pouvait être partagé. La disparition de la mère est ainsi marquée par son évincement brutal de l'image. L'événement est suivi d'un noir, qui fait écho au générique du début, où apparaît furtivement la montre de la mère qui tombe. Cet effondrement éclaire dès lors les autres chutes de Camille: juste après cet accident cérébral dramatique, Camille tombe de vélo en écoutant sur son baladeur les paroles de sa mère¹; peu de temps après, elle est heurtée par une voiture. La douleur de la perte s'exprime physiquement,



de manière spectaculaire: le dernier évanouissement de Camille a lieu sur les planches et s'impose comme une ultime reprise d'un même mouvement, d'un même accident décliné cette fois-ci dans un cadre théâtral. La chute se voit ainsi ramenée à un espace de fiction et de vérité, renvoyant à une représentation — donc à une mise à distance — qui semble permettre à Camille de retrouver la voie de la guérison. Son réveil dans le présent a ainsi tout d'une renaissance.

● Dans le noir

Les élèves seront invités à recenser tous les moments du film où l'obscurité envahit l'image et à s'interroger sur l'effet produit par ces variations visuelles. Pourront être désignés le fond noir du générique, le procédé récurrent du «*fond au noir*», qui sert de transition entre deux séquences, ou l'usage de la «*fermeture à l'iris*», qui mime le rétrécissement progressif d'une image circulaire. Ces ponctuations visuelles sont-elles uniquement associées à des moments d'évanouissement et de transition narrative? Les scènes de nuit représentent par ailleurs une autre manière de recourir au noir pour jouer avec le temps. Leur énumération et leur description permettront de s'interroger sur les points communs entre l'espace de la chambre, celui de la piscine et celui de la rue. Les choix de cadrage et d'éclairage contribuent ainsi à dessiner dans l'obscurité des espaces irréels, oniriques, et presque fantastiques.

1 Il s'agit d'un accident de tournage qui a été intégré au montage.



Paroles et musique

Le temps retrouvé



Le cinéma est un art du temps, un art des fantômes : il enregistre ce qui est voué à disparaître. Hanté par la peur de l'effacement, de la perte, *Camille redouble* fait du son, de la voix et de la musique le lieu d'enregistrement d'une mémoire affective conservée comme un trésor.

Sujet central de *Camille redouble*, le temps qui passe est d'abord envisagé sous l'angle de l'amertume et de la mélancolie. Les années semblent avoir détruit le couple formé par Camille et Éric et même avoir effacé, au-delà de leur amour, toute trace de ce qu'ils étaient. Après la dispute, Camille, ivre, demande à son chat s'il reconnaît son maître, suggérant qu'il n'est plus le même. «*Ça fait peur*», conclut-elle. Cette peur de l'effacement et de l'oubli constitue le point de départ du film. En mettant la robe de sa mère — à la demande de sa fille — pour se rendre à la fête du réveillon, Camille se remémore la mort de celle-là. Elle regrette que la grand-mère et la petite-fille ne se soient pas connues et tente de reproduire la voix de sa mère, douce, claire, avant de conclure : «*Je ne sais pas l'imiter, ça aussi c'est perdu.*» À cela, Esther répond : «*Ce n'est pas perdu puisque tu m'en parles.*» La voix est ainsi désignée comme un possible vecteur de la mémoire, mais ce mode de transmission est jugé insatisfaisant par Camille : non seulement il est étrange pour elle de se déguiser en sa mère en portant sa robe, mais en plus elle ne peut pas restituer le son juste de sa voix. C'est donc très logiquement qu'à l'occasion de son retour dans le passé, Camille s'empresse d'enregistrer ses parents — notamment sa mère, dont elle sait la disparition imminente.

Cette exploration de la mémoire passe aussi par le réveil de moments oubliés que le voyage dans le temps va ressusciter. La ratatouille familiale, la chambre d'adolescente avec ses posters et colliers de bonbons, ou les commentaires désobligeants des filles du lycée sur le physique de leurs camarades sont autant de souvenirs enfouis qui réémergent. Les chansons pop de l'adolescence contribuent elles aussi à réveiller ce temps passé. Il ne s'agit pas tant de valider la reconstitution d'un «film d'époque» que de retrouver une énergie

et un élan propres à cette jeunesse. Il est donc logique que le retour dans le passé soit associé au mouvement, ce dont témoigne l'importance des scènes de danse entre copines ou de parcours à vélo pour l'héroïne.

● Empreintes sonores et hors-champ

C'est principalement par le son que se traduit le désir de capturer le temps, dans le film. Les élèves s'efforceront d'identifier les moments où la bande sonore est étroitement liée à la mémoire. C'est le cas lorsque la protagoniste, à vélo, écoute sur son baladeur la voix de sa mère tout juste disparue parlant à une abeille coincée dans la cuisine. D'abord vécue en temps réel, la scène se rejoue uniquement dans les oreilles de Camille. Que produit cette séparation de l'image et du son ? Si l'enregistrement sonore porte en lui la trace d'un événement, il met aussi en évidence la perte de l'image qui constitue sa source. L'impression d'effacement d'une réalité présentée hors-champ — la chute de la mère dans la cuisine — se trouve ainsi doublée dans l'espace intime de la mémoire par l'absence d'image. La posture de Camille qui s'attarde sous la table au moment de tirer les rois va aussi dans ce sens : ce léger temps d'arrêt place ses parents dans un hors-champ qui donne à leur présence une dimension mentale. Une autre scène nous éclaire sur ce pouvoir du son, lorsque Camille explique à M. Da Costa que la plupart des chanteurs dont les titres figurent dans le juke-box n'existent plus dans le futur d'où elle vient. Malgré leur disparition, leur musique voyage dans le temps. Son pouvoir d'évocation et d'émotion reste intact, ce dont témoignent les chansons de Barbara. Des extraits d'autres films travaillant le son comme un tissu mémoriel puissant et même mélodramatique — tels que *L'Incompris* de Luigi Comencini (1967) ou *J'ai perdu mon corps* de Jérémy Clapin (2019) — pourront enfin être montrés en classe.



Films échos

Voyages dans le temps

Le voyage dans le passé de *Camille* convoque une mémoire filmique qui nourrit une certaine mythologie de l'adolescence. Retour sur une constellation cinématographique très inspirante.

Camille redouble est à l'image de la chambre de son héroïne, tapissée de posters de stars de cinéma — Marilyn Monroe, Nastassja Kinski — et de rock. Ces affiches dessinent autour de l'adulte-adolescente une constellation bienveillante et réconfortante, comme une deuxième famille qui semble veiller sur elle. Ainsi James Dean, tapi dans l'obscurité de la nuit au milieu du feuillage du papier peint, garde l'œil ouvert. Toute la chambre devient une lanterne magique initiant des jeux d'ombres propices à la rêverie, à la projection amoureuse. L'acteur, étoile filante du cinéma hollywoodien des années 50, met en lumière une référence incontournable du *teen movie*, *La Fureur de vivre* de Nicholas Ray (1955), qui donne officiellement naissance au genre [cf. Genre, p. 8]. Il n'y est pas question de voyage dans le temps au sens littéral du terme, et pourtant ce drame romantique d'une jeunesse américaine perdue fait de l'adolescence une expérience du temps inquiétante et vertigineuse. À la fin du film, à l'intérieur d'une maison abandonnée, trois adolescents se projettent dans un futur adulte avant que la situation ne vire rapidement au cauchemar. Dans une autre séquence, lors d'un cours dans un planétarium, un professeur avait imaginé le scénario apocalyptique de la fin de la vie terrestre, images à l'appui. Le discours tenu était sans appel: «*Alors que l'éclair de votre naissance ne sera pas encore visible, pour les planètes enfouies dans les autres galaxies, nous disparaîtrons dans les ténèbres, d'où nous sommes venus, dissous dans un tourbillon de gaz et de flammes. Les cieux seront immuables et froids. Dans notre univers et dans les lointaines galaxies, la Terre suivra son destin... Dans les espaces infinis, les problèmes humains s'amenuisent. L'homme seul semble un épisode futile.*» «*C'est la fin du monde*», concluait le personnage interprété par James Dean. Noémie Lvovsky évoque cette séquence célèbre dans *Camille redouble* quand, après une séance au planétarium, l'adolescente demande à son

professeur de physique s'il est possible de voyager dans le passé. C'est en sa compagnie que la question du voyage fantastique sera posée de manière explicite, comme une expérience scientifique inédite dont il devient en quelque sorte le confident et même le complice.

● Quelques retours vers le futur

Mêlant lui aussi romance, *teen movie* et voyage fantastique, *Peggy Sue s'est mariée* de Francis Ford Coppola (1986) est la source d'inspiration majeure de *Camille redouble*. Lors d'une fête de retrouvailles d'anciens élèves, une femme d'une quarantaine d'années, Peggy Sue, est élue reine du lycée, comme il y a 25 ans. Elle est sur le point de divorcer de celui qui fut alors son roi. Sur le podium où elle doit prononcer un discours, elle s'évanouit et se réveille dans le passé, à l'époque de sa dernière année au lycée. Même si le film de Coppola, contrairement à celui de Lvovsky, s'apparente à un récit de remariage, chacun d'eux, en dépit des trajectoires différentes des deux héroïnes, évolue vers l'idéal d'une réconciliation, avec l'autre et avec soi. De *Peggy Sue s'est mariée*, *Camille redouble* reprend aussi le choix audacieux de faire jouer les deux âges différents du rôle-titre par une même actrice quarantenaire — Kathleen Turner chez Coppola. Profondément mélancolique, le film étatsunien situe le fantastique au cœur même des échanges amoureux entre Peggy Sue et son futur mari Charlie — lui aussi joué par le même acteur, Nicolas Cage —, que la mise en scène associe plusieurs fois à un vampire, figure également romantique liée à l'amour éternel. Chez Lvovsky, c'est le théâtre, et notamment la pièce de Goldoni, qui prend en charge cet absolu. Possible source d'inspiration de M. Da Costa, le confident et témoin de cette expérience folle de l'adolescente américaine est un élève intello passionné par les expérimentations scientifiques et moqué par ses camarades de classe à l'exception de Peggy. Celle-ci lui confie les nombreuses découvertes et révolutions technologiques qui ont marqué l'histoire du monde entre 1960 et 1985, année où commence le film... et où est fixé le passé de *Camille redouble*. Lorsque Peggy le recroise au bal anniversaire du lycée, le garçon est devenu une star de l'informatique. Autre confidente de son aventure fantastique, la grand-mère de Peggy Sue, retrouvée avec émotion, lui dit: «*En ce moment tu feuilletes le temps. Choisis ce dont tu seras*

fière.» Comme pour Camille, c'est le désir de retrouver ses enfants, de s'assurer qu'ils naîtront bien, qui contribue à faire accepter son destin au personnage.

Dans *Retour vers le futur* de Robert Zemeckis (1985), la menace qui plane sur la famille à venir est centrale et prend une dimension plus rocambolesque. Pour le jeune Marty, coincé dans l'adolescence de ses parents, l'un des enjeux principaux consiste à réunir toutes les conditions pour que sa naissance ait bien lieu. Il faut donc que son père et sa mère se rencontrent à tout prix. Or c'est Marty lui-même qui fait obstacle à cette union, en éveillant bien malgré lui le désir amoureux de sa mère ! Le registre est ici plus clairement fantastique, comique et moins sentimental que chez Coppola et Lvovsky qui, malgré le réalisme de leur immersion dans le passé, semblent davantage accrédi-ter l'hypothèse du rêve (éveillé). *Camille redouble* emprunte à Zemeckis un personnage de maître du temps, certes moins farfelu que l'inventeur Emmett Brown — dont l'atelier est rempli de réveils et d'horloges —, mais sollicité à des moments clés du voyage, juste avant son commencement et juste avant sa fin, comme si chacun de ses visites annonçait le basculement à venir. Le choix de Jean-Pierre Léaud, figure majeure de la Nouvelle Vague, pour interpréter ce personnage qui tient de l'ange-gardien confirme la nature profondément cinématographique et réconciliatrice de cette traversée temporelle, mêlant des références américaines à plusieurs époques du cinéma français.

Un dernier voyage dans le temps, plus récent et donc hors des références de Lvovsky, peut être évoqué. Il s'agit de celui qui est entrepris dans le vertigineux *Interstellar*, film de science-fiction de Christopher Nolan (2014) : un équipage quitte la Terre, devenue invivable, afin de chercher un nouveau système stellaire où il pourrait trouver une planète habitable pour les humains. Cette expédition entraîne un changement de temporalité, la famille du protagoniste vieillissant bien plus vite que lui. Plongé dans un trou noir, cet homme, ce père de famille, Cooper, comprend que les objets déplacés par de supposés fantômes dans la chambre de sa fille étaient sa façon à lui de communiquer avec elle. Le refuge de l'enfant apparaît alors comme le lieu d'un vertigineux carrefour temporel où passé, présent et futur se rencontrent. Âge de tous les âges, l'adolescence apparaît encore une fois comme un voyage fantastique en soi [cf. Genre, p. 8].



● Laissez-moi sortir !

Le voyage dans le temps pose aussi la question de l'enfermement ; il convient à un moment ou à un autre d'avancer et de quitter l'âge dans lequel on est bloqué. En somme, il faut grandir. On se demandera donc quels événements permettent à Camille de renouer avec le présent. L'adolescence comme expérience d'un enfermement conduisant à une possible libération nous est donnée à vivre de bien des manières dans les *teen movies*. Dans le célèbre *Breakfast Club* de John Hughes (1985), des adolescents punis sont retenus au lycée tout un samedi. L'expérience de huis clos qu'ils expérimentent les amène à réfléchir à une autre forme d'enfermement qu'ils vivent au quotidien, celui des rôles et des étiquettes (le cancre, la folle, l'intello...). Dans *The Fits* d'Anna Rose Holmer (2015), l'isolement à l'intérieur d'un gymnase permet de lier les crises mystérieuses vécues par de jeunes danseuses aux angoisses de l'adolescence. Dans *La Bande des quatre* de Peter Yates (1979), la famille et la ville forment autour des garçons du groupe un cercle social qui les emprisonne. Les élèves pourront réfléchir à d'autres références de films ou de séries (comme *Umbrella Academy*) qui abordent eux aussi cette problématique.

De haut en bas :
La Fureur de vivre de Nicholas Ray, 1955 © Warner Bros. Pictures
Peggy Sue s'est mariée de Francis Ford Coppola, 1986 © TriStar
Interstellar de Christopher Nolan, 2014 © Warner Bros. / Paramount Pictures
Breakfast Club de John Hughes, 1985 © Universal Pictures

Document

Soif d'absolu

Derrière la Camille de Noémie Lvovsky s'en cache une autre, celle imaginée il y a près de deux siècles par Alfred de Musset dans *On ne badine pas avec l'amour*. On ne badine pas avec l'amour. Qu'ont-elles en commun ?

Le prénom de Camille est emprunté à l'héroïne d'*On ne badine pas avec l'amour*, pièce d'Alfred de Musset publiée en 1834 qui commence comme une comédie sentimentale légère et se charge progressivement d'une épaisseur dramatique toute romantique. L'histoire réunit Camille, une jeune fille de dix-huit ans qui sort du couvent, et son cousin Perdican. Ils ne se sont pas vus depuis dix ans et leur rencontre a été organisée en vue d'un mariage. Mais Camille, méfiante après ce qu'on lui a dit sur l'inconstance des hommes quand elle était au couvent, résiste à l'amour de Perdican, que pourtant elle partage. «*Je veux aimer, mais je ne veux pas souffrir; je veux aimer d'un amour éternel, et faire des serments qui ne se violent pas*»,¹ avoue la jeune fille à son cousin qui lui répond qu'elle est une orgueilleuse: «*Tu as dix-huit ans et tu ne crois pas à l'amour!*»² (Acte II, scène 5). Ce désir d'amour éternel est exprimé par Camille/Lvovsky à chaque fois qu'elle se retrouve face à Éric adolescent. Elle reprend presque à l'identique les mots de l'héroïne de Musset après avoir accepté de monter sur les planches pour répéter le rôle d'Eugénie dans *Les Amoureux* de Carlo Goldoni.

D'autres mots de Perdican trouvent une résonance dans *Camille redouble* et invitent à réfléchir aux significations de la fin du film: «*Adieu Camille, retourne à ton couvent, et lorsqu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont empoisonnée, réponds ce que je vais te dire: Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ou lâches, méprisables et sensuels; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées; le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit: J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelque fois; mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui.*»³ (*On ne badine pas avec l'amour*, Acte II, scène 5)



On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset dans une mise en scène de Yann Lefeuvre, 2020
© Caroline Ablain

● Happy ending ?

Les mots de la tirade de Perdican (ci-contre) pourront être comparés à la déclaration de Camille face à Éric à la fin du film («*Il est arrivé quelque chose de très étrange, hier...*»). En quoi les deux visions de l'amour, exprimées par Perdican et par la Camille du film, se rejoignent-elles ?

Parallèlement, on pourra interroger les élèves sur le sens du dernier plan de *Camille redouble* à travers une description de l'image, de la lumière, de l'angle de prise de vue et du cadrage. La femme que nous avons découverte noyée dans le chagrin est-elle toujours au bord du gouffre ? Qu'en est-il du rapport entre le chaud et le froid [cf. Mise en scène, p.13] qui traverse le film ? Continue-t-il de traduire un contraste, un tiraillement des sentiments lié à la quête d'absolu de l'héroïne ? Cette fin est-elle heureuse ou au contraire tragique ? Une autre lecture est-elle possible ? En complément de leurs analyses, les élèves réfléchiront à ces propos de la réalisatrice: «*Je croyais avoir écrit une histoire de remariage, et j'ai découvert avec le dernier plan du film que Camille reste seule. Seule, mais apaisée par son voyage dans le temps qui lui aura appris que les choses de la vie, les gens, l'amour sont périssables et que ce n'est pas une mauvaise nouvelle.*»



1 Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, Folio Théâtre, 2020, p.84.
2 Ibid. p.85.
3 Ibid. p.89-90.

FILMOGRAPHIE

Films de Noémie Lvovsky

Camille redouble (2012), DVD & Blu-ray, Gaumont, 2013.

Oublie-moi (1994), *La vie ne me fait pas peur* (1999) et *Dis-moi oui, dis-moi non* (1989), DVD, Cahiers du cinéma/Why Not Productions, 2010.

Les Sentiments (2003), DVD & Blu-ray, Universal Pictures France (2014).

Faut que ça danse ! (2007), DVD, UGC, 2008.

Demain et tous les autres jours (2017), DVD, Gaumont, 2018.

Films sur les voyages dans le temps

Christopher Nolan, *Interstellar* (2014), DVD et Blu-ray, Warner Bros. Entertainment France, 2017.

Francis Ford Coppola, *Peggy Sue s'est mariée* (1986), DVD et Blu-ray, Carlotta Films, 2021.

Robert Zemeckis, *Retour vers le futur : trilogie* (1985-1990), DVD et Blu-ray, Universal Pictures France, 2018.

Harold Ramis, *Un jour sans fin* (1993), DVD et Blu-ray, Sony Pictures, 2009.

Autres films cités dans le dossier

John Hugues, *Breakfast Club* (1985), DVD et Blu-ray, Universal Pictures France, 2017.

Jérémy Clapin, *J'ai perdu mon corps* (2019), DVD et Blu-ray, Sony Pictures, 2020.

Nicholas Ray, *La Fureur de vivre* (1955), DVD et Blu-ray, Warner Bros. Entertainment France, 2000.

Riad Sattouf, *Les Beaux Gosses* (2009), DVD et Blu-ray, Pathé, 2009.

John Hugues, *Seize bougies pour Sam* (1984), DVD et Blu-ray, Universal Pictures France, 2013.

Michel Gondry, *Soyez sympas, rembobinez* (2008), DVD et Blu-ray, EuropaCorp, 2009.

BIBLIOGRAPHIE

Sur Noémie Lvovsky

- *Le Cinéma de Noémie Lvovsky : Entretiens avec Quentin Mével*, Independencia, 2012.

Sur l'adolescence

- Olivier Davenas, *Teen! Cinéma de l'adolescence*, Les moutons électriques, coll. Bibliothèque des miroirs, 2013.

Sur le son au cinéma

- Michel Chion, *La Voix au cinéma*, Cahiers du cinéma, 1982.
- Michel Chion, *La Musique au cinéma*, Fayard, 2019.

SITES INTERNET

Entretiens

« Je suis obsédée par ce qui ne reviendra plus »

Entretien avec Noémie Lvovsky, *Télérama*, 14 septembre 2012 :

- ↳ <https://www.telerama.fr/cinema/noemie-lvovsky-je-suis-obsedee-par-ce-qui-ne-reviendra-plus,86465.php>

Entretien avec Noémie Lvovsky et Samir Guesmi, *Écran large*, 12 septembre 2012 :

- ↳ <https://www.ecranlarge.com/films/interview/901824-entretien-avec-noemie-lvovsky-et-samir-guesmi>

« Trois films pour le 26 : Entretien avec Annette Dutertre », *Feux croisés*, 3 octobre 2012 :

- ↳ https://www.feuxcroises.com/Trois-films-pour-le-26-Entretien-avec-Annette-Dutertre_a80.html

Critiques

Jean-Marc Lalanne, « *Camille redouble*, tour à tour hilarant et émouvant », *Les Inrocks*, 11 septembre 2012 :

- ↳ <https://www.lesinrocks.com/cinema/films-a-l-affiche/camille-redouble>

Jacques Mandelbaum, « *Camille redouble* : On n'est pas sérieux quand on a 47 ans », *Le Monde*, 11 septembre 2012 :

- ↳ https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/09/11/camille-redouble-on-n-est-pas-serieux-quand-on-a-47-ans_1758530_3246.html

Cécile Mury, « (Re)voir *Camille redouble* pour revivre sa jeunesse », *Télérama*, 17 janvier 2013 :

- ↳ <https://www.telerama.fr/cinema/re-voir-camille-redouble-pour-revivre-sa-jeunesse,92230.php>

Sophia Collet, « *Teen spirit* en mode repeat », *Critikat*, 11 septembre 2012 :

- ↳ <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/camille-redouble>

Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.

- ↳ <https://www.transmettrelecinema.com>



- Une réalisatrice et son directeur photo : entretien avec Jean-Marc Fabre
- *Camille en musique* : entretien avec Gaëtan Roussel

CNC

Tous les dossiers du programme Collège au cinéma sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.

- ↳ <https://www.cnc.fr/cinema/education-a-l-image/college-au-cinema/dossiers-pedagogiques/dossiers-maitre>

CAMILLE, LE RETOUR

Accueilli avec enthousiasme par la critique lors de sa sortie en salle en 2012, *Camille redouble* détone dans le paysage du cinéma français en mélangeant les genres, les tons et les âges avec aisance et audace. Le voyage dans le temps proposé par Noémie Lvovsky — cinéaste, scénariste et actrice, ici à tous les postes — se charge de la vitalité explosive d'un *teen movie* à l'américaine, coloré, exalté et comique, pour nourrir une réflexion profonde et mélancolique sur l'amour et la perte. Comment la vie nous transforme-t-elle ? Qu'est-ce qui s'efface et qu'est-ce qui reste au fil des années ? Cette quête existentielle touche à l'essence même du cinéma, art du temps par excellence et lieu d'enregistrement d'une mémoire précieuse comme un trésor. Le mouvement qui guide le film est celui des émotions, bouillonnantes, auquel le jeu des acteurs — à commencer par Noémie Lvovsky dans le rôle de Camille — donne une vérité éclatante.



AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL DÉPARTEMENTAL

CAHIERS
DU CINÉMA