

Fiche pédagogique rédigée par Charlotte GARSON

Respire
Un film de Mélanie Laurent

I. GENÈSE DU FILM

II. PISTES D'ÉTUDE

1. Une amitié vénéneuse
2. Écrans de fumée



I. GENÈSE DU FILM

La réalisatrice



Née en 1983 de parents professeure de danse et comédien de doublage, Mélanie Laurent débute au cinéma dans un petit rôle d'*Un pont entre deux rives* de Frédéric Auburtin et Gérard Depardieu (1999). Elle multiplie bientôt les apparitions mais c'est en 2006 avec *Je vais bien, je t'en fais pas* de Philippe Lioret qu'elle est véritablement révélée. Ce rôle d'adolescente anorexique lui vaut le César du meilleur espoir féminin et le Prix Romy Schneider. Autre étape importante, elle joue dans *Inglorious Basterds*

le rôle d'une exploitante de cinéma française qui résiste à sa manière contre l'occupant pendant la Seconde guerre mondiale et fomenté un attentat contre le haut-commandement nazi. Après deux courts métrages, elle passe à la réalisation avec *Les Adoptés* et sort la même année (2011) son premier album en tant que chanteuse, intitulé *En t'attendant*, tout en préparant le documentaire écologiste *Demain* coréalisé avec Cyril Dion. *Respire* est son deuxième film de fiction. Il est projeté en séance spéciale à la Semaine de la critique, section parallèle du Festival de Cannes, en mai 2014 et sort en salle en France le 12 novembre de la même année.

Autobiographie et roman

Lorsqu'elle cherche le sujet de son deuxième long métrage, Mélanie Laurent se souvient d'un roman qui l'a fortement marquée à l'âge de dix-sept ans, *Respire* d'Anne-Sophie Brasme (Fayard, 2001). Elle dira dans de nombreux entretiens avoir vécu une situation de harcèlement de la part d'une ancienne bande d'amis au même âge que la protagoniste de ce livre. « *J'ai ce souvenir d'effacer des insultes qui m'étaient destinées sur les tables de la classe*¹. » La convergence du roman avec ses propres souvenirs explique selon elle sa rapidité à écrire le scénario (trois mois *versus* trois ans pour *Les Adoptés*). Ce scénario sera cependant augmenté d'une vingtaine de séquences inventées au moment du tournage, avec les actrices.

Un tournage concentré sur les actrices

C'est avec « *la photo des actrices sous les yeux* » que Mélanie Laurent écrit le film, inversant la chronologie habituelle du casting. Elle a repéré Joséphine Japy, actrice depuis l'âge de dix ans (*Les Ames grises*, 2004) dans le film biographique sur Claude François *Cloclo* ; l'actrice a exactement dix-huit lors du tournage, comme son personnage. Quant à Lou de Laâge, c'est au théâtre qu'elle va la voir jouer. Organisant dès la première rencontre des comédiennes des répétitions de certaines séquences, Mélanie Laurent s'aperçoit que l'inconfort règne (elle parlera même de « *désastre* » en entretien²). Elle débloque la situation en leur offrant un bref séjour où les trois femmes feront connaissance et discuteront du scénario. « *La noirceur du film effrayait les investisseurs. Une semaine avant le début du tournage, je n'avais toujours pas le feu vert... Je n'ai obtenu qu'un petit budget, ce qui oblige à se dépasser : six semaines*

¹ Entretien du dossier de presse du film, disponible sur le site d'Unifrance.

² Entretien avec le magazine américain *Variety* : <http://variety.com/2014/film/markets-festivals/cannes-melanie-laurent-discusses-her-festival-film-breathe-1201185113/>

et pas une de plus, caméra épaule, trois prises au maximum dans trois ou quatre décors³. »
Cette économie de moyens accentue la sécheresse d'un film dépourvu d'ornements, de scènes gratuites et d'intrigues annexes. Un tel resserrement coïncide avec le souci premier de l'actrice-réalisatrice : sa concentration sur le jeu. Son expérience d'actrice l'amène à diriger avec un refus de toute pratique tyrannique, mais aussi à trouver des solutions pratiques, puisées dans un certain mimétisme, pour aider Joséphine Japy dans les scènes les plus difficiles à jouer – ainsi du plan final : *« Je suis allée voir l'ingénieur du son et je lui ai demandé s'il pouvait lui mettre une oreillette pour que je la dirige d'une autre salle. On a fait sortir tout le monde. C'était magique. Je l'engueulais et juste après je lui disais : 'maintenant tu craques et je craque avec toi'. Et je pleurais aussi. 'Colle-toi sur ma respiration' ...⁴ »*.



³ Entretien avec *Le Figaro Madame*, <http://madame.lefigaro.fr/celebrities/angelina-jolie-sepanouit-tant-que-realisatrice-261014-986319>

⁴ Entretien du dossier de presse du film, disponible sur le site d'Unifrance.

II. PISTES D'ÉTUDE

1. UNE AMITIÉ VÉNÉNEUSE

Les étapes d'une prise de pouvoir

On pourra étudier avec la classe les étapes successives d'une amitié d'abord montrée comme un éveil à la sociabilité, voire à la joie, puis qui se transforme ensuite en amitié vénéneuse, toxique. Les moments décisifs du récit seraient à cet égard l'arrivée de Sarah en classe, en cours d'année (d'emblée elle souffle la réponse à l'élève qui peine au tableau sur un exercice de mathématiques, ce qui la définit à la fois comme brillante scolairement et généreuse en amitié). Cette arrivée fait événement, sortant du lot temporellement, et crée l'attrance de Charlie, dépeinte dès le début du film comme une jeune fille effacée, soucieuse en raison de la séparation de ses parents.

On remarquera néanmoins qu'avant même que Sarah entre en scène, l'attrance de Charlie envers elle est annoncée métaphoriquement dans la séquence du cours de philosophie dont le sujet est la passion : répondant à l'enseignant, Charlie définit la passion comme ce qui « occupe excessivement l'esprit » : elle anticipe sur la nocivité à venir de son amitié avec Sarah. Le film fonctionne ainsi par indices plus ou moins discrets de la personnalité de plus en plus destructrice de Sarah : la première anecdote qu'elle raconte en riant à ses nouvelles amies ne parle-t-elle pas d'un « mytho », terme argotique qui désigne un menteur ou une menteuse, avant que ne soient révélés ses propres mensonges ?

Bientôt, d'une remarque cinglante, Sarah évince Victoire du cercle amical de Charlie alors qu'elles étaient montrées comme très liées. Elle se rapproche de la mère de Charlie, au point de se faire inviter en vacances, où elle semble flirter (faute de mieux) d'abord avec celui qui deviendra l'amant de la mère, Esteban, puis avec l'ami d'enfance de Charlie, Paul. Peu à peu, même visuellement, le film décrit une véritable emprise. Celle-ci passe à travers les dialogues, que l'on pourra relever, mais aussi à travers l'occupation du décor et du cadre : la caravane, habitacle exigu, devient un petit théâtre, une scène où Sarah entre et sort en claquant la porte pour mieux inclure ou exclure Charlie. Lors de la séquence où l'un des vacanciers joue une percussion, Charlie se met à jouer avec lui, mais la main de Sarah entre dans le champ, saisit celle de Charlie et l'embrasse, en un geste à la fois tendre mais qui lui impose le silence. L'emprise gagne l'espace domestique de Charlie (la scène du collier donné par la mère de Charlie à Sarah résonne comme un adoubement, une entrée dans la féminité qui est peut-être refusée à sa propre fille). Bientôt l'espace scolaire est lui aussi « empoisonné » par l'emprise

de Sarah, d'où des ralentis dans les couloirs du lycée qui rappellent l'atmosphère criminelle d'un film comme *Elephant* de Gus Van Sant, composé de longs travellings dans les couloirs d'un lycée avant un meurtre collectif. Le documentaire de botanique projeté en classe peut s'entendre comme une allégorie de la situation : la plante « vampirise le géranium », à la façon de Sarah qui vampirise Charlie.

Une fois Charlie mise au courant des mensonges de Sarah, un retournement semble d'abord opérer : elle en sait davantage sur son « amie » et cette information réorganise le rapport de force. Mais l'accès à la vérité sur la mère de Sarah, visiblement alcoolique, fonctionne comme une bombe à retardement sur sa détentrice : piégée par ce qu'elle imagine une arme potentielle de chantage dans le cercle amical, l'élève très « populaire » qu'est Sarah riposte, dans une logique d'escalade belliqueuse. Commence alors une phase de harcèlement de Charlie au lycée, la relation empoisonnée s'étendant à l'espace public (les insultes sous forme de graffiti). En décrivant l'isolement progressif de Charlie, que plusieurs de ses amis échouent à reconforter, le scénario rend implacable l'issue criminelle. La justifie-t-elle ? C'est une question qu'un travail critique avec les élèves sur le dénouement du film pourra poser.

On pourra aussi s'interroger sur le harcèlement moral dans le cadre du lycée : est-ce une situation avec laquelle les élèves sont familiarisés ? Quelle forme prend-elle ? L'utilisation des réseaux sociaux en ligne, absente de *Respire*, rend-elle ce harcèlement plus fréquent ? Plus dangereux ?

Un film sur le « pervers narcissique »

L'auteure-réalisatrice ne s'en cache pas : c'est de sa propre expérience du harcèlement au lycée, puis de ses rencontres avec des hommes qu'elle définit comme des « pervers narcissiques », qu'elle a tiré la motivation première de *Respire*. Le scénario, qui suit délibérément les trois étapes des manières d'opérer du « PN » (séduction, emprise, assujettissement), est donc en grande partie



écrit comme le portrait d'une personnalité qui correspond à la définition de ce concept forgé en particulier par le psychiatre français Paul-Claude Racamier (1924-1996). « *La perversion narcissique est une organisation durable caractérisée par la capacité et le plaisir de se mettre à l'abri des conflits internes et en particulier du deuil, en se faisant valoir au détriment d'un objet manipulé comme un ustensile ou un faire-valoir*⁵ ». Deux aspects sont explorés dans *Respire* : le fait que Sarah choisisse comme faire-valoir une élève qu'elle identifie comme très différente d'elle-même (la blonde *versus* la brune, la délurée *versus* la timide, la jeune fille libertine *versus* la vierge), et d'autre part, la manipulation (on pourra faire un relevé des différents discours de Sarah qui prétend souvent que la rupture de leur amitié, qui vient de Charlie, l'indiffère). Un dernier aspect de cette définition est illustré par le scénario de *Respire* : ce qui a pu causer un tel comportement chez Sarah : l'absence de son père, jamais mentionné ; l'alcoolisme violent de sa mère, qui va jusqu'à la battre comme l'une des dernières scènes le révèle. « *Il faut jouer un enfant qui joue au méchant*⁶ », résume l'actrice, Lou de Laâge, qui s'est également documentée sur la typologie du pervers narcissique dans sa préparation du rôle de Sarah.

De l'inquiétude à l'épouvante

Adolescente elle-même psychologiquement instable, Sarah se met donc à victimiser Charlie. De ce phénomène de manipulation, le cinéma s'est de longue date saisi ; on pourra avec profit montrer en classe des extraits de films a priori stylistiquement très éloignés de *Respire*, mais qui se révéleront porteurs de rapprochements fructueux :

- *Carrie au bal du diable* de Brian De Palma (1976). Elevée par sa mère qui est une catholique intégriste, Carrie (Sissy Spacek) est le souffre-douleur de ses camarades de lycée. Invitée par un beau garçon pour être sa cavalière au bal du lycée, elle transformera le piège et l'humiliation qu'elle subit en véritable déchaînement de violence. Le jaillissement du sang inscrit le film dans le genre du film d'épouvante, mais la lecture qui en a été faite l'apparente tout autant au *teen movie* : ouvert avec le début des règles que Carrie a en pleine douche au lycée, l'épanchement sanglant métaphorise les bouleversements physiques et psychiques de la puberté en les transformant en violence grand-guignolesque.

⁵ P.-C. Racamier, *Cortège conceptuel*, Apsygée, 1993.

⁶ Entretien du dossier de presse du film, disponible sur le site d'Unifrance.

- *Shining* de Stanley Kubrick, 1980. Retiré pour y écrire dans un hôtel isolé des montagnes Rocheuses, Jack Torrance (Jack Nicholson) va croire les puissances des lieux qui, sous forme d'apparitions, le convainquent qu'il doit éliminer sa famille. Dans ce film, la perversion du protagoniste est traitée sur un mode fantastique : les codes du genre permettent à Kubrick une mise en son et en images de la démesure d'une telle attitude psychique, qui équivaut à tuer (ici littéralement) l'autre.

Ces exemples sont délibérément choisis parmi des films « excessifs », qui s'aventurent dans les codes du genre pour exprimer une distorsion psychique qui pourrait rester banale, quotidienne. « *Respire* est une chronique adolescente qui se transforme sous nos yeux horrifiés mais admiratifs en film d'horreur. [...] *C'est dans le caractère irréductiblement monstrueux de [Sarah] que la réalisatrice rejoint le cinéma de genre américain, après avoir fait semblant d'emprunter celui du naturalisme français.* » On discutera avec les élèves de cette affirmation formulée par le critique du *Monde* Thomas Sotinel⁷.

- En quoi *Respire* fait-il courir tout au long de son récit, à bas bruit, une atmosphère à la lisière du fantastique et de l'horreur ? On pourra relever le travail sur la gestuelle et les costumes : le déguisement de panda ridicule de Charlie, que personne n'a prévenue que la soirée n'était pas déguisée ; les attaques de panique au lycée...
- En quoi le geste final de Charlie peut-il être lu comme un basculement dans le film de genre ?

2. ÉCRANS DE FUMÉE

Le souffle court

S'il est emprunté au roman du même nom, le titre du film, entendu comme un impératif, indique en creux un processus : celui de l'étouffement de Charlie, à la fois psychique et physique. On relèvera les moments répétés où Charlie a le souffle court (dans la caravane des vacances, dans les toilettes du lycée) : attaque de panique ou phénomène physique ? Rien n'est précisé, jusqu'au moment où l'essoufflement prend la forme reconnue d'une crise d'asthme lors de la course d'endurance où elle s'effondre, ranimée par le spray

⁷ http://www.lemonde.fr/festival-de-cannes/article/2014/05/17/respire-la-phase-terminale-de-l-amitie_4420705_766360.html

médicamenteux qu'elle transporte toujours sur elle. Mais elle prend la forme d'un symptôme psychosomatique, l'asthme de Charlie, qui menace jusqu'à sa vie (la frayeur que lui confesse sa mère après l'épisode du stade). La mise en scène prend le relais de cet essoufflement : récurrence de plans au ralenti, caméra portée qui la cadre de dos, aux épaules, comme si ses préoccupations obstruaient de plus en plus son champ de vision : Charlie a de moins en moins de visibilité sur sa propre situation. Sa sortie de l'enfermement passera elle aussi par le retour d'un certain souffle, fût-il violent (le baiser long et fougueux qu'elle donne enfin à Lucas). Enfin, c'est un ultime rire (sans doute joué, forcé) qui précipite le sort de Sarah. La respiration empêchée culmine bien sûr dans le détail du meurtre final par étouffement.

Cigarettes et enfumage

L'omniprésence de la fumée de cigarette va dans ce sens. La cigarette établit d'abord un lien entre le comportement de Charlie et celui de sa mère : dès l'ouverture du film, l'épouse abandonnée fume en sanglotant. Psychologiquement, un rapport de cause à effet est établi entre la mère, dont Charlie dit qu'elle « pardonne à chaque fois » au père, et Charlie elle-même, qui laisse Sarah l'humilier à maintes reprises.

Quant à Sarah, la première chose qu'elle fait en arrivant en classe, c'est de ... souffler (l'épisode de l'exercice de maths), avant de distribuer généreusement des cigarettes exotiques à ses nouveaux camarades, manière d'introduire son mensonge sur le travail de sa mère (les cigarettes proviennent « du Nigéria », où elle dit avoir vécu deux ans). Obsédée par le fait de fumer, Sarah est constamment en train de chercher une cigarette disponible. Alors que fumer ensemble avait été une activité déterminante dans les débuts de son amitié avec Charlie (séquence des toilettes du lycée), Sarah s'énerve dans la caravane après que celle-ci lui a annoncé que son paquet était vide, ou lorsque Charlie peine à rouler une cigarette de haschich. L'envahissement de la fumée correspond thématiquement à « l'enfumage » de Sarah, à ses mensonges.

De l'air ! La jeune fille et le paysage

On pourra établir avec les élèves la liste des différents décors du film et la dominante lumineuse de chacun d'eux : maison de Charlie, lieux des fêtes lycéennes, caravane au camping... Nombreuses sont les scènes d'intérieur-nuit, filmées en sous-exposition, et où la lumière est soit colorée (les filtres bleus de la fête où Charlie est costumée en panda) soit oblique (le dîner en musique au camping).



Ce choix d'atmosphère nocturne, à mettre en rapport avec le fil du film de genre (voir plus haut), rend d'autant plus marquantes les rares ouvertures du paysage. Lorsque les deux amies vont à la mer, soudain le paysage existe, à la fois latéralement et verticalement. Latéralement dans les plans larges et très larges qui montrent Charlie s'avançant tout habillée dans la mer, ou seule dans un champ de blé, comme enfin libre de communier avec les éléments. Verticalement lorsqu'un plan en contre-plongée laisse apparaître l'étendue du ciel au-dessus d'elle. Mais chacune de ces ouvertures paysagères est en fait rapidement confisquée par le retour de Sarah : quand elle s'avance dans l'eau, rien ne dit que Charlie n'est pas tentée de s'y perdre ; et dans le ciel apparaît immédiatement l'avion de Paul, dans lequel s'est invitée Sarah. Aussi le film décrit-il en parallèle une réduction des sources d'air et un rétrécissement du champ de vision : resserrement et surtout assombrissement de l'image.

Les fenêtres : ouvertures ou boîtes ?

Dans la gradation claustrophobique du récit, les fenêtres se présentent a priori comme des figures de possibles ouvertures qui s'offrent à Charlie, qui a souvent pour habitude de se poster à la fenêtre de sa chambre, l'air rêveur. Pourtant la photographie de *Respire* problématise ces ouvertures en insistant davantage sur le panneau de verre comme séparation et support de reflets trompeurs. Ainsi la mère bientôt séparée regarde-t-elle son mari et sa fille

complices, au jardin, depuis la cuisine, filmée du dehors de la maison, avec une inquiétude légèrement hostile ou du moins, une nostalgie envieuse de cette entente riieuse. Lorsque, pendant les vacances au camping, la brouille éclate entre Charlie et Sarah, les plans de l'extérieur de la caravane semblent concurrencer l'intimité des plans d'intérieur (à environ 28mn du début). De retour au lycée, les plans de Charlie de dos se multiplient, évoquant la mise en scène inaugurée à la fin des années 90 par les frères Dardenne dans *Rosetta* puis dans *Le Fils* (2002). A partir du moment où Charlie est désignée comme victime du harcèlement de Sarah, la fenêtre devient dans chacun des plans signe de son isolement, la solitude (Charlie à sa fenêtre que l'on croit seule alors que le montage fait ensuite apparaître dans sa chambre son amie Victoire, puis on la revoit à sa fenêtre, loin de tout ami, vers 52 mn du début).



La clôture culmine dans la fenêtre à barreaux de Sarah et de sa mère, véritable enfer domestique filmé comme une prison avec Charlie pétrifiée par le spectacle hors-champ (elle entend sans voir) de ce qu'elle apprend sur Charlie.

- Ouverture pédagogique : **fenêtres et couloirs, cadres dans le cadre** : on pourra projeter opportunément des extraits des films suivants :

La Grande Illusion de Jean Renoir (1937), notamment la séquence à la fenêtre de la chambre à 29 minutes du début, analysée par exemple dans le livret pédagogique du CNC⁸.

Fenêtre sur cour (Rear Window) d'Alfred Hitchcock (1954) : l'ouverture du film, qui à partir d'une fenêtre ouverte, fait le tour de la cour intérieure d'un immeuble new-yorkais. Promesse de surveillance généralisée, la fenêtre est-elle un point de vision qui transforme le monde en spectacle ? Mais n'isole-t-elle pas le spectateur ? Ne lui donne-t-elle pas l'illusion qu'il est protégé ?

Elephant de Gus Van Sant (2003) : la figure formelle du film, **le travelling dans les couloirs** du lycée, a priori aussi routiniers que les déplacements des élèves selon l'emploi du temps scolaire, mime une forme de linéarité du récit, et programme un enfermement fatal.

⁸ Page 13 sq, http://www.cndp.fr/crdp-clermont/upload/_25_1_2014-09-04_13-22-26_.pdf