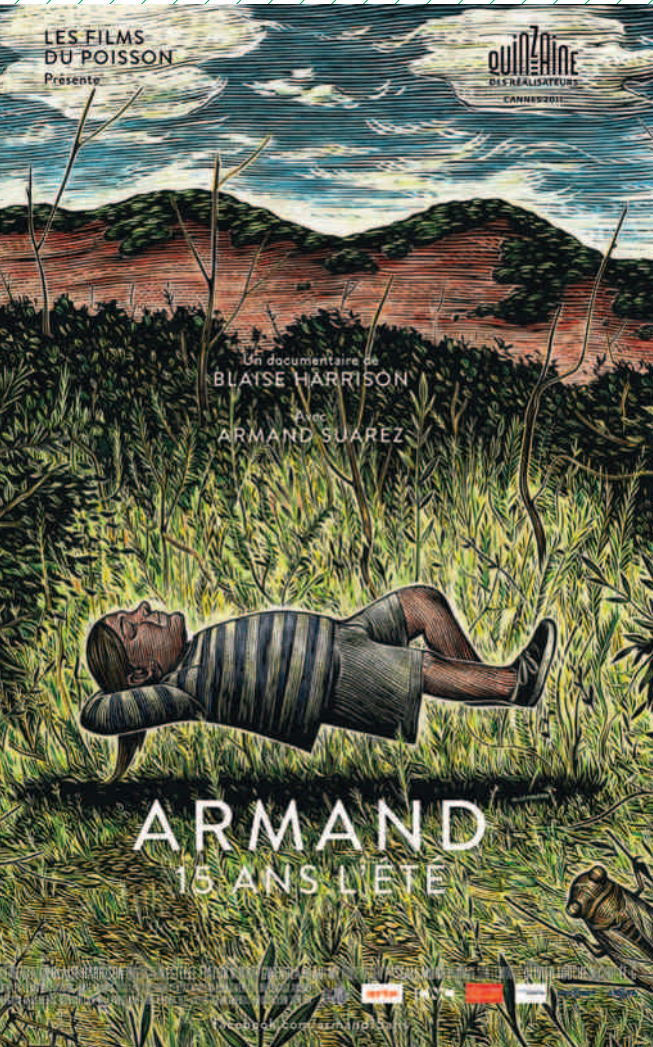


BLAISE  
HARRISON

# ARMAND

## 15 ANS L'ÉTÉ



Languedoc-Roussillon Cinéma suit toutes les étapes de création d'un film en région. Nous accompagnons les productions dès leurs premières démarches puis au moment du tournage, notamment en effectuant le relais avec ceux qui vivent et travaillent dans la région. Le film terminé peut ensuite être programmé lors de projections et rencontres avec tous les publics et devenir l'objet de projets à destination des scolaires, soutenus par des productions de ressources écrites et visuelles.

Nous sommes heureux d'accompagner le documentaire *Armand 15 ans l'été* sur la longue durée. Ce lien a démarré par le fort ancrage régional du projet : la société de production (Les Films du Poisson) a reçu le soutien financier de la Région Languedoc-Roussillon en partenariat avec le CNC, le réalisateur Blaise Harrison est originaire du Gard, enfin le tournage s'est entièrement déroulé dans l'Hérault, à Saint-Gély-du-Fesc et à Montpellier. Mais au-delà de ces liens avec le territoire, le film nous a séduits par ses qualités cinématographiques, que beaucoup ont pu aussi constater lors de sa sélection à la Quinzaine des Réalisateurs de Cannes en mai 2011 et lors de son passage sur ARTE en janvier 2012.

Pour toutes ces raisons, le film a été retenu par le comité de pilotage régional du dispositif Lycéens au cinéma pour entrer dans la programmation 2012-2013 et ainsi, être vu par des milliers de lycéens, étape importante du travail que nous effectuons sur ce film.

L'accompagnement d'*Armand 15 ans l'été* (par ce dossier écrit et par le film d'Olivier Moulai) n'a été possible que grâce à l'enthousiasme de chacun : financeurs, partenaires, coordination régionale du dispositif et rédacteurs.

Qu'ils en soient tous ici remerciés.

Enfin, nous avons une pensée émue pour la maman d'Armand, Marie-Jo, décédée en mai 2012, qui aimait ce film et aimait le savoir vu par le public.

Karim Ghiyati  
Directeur de Languedoc-Roussillon Cinéma

## RÉALISATION

Directeur de la publication	Jean-Marc Urrea
Propriété	Languedoc-Roussillon Cinéma 6 rue Embouque d'Or 34000 Montpellier T. 04 67 64 81 53
Rédactrice en chef	Valentine Pignet, Languedoc-Roussillon Cinéma
Rédacteurs du dossier (par ordre du livret)	François Ekchajzer, Vincent Marie, Guillaume Boulangé, Yan Chevallier, Dominique Rousselet, Laurent Gaspard
Suivi éditorial	Boris Henry, Vincent Marie
Relecture	Piala Coïc, Languedoc-Roussillon Cinéma
Design graphique	Florence Girard
Crédits photos	Les Films du Poisson, Blaise Harrison
Impression	IMPACT Imprimerie Saint-Gély-du-Fesc

Achevé d'imprimer : novembre 2012

Un grand merci à Blaise Harrison, Armand Suarez, Estelle Fialon et Claire Babany (Les Films du Poisson), Pascale Mons, Gwénola Héaulme, Matthias Lehmann pour leur aide.

Réalisé avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles Languedoc-Roussillon et de la Région Languedoc-Roussillon.

Avec la collaboration de l'Inspection pédagogique régionale et de la Délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle du Rectorat de Montpellier.

## PARTENAIRES

Le dispositif lycéens au cinéma est cofinancé par la Région Languedoc-Roussillon, le ministère de l'Éducation nationale (Académie, établissements) et le ministère de la Culture (Direction régionale des affaires culturelles Languedoc-Roussillon, Centre national du cinéma et de l'image animée). En partenariat avec la Direction régionale de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt, en collaboration avec les exploitants des salles de cinéma de la région.

Coordination régionale Languedoc-Roussillon : Festival Cinéma d'Alès – Itinérances.

Coordinations départementales : Les Amis du Cinoch' (Aude), Festival Cinéma d'Alès – Itinérances (Gard / Lozère), Languedoc-Roussillon Cinéma (Hérault), Institut Jean Vigo, Cinémaginaire (Pyrénées Orientales).

## SOMMAIRE

-1-	FICHE TECHNIQUE, SYNOPSIS, AFFICHE
-2-	RÉALISATEUR - Parcours de Blaise Harrison
-3-	Genèse - Rencontres
-4-5-	GROS PLAN - L'image / Le son / Le montage
-6-	DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL
-7-	RÉCIT - L'été des grandes indécisions
-8-9-	MOTIF - Le corps d'Armand au miroir du cinéma
-10-11-	ANALYSES DE SÉQUENCES - La Métamorphose imaginaire
-12-13-	INFLUENCES - RÉFÉRENCES - ÉCHOS
-14-15-	THÉMATIQUE l'adolescence thème de documentaires
-16-17-18-	QUELQUES PISTES PÉDAGOGIQUES
-19-	PAROLES D'ÉLÈVES
-20-	SÉLECTION BIBLIOGRAPHIQUE, FILMOGRAPHIQUE
-21-	SUPPLÉMENT - COLLECTION ARTE

## FICHE TECHNIQUE

*Armand 15 ans l'été*  
France, 2011

Image et réalisation	Blaise Harrison
Montage	Gwénola Héaulme
Prise de son	Pascale Mons
Montage son et mixage	Olivier Touche
Production	Estelle Fialon
Musique	él-g
Étalonnage	Olivier Cohen
Générique	Arnaud Jarsaillon / Brest Brest Brest

Avec Armand Suarez

Durée 50 min  
Formats HD/DCP – couleur  
16/9 – 5.1

Une coproduction

LES FILMS DU POISSON  
Estelle Fialon  
En collaboration avec  
Yaël Fogiel  
Laetitia Gonzalez

ARTE FRANCE  
Unité de Programmes Documentaires  
Pierrette Ominetti  
Chargée de programmes  
Christilla Huillard-Kann

Avec la participation  
du Centre national du cinéma et de l'image animée

Et le soutien de  
Région Languedoc-Roussillon,  
Languedoc-Roussillon Cinéma,  
Procirop Angoa

## SYNOPSIS

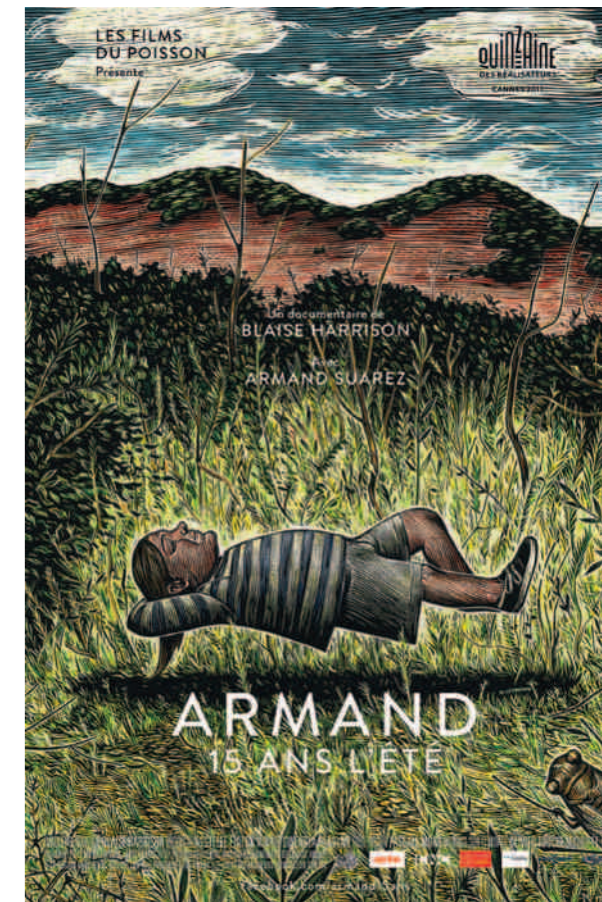
L'été, dans une petite ville du Sud de la France. C'est la fin des cours, les vannes et les textos fument. Armand a 15 ans, il est différent. Plus gros, plus maniéré, plus exubérant et pourtant plus secret que les autres... Pour lui l'été s'étire, rythmé par le son des cigales, les bavardages avec ses copines, les siestes au soleil et les séries américaines. Les moments de solitude tranquille aussi.

## L'AFFICHE

*"Le dessin est clairement inspiré d'une séquence du film située dans la garrigue, séquence qui m'a beaucoup marqué. Le fait que le personnage flotte dans les airs crée un petit décalage qui fait écho au côté flottant et évanescent du personnage d'Armand."*  
(Matthias Lehmann)

L'affiche a été réalisée par Matthias Lehmann, illustrateur et auteur de bande dessinée proche de Blaise Harrison. Le cinéaste a parlé du film au dessinateur en amont de sa réalisation, puis lui en a dévoilé certaines étapes avant de lui présenter la version finale ; Matthias Lehmann a donc pu se familiariser avec le projet. Il a travaillé en tenant compte des contraintes spécifiques liées à la conception d'affiches de film : l'importance d'être fidèle au film, à son contexte et à son ambiance. Il fallait que l'affiche soit à la fois personnelle et assez synthétique. *"C'est ma première affiche de film ; j'en ai fait pour des concerts ou des expositions, mais là, c'est un peu différent, les paramètres à prendre en compte ne sont pas les mêmes : on doit cibler au plus près l'idée de quelqu'un d'autre. Quand on fait une affiche de concert, l'objectif est clairement informatif. Ici, cela relève davantage d'une forme d'intuition."* Matthias Lehmann a fait deux ou trois propositions et l'une d'elles a été retenue. Il utilise la technique de gravure sur carte à gratter et rehauts d'encres à pigment. Tout est donc entièrement fait à la main.

Cette affiche est tendre et rugueuse, paisible et tourmentée, lumineuse et sombre, singulière et belle... À l'image du film.



# RÉALISATEUR

Parcours de Blaise Harrison



## Tu es né le 13 mai 1980...

Je suis né à Cognac, près d'Alès, dans la vieille école du village, puis mes parents ont déménagé à Nîmes pour raisons professionnelles et, quand j'avais cinq ans, nous avons quitté la région pour Gex, à la frontière suisse. J'ai donc grandi au pied du Jura.

## Plus jeune, étais-tu cinéphile?

Cela fait un peu bateau, mais j'ai toujours été attiré par l'image, le cinéma, la caméra. C'est à l'adolescence que l'on m'a offert un reflex, je me suis donc d'abord passionné pour la photographie. J'avais envie de photographier tout le temps. Puis je me suis débrouillé pour trouver des caméras Super 8 et mes parents m'ont offert des bobines... Il n'y avait par contre pas de cinéma dans le village où j'étais, mais j'ai fait en sorte que mes parents m'amènent au ciné-club de Genève. J'ai découvert des films différents de ceux qui intéressaient mes amis à l'époque.

## Tu as fait des études d'art ?

A la fin du lycée, je suis parti étudier le cinéma à l'Ecal, l'Ecole cantonale d'art de Lausanne. J'ai énormément appris dans cet environnement, parce que j'étais entouré d'étudiants et de professeurs pratiquant des disciplines artistiques différentes et variées (photographie, arts visuels, design, graphisme...), ce qui fut très enrichissant, car ça m'ouvrait à tout un tas de pratiques que je ne connaissais pas ou peu.

La formation en cinéma était assez polyvalente. Elle visait à former des réalisateurs ayant une vision globale du

processus de fabrication d'un film et à acquérir les connaissances techniques et artistiques permettant de mener à bien un projet. Ce qui est à mon avis le meilleur moyen d'être libre et autonome. Parallèlement à ces études, et étant toujours très intéressé et attiré par la photographie et le travail de la prise de vues, j'ai participé à différents projets comme technicien, de façon à développer et approfondir mes connaissances techniques.

J'ai réalisé plusieurs courts métrages durant ces études, dont *Géraldine*, *Gex* et *Ne10*, mon film de diplôme.

## Peux-tu nous parler de quelques-uns de tes courts métrages ?

On y retrouve des préoccupations que j'ai encore aujourd'hui, comme l'adolescence ou ma région, par exemple. Pour moi, *Gex* n'est pas une fiction, c'est quelque chose d'hybride - mon frère y joue d'ailleurs son propre rôle. Qu'il s'agisse de fiction ou de documentaire, je pars toujours de mon expérience personnelle, et j'ai besoin que mes films soient ancrés dans une réalité. Par exemple, les comédiens que je choisis sont toujours des non-professionnels, j'aime m'inspirer de ce qu'ils sont ou de ce qu'ils véhiculent naturellement. Je tourne dans des lieux que je connais ou que je prends le temps de découvrir. Il est sans cesse question d'allers-retours, entre ce qui se présente à moi et ce que je projette. J'aime vivre chaque tournage comme une expérience, de façon plus intuitive qu'intellectuelle, avec tous les imprévus et les surprises que ça suppose...

Dès la fin de mes études, je suis parti vivre à Bruxelles pendant trois ans. Tout en continuant à travailler sur divers projets en tant que technicien, j'ai coréalisé durant cette période le documentaire *Bibeleskaes*, un court métrage de 30 minutes présenté au festival Visions du Réel de Nyon en 2006. C'est un film tourné en super 16, autoproduit grâce à une bourse, et donc bénéficiant d'une totale liberté. Ce projet partait de l'envie de filmer la France à un moment donné, avec un dispositif assumé, posé, pour retranscrire sans personnages les sensations de l'été dans une région d'Alsace.

## L'expérience *Cut-Up*

Arrivé à Paris en 2006, j'ai eu la chance de rencontrer les producteurs Juliette Guigon et Patrick Winocour de Quark Productions, qui commençaient à travailler sur la production d'une revue documentaire intitulée *Cut-Up* et coproduite par ARTE, "un assemblage de formats courts documentaires (de 1 à 7 minutes), d'écriture et de style différents, comme autant de variations autour d'un thème de société". J'ai donc commencé à travailler régulièrement sur ce projet, réalisant une dizaine de courts documentaires pendant trois ans, tout en continuant, parallèlement, à travailler comme chef opérateur pour de nombreux autres films. Cette expérience m'a permis de découvrir et d'expérimenter la forme documentaire que je connaissais mal, et d'y prendre énormément de plaisir. J'ai également rencontré dans ce contexte d'autres réalisateurs, avec qui je continue aujourd'hui de collaborer.

## Genèse - Rencontres

### Comment est né le film *Armand 15 ans l'été* ?

La chargée de production de l'émission *Cut-Up* d'ARTE m'a proposé de répondre à un appel à projets de la chaîne avec comme thématique "Les gars et les filles" et une durée imposée d'une cinquantaine de minutes. A partir de là, tout était possible.

### Comment as-tu fait la connaissance d'Armand ?

J'avais écrit une première version à partir d'un personnage que j'avais envie de filmer, complètement imaginaire. Un personnage physiquement différent des autres, ce qui l'excluait d'une vie sociale "normale", et qui avait un rapport un peu compliqué avec les filles. Le film est aussi parti de l'envie de filmer un "gros", avec tous les clichés qui vont avec (...). À partir de ce premier jet, j'ai envoyé des annonces pour des castings autour de moi et à des centres diététiques qui traitent le problème de l'obésité chez les ados... Armand a été l'un des seuls à me répondre, sa prof de français, qui s'occupait aussi du cours de théâtre du collège, lui avait fait suivre l'annonce.

Quand je l'ai rencontré, j'ai découvert un personnage qui était finalement loin de ce que j'imaginai lorsque j'ai écrit le projet. J'ai même été surpris qu'il réponde à mon annonce qui disait rechercher "un garçon adolescent d'environ 15 ans en surpoids et dont le physique constitue un handicap à la fois personnel et social". Au contraire, j'ai rencontré quelqu'un de très joyeux et sociable, entouré, bien dans son corps, qui assumait totalement sa différence physique. J'ai découvert aussi son côté très féminin, et son rapport particulier avec les filles. Mais s'il me contactait c'est qu'il se retrouvait quelque part dans cette description, et c'est aussi ce qui m'a intéressé. Il m'a semblé qu'il allait casser les clichés sur l'adolescence et apporter une complexité au film.

### Comment s'est déroulé le tournage ?

L'équipe était composée de Pascale Mons à la prise de son, et de moi-même à la caméra. Nous dormions dans un petit gîte situé à cinq km de Saint-Gély-du-Fesc où vit Armand. Le tournage a duré vingt-deux jours répartis en quatre séjours durant l'été. Nous enregistrons en moyenne deux heures d'images par jour. Il n'y avait pas vraiment de journée type, car chaque jour était organisé de façon très différente, et dépendait soit de ce que j'avais prévu de mon côté (avec ou sans Armand), soit du planning d'Armand ou de ce qu'il proposait, soit de ce qui se présentait à nous sur le moment et qui n'était pas du tout prévu.... Il me semblait essentiel que nous soyons en équipe très réduite (pas plus de deux personnes) car je ne voulais pas qu'Armand se sente agressé par notre présence. Dans ce sens, j'ai beaucoup apprécié travailler avec Pascale Mons car c'est une personne douce, calme et discrète, de grandes qualités dans ce type de configuration.

### Quant au montage ?

J'ai toujours voulu monter seul, manipuler mes images, expérimenter dans mon coin... C'est durant mon travail sur *Cut-Up* qu'à un moment donné, mes producteurs m'ont proposé d'essayer de travailler avec un monteur, afin d'avoir un œil nouveau, juste pour essayer. J'ai rencontré Gwénola Héaulme à cette occasion et j'ai tellement apprécié cette collaboration qu'elle s'est poursuivie sur tous mes *Cut-Up* suivants. Je lui ai donc naturellement proposé de monter *Armand*. Le montage est un des aspects du travail que je préfère, parce que c'est véritablement là que le film s'écrit. On est comme dans un laboratoire, à l'abri, on expérimente, on teste, à l'écart, dans une bulle que ne pénètrent que les personnes choisies pour visionner les différentes versions.

## Les Films du Poisson

Yaël Fogiel et Laëtitia Gonzalez créent Les Films du Poisson en 1995. Estelle Fialon s'associe à elles en 2006 pour produire les films documentaires. Elles ont à leur actif une centaine de films, récompensés par de nombreux prix : en 2010 Mathieu Amalric remporte le Prix de la Mise en scène à Cannes pour *Tournée* et *L'Arbre* de Julie Bertuccelli est le film de clôture de la Sélection officielle. Leur travail a également été salué par le Prix Toscan du Plantier (César du Meilleur producteur) en 2011.

C'est un film très fragile car il suffit d'intervenir une séquence avec une autre pour que ça ne fonctionne plus. Au final, la chronologie de l'été a été globalement respectée.

### Quels rapports as-tu entretenu avec Estelle Fialon, ta productrice des Films du Poisson ?

Je me sentais vraiment accompagné par quelqu'un qui aimait le film. Je me sentais en confiance à tout point de vue : financièrement, artistiquement... C'est elle, par exemple, qui m'a conseillé de tourner au lac.

### Et avec ARTE ?

Au cours du tournage, ARTE m'a laissé très libre. Ils ont été très ouverts à mes propositions et n'ont pas cherché à les remettre en question. Au moment des visionnages, j'ai senti une certaine surprise, avec quelques réticences. Ils voulaient une continuité narrative plus claire, ils trouvaient le film fragile, ne contenant pas assez de parole, de choses dites, explicitées. J'ai eu le sentiment qu'ils ne s'attendaient pas vraiment à ça et qu'ils auraient aimé que j'oriente d'avantage le regard du spectateur, que j'apporte plus de réponses. C'est du moins comme ça que je l'ai compris. Ils ont malgré tout accepté et soutenu ma démarche. Le plus important pour moi aujourd'hui est d'avoir pu réaliser le film que je voulais, ce qu'ils m'ont permis de faire.

### Comment s'est effectué le choix du titre ?

Au départ, le titre était en anglais, inspiré d'une chanson de Leo Kottke *Summer's Growin Old*, transformé en *Summer Growing Up*. Je suis ensuite parti sur l'idée d'*Armand*, mais ARTE m'a encouragé à aller plus loin. Nous en sommes arrivés à *Armand 15 ans l'été*, trois éléments qui font le film : un personnage, l'adolescence, l'été.

### Et l'affiche ?

J'aime la bande dessinée, en particulier la production indépendante et underground américaine, et j'avais envie que cette influence se retrouve quelque part dans le film. J'ai donc fait appel à Matthias Lehmann, un ami dessinateur et auteur de bande dessinée, pour réaliser l'illustration de l'affiche.

### Que penses-tu des films sur les adolescents ?

*Dix-sept ans* de Didier Nion est un film qui m'a beaucoup marqué. Je n'en avais pas le souvenir mais en le revoyant récemment, j'ai été surpris par la forte présence du réalisateur. Dans *Armand*, je voulais au contraire m'effacer tout en faisant en sorte que ma présence soit assumée. Pour moi, l'adolescence est un état à part entière, un âge où rien n'est défini, où tout est possible. C'est quelque chose que je voulais faire ressentir dans ce film. Et comme je ne m'en lasse pas, mon prochain film sera également sur l'adolescence !

Propos recueillis par Valentine Pignet, Languedoc-Roussillon Cinéma

# GROS PLAN

L'image / Le son / Le montage



Blaise Harrison,  
réalisateur et  
chef opérateur

### Que t'apporte d'être à la fois à l'image et à la réalisation ?

Plusieurs choses. D'une part, ça limite le nombre de personnes dans l'équipe : nous ne sommes que deux (l'ingénieur du son et moi-même), ce qui favorise une certaine intimité avec les personnages filmés. D'être derrière la caméra change la façon dont on se comporte avec eux, c'est très direct, immédiat, on participe activement au processus de fabrication du film, on n'est pas simple observateur. J'avais parfois l'impression d'être vraiment avec eux : quand Armand est avec ses copines autour du texto, pendant le cours de sport, lors de la fête... À certains moments, il faut aussi prendre plus de distance, savoir être un peu à l'écart. Toute cette question de la place de la caméra est importante.

Il me semble que l'image peut raconter autant que les mots ; dans cette optique, c'est d'autant plus important

pour moi de me charger de l'image quand je réalise. La caméra, le cadre, c'est mon œil, ma façon de regarder et de montrer les choses. En documentaire on ne contrôle pas tout ce qui se passe devant la caméra, il y a beaucoup d'imprévus, de surprises et il faut parfois improviser et prendre des décisions très vite : qu'est-ce qui doit être vu, comment vais-je filmer ça, où est-ce que je place la caméra, qu'est-ce que je peux laisser hors champ... Face à une même situation, en fonction des choix pris, on peut raconter des choses très différentes. Ces décisions ont donc une influence importante sur le film.

Ne pas être à la caméra me semblait absurde, je me sentais comme un photographe qui demanderait à quelqu'un d'autre de prendre ses photos...

### Comment prépares-tu tes plans, tes cadrages, la lumière ?

En général, j'observe la scène que je veux filmer (le lieu, l'action, la lumière) et j'essaie de comprendre comment elle peut évoluer, puis je choisis la place idéale de la caméra, l'objectif et si je dois mettre ou non la caméra sur un trépied. On a plus ou moins de temps pour ces étapes, mais, le plus souvent, ça se passe comme ça.

Dans des séquences davantage mises en scène, je me permets de positionner les gens ou des éléments de décor de façon à obtenir la composition qui me plaît et la meilleure façon de

tourner. Mais d'une façon générale, je n'interviens quasiment pas sur ce qui se passe. J'essaie toujours de m'adapter à l'environnement plutôt que de m'imposer à lui. En terme de lumière, je n'utilise aucun éclairage additionnel, ni réflecteurs ; je ne tourne donc qu'avec la lumière disponible, qu'elle soit naturelle ou artificielle.

### Qu'appelles-tu une "caméra lyrique" ?

Il y a dans le film une alternance de moments réalistes et d'autres plus oniriques ; je parle de caméra lyrique quand j'évoque une séquence qui tient davantage de l'ordre du rêve ou du fantasme, comme celle dans la garrigue. Ces séquences sont pour moi une façon de rentrer dans la subjectivité d'Armand et de faire ressentir son état intérieur. Dans ces moments, je cherche moins à montrer qu'à suggérer. Je prête donc encore plus attention à la lumière et au cadrage.

### Qu'est-ce qui, dans le traitement de l'image, apporte un côté fictionnel à ton documentaire ?

La faible profondeur de champ et l'enregistrement en progressif (25 images par seconde) jouent certainement ce rôle, car ces caractéristiques se rapprochent de celles du 35 mm. J'ai également travaillé l'image de façon à ce qu'elle soit la plus douce possible, dans les contrastes comme dans les couleurs. Et c'est aussi une des qualités du 35 mm que la vidéo a toujours du mal à égaler.

### Pascale Mons, preneuse de son

"Je travaille en tant que preneuse de son (ou ingénieure du son) essentiellement sur des documentaires. J'ai aussi une activité de monteuse (fictions et documentaires). J'ai travaillé sur *Armand 15 ans l'été* à la demande de Blaise Harrison. Auparavant, nous avions travaillé ensemble sur le documentaire *La Mort de Danton* (2011) d'Alice Diop où il était chef opérateur et moi ingénieure du son. Mon rôle sur ce film était d'assurer la prise de son (sons directs et ambiances). Je disposais pour cela d'un enregistreur numérique Nagra LB, d'une perche avec un micro directionnel, d'un micro cravate non filaire et d'un micro stéréo pour les sons d'ambiance.

Nous avons travaillé sur plusieurs périodes au cours d'un été. Comme toujours lorsqu'il s'agit d'une équipe extrêmement réduite, il y a une immersion totale avec les gens que l'on filme. Nous avons fait connaissance avec toute la famille et pas mal d'amis d'Armand et nous avons partagé plein de moments de toutes sortes : moments ordinaires ou de fête, repas... Nous avons essayé d'être dans l'échange, de vivre des choses avec eux et plus particulièrement avec Armand. Cela s'est fait très naturellement.

Quant à la relation avec le réalisateur, c'est aussi un accompagnement et un partage. Dans un documentaire, les choses et les événements sont toujours en mouvement, il est très difficile de se reposer sur une certitude quelconque. On est donc beaucoup dans l'interrogation, le doute quelquefois, mais j'ai le souvenir d'un film qui s'est passé de façon extraordinairement sereine et agréable, sans stress.

Pour moi, ce film était très intéressant à faire car il y avait un environnement sonore d'une richesse inouïe. Nous avons aussi tourné pas mal de séquences où l'image et le son étaient autonomes : dans certaines situations de tournage, je n'étais pas obligée de faire un son qui soit synchrone avec l'image car Blaise était plus intéressé par une utilisation décalée du son. Ce qui m'a amenée à être plus libre, à creuser vraiment les lieux dans lesquels on tournait, et je me suis régalée à chercher, découvrir et enregistrer les innombrables sons de nature et les sons de fête bien spécifiques à cette région ! J'ai pu faire énormément de sons seuls, d'ambiances, ce qui était vraiment passionnant."

### Gwénoïla Héaulme, monteuse

"Je suis chef monteuse. J'ai rencontré Blaise en 2009. A l'époque, il réalisait des petits films pour la revue documentaire *Cut-Up* produite par Quark Productions pour ARTE. J'avais déjà monté quelques films pour cette même émission quand Patrick Winocour et Juliette Guigon, les producteurs, m'ont proposé de monter un film de Blaise. Nous nous sommes très bien entendus et c'est ainsi que j'ai monté chaque film qu'il réalisait pour *Cut-Up*, puis *Armand 15 ans l'été*. Mon rôle consiste à écrire le film avec les images et les sons. Dans un premier temps, on visionne tous les rushes avec le réalisateur. Sur ce film on avait environ soixante heures de rushes. Le dérushage nous a pris deux à trois semaines. C'est une étape déterminante pour le bon déroulement du montage : on prend de nombreuses notes, on discute beaucoup et je dois être très attentive à ce que je ressens à cette première lecture des images. Et puis



© Languedoc-Roussillon Cinéma

on se lance. On choisit de garder telle ou telle séquence, de monter dans tel ou tel ordre. On fait, on défait, on refait, on redéfait... jusqu'à ce qu'on soit satisfait du résultat. A chaque fois que l'on était content d'une version, on organisait une projection avec Estelle, la productrice, et parfois d'autres spectateurs pour avoir un retour sur notre travail. Et puis on y retournait. Comme il s'agit d'un documentaire, il n'y a pas de scénario écrit à l'avance, donc il faut inventer une narration : choisir les plans, leur durée, l'ordre... Le monteur est comme le conteur qui choisit les mots, le ton, les silences, le rythme de son histoire... pour embarquer avec lui le spectateur, ce évidemment avec la complicité du réalisateur.

La particularité de ce film, c'est que le montage (effectué sur un logiciel nommé Final Cut) s'est fait assez rapidement et tout en douceur. Dix semaines de plaisir !"

Entretiens réalisés  
par Valentine Pignet,  
Languedoc-Roussillon Cinéma

# DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

**SÉQUENCE 1** (0 à 3'50") En pleine rue dans un village du Sud de la France, le jour de la Fête de la musique, un groupe d'adolescents s'attroupe autour d'un téléphone portable à propos d'un texto. Seul garçon de la bande, Armand prend très au sérieux l'histoire de cœur de sa copine. Le message envoyé, les amis écoutent un concert et dansent.

**SÉQUENCE 2** (3'50" à 7'26") Dernier jour de cours au collège. Au gymnase, Armand raconte à des amies la soirée de la veille, puis d'hypothétiques vacances en Espagne. Jeux et chahuts de toutes sortes rythment ces derniers instants passés au collège et Armand apparaît déguisé en clown. La sonnerie retentit et les salles se vident. Après les au revoir à la sortie du collège, Armand rentre chez lui en voiture avec sa mère.

**SÉQUENCE 3** (7'26" à 8'45") Armand est chez lui, confortablement installé sur la terrasse au soleil. Il écoute de la musique dans des écouteurs en faisant bronzer ses jambes. Le quartier est calme et écrasé par la chaleur.

**SÉQUENCE 4** (8'45" à 9'16") Dans un skatepark, un adolescent torse nu et casquette à l'envers fait du roller sur une rampe.

**SÉQUENCE 5** (9'16" à 12'22") Chez lui, dans une pièce à la tapisserie arrachée, Armand est avec des copines. Il fait une manucure à l'une d'elles, puis se fait photographier. Sa sœur joue à un jeu vidéo. Armand se coiffe méticuleusement les cheveux devant un miroir. Le soir venu, allongé sur son lit, il regarde l'émission de télé-réalité *Secret Story* dans laquelle les participants se questionnent sur l'éventuelle homosexualité de l'un des leurs, tandis qu'Armand détourne son attention pour inviter vainement un petit animal – qui se tient hors champ – à se coucher près de lui.

**SÉQUENCE 6** (12'22" à 17'48") Le 14 juillet. Armand et sa sœur se rendent au feu d'artifice. Ils avancent au son d'une fanfare de village que l'on entend de plus en plus distinctement. Dans la nuit, Armand admire le feu d'artifice qui éclaire par intermittence son visage grimaçant et paraissant se transformer sous les explosions. Un temps seul et comme perdu au milieu de la fête et de la foule, Armand rencontre une amie collègienne. Ils passent du temps ensemble et feuilletent son journal intime.

**SÉQUENCE 7** (17'48" à 24'14") Armand et sa copine rencontrée lors de la fête sont au bord d'un lac. Il reste hors de l'eau tandis qu'elle se baigne. Au fil de leurs échanges, il s'immerge. Avec l'arrivée de l'obscurité, la conversation évolue vers des questions plus intimes pour Armand, notamment sur l'hypocrisie des gens face à son obésité.

**SÉQUENCE 8** (24'14" à 25'34") Armand et sa sœur sont dans la chambre à la tapisserie arrachée, ils jouent à un jeu vidéo. On rentre dans le jeu vidéo accompagné par de la musique.

**SÉQUENCE 9** (25'34" à 26'50") Armand visite une exposition de photographies. Il déambule, seul et silencieux, entre de grands et saisissants portraits en couleurs de marginaux américains. Il lit en voix off un texte en anglais représenté sur une des photos.

**SÉQUENCE 10** (26'50" à 28'21") Dans sa chambre, Armand se coiffe méticuleusement face à un miroir. Le son des cigales envahit l'espace. Armand marche et s'allonge dans la garrigue.

**SÉQUENCE 11** (28'21" à 28'53") Au skatepark, sous un soleil aveuglant, des adolescents enchaînent les figures avec aisance et décontraction.

**SÉQUENCE 12** (28'53" à 29'47") Armand arrose des plantes dans un potager.

**SÉQUENCE 13** (29'47" à 32'24") Armand est dans la chambre à la tapisserie arrachée, il se fait lisser les cheveux par une copine – tout en feuilletant machinalement un magazine –, tandis qu'une autre envoie des textos et que sa sœur joue à un jeu vidéo. Seul, allongé sur son lit, Armand regarde un épisode d'une série télévisée américaine (*Charmed*) dans lequel les personnages évoquent ce qui différencie et caractérise hommes et femmes. Dans un Centre d'Information Jeunesse, Armand donne des nouvelles de son été à une copine via Facebook.

**SÉQUENCE 14** : (32'24" à 32'48") Au skatepark, un jeune skateur enchaîne les rampes comme un métronome, sous le regard d'un autre garçon.

**SÉQUENCE 15** (32'48" à 39'47") C'est la fête du village. Un peu à l'écart de la fête foraine, Armand, sa sœur et des copines trainent tandis que le jour tombe. La nuit venue, de jeunes hommes tentent d'approcher les vachettes lâchées dans les rues. D'autres s'amuse dans les manèges, se draguent, dansent. Armand reste toujours à l'écart.

**SÉQUENCE 16** (39'47" à 40'21") Armand dort profondément dans sa chambre. De gros nuages sombres défilent au ralenti dans un ciel gris.

**SÉQUENCE 17** (40'21" à 41'21") Chez lui, assis à une table, Armand teste ses fournitures scolaires.

**SÉQUENCE 18** (41'21" à 43'24") Dans un magasin de sport, Armand et sa maman font des courses en vue de la rentrée scolaire. Armand tousse, puis las, baille d'ennui.

**SÉQUENCE 19** (43'24" à 44'44") Armand est en pleine nature, face au soleil qui se couche sur un lac. Il est déguisé en clown et interprète une chorégraphie frénétique sur une musique électronique jouée en son off.

**SÉQUENCE 20** (44'44" à 48'56") Le matin de la rentrée, Armand prépare ses affaires scolaires et remplit son cartable. Il a l'air pensif et un peu inquiet. Aux premiers rayons du soleil, il se coiffe longuement. Dans la voiture qui le conduit au collège, lunettes de soleil sur les yeux, alors que sa mère lui parle de son année à venir, il semble ailleurs, l'appréhension et le stress se lisant de plus en plus sur son visage. Arrivés sur le parking du collège, ils s'embrassent et Armand sort de la voiture pour rejoindre ses amis.

**SÉQUENCE 21** (48'56" à 50'00") Tandis que le générique de fin s'inscrit sur un fond noir, dans un fracas de chaises déplacées, une enseignante accueille énergiquement les élèves de 3<sup>ème</sup> et leur rappelle les échéances importantes à venir.

Découpage séquentiel  
Blaise Harrison  
Rédactionnel  
Guillaume Boulangé

# RÉCIT

L'été des grandes indécisions

—  
François Ekchajzer  
Critique à Télérama  
Service télévision

Cet été-là (celui du film), Armand a 15 ans. L'âge de tous les possibles et des toutes premières fois. L'âge des premières grandes décisions et des premières orientations tant sexuelles que scolaires. Parfois aussi l'âge d'une indécision qui dure, comme c'est le cas chez ce jeune homme un peu trop rond, un peu trop sage, un peu trop clown pour ne pas dissimuler une part d'embarras. Pendant que les autres garçons de son âge éprouvent la distance qui les sépare de l'autre sexe par des approches dont la fréquente maladresse trahit l'urgente nécessité, Armand entretient avec les filles des relations complices, dans lesquelles le souci de plaire occupe peu de place. Dès la scène d'ouverture, placée avant le générique – c'est dire si elle est d'"ouverture" et doit être appréciée comme programmatique –, il conseille une copine en spécialiste des affaires de cœur, l'aide à choisir les mots d'un texto amoureux. Quelques minutes plus tard, le voici qui vernit les ongles d'une autre fille. Le film est commencé depuis seulement quelques minutes, et il est déjà clair qu'Armand n'est pas exactement un garçon comme les autres. Cet écart est au centre d'*Armand 15 ans l'été*. Il est même le sujet de ce documentaire produit dans le cadre de *Les gars et les filles*, collection d'ARTE

dédiée aux premières œuvres. Moins d'une heure durant, Blaise Harrison y dépeint l'attachante étrangeté d'Armand par petites touches impressionnistes, se gardant de tout commentaire, de toute interview, de toute frontalité, pour nous montrer l'adolescent chez lui, dans une fête de village, dans la campagne languedocienne... Nous sommes au début de l'été, au début des vacances, quand le cadre scolaire cesse de déterminer le rôle de chacun. Bientôt, le séjour qu'il projette d'effectuer en Espagne l'aura peut-être sorti de son cadre habituel. L'heure est à la vacance, pour ne pas dire à la latence. Le film donne à voir Armand lézardant au soleil, dans ce Midi que la caméra capte avec une grande sensualité. Quand il n'est pas affalé devant *Secret Story*, où se pose une question d'identité sexuelle entrant en résonance avec ce qu'on devine du mystère d'Armand, il se balade avec sa sœur, d'une corpulence comparable à la sienne et vêtue d'une chemise à carreaux semblable à celle qu'il a sur lui. Seuls les distinguent leurs cheveux, qu'elle a courts et qu'il porte longs, rassemblés dans une queue de cheval. Une autre scène avec sa sœur nous la montre devant un écran, absorbée par une partie de jeu

vidéo *Grand Theft Auto*, pendant qu'une copine lisse au fer électrique les cheveux d'Armand. Blaise Harrison excelle à jouer de ce type d'inversions pour qualifier l'état d'indécision dans lequel flotte son protagoniste-titre. Une autre scène est, à ce titre, éloquent, qui nous le montre assis au bord d'une rivière, dans laquelle se rafraîchit une jeune fille dont les marques de coquetterie n'éveillent en lui qu'une vague nonchalance. Ils parlent de leur âge, de ses rondeurs à lui, de Cendrillon, de Belle au bois dormant, de Dieu, d'Adam et Eve... Mais c'est surtout leurs positions respectives qui donnent tout son sens à cette scène – l'une des plus longues et la plus mémorable du film. Elle est dans l'eau et prend un évident plaisir à s'y prélasser, tandis que lui rechigne à s'y jeter.

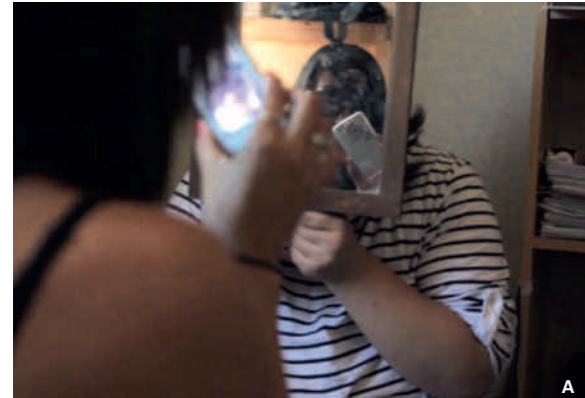


Le réel appréhendé par Blaise Harrison grouille de ces indices, de ces détails évocateurs d'un paysage intime aux contours indistincts – de ceux qui se défilent quand on veut les fixer, les mettre en mots, les soumettre au régime autoritaire du reportage. L'aisance avec laquelle sa caméra cultive l'allusion suffit à la puissance d'évocation d'*Armand 15 ans l'été*. Au point qu'on se demande s'il fallait sortir du cadre de l'observation, pour ajouter à ce tableau tout en nuances quelques scènes oniriques : évolutions de jeunes gens en skate, comme échappées d'un film de Larry Clark, danse en plein air d'Armand déguisé en clown... Souci de trop bien faire, typique d'un premier film dont on ne doute pas que d'autres, tout aussi beaux mais plus sûrs de leurs effets, lui succéderont bientôt.

# MOTIF

Le corps d'Armand au miroir du cinéma

Vincent Marie  
Professeur d'histoire et de cinéma  
Chargé de mission Cinéma Audiovisuel,  
DAAC-Rectorat de Montpellier



<sup>1</sup> Il s'agit d'un lycée de Portland, métaphore du lycée de Columbine à Littleton dans le Colorado qui fut le théâtre du tristement célèbre massacre de 1999.

Poser la question du rapport d'un adolescent à son corps n'est pas nouveau au cinéma et la posture cinématographique que cela suppose éclaire souvent le discours du réalisateur.

On connaît le parti pris d'un Gus Van Sant qui, dans *Elephant*, filme des adolescents de dos, arpentant les couloirs d'un lycée<sup>1</sup>, s'accordant ainsi avec les portraits peints des anciens Égyptiens (qui ne peignaient jamais personne de face) pour offrir une continuité parfaite de la vie après la mort. On connaît aussi ses effets de ralenti pour mettre en scène des skateurs qui défient les lois de l'apesanteur de manière quasi – irréaliste sur la rampe de *Paranoïd Park*. Dans le film *Armand 15 ans l'été*, Blaise Harrison s'inspire de ces procédés au sein de quelques séquences. Cependant, si ces références sont assumées, le réalisateur fait aussi œuvre originale.

La question du genre masculin/féminin est d'abord au centre des préoccupations du jeune adolescent et attire l'attention du réalisateur.

Sous l'œil de sa caméra, se dessine en effet, le temps d'un été, la mise en scène cinématographique d'une grammaire du corps d'un adolescent efféminé et un peu enveloppé : celle d'Armand, 15 ans. Avec ses cheveux longs, sa dégaine mal ajustée et sa voix, qui s'échappe dans les aigus, Armand se situe quelque part

entre masculin et féminin. A ce titre, la séquence de l'autoportrait apparaît comme emblématique des tourments qui préoccupent le jeune garçon à la puberté. Armand est au centre de l'image et tient à la place de sa tête un miroir dans lequel se reflète le visage d'une de ses camarades projetant ainsi au spectateur l'image d'une tête de "maigre dans un corps de gros" selon les propres mots de l'adolescent. Par ailleurs, ce que l'on comprend d'Armand dans son rapport à son identité sexuelle ne vient pas toujours de lui. La séquence de la télé-réalité dans laquelle l'un des protagonistes aborde l'homosexualité d'un autre participant renseigne sur l'environnement social dans lequel évolue le jeune homme. En abordant, par le biais d'événements extérieurs, des questions taboues, le réalisateur choisit de confronter le jeune homme à la diffusion médiatique de considérations sensibles qui relèvent de l'intime et qu'il n'aborde jamais de front avec sa famille au cours du film. (A)

Sur le chemin de la construction d'une estime de soi, se manifeste sur la pellicule, une mise en scène du corps d'Armand à travers différentes séquences. Pendant l'année scolaire, maîtriser son corps à travers une pratique sportive à l'école semble souvent problématique pour un jeune un peu enveloppé. Le

corps se déplace lentement avec difficulté. Toutefois, le réalisateur ne fait pas le choix de s'appesantir sur le problème de surpoids de son protagoniste principal. Dans le contexte du collège, la caméra n'est jamais intrusive. Contrairement à ce que suggérerait la description proposée par l'annonce de casting : "recherche un garçon adolescent d'environ 15 ans en surpoids et dont le physique constitue un handicap à la fois personnel et social", Blaise Harrison propose finalement de faire découvrir le quotidien d'un garçon certes un peu rond mais qui n'est pas systématiquement mis à l'écart. Par un montage rythmé et l'utilisation de gros plans sur les visages, le réalisateur pose un regard bienveillant sur l'intimité d'un jeune homme atypique qui s'avère être en fait un jeune garçon plutôt décomplexé. Assumer un corps qui ne rentre pas dans la norme est toujours plus compliqué lorsque vient l'été car c'est le moment où les corps sont le plus exposés. Avec la séquence de confessions au coucher du soleil sur le lac du Salagou, une deuxième étape est franchie par l'adolescent dans la quête d'une estime de soi. Armand est assis sur les berges du lac, il discute avec une jeune fille de son âge qui se baigne à quelques mètres de lui. On apprend que le jeune garçon n'aime pas se baigner. Devant l'objectif de la caméra, le temps semble

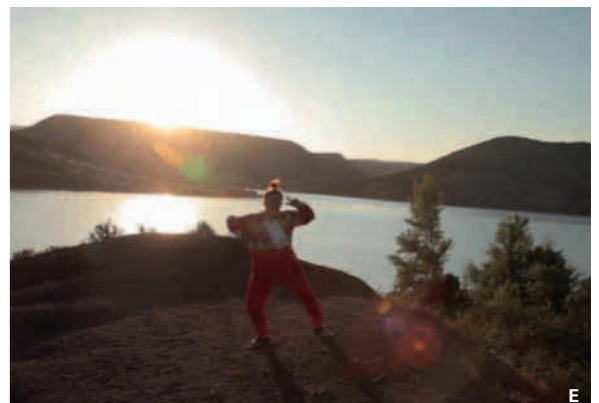
s'égrener de manière inexorable. Il faut en effet attendre la fin de la journée pour que le réalisateur et son ingénieure du son (Pascale Mons) finissent, avec la venue de l'obscurité, par capter les confidences de l'adolescent. Oubliant la caméra, Armand s'immerge et commence à parler librement de son corps avec sa camarade. Son surpoids ne semble a priori pas lui poser problème mais c'est plutôt le regard de l'autre sur son corps qui le blesse davantage. (B) La dernière étape de ce parcours vers une meilleure connaissance de son corps pourrait être la séquence de la visite de l'exposition photographique de Richard Pak à Montpellier. Armand y est confronté à une forme de création qu'il n'a pas l'habitude de voir : les corps et la sexualité de marginaux et/ou de représentants de la classe moyenne américaine font l'objet d'une posture esthétique. Par un habile jeu de miroir avec les portraits photographiques exposés dans la galerie du musée et selon le principe de la mise en abîme, Armand se trouve confronté aux questions qui l'habitent. (C)

Le corps d'Armand apparaît enfin comme un élément de ponctuation qui rythme la narration du film. A l'échelle temporelle du quotidien, plusieurs séquences montrent ainsi Armand se coiffant ou se faisant coiffer. Ces scènes

témoignent d'un rituel banal et journalier pour le jeune adolescent mais aussi d'une posture scénographique, différente à chaque fois, rythmant les moments du film. Dans la première séquence, le cadreur est positionné derrière Armand. Le jeune adolescent est seul et coiffe soigneusement ses longs cheveux en silence. Blaise Harrison capte ici l'instant fugace d'une préoccupation très féminine et montre qu'Armand se situe à la frontière d'une ligne trouble entre masculin et féminin. Dans la deuxième séquence, Armand est filmé de profil et opère méticuleusement son geste quotidien. La répétition de l'action révèle la dimension quasi rituelle de la scène.

Dans la troisième séquence, la posture est différente. Armand est filmé de trois quarts et se fait coiffer par une copine. Il est au centre du cadre et à ce titre apparaît comme l'élément fédérateur du groupe d'adolescentes dans lequel il évolue. Dans la quatrième séquence : la rentrée approche. Armand est filmé face au miroir et le réalisateur joue sur la profondeur de champ pour mettre en relation son personnage avec le spectateur. On voit à la fois les expressions de son visage et ses cheveux. Ces différentes scènes s'intercalent dans le film entre moments de retrouvailles et d'effusion avec ses camarades et moments de solitude et d'ennui. (D)

Deux séquences révélatrices d'une grammaire corporelle bornent la narration du film. Au début, Armand arrive au collège dans un costume de clown. C'est la fin de l'année scolaire et le début des vacances estivales. Dans la dernière partie du film et comme en écho à la séquence d'ouverture, Armand endosse une nouvelle fois son déguisement de clown. S'opère alors dans le décor de la garrigue du lac du Salagou une sorte de danse rituelle dont la dimension onirique permet au spectateur de se projeter dans la tête d'Armand. La rentrée est proche, c'est peut-être sa dernière danse. Elle symbolise le deuil de l'enfance et évoque le souvenir nostalgique de l'été qui s'achève. Ces deux séquences où le corps d'Armand est travesti se manifestent comme deux intervalles, deux rites de passage qui ponctuent à la fois la période estivale et symbolisent les préoccupations de la puberté. (E) Au final, par une posture cinématographique que l'on pourrait qualifier d'impressionniste, Blaise Harrison tente, le temps d'un été, de saisir toute la richesse des échappées mentales d'Armand et projette à l'écran une grammaire corporelle dont la complexité cristallise les différentes dimensions psychologique, sociologique et culturelle des tourments de la puberté.



# ANALYSES DE SEQUENCES

La Métamorphose imaginaire  
Séquences 10, 11 et 12 :  
de 26'51" à 29'47"

Guillaume Boulangé  
Maître de conférence en Arts du Spectacle-Cinéma  
Université Paul Valéry - Montpellier III

séquence 10



Armand vient de visiter une exposition photographique où il a été confronté à de nombreux portraits de femmes et d'hommes de tous âges, marginaux visiblement exclus du rêve américain, et posant le plus souvent presque entièrement nus – série intitulée, non sans ironie, *Pursuit (Of Happiness)* de Richard Pak. Mise en abîme au cœur du film des rapports problématiques qu'Armand entretient avec son corps, ses désirs incertains et le regard des autres, cette visite trouve son plein épanouissement métaphorique dans les séquences suivantes (10, 11 et 12), lors d'une balade initiatique en pleine nature et d'une scène onirique urbaine, étrange et pénétrante.

## LE ROI DE L'ÉVASION

La séquence 10 débute par un plan rapproché (PLAN 1) d'Armand se coiffant, silencieux et concentré, dans une pièce sombre baignée d'une douce lumière blanche de contre-jour. Ce long plan fixe, pris de profil, vient dans la continuité des photographies contemplées juste auparavant comme le suggérait déjà le rapprochement des deux paysages suburbains, américain et français, à la jointure des deux séquences. La présence d'un miroir et d'un cadre en bois accrochés au mur de gauche et celle d'un grand portrait sur fond bleu en arrière-plan – flou – au centre de l'image, inscrivent ce "plan-tableau"<sup>1</sup> dans une tradition de représentation plus ancienne, clairement picturale : celle du triptyque.

Excentré, Armand occupe le volet droit du tableau central. A gauche, le miroir rectangulaire face auquel il se brosse les cheveux, est filmé de telle sorte qu'il ne renvoie aucun reflet. Cette remarquable composition et la présence mystérieuse de cette fenêtre "virtuelle" ouverte sur l'inconnu, laisse affleurer avec une extrême pudeur, la dimension profondément réflexive du film. Le cinéaste et son modèle partagent alors bien plus que le même espace. L'un et l'autre se reconnaissent dans ce sentiment banal et universel, propres aux adolescents de province rêveurs et solitaires, en quête d'un autre monde et d'un autre corps à habiter : le besoin d'échapper aux pesanteurs du réel.

Le chant des cigales qui recouvre progressivement le silence de ce "plan-tableau" résonne dès lors comme une invitation au départ. L'aspect symbolique du voyage qui commence alors, est d'ailleurs renforcé par la parfaite continuité sonore de ce "chant d'amour" entre l'espace intérieur et la nature sauvage dans laquelle Armand évolue.

Le second plan de la séquence (PLAN 2) fait passer physiquement de l'intérieur à l'extérieur, mais aussi du visage silencieux au corps "parlant" d'Armand. Pendant une dizaine de secondes, un travelling avant en plan rapproché, caméra portée en légère contre-plongée, le suit de dos, se frayant sans difficulté apparente un chemin entre ombre et lumière, au

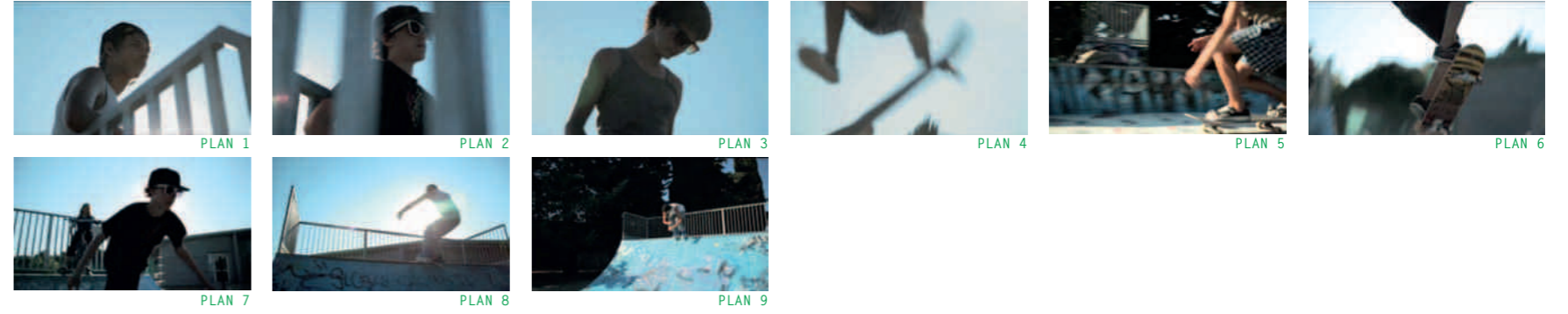
sein d'une nature épaisse. L'absence presque totale de profondeur de champ et de perspectives à l'intérieur du cadre suggère que la destination d'Armand importe peu, seul compte son trajet. Il est habillé d'un tee-shirt noir, premier signe visible bien que superficiel de sa volonté de transformation. Ce changement vestimentaire témoigne également d'une ellipse temporelle importante, mais celle-ci est contredite par le chant continu des cigales, seulement un peu plus intense après le raccord. Ce léger hiatus entre l'image et le son accentue l'aspect onirique de l'excursion d'Armand. L'adolescent s'évade dans un voyage plus mental que véritablement géographique. Son corps massif et lourd paraît soudain plus léger que d'ordinaire ; sa progression dans le maquis devient fluide, presque chorégraphique. Un peu comme si, en filmant ce corps en marche, qui plus est de dos, le cinéaste tentait de saisir quelques-unes des pensées intimes d'Armand, les mouvements secrets de son âme.

## LA BALLADE SAUVAGE

Les PLANS 3 et 4, deux inserts assez courts, filmés en très gros plan viennent interrompre l'avancée d'Armand. Le premier, par sa brièveté et son étrangeté, pourrait laisser croire qu'il s'agit d'un curieux insecte fermement accroché au sommet d'une petite branche nue. Cependant, on reconnaît très vite l'exuvie d'une

cigale, cette vieille peau racornie d'où l'insecte s'extrait en été afin d'accomplir son imago<sup>2</sup>. Au plan suivant, Armand expose cette enveloppe vide de cigale dans le creux de sa main, "de face" dans la douce chaleur d'un rayon de soleil. Preuve tangible que la dernière mue a bien eu lieu, cette exuvie recueillie par l'adolescent métaphorise dans le film son propre désir de métamorphose. Au PLAN 5, reprenant son avancée dans une garrigue plus dense et sombre qu'auparavant, Armand, toujours filmé de dos, s'emploie à franchir un rideau de végétation. Repoussant les branchages avec ses bras, il est contraint de se baisser et même de sortir du cadre, pour parvenir de l'autre côté. Ce plan qui signale le passage d'une frontière physique et mentale est suivi d'un insert cut (PLAN 6), assez court, d'une cigale adulte dissimulée au cœur d'un genévrier nain et participant probablement à la symphonie ambiante. Continuant la métaphore filée, ce plan fonctionne par contiguïté avec le PLAN 7, l'un des plus beaux du film. Il s'agit d'un autre "plan-tableau" dont on peut légitimement se demander s'il relève encore de l'esprit du documentaire tant il paraît avoir été pensé et savamment mis en scène. Au centre de l'image, occupant presque toute la largeur du cadre, Armand est couché sur le dos dans une pose de sieste champêtre. Entouré d'herbes jaunies par la sécheresse et de petits épineux verts, il se tient immobile, les yeux clos,

séquence 11



séquence 12



3- La "mue imaginaire" est la dernière transformation que l'insecte réalise pour atteindre son stade final, l'imago.

4- Le garçon en roller et débardeur blanc, qui évolue seul sur le half pipe (PLAN 8, 9) enchaînant pas moins de cinq figures consécutives en plan séquence, serait le double idéal d'Armand. Il incarne en quelque sorte son "rêve américain".

le visage baigné de soleil, la main droite délicatement posée sur le ventre et la jambe gauche à demi fléchie. Au cœur de cette immense toile naturelle, son corps paraît soudain différent, presque élané. Imperceptible jusqu'alors, sa mue a vraiment commencé. A l'instar de son double animal auquel il emprunte symboliquement le cycle de vie, mais également un certain "art de vivre", musical, sensuel et insouciant, Armand poursuit dans ce plan sa "mue imaginaire"<sup>3</sup>... "sa mue imaginaire". L'équilibre de la pose, l'harmonie de la composition visuelle, la pureté des couleurs, la fixité du cadrage et du sujet à l'intérieur du cadre, enfin, l'importance de la lumière naturelle et de son scintillement sur le visage de l'adolescent, tous ces éléments participent à la célébration de la nature changeante. Inspiré par la démarche picturale impressionniste tout autant que par l'esthétique des déambulations adolescentes des films de Gus Van Sant (*Elephant*, *Last Days* ou *Gerry*), Blaise Harrison choisit le moment propice et trouve la bonne distance pour saisir la métamorphose intérieure de son personnage. Sans s'en rendre compte, le garçon entre corps et âme dans l'âge de l'apesanteur.

## AU PAYS DES GARÇONS MERVEILLEUX

La "vie aérienne" d'Armand prend une nouvelle dimension dans les neuf plans de la séquence suivante (séquence 11) entièrement tournée dans un skatepark en son absence. Par rapport aux deux séquences qui l'encadrent, cette série de plans est relativement courte puisqu'elle ne dure qu'une trentaine de secondes. Dès la fin du plan d'Armand couché dans la garrigue jusqu'au PLAN 6 de cette séquence, des sons musicaux, minimalistes et inquiétants se superposent de manière croissante au chant des insectes. Non réalistes, ils confèrent aussitôt aux images une dimension onirique. Comme avec la *cymbalisation* des cigales, totalement recouverte au PLAN 5, le montage sonore produit une impression de continuité, créant même une logique narrative entre deux espaces-temps hétérogènes, la garrigue et le skatepark. On regarde alors ces images tremblées de garçons sveltes et musclés enchaînant avec aisance les figures de voltige sur les pentes du *half-pipe*, comme si elles relevaient toutes du domaine du rêve ou du fantasme. L'amplification par résonance des

bruits de rollers et planches à roulettes sur la tôle rend la séquence encore plus irréaliste. La fiction s'empare progressivement du récit documentaire. Cette séquence débute par une succession de plans rapprochés de trois éphèbes en débardeur (PLANS 1, 2, 3), filmés séparément, à contre-jour, juste avant qu'ils ne se lancent dans la pente pour exécuter leurs figures de style, sauts, *slides* et autres *fliks*. (PLANS 4, 5, 6, 7). Lors de ces trois premières visions furtives et comme volées, prises en contre-plongée au-dessus de hautes grilles métalliques, les garçons "au look californien" sont nettement idéalisés. Ils apparaissent comme de puissantes divinités solaires et ailées, auxquelles Armand souhaiterait ressembler. Sans encore oser se l'avouer, l'adolescent, mal dans sa peau, aux attitudes et aux intonations de fille, éprouve alors peut-être du désir pour ces corps "imaginaires", graciles et athlétiques. Si "le yang, masculin, est chaud, solaire et symbole d'action!" comme on l'entend juste après dans le film lors d'un extrait de la série télévisée *Charmed* qu'Armand regarde seul dans sa chambre, alors la scène du skatepark en consti-

tue la parfaite illustration. Placés encore sous l'influence manifeste et décisive du cinéaste Gus Van Sant (*Paranoid Park*), ces neuf plans de skateurs sont montés en faux raccord *cut*, interdisant toute cohérence spatio-temporelle. Bougées, souvent floues et surexposées, volontairement elliptiques, les images du skatepark ne prennent alors véritablement sens qu'au regard de ce qui les a vu naître : le désir de métamorphose d'Armand.<sup>4</sup> Dans la séquence suivante (séquence 12), revenu dans le documentaire, de l'autre côté du miroir – et du rideau végétal (PLAN 4) – Armand est manifestement transformé par son voyage imaginaire au pays des cigales. Que signifieraient ce tee-shirt azur "Summer Waves", ce jet d'eau au débit puissant et vigoureux (PLAN 1), ou bien encore le gros plan solaire de son visage, filmé en contre-plongée et à contre-jour à la manière des skateurs "californiens" de son rêve (PLAN 2), s'ils n'étaient pas les signes tangibles d'une métamorphose accomplie?

1- Cf. Pascal Bonitzer, "Le plan-tableau", *Cahiers du Cinéma*, n° 370, avril 1985.

2- Si l'imago est la forme définitive de l'insecte adulte sexué, à la fin de ses métamorphoses, le terme désigne également en psychanalyse "l'image inconsciente d'une personne, le schéma imaginaire à travers lequel le sujet vise autrui". Imago duquel découle le mot "image", désigne également le masque mortuaire que les descendants faisaient du visage des illustres défunts dans la Rome antique.

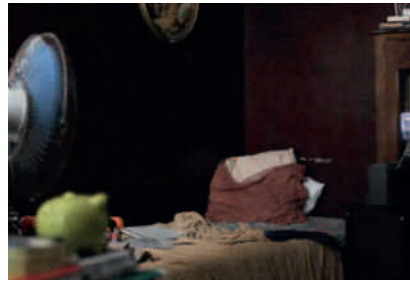
# INFLUENCES RÉFÉRENCES - ÉCHOS

Yan Chevallier  
Professeur d'histoire-géographie  
Service éducatif FRAC  
DAAC - Rectorat de Montpellier

## LA PHOTOGRAPHIE



Armand 15 ans l'été © Les Films du Poisson



Armand 15 ans l'été © Les Films du Poisson



Armand 15 ans l'été © Les Films du Poisson

## LA PHOTOGRAPHIE

Blaise Harrison aime à répéter qu'il est issu d'une école d'art généraliste et les références qu'il met en avant ne sont pas cinématographiques mais photographiques. La visite de l'exposition du Français Richard Pak au Pavillon Populaire de Montpellier, visite suscitée par le réalisateur, vient le rappeler. La liste des influences assumées présente une grande cohérence thématique. William Eggleston, Joël Sternfeld, Stephen Shore ou Philip-Lorca DiCorcia appartiennent tous à une mouvance de la photographie documentaire américaine qui a décidé, à la fin des années soixante ou au début des années soixante-dix, de faire le choix, à l'époque transgressif, de la photographie couleur. Le choix d'un médium réputé populaire (qui s'appuie aussi sur l'utilisation de couleurs saturées), non artistique, est allé de pair avec une sensibilité pour le quotidien, le banal, le non-pittoresque. Tous ces artistes pointent leur objectif vers les angles morts de la société américaine, ce qu'habituellement on ne voit pas parce qu'on juge que cela n'en vaut pas la peine. Ce regard alternatif est forcément critique, s'exerçant dans un pays qui a une grande habitude de maîtriser son image. C'est une Amérique désenchantée que nous montrent tous ces photographes et leurs images

évoquent beaucoup les cités-dortoirs et les lotissements à la française où vivent Armand et ses amis. L'Homme est toujours le sujet essentiel de ces clichés, même s'il est parfois absent de l'image. Quand l'humain n'est présent qu'en creux, on peut alors mieux se concentrer sur les artefacts dont il s'entoure, lotissements déprimants, lampadaires absurdes, décoration kitsch... Harrison utilise cette méthode, notamment dans ses plans de natures mortes, ou quand il alterne les images de la chambre sans, puis avec Armand. Cette propension à scruter les angles morts conduit naturellement à une mise au jour de l'intime, de tous ces moments de la vie (la sexualité mais pas seulement) qui normalement sont hors du regard des autres. On est là plus proche de Larry Clark (qui n'utilise la couleur que dans ses films) ou de Nan Goldin. On a souvent décrit cette école de la banalité comme un rejet du paradigme de "l'instant décisif", c'est-à-dire d'une photographie qui tire sa valeur de sa capacité à garder la trace d'un instant extraordinaire. Pourtant, il y a plus de points communs que de différences entre les photographes de la banalité et le théoricien de l'instant décisif, Henri Cartier-Bresson. Une rapide image de préau en fin d'année scolaire rappelle chez Blaise Harrison un célèbre cliché du vieux maître. Certains rapprochements

vont plus loin encore. Philip-Lorca DiCorcia ne se contente pas de capter le réel. Toujours avec le but de rendre compte au mieux de celui-ci, d'être au plus près des personnes qu'il suit, il n'hésite pas à mettre en scène l'image. Harrison travaille avec la même éthique : intervenir sur le réel pour mieux rendre compte de la vérité humaine.

## LE CINÉMA

Plusieurs scènes de skatepark, qui font partie des rares scènes où Armand n'est pas présent, évoquent le cinéma de Gus Van Sant. Des plans de ciel ou d'écrans de jeux vidéo renforcent cette impression. On pense à *Paranoid Park* et aussi à *Elephant*, ces films qui scrutent l'adolescence. Pourquoi cette référence si appuyée? Certes, Blaise Harrison ne sonde pas l'indicible de la violence meurtrière comme le maître de Portland; mais un destin d'Homme en devenir n'a pas à être marqué par le crime pour mériter qu'on s'y attarde tout un été. D'abord, Gus Van Sant se réclame explicitement de l'esthétique de William Eggleston; ensuite, la caractéristique du regard de ce cinéaste est de laisser beaucoup de champ à son sujet, cet espace de non-jugement parfait pour rendre compte de l'indétermination qui caractérise l'adolescence. Le flou des images, et parfois du son, qu'on retrouve aussi chez Har-

## LE MIROIR

Le thème du miroir est classique dans l'histoire de la peinture car il permet une méditation sur l'acte artistique, sur le sens qu'il y a à reproduire le réel. Blaise Harrison se plaît à utiliser les miroirs qui offrent l'avantage de filmer le sujet de face sans être dans son champ de vision et qui permettent de mettre en abîme l'acte documentaire. L'abîme devient vertigineux quand il rend compte des pratiques actuelles des adolescents (photographie au téléphone portable, émission de télé-réalité...). Il est omniprésent dans les intérieurs, parfois comme simple reflet de la télévision dans la surface vitrée d'un meuble.

## LA NATURE MORTE

La nature morte contemporaine n'est pas forcément à analyser comme une vanité. Le grand discours structurant, catholique notamment, ayant disparu, l'accumulation d'objets relève aujourd'hui plutôt du questionnement : pourquoi ces objets rassemblés? quel sens peut-on en tirer? de quoi sont-ils la trace? On peut trouver une démarche de ce type chez Daniel Spoerri dont les tableaux-pièges sont toujours constitués d'un corpus d'objets ayant un lien entre eux (reliefs d'un repas, lot acheté aux puces, outils de travail d'une même personne ...). L'utilisation des natures mortes par Blaise Harrison en début de scène rappelle une pratique du roman traditionnel chinois : chaque chapitre y est introduit par une historiette sans rapport avec l'intrigue mais dont le sens doit influencer sur la manière dont le lecteur va appréhender la suite.

## LE CINÉMA



Armand 15 ans l'été © Les Films du Poisson



Armand 15 ans l'été © Les Films du Poisson

## LE MIROIR

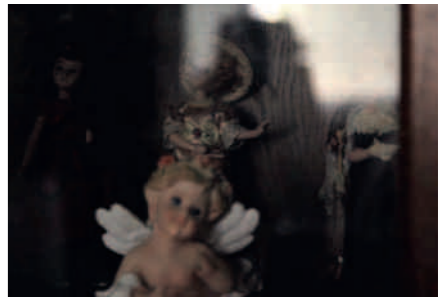


Diego Velasquez, La toilette de Vénus, 1647-1651, National Gallery, Londres



Armand 15 ans l'été © Les Films du Poisson

## LA NATURE MORTE



Armand 15 ans l'été © Les Films du Poisson



# THÉMATIQUE

L'adolescence thème de documentaires

Dominique Rousselet

Chargée du cinéma documentaire à la bibliothèque du Carré d'Art à Nîmes  
Vice-présidente d'Images en bibliothèques



© Mille et Une. Films

## COMMENT FILMER L'ADOLESCENCE ?

Blaise Harrison considère que les adolescents sont très cinégéniques, qu'ils sont de vrais personnages de cinéma avec une forte présence des corps et qu'ils débordent d'imagination si on la laisse s'exprimer. C'est précisément ce qui se joue dans *Armand 15 ans l'été* : la relation entre la personne filmée et le filmeur, la façon dont Armand se montre à nous et à ceux qui l'entourent.

Nous évoquons ici quelques films intimistes, expressionnistes scrutant les transformations qui bouleversent et modifient les relations que l'adolescent entretient avec le monde. Tout comme *Armand 15 ans l'été*, un certain nombre d'entre eux suivent les adolescents durant l'été, ce moment charnière, cette période souvent initiatique. En raison de sa durée limitée, le temps paraît suspendu : il n'y a plus les contraintes de l'année, la pression des résultats scolaires, la relation aux parents, l'obligation de se lever tôt... C'est la saison des expérimentations, des rencontres, mais également le temps de l'ennui, de l'introspection, de la mélancolie.

## L'EXTRAORDINAIRE DU QUOTIDIEN

Pour Armand, des choses anodines, banales donnent le sentiment de pouvoir faire basculer toute une vie : attendre avec ses copines un sms sur un téléphone portable tient ainsi du suspens absolu. On retrouve cette impression dans *Juillet* de Didier Nion (1998, 84 min.). Ce film se déroule dans un terrain de camping en Normandie en juillet. Rien ne se passe et pourtant l'ordinaire devient extra-ordinaire : la fête du 14 juillet, la réparation d'un vélo, la pêche à la crevette, les premières cigarettes. Les jeunes du film vivent des aventures et des expériences inoubliables.

*Oh ! les filles* d'Anne Villacèque (2003, 51 min.) fait également du quotidien et des lieux qu'on connaît par cœur un terrain d'expériences et de jeux hors du commun. Un groupe de copines de douze ans reste l'été à Marseille. Ces jeunes filles passent leur temps entre la plage et le centre commercial, elles regardent la télévision et bavardent en toutes circonstances. Elles pensent vivre aussi des aventures incroyables dans les calanques où une balade seules, sans adultes, devient une véritable épopée. On retrouve cela dans *Beppie* de Johan Van Der Keuken (1965, 36 min.), un des plus grands documentaristes de l'histoire du cinéma. Le sous-titre pourrait être "l'effrontée". Beppie est voisine

du réalisateur. Ils se connaissent bien. Face à la caméra, elle livre sa vision du monde. Dans la rue, elle vit l'aventure : comme tous les jeunes de son âge, elle joue avec les sonnettes des immeubles et se sauve en courant, interpelle les passants... La rue est son terrain de jeu.

## L'APPRENTISSAGE DES SENTIMENTS

Dans *Dix-sept ans* (2003, 83 min.), film majeur sur l'adolescence, Didier Nion retrouve Jean-Benoît. Il avait 14 ans dans *Juillet*. Didier Nion devient un père de substitution pour Jean-Benoît, marqué par une vie rude (son père est mort lorsqu'il était enfant, perdu dans cette nouvelle vie d'adulte. Le tournage durera trois ans. Ne se contentant pas de faire un portrait de l'adolescent, le réalisateur filme cette relation.

Anne Villacèque fait le portrait d'un personnage sur plusieurs années dans *Trois histoires d'amour de Vanessa* (1996, 45 min.). Elle suit une jeune fille lorsqu'elle a treize, quinze et seize ans. Cette fois, il est question d'amour, de désir, de rapport à l'autre et d'expression des sentiments. Là aussi, une relation de confiance naît entre la réalisatrice et l'adolescente. De plus en plus sûre d'elle, Vanessa grandit et se construit devant la caméra.

Film très proche de celui de Blaise Harrison, *L'Été de Giacomo* d'Alessandro



Armand 15 ans l'été © Les Films du Poisson



L'Été de Giacomo d'Alessandro Comodin © NIZI



Oh les filles d'Anne Villacèque © Quark Productions



L'Été de Giacomo d'Alessandro Comodin © NIZI

## LE RAPPORT AU CORPS

Une des problématiques majeures de l'adolescence abordée de façon exacerbée par *Armand 15 ans l'été* est le rapport au corps : à son corps qui change, au regard de l'autre. *L'Heure de la piscine* de Valérie Winckler (1995, 26 min.) montre deux groupes d'adolescents dans une piscine. Cette situation de quasi-nudité permet aux adolescents d'aller très vite à l'essentiel. Ils nagent, s'observent, se questionnent sur des problématiques fondamentales telles que la vie, l'amour, la mort. Dans tous ces films, les personnages d'adolescents tentent d'être beaux et singuliers. Armand est différent et cela se voit. C'est l'une des grandes forces du film. Blaise Harrison a choisi de dresser le portrait d'un personnage gros, efféminé, mal dans sa peau et qui s'affirme comme tel. Or, il se trouve qu'Armand a aussi une grande assurance, qu'il sait jouer de son corps, fait preuve d'un grand courage et d'une très grande générosité envers ses amies et avec le réalisateur (il se donne au maximum, joue avec la caméra). Comme dit le réalisateur, *Armand 15 ans l'été* est un film sur l'entre-deux : entre fiction et documentaire, entre deux périodes scolaires, entre deux âges, entre deux sexes. L'entre-deux étant constitutif de l'adolescence, les documentaires qui prennent celle-ci pour sujet font souvent de cet entre-deux un élément au centre de leur récit comme de leur esthétique.

Comodin (2011, 72 min.) commence alors que Giacomo, qui était sourd, vient de se faire opérer. Il découvre donc des sons inconnus jusqu'alors et des sensations nouvelles. Le monde s'ouvre à lui. Il a 19 ans et est accompagné pendant tout le film par sa meilleure amie, les sentiments et les liens changeant à la faveur de la chaleur de l'été. Dans ce film, on entre de plain-pied dans l'intimité de Giacomo avec beaucoup de sensualité. Cela est facilité, là aussi, par la relation particulière qu'il y a entre le réalisateur et son personnage : c'est le jeune frère de son meilleur ami.

Dans *800 kilomètres de différence* (2001, 60 min.), Claire Simon, en vacances dans le Var, filme les amours de sa fille de quinze ans qui a rejoint son petit ami, fils et apprenti du boulanger. Elle saisit l'ennui de sa fille pendant les interminables attentes des fins de journées de travail de son bien-aimé, s'attachant à ses affirmations plus qu'à ses questionnements : Manon ne doute de rien, elle est certaine que Greg est l'homme de sa vie et qu'ils vont se marier. Nous sommes ici dans l'intimité d'une relation familiale par la présence maternelle en voix off. Claire Simon reste cependant réalisatrice et parvient à faire de sa fille un personnage de cinéma.

# QUELQUES PISTES PÉDAGOGIQUES

Laurent Gaspard  
Enseignant de lettres-histoire  
Intervenant cinéma



## I PRÉPARATION À LA PROJECTION

La première idée qui vient à l'enseignant est de préparer la salle à la projection, sans dévitaliser l'expérience cinématographique, sans altérer le choc qui accompagne la rencontre de toute œuvre d'art, mais de façon à permettre aux élèves de n'être pas exclusivement pris par le jeu d'identification avec le sujet du portrait.

► 1- **Présentation du réalisateur**, Blaise Harrison, qui a été formé dans une école d'art.

On définira avec les élèves les "arts visuels" en insistant sur la sensibilité qu'ils permettent de développer aux éléments esthétiques, plastiques, quand bon nombre de films reposent sur un contenu informatif et narratif.

► 2- **La genèse du film**

Préciser ainsi le projet et le contexte de réalisation ne permet pas seulement de préparer à la projection, c'est aussi l'occasion de rappeler aux élèves le fonctionnement de l'industrie du cinéma et l'existence d'un cinéma dont la finalité n'est pas commerciale.

► 3- **La thématique**

Pour préparer au sujet du film et ouvrir une discussion sur l'adolescence, il peut être intéressant de projeter des extraits d'œuvres filmiques ou de lire des textes littéraires consacrés à cette période (voir bibliographie, filmographie).

## II AVOIR UNE VISION GLOBALE DU FILM

Il s'agit d'avoir une vision globale du film, étape toujours essentielle, et qui doit succéder rapidement à la projection, d'en fixer les souvenirs en faisant une part essentielle aux enjeux artistiques.

► 1- **Étude du titre, de l'absence de préposition**

Le film traite de l'été comme intervalle (changement de rythme, disponibilité). La suspension des rythmes scolaires crée un flottement qui redouble la fragilisation du sentiment d'identité. La saison où se desserre le poids des institutions scolaires et familiales annonce une rencontre entre la réalité et ses propres désirs, elle fait entrevoir un accomplissement. Elle peut être vue comme une métaphore de l'adolescence, période de latence et de bouleversements imminents. Qu'est-ce qui se met en place pendant le film? Peut-on imaginer que de tels moments se reproduiront?

► 2- On pourrait donner aux élèves les différentes scènes du film, et leur demander de les reclasser. À partir de là, on pourra s'interroger sur ce qui détermine le montage : quel est le fil directeur des séquences? La progression suit-elle une logique narrative? Quelles sont les scènes à plus forte potentialité narrative? Y a-t-il une logique stylistique des

séquences? Qualifier le rythme du film et le mettre en rapport avec le titre du film (entre fête et calme, enthousiasme et ennui). On s'interrogera alors sur les effets et sur le sens produit. (Blaise Harrison montre le calme dans la tourmente du chemin initiatique, c'est l'œil du cyclone.)

► 3- Quelle est la conséquence de ces choix sur la construction du personnage principal? En quoi le film diffère-t-il du projet initial, qui devait témoigner de la vie d' "un garçon adolescent d'environ 15 ans en surpoids et dont le physique constitue un handicap à la fois personnel et social"?

► 4- **Extrait étudié** : dernière séquence du film, celle où la parenthèse de l'été se referme. Avez-vous déjà vu ce type de séquence? Comment est-elle construite? Où est la caméra? Expliquez la nervosité d'Armand. Est-ce une fin ouverte, fermée? L'identification à Armand est-elle forte à ce moment-là? Analysez pourquoi.

<sup>1</sup>- L'expression renvoie à François Niney. Voir *Le documentaire et ses faux-semblants*, Klincksieck. Voir en particulier la réponse à la question 15, de la page 53 à 57.

<sup>2</sup>- *Le Monde télévisions*, 10 juin 2012, p. 6.

## III ARMAND, UN FILM DOCUMENTAIRE?

On a vu que le travail de Blaise Harrison visait à rendre compte d'une subjectivité : quels moyens emprunte-t-il pour cela?

► 1- Essayer de définir avec les élèves ce qu'est un documentaire d'auteur, en établissant notamment une distinction avec le reportage. On pourra s'appuyer sur le *Dictionnaire théorique et critique du cinéma* de J. Aumont, M. Marie, Armand Colin, page 74.

► 2- Quelle est la valeur informative des moments choisis par le réalisateur? Qu'est-ce qui l'intéresse? Sa motivation vous semble-t-elle didactique?

► 3- Faire remarquer aux élèves, pour s'interroger sur ce choix, l'absence d'interview directe d'Armand, alors que c'est là le moyen privilégié



gié de notre société pour obtenir une information voire pour établir une vérité. Qu'est-ce qui peut, dans l'exercice de l'interview, éloigner du sujet que l'on filme? D'autre part, le film ne comprend pas non plus, ou très peu, de voix off; pourquoi selon vous? On pourrait demander aux élèves de "sous-titrer" une séquence du film, et d'analyser l'effet produit.

► 4- **Premier extrait étudié** : séquence introductive Armand, Sandra, les copines et le SMS amoureux (du début à 2'07").

– Quelle est la fonction de cette séquence? (Constituer, affirmer le statut de personnage d'Armand).

– Avez-vous l'impression que les acteurs sont gênés? Sentez-vous la présence du réalisateur? (Restitution d'une forte vitalité; l'équipe de tournage, acceptée, nous immerge dans la réalité d'un petit groupe d'adolescents à un moment privilégié.)

– Comment apparaît le personnage principal,

quels sont ses principaux traits de caractère? – Quel est le rôle d'Armand dans ce moment? (Orchestrateur, facilitateur, double du metteur en scène, il met entre parenthèses sa propre expérience amoureuse.)

► 5- **Deuxième extrait étudié** : la scène de la danse (43'23" à 44'23"), scène qui échappe au documentaire, constitue Armand en personnage de fiction et lui permet d'affabuler son identité. Pour la première fois, Armand danse. Par ailleurs, les élèves constateront certainement que dans la séquence, il y a, de façon évidente, intervention, qu'elle est la conséquence d'une demande directe. Le réalisateur a créé un cadre, il a "posé<sup>1</sup>" Armand dans un contexte particulier : il y a une mise en scène. En quoi est-ce compatible avec le documentaire, quand il ne s'agit pas d'une reconstitution? Quelle est la valeur, le sens de cette séquence? Porter attention à la durée de cette scène. Quel(s) lien(s) peut-il exister entre la figure du

clown et celle d'Armand? Quelle signification prend ici cette figure, dans une danse? A quel autre moment du film retrouve-t-on ce personnage? Etudier la bande son, qu'apporte-t-elle?

► 6- **Projection d'un extrait d'interview de Blaise Harrison** : <http://www.youtube.com/watch?v=aSDEIUo87n0>, à partir de la quatrième minute et de cinquante-trois secondes, lorsque le réalisateur parle des effets que le tournage a eus : dans quelle mesure la fabrique du documentaire a-t-elle influé sur la personnalité d'Armand?

**Travail d'écriture** : Didier Cros, documentariste français, dit que "les documentaires sont faits pour construire, et non pour détruire, à commencer par ceux que l'on filme<sup>2</sup>".

En quoi *Armand 15 ans l'été*, répond-il à cette exigence?



1- "Je suis autant influencé par la photographie documentaire américaine que par les spectacles de Jonathan Capdevielle, avec qui je partage beaucoup d'obsessions". <http://aaw.noweb.org/images/tc.pdf>

#### IV UN JEU SUR LES IDENTITÉS

Armand 15 ans l'été, c'est :

- **Un sujet**, le portrait d'un garçon à un moment où son identité, notamment sexuelle, est encore incertaine.

- **Un traitement** artistique de ce sujet qui est une obsession moderne ayant donné lieu à de nombreuses œuvres, de fiction ou non. Il s'agirait, sans utiliser le film comme prétexte à un débat thématique, de faire prendre conscience de ces deux niveaux afin de montrer leurs interactions dans un jeu de citations notamment cinématographiques. On favoriserait ainsi chez les élèves une distance réflexive vis-à-vis de l'adolescence, période durant laquelle le mimétisme est aussi fort que la revendication de la singularité, et le rapport aux normes est à la fois expérimental et conformiste.

Ce serait aussi une occasion d'évoquer non seulement l'influence culturelle des États-Unis mais surtout un moyen d'étudier ce qui constitue le cœur du sujet du cinéaste, son point de vue : comment Blaise Harrison prend-il Armand comme motif? Comment l'inscrit-il dans une thématique adolescente?

► 1- On pourrait commencer par se demander quelle est la place des adultes dans ce film : quels sont ceux que l'on voit et quand? Quand la mère d'Armand apparaît-elle? Quel est son rôle? Qu'en est-il du père d'Armand? On relèverait ensuite les attitudes, les occupations, les références qui appartiennent aux adolescents du début des années 2010. En réfléchissant aux scènes du skatepark, on se demandera comment Armand se positionne par rapport à cette séquence; qui la voit? Comment lier ces corps sportifs à celui d'Armand?

► 2- **Première extrait étudié** : la séquence de l'exposition. (24'15" à 26'50") - voir p.8 et 9

► 3- **Deuxième extrait étudié** : (10'29" à 12'21") Cette séquence aborde la question de l'identité à travers le miroir comme interrogation spéculaire de son identité, et la lucarne qui interroge les secrets de l'identité par la télé-réalité. – voir p.8 et 9

► 4- Enfin, on pourrait s'interroger sur les effets de ces références dans le film : connivence de Blaise Harrison avec Armand, fidélité au monde de l'adolescence, hommage aux artistes qui nourrissent son travail de réalisateur, facilité du film, réflexion sur la constitution des identités... L'idéal serait que les élèves, en désaccord, confrontent leurs points de vue en prenant soin de s'appuyer sur des exemples.

#### V L'ART DU PORTRAIT

Ce dernier axe permet de revenir sur les différents éléments vus précédemment, tout en les abordant dans la perspective centrale du portrait.

► 1- La séance pourrait débiter par l'apport de l'enseignant sur ce qu'est le portrait, sur son importance dans l'histoire de l'art, sur la nécessité d'un point de vue et l'importance de l'apparence dans la peinture d'une intériorité. On se demanderait ensuite ce qu'apporte au cinéma la pratique du portrait : quelles sont les caractéristiques du portrait cinématographique comparé au portrait littéraire? Peut-on parler d'une plus grande fidélité d'un support par rapport à l'autre? Dans le film de Blaise Harrison, de quel type de portrait s'agit-il? Quels sont ses enjeux? En quoi le personnage d'Armand peut-il être vu comme un anti-héros? Citer des scènes où l'on voit à la fois les troubles d'Armand, et sa liberté, sa fraîcheur.

► 2- **Extrait étudié** : la séquence du lac du Salagou. (17'48" à 24'13") – voir p.8 et 9

► 3- **Ouverture culturelle sur les portraits d'adolescents qui ont influencé le réalisateur** :

- L'autoportrait dans les arts du spectacle vivant : travail de recherche sur *Adischatz / Adieu* de Jonathan Capdevielle, artiste suivi par Blaise Harrison<sup>1</sup>, et où l'on trouve des thématiques abordées par *Armand 15 ans l'été* : passage de l'enfance à l'adolescence, itinéraire entre vie réelle et vie fantasmée, les références pop, le trouble sur l'identité sexuelle, l'atonie de la province...

- Quelques adolescents dans la bande dessinée : recherche sur *Blankets* de Craig Thompson, ou *Le Playboy* et *Je ne t'ai jamais aimé* de Chester Brown.

**Travail d'écriture** : Vous écrivez le portrait d'un adolescent en une quarantaine de lignes. Ses camarades sont partis en voyage en Espagne; lui, souvent seul, attend leur retour. Ce portrait sera écrit en focalisation externe, et se constituera de séquences où les événements spectaculaires cèdent la place à des moments où le personnage tente de trouver une place dans le monde. Votre texte peut être écrit au présent de l'indicatif. Un moment de réflexion préalable à l'écriture, avec l'usage du brouillon, vous aidera.

# PAROLES D'ÉLÈVES

Impressions sur le film *Armand 15 ans l'été*

"Mes impressions sur le film *Armand 15 ans l'été* est le titre d'un retour d'expériences mené au sein de deux classes (une classe de seconde et une classe de première) du lycée Philippe Lamour de Nîmes. Nous avons demandé aux élèves de réagir à chaud et par écrit à la projection du film de Blaise Harrison. Subjectives, argumentées, sensibles, parfois convenues... ces paroles d'élèves-spectateurs ne sont qu'une piste, parmi d'autres, pour permettre aux enseignants de préparer leurs élèves à la projection. En voici un petit florilège :

"*Armand 15 ans l'été* est un film touchant, très immersif. Son contexte est très réaliste. Le personnage d'Armand est atypique et à ce titre il est possible qu'il puisse choquer de part son aspect physique, ses comportements... Si le film manque un petit peu de contenu au niveau scénaristique c'est aussi ce qui constitue son originalité. J'ai aimé le fait de « vivre » la vie de quelqu'un qui doit affronter les critiques. C'est un film qui, à mon sens, mérite une certaine ouverture d'esprit. Du point de vue technique, le film est très agréable à visionner. Beaucoup de plans séquences nous interrogent."

Hugo, élève de première littéraire cinéma

"J'ai beaucoup apprécié ce film car il est totalement représentatif de la vie d'un jeune obèse mal dans sa peau. Ce film illustre à la perfection le mal-être que peut ressentir Armand, perdu dans sa sexualité, complexé par son corps, efféminé. Les contrastes avec les jeunes « beaux gosses » du quartier sont bien montrés. On les voit faire du skate, embrasser des filles, faire des tours de manèges, tandis qu'Armand n'ose pas s'afficher et ne traîne qu'avec des filles. Selon moi, la scène au bord du lac est celle qui traite le mieux le sujet. Armand prétend ne pas aimer l'eau en fait il ne veut pas montrer son corps. On distingue sa solitude, quand il part s'isoler dans la garrigue ou qu'il écoute de la musique sur une terrasse. Les prises de vue sont magnifiques et les plans séquences sont très profonds."

Loïc, élève de seconde, option cinéma

"Je n'ai pas apprécié le film car j'ai eu l'impression qu'il portait un regard moqueur sur le personnage principal qui par ses manières de parler et de se comporter m'a gêné. Mais j'ai trouvé intéressant le fait que le film aborde le quotidien des adolescents. Certains plans dans lesquels il n'y a pas de personnage sont trop longs et ennuyeux."

Myriam, élève de seconde, option cinéma

"On peut dire que le film est original. On aura en effet rarement vu un film abordant le thème de l'adolescence de ce point de vue. On a ici une représentation de la vie quotidienne d'un adolescent complexé. Ce film n'a pas l'ambition de nous présenter une histoire tragique ni même une histoire traditionnelle. Il s'agit d'un segment de vie d'un adolescent, point. Et c'est en ça que le film est original. La réalisation est également très élégante, principalement grâce au montage et au cadrage. Je ne me suis pas ennuyé pendant ce film."

Léo, élève de première littéraire cinéma

# SÉLECTION BIBLIOGRAPHIQUE

## CINÉMA

- Jacques Aumont, Michel Marie, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Armand Colin, 2007
- François Niney, *Le documentaire et ses faux-semblants*, Klincksieck, 2009
- "Figures de l'adolescence - Le cinéma en rupture(s)", *Éclipses*, n°37, 2005.

## PHOTOGRAPHIE

- Richard Pak, *Pursuit*, Filigranes Editions, 2012 (Exposition visitée par Armand dans le film)
- Henri Cartier-Bresson, Yves Bonnefoy (préface), *Henri Cartier-Bresson, photographe*, Delpire, 2005
- Larry Clark, *Tulsa*, Grove Press / Atlantic Monthly Press, Second Edition, 2000
- Philip-Lorca Dicorcia, Peter Galassi (texte), *Philip-Lorca Dicorcia*, Museum of Modern Art, 2007
- William Eggleston, *William Eggleston's Guide*, Museum of Modern Art, First Edition, 1976
- Nan Goldin, *The ballad of sexual dependency*, Aperture, 2012
- Stephen Shore, *Surfaces américaines*, Phaidon, 2008
- Alec Soth, *Sleeping by the Mississippi*, Steidl, Third Edition, 2008
- Joel Sternfeld, *First Pictures*, Steidl / interart, 2011

## BANDE DESSINÉE

- Matthias Lehmann (illustrateur de l'affiche du film)
  - *Isolacity*, L'Association, 2002
  - *Le gumbo de l'année*, Les Requins Marteaux, 2002
  - *L'étouffeur de la RN 115*, Actes Sud, 2005
  - *Les larmes d'Ezéchiel*, Actes Sud, 2009
- Chester Brown
  - *Le Playboy*, Les 400 coups, 2002
  - *Je ne t'ai jamais aimé*, Les 400 coups, 2001, réédition, Delcourt, 2010
- Charles Burns
  - *Black Holes*, Delcourt, 1998-2005
- Daniel Clowes
  - *Ghost World*, Vertige Graphic, 2002
  - *Le rayon de la mort*, Editions Cornélius, 2010
- Ludovic Debeurme
  - *Lucille*, Futuropolis, 2006
- Craig Thompson
  - *Blankets*, Casterman, 2004
- Max de Radiguès
  - *Frangins*, Sarbacane, 2011
  - *520 km*, Sarbacane, 2012

## FILMS DOCUMENTAIRES ET ADOLESCENCE

(films cités p. 14-15)

- Didier Nion
  - *Juillet*, 1998
  - *Dix-sept ans*, 2003
- Anne Villacèque
  - *Trois histoires d'amour de Vanessa*, 1996
  - *Oh ! les filles*, 2003
- Johan Van Der Keuken
  - *Beppie*, 1965
- Alessandro Comodin
  - *L'Été de Giacomo*, 2011
- Claire Simon
  - *800 kilomètres de différence*, 2001
- Valérie Winckler
  - *L'Heure de la piscine*, 1995

# SÉLECTION FILMOGRAPHIQUE

## FILMS DE FICTION ET ADOLESCENCE

De nombreux films de fiction ont également pour personnages principaux des adolescents, s'attachant à leurs modes de vie comme à leurs questionnements. Ces fictions jouent parfois sur des éléments proches du documentaire : emploi de non-acteurs, recours à l'improvisation...

Parmi ces films, citons ceux de Ken Loach (*Kes*, 1969 ; *Sweet Sixteen*, 2002), Maurice Pialat (*Passe ton bac d'abord*, 1979 ; *À nos amours*, 1983), Cédric Kahn (*Trop de bonheur*, 1994), Philippe Faucon (*Muriel fait le désespoir de ses parents*, 1994 ; *Mes dix-sept ans*, 1996 ; *Samia*, 2000 ; *Grégoire peut mieux faire*, 2002), Gus Van Sant (*Will Hunting*, 1997 ; *À la rencontre de Forrester*, 2000 ; *Elephant*, 2003 ; *Paranoid Park*, 2007), Larry Clark (*Kids*, 1995 ; *Bully*, 2001 ; *Ken Park*, 2002 ; *Wassup Rockers*, 2004), Jean-Pierre et Luc Dardenne (*Rosetta*, 1999 ; *Le Fils*, 2002 ; *L'Enfant*, 2005 ; *Le Gamin au vélo*, 2011), Céline Sciamma (*Naissance des pieuvres*, 2007 ; *Tomboy*, 2011), Andrea Arnold (*Fish Tank*, 2009), Julia Solomonoff (*Le Dernier Été de la Boyita*, 2009), Rebecca Zlotowski (*Belle épine*, 2010).

## EN LIGNE

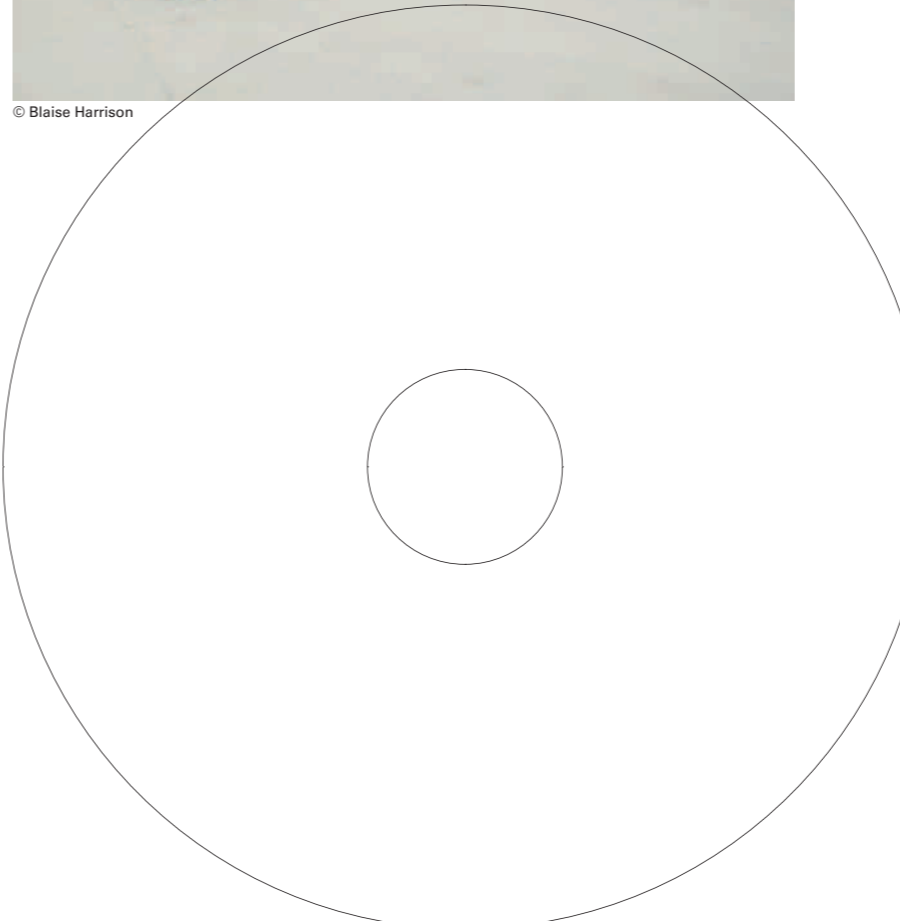
Sélection d'articles de presse sur le film, d'extraits du film sur le site de Blaise Harrison : <http://aaw.noweb.org/armandfilm>

Lien facebook du film : [www.facebook.com/armand15ans](http://www.facebook.com/armand15ans)

Les Films du Poisson : [www.filmsdupoisson.com](http://www.filmsdupoisson.com)



© Blaise Harrison



# SUPPLÉMENT

*Autour d'Armand 15 ans l'été*

*Un film d'Olivier Moulaï*

À la fin d'*Armand 15 ans l'été*, c'est la rentrée en classe de 3<sup>ème</sup>. Deux ans se sont écoulés depuis le tournage. Retour sur les étapes de création du documentaire par l'équipe du film.

Conception et réalisation : Olivier Moulaï  
Réalisé avec le soutien de la DRAC Languedoc-Roussillon  
Sur une idée de Languedoc-Roussillon Cinéma

## OLIVIER MOULAÏ, RÉALISATEUR

Olivier Moulaï travaille à son compte depuis 2007 comme vidéaste. Il vit en Catalogne, à Perpignan, ville de passage. Il puise son inspiration dans les territoires frontaliers, s'intéressant particulièrement à la mémoire des autres et sa transmission, explorant le langage audiovisuel dans sa diversité. Parallèlement à cette production, il mène des ateliers de sensibilisation et de création en milieu éducatif.

# LES AUTRES DOCUMENTAIRES DE LA COLLECTION "LES GARS ET LES FILLES"

Coproduite par et diffusée sur ARTE

*Les Lovers*, Delphine Dhilly (France, 2011, 49 min) - Zadig Productions  
Comment la jeune génération réinvente son rapport avec le sexe opposé.

*Pleure ma fille tu pisseras moins*, Pauline Horovitz (France, 2011, 52 min) - Quark Productions  
Un petit théâtre familial déjanté qui revisite les règles du masculin et du féminin.

*Nos fiançailles*, Chloé Mahieu et Lila Pinell (France, 2011, 52 min) - The Factory Productions  
L'apprentissage spirituel, politique et amoureux de jeunes catholiques traditionalistes.

*Cet homme-là est un mille-feuilles*, Patricia Mortagne (France, 2011, 57 min) - Les Films d'Ici  
Xavier, père de trois enfants, a quitté Dominique (la mère) pour François, puis Guillaume.

*L'Âge adulte*, Eve Duchemin (France, 2011, 55 min) - Les Films Grain de Sable  
Pour payer ses études d'aide soignante, Sabrina, 20 ans, travaille comme stripteaseuse depuis quelques mois.

[www.arte.tv/fr/les-gars-et-les-filles/6302634.html](http://www.arte.tv/fr/les-gars-et-les-filles/6302634.html)

