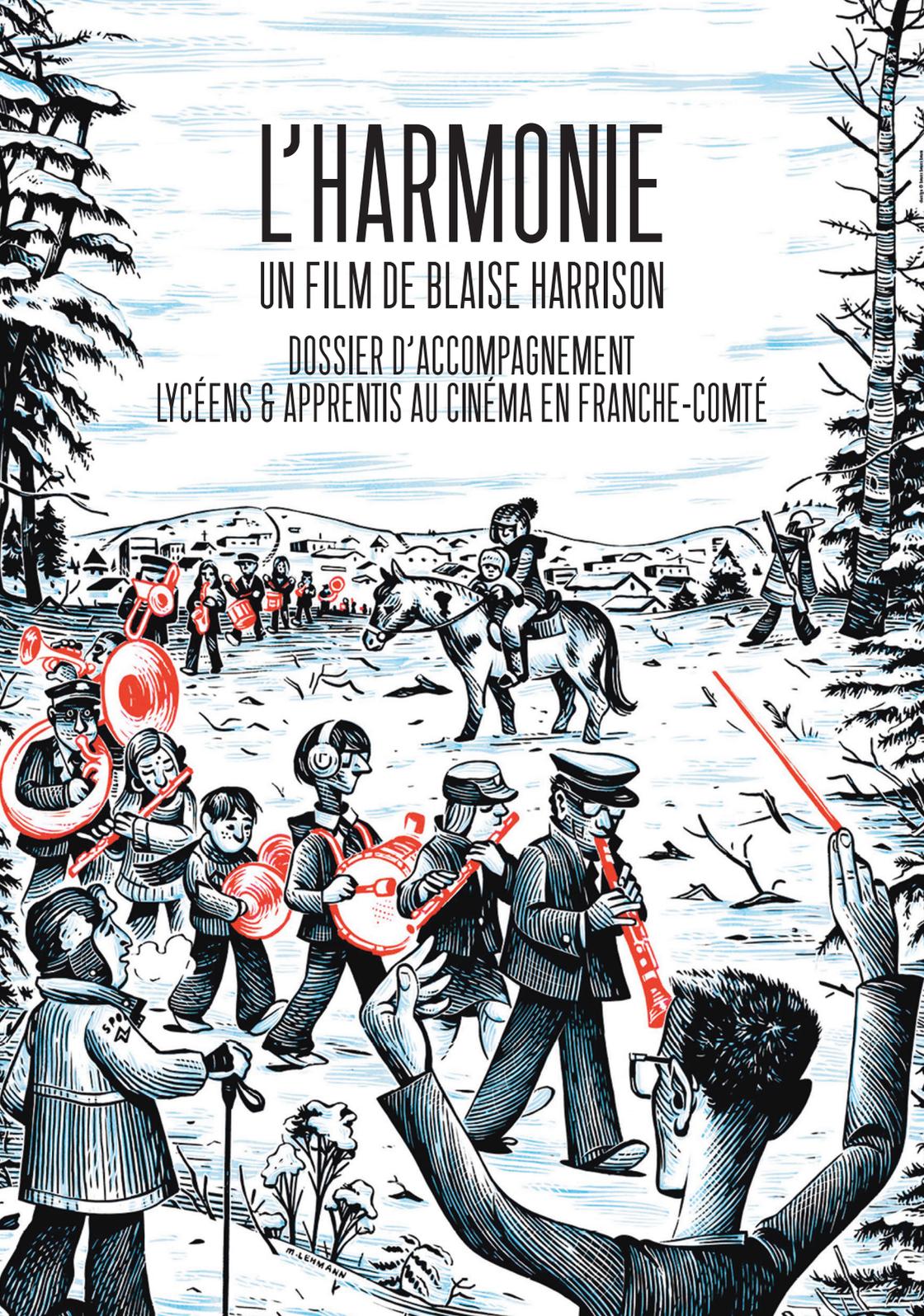


L'HARMONIE

UN FILM DE BLAISE HARRISON

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT
LYCÉENS & APPRENTIS AU CINÉMA EN FRANCHE-COMTÉ



SOMMAIRE

- P. 3 SYNOPSIS DU FILM
FICHE TECHNIQUE
BIOGRAPHIE DE BLAISE HARRISON, RÉALISATEUR DU FILM
- P. 4 ENTRETIEN AVEC BLAISE HARRISON
- P. 11 ENTRETIEN AVEC RHYS CHATHAM, COMPOSITEUR
- P. 14 ENTRETIEN AVEC MATTHIAS LEHMANN, ILLUSTRATEUR
- P. 16 L’AFFICHE, TRAVAIL GRAPHIQUE PRÉPARATOIRE
- P. 18 REVUE DE PRESSE

SYNOPSIS DU FILM

Une petite ville nichée au milieu d'étendues neigeuses. Dans une salle agitée, des musiciens s'échauffent. Cacophonie. Le chef demande le silence. Près d'une rivière, un vieil homme pêche à l'aube, attentif. Plus loin, une bande d'Indiens défilent en musique pour le carnaval. Une jeune chasseuse guette sa proie à la lisière de la forêt, tandis que dans sa chambre un adolescent bataille avec sa cravate, au son d'un rock métal symphonique assourdissant. Entre communauté et moments de solitude, dans la succession des répétitions animées du vendredi soir et les interminables cérémonies républicaines, *L'Harmonie* nous entraîne au cœur d'une petite communauté bigarrée, à la recherche de l'accord.

FICHE TECHNIQUE

Production Estelle Fialon / Les Films du Poisson et Baier-Bron-Meier-Mermoud / Bande à part Films

En coproduction avec ARTE France - RTS

Avec le soutien de la Région Franche-Comté, de la Région Ile-de-France, du CNC, de la Procirep-Angoa, avec la participation de Cineforum et le soutien de Loterie Romande

Image Blaise Harrison

Montage Gwenola Héaulme

Musique originale Rhys Chatham

Prise de son Pascale Mons

Montage son, création sonore et mixage Olivier Touche

Enregistrement et mixage musique Cyril Harrison

Étalonnage Patrick Lindenmaier

Générique Arnaud Jarsaillon / brestbrestbrest

Direction de production Claire Babany - Agnieszka Ramu

Année: 2013 - **Durée:** 60 min - **Format:** HD/DCP 2.0 et 5.1

Nationalité: France / Suisse

BIOGRAPHIE DE BLAISE HARRISON, RÉALISATEUR DU FILM

Né en 1980 et de nationalité franco-suisse, Blaise Harrison est diplômé de l'École cantonale d'art de Lausanne (Écal) en 2003. Il a réalisé plusieurs courts métrages (fictions, documentaires, films expérimentaux) dont *Bibeleskaes*, documentaire de 29 minutes sélectionné au festival Visions du Réel en 2006. Il a également réalisé une dizaine de films pour la revue documentaire *Cut Up* diffusée sur Arte. Son documentaire *Armand, 15 ans l'été* a été sélectionné à la Quinzaine des Réalistes en 2011 ainsi que dans de nombreux festivals à l'étranger. Il a reçu le Prix du Meilleur Documentaire au Festival Dei Popoli la même année. En 2013, il réalise un nouveau documentaire: *L'Harmonie*, sélectionné au Festival de Locarno dans la compétition Cinéastes du Présent. Il travaille aussi régulièrement comme chef opérateur.



ENTRETIEN AVEC BLAISE HARRISON

Comment vous est venue l'idée du film et comment avez-vous rencontré l'harmonie de Pontarlier?

L'idée de ce film est partie de mon envie de filmer la musique, en m'inspirant de mon expérience de musicien au sein d'une harmonie de ce type quand j'étais adolescent. J'y jouais du saxophone baryton. Mon niveau n'était pas très bon, d'un tempérament plutôt solitaire et n'aimant pas forcément l'ambiance de groupe, je prenais malgré tout beaucoup de plaisir à jouer dans un tel ensemble. C'est ce sentiment que j'ai cherché à restituer dans le film. J'ai effectué des repérages et rencontré deux autres harmonies. Celle de Pontarlier fut la troisième et je l'ai choisie pour différentes raisons. Tout d'abord, le chef d'orchestre propose à ses musiciens un répertoire contemporain assez original et exigeant, qui change du répertoire habituel de ce type d'harmonies. Cette exigence du chef vis-à-vis de son orchestre m'a semblée intéressante, d'autant plus que ses choix ne font pas l'unanimité au sein des musiciens, mais tous jouent le jeu malgré tout !

Le fait que leur niveau musical soit assez élevé était aussi important pour moi, car il fallait qu'ils soient capables de jouer la musique originale que j'allais faire composer pour le film et pour eux. La diversité de personnalités, en particulier le grand nombre de jeunes, est le troisième élément qui m'a décidé. Je voulais sortir du cliché un peu désuet de la petite fanfare de village. Enfin, la situation géographique et l'environnement particulier de Pontarlier : vue du ciel, cette ville semble parfaitement délimitée et définie, entourée par les montagnes, les températures y descendent jusqu'à

-20°C en hiver. Elle semble comme hors du monde, sorte de village d'Astérix jurassien. On y sent la présence forte de la nature toute proche, ce qui m'intéressait particulièrement pour le film.

Comment s'est déroulé le tournage ? Est-ce difficile de filmer un groupe ?

Le tournage s'est étalé sur dix mois, réparti en séjours réguliers de trois ou quatre jours par mois en moyenne. Filmer un groupe de soixante-dix personnes n'est pas évident et beaucoup de pistes s'offraient à moi. Il fallait que je garde un cap sans m'éparpiller, mais sans pour autant fermer des portes, en restant attentif et ouvert, parce que je recherchais aussi ce côté éclaté dans le film. J'avais décidé par exemple dès l'écriture de suivre plusieurs personnages, qu'il a fallu choisir. Avant même de les rencontrer, j'ai demandé à tous les membres de l'harmonie de remplir un questionnaire, afin de les cerner un peu ; je leur demandais leurs goûts, leurs activités, leur rapport à leur instrument... J'ai choisi la plupart de mes personnages sur la base de ce questionnaire, en amont du tournage. D'autres se sont imposés pendant le tournage et même en cours de montage. Mon envie était de les filmer sans chercher à rentrer dans leur intimité, en gardant une distance, comme des figures de cinéma dont on sait peu de choses mais qui existent néanmoins avec force dans le regard du spectateur. Dans le film, les moments où différents personnages sont seuls amènent une intériorité, un rapport à la musique et au son plus direct et intime que les moments de groupe. Il me semblait important de faire dialoguer ces deux états dans le film.



Comment as-tu travaillé au montage ?

Hormis le parcours musical de l'harmonie, je n'avais pas d'idée préétablie du film en termes d'enjeux ou de dramaturgie. Au tournage, je préfère laisser les choses ouvertes, travailler de manière intuitive. Le film se construit au montage. Au vu du



nombre d'heures de rushes et de la complexité de la matière, nous avons commencé à monter aux deux tiers du tournage, ce qui m'a permis de prendre du recul, de voir ce qui fonctionnait ou pas et de définir plus précisément les choses pour la suite. Des évidences dont je ne m'étais pas forcément rendu compte en tournant sont apparues, comme la place de certains personnages (certains se sont imposés, d'autres ont été écartés). Après avoir monté une première version incomplète avec Gwénola Héaulme, la monteuse, nous nous sommes arrêtés et je suis reparti filmer dès le début de l'hiver, au moment où l'harmonie commençait à travailler la musique originale du film. Je voulais absolument que le film se termine sous la neige, qui a d'ailleurs mis du temps à arriver cette année-là. Pour l'anecdote, elle a commencé à tomber exactement trois jours avant la fin du tournage, dont la date était définie depuis des semaines... Ensuite le montage a été un long travail dont il est difficile de rendre compte. Il s'est davantage apparenté à une composition musicale ou à une écriture poétique qu'à un travail dramaturgique classique ! Nous avons eu le sentiment de composer une partition, avec des images et des sons, afin de retranscrire des émotions et amener le spectateur vers un état singulier à la fin du film.

Le son joue un rôle important dans le film. Comment avez vous travaillé cet aspect du film ?

Je voulais que l'attention soit clairement tournée vers l'écoute, que l'on soit guidé par le son et la musique. Tout dans le film doit être écouté et considéré comme musical, qu'il s'agisse de la musique bien sûr, mais aussi de la voix, des sons de l'environnement, de la nature, etc. Il fallait que ce soit évident pour le spectateur dès le début, qu'il n'y ait pas de doute, que son attention soit d'emblée dirigée vers l'écoute et non vers des enjeux narratifs classiques. Le mouvement du film est avant tout musical. On part des premières notes dissonantes et désorganisées de l'échauffement de la première répétition pour aller vers la musique minimaliste de Rhys Chatham qui clôt le film. On va du chaos vers l'harmonie. Chacun y contribue, avec sa singularité et ses différences, composant avec les autres au sein d'un ensemble qu'il enrichit individuellement, pour arriver à interpréter une œuvre musicale originale qui les transcende et les magnifie. Ce rapport au son passe aussi par les personnages. Je voulais que l'on se sente proche d'eux, sans pour autant en savoir beaucoup plus. Le fait d'écouter à travers leurs oreilles, de prendre le temps de les observer autant qu'ils observent et écoutent, nous permet de rentrer dans leur intériorité et d'être au monde avec eux. Par exemple, la chasseuse est un personnage qui m'a tout de suite intéressé, d'abord parce qu'une jeune femme de vingt ans chasseuse et musicienne est quelque chose d'assez rare. C'est un personnage très en retrait dans l'harmonie, toujours en observation et à l'écart, ce qui lui donne un côté assez mystérieux. Elle semble toujours à l'écoute, à l'affût. La première séquence avec elle lors d'une traque

dans les bois oriente d'emblée l'attention du spectateur et nous dit de tendre l'oreille. C'est à ce moment que la musique de Rhys apparaît pour la première fois, sorte de nappes envoûtante et subliminale venant de la nature, qui s'apprête à contaminer les musiciens et le film.



Comment s'est passé le travail avec Rhys Chatham, qui a composé la musique originale ?

J'ai rencontré Rhys trois mois après le début du tournage, alors que je cherchais un compositeur pour le film. Je voulais que cette musique, très différente de celle que l'harmonie a l'habitude de jouer, serve de bande originale au film sans que l'on sache tout à fait qui l'interprète, jusqu'à la fin. Je voulais que le film soit teinté d'une certaine étrangeté, que son mouvement tende vers une abstraction, une épure, qu'il se transforme en «trip» d'une certaine façon. La musique de Rhys, musique minimaliste qui se construit par nappes sonores, me semblait pouvoir procurer ce sentiment, par son côté très hypnotique, comme une transe. Je savais aussi que cette expérience allait amener les musiciens là où ils n'ont pas forcément l'habitude d'aller, parce que jouer cette musique nécessite une forte concentration, une grande écoute et beaucoup de précision. Contrairement aux apparences, c'est une musique très difficile à jouer. Rhys avait par ailleurs l'expérience du travail avec des musiciens amateurs et avec de grands ensembles. Il a échangé en amont avec Patrick Erard, qui dirige l'harmonie, sur la composition du groupe et le niveau des musiciens, avant de réaliser une première maquette, interprétée entièrement à la trompette, puis d'écrire la partition. Il a assisté aux premières répétitions, à l'enregistrement et il a effectué de petits ajustements sur la partition, en dialogue avec Patrick. La rencontre avec Rhys a, je crois, permis aux musiciens de mieux comprendre cette musique qui les avait laissés assez dubitatifs les premiers temps, mais qu'ils ont appris à apprécier, pour finalement prendre beaucoup de plaisir à la jouer lors de son enregistrement et à l'écouter lorsqu'ils ont découvert le film !

Est-ce que les gens de l'harmonie ont vu le film ? Comment l'ont-ils reçu ?

Nous avons organisé une projection du film à Pontarlier juste avant l'été, avant même que l'équipe ne voie le film sorti du laboratoire deux jours plus tôt ! Ce retour, celui des plus concernés, fut donc le tout premier. Montrer un documentaire à son protagoniste principal est toujours un moment très particulier. Et cette fois, ils étaient 70... La projection fut ponctuée par de nombreux fous rires et autres réactions assez inattendues et les premiers retours spontanés furent très enthousiastes. Je crois que le résultat les a quand même beaucoup surpris. Non pas parce que ce film n'adopte pas une forme très classique (je les avais prévenus), mais parce qu'en tant que musiciens et m'ayant vu filmer énormément de moments de concerts et de répétitions, beaucoup s'attendaient à voir davantage de séquences où on les voit jouer. Certains ont aussi regretté l'absence d'un plan d'ensemble de l'harmonie qui aurait permis à tous ceux qu'on ne voit pas dans le film d'apparaître malgré tout et de faire en sorte que le spectateur se rende bien compte de l'important effectif de cette harmonie, qui n'est pas si courant. Etant donnée leur implication à tous dans ce projet, leur regard est forcément spécifique. Mais j'ai senti que ma démarche avait été comprise, respectée et appréciée, que cette expérience les avait, comme moi, marqués et enrichis.



Pour revenir sur votre formation, pourquoi avez-vous choisi de vous orienter vers le cinéma ?

Je ne l'ai pas vraiment choisi, car c'est quelque chose qui m'a toujours attiré. Depuis tout petit, je suis fasciné par les appareils de prise de vue, les caméras, les appareils photos. En primaire, je voulais d'abord devenir cameraman, puis on m'a offert un appareil photo à quatorze ou quinze ans, ce qui m'a amené à me passionner et à pratiquer assidûment ce médium, ainsi que la réalisation de films en Super 8. J'ai appris seul la technique, en lisant des revues et des livres, je passais tout mon temps libre

dans un petit laboratoire noir et blanc que j'avais installé chez moi pour réaliser mes tirages, à expérimenter avec la pellicule... et en parallèle je tournais des films Super 8 dans la campagne autour de chez moi, avec une caméra achetée chez un brocanteur. J'ai d'ailleurs toujours été partagé entre l'envie de réaliser des films et celle d'être photographe. Dans mon cas, les deux sont complémentaires. J'aime faire les deux, je ne vois pas pourquoi je devrais choisir! Lorsqu'à l'Écal [École cantonale d'art de Lausanne], après une première année de tronc commun, j'ai dû choisir le département de mon choix, j'ai néanmoins choisi le département cinéma. Il m'aurait manqué, dans un apprentissage strictement photographique, le travail de la durée et du son.

Ce qui m'a toujours poussé et donné envie de faire des films, c'est le plaisir que je trouve à raconter le monde qui m'entoure, le réel, avec des images et des sons plus que de raconter des histoires par exemple.

Pourquoi vous être dirigé vers l'Écal ?

J'ai grandi à la frontière suisse, dans le pays de Gex, près de Genève. Je me suis donc intéressé aux écoles qui pouvaient dispenser des formations en cinéma dans la région, d'abord pour des raisons pratiques de proximité. Contrairement à la France, il n'existe pas d'école de cinéma en Suisse. Seules des écoles d'art comprennent des sections cinéma. J'ai passé les concours de l'Head [Haute École d'art et de design] à Genève et de l'Écal à Lausanne, où j'ai été accepté !

Que tirez-vous de votre parcours d'étudiant dans cette école ?

Le fait que l'Écal ne soit pas une école de cinéma, mais une école d'art, m'a beaucoup plu. La première année tronc commun m'a permis de suivre des cours pratiques et théoriques avec les étudiants se destinant aux autres sections de l'école (photographie, design graphique, design industriel, arts visuels). Ça m'a permis d'ouvrir mon regard sur d'autres pratiques artistiques et de fréquenter des étudiants aux goûts et aux ambitions artistiques variées. Comme je suis curieux et touche à tout, ce côté éclectique de l'école d'art, avec la diversité de ses pratiques, m'a beaucoup enrichi autant qu'il m'a plu. Concernant ma formation en cinéma, nous étions six élèves par classe. C'était une formation polyvalente, destinée à former des réalisateurs ayant un minimum de compétences techniques pour être autonomes, aussi bien en pellicule qu'en vidéo. Libre à chacun d'en faire ce qu'il voulait et de les approfondir ou non. La formation englobait donc toutes les étapes de la réalisation d'un film, de l'écriture à la post-production. Cette question d'indépendance et d'autonomie est très importante pour moi, pour la façon dont j'envisage de faire des films. Et l'école m'a permis d'acquérir les compétences nécessaires pour avoir toute la liberté de réaliser mes films comme j'en ai envie : savoir ce qui est possible, avec quels moyens, quelles techniques, pour quel budget, etc. Grâce à ça, je ne dépends de personne. J'ai aussi eu la chance

de rencontrer de nombreux intervenants et réalisateurs invités, de collaborer avec des étudiants de la FEMIS, de réaliser des films, d'expérimenter, d'essayer des choses... J'ai pu participer à des tournages extérieurs à ma formation, grâce aux contacts que je n'aurais pu obtenir sans être au sein d'une école par le biais de profs ou d'autres étudiants...

Vous avez un double parcours : créateur (réalisateur) et technicien (chef opérateur). Vous considérez-vous d'abord comme réalisateur ou chef opérateur ? Comment conjuguez-vous ces deux activités ?

Je me considère comme réalisateur et chef opérateur de mes propres films en premier lieu. Lorsque je réalise un film, je fais en sorte de m'y consacrer à plein temps si le budget me le permet, ce qui fut heureusement le cas pour *Armand, 15 ans l'été* et *L'Harmonie*. Quand un projet se termine, en période d'écriture ou de préparation, comme en ce moment, alors je prends du plaisir à travailler comme chef opérateur sur des projets d'autres réalisateurs.

Est-ce que votre travail sur le film des autres nourrit votre travail personnel ? Ou s'agit-il plutôt d'une activité qui vous permet de financer vos propres projets ? Pourriez-vous envisager l'une sans l'autre ?

Je dirais que de travailler à l'image sur d'autres films me permet de maintenir un certain équilibre. Financier, c'est sûr, car j'ai toujours cette corde à mon arc pour gagner ma vie. Cette façon est à mon goût la meilleure, je ne me vois pas enseigner par exemple. Mais j'aime aussi aller là où je ne serais pas spontanément allé. Faire l'image pour d'autres réalisateurs me permet de voir d'autres façons de travailler, d'autres méthodes et approches, de rencontrer des gens que je n'aurais jamais rencontrés autrement, de voyager parfois aussi. Chaque expérience de tournage est toujours très enrichissante, que ce soit humainement, artistiquement, en particulier en documentaire, car c'est ce contact avec le réel que j'aime le plus. Et puis j'aime filmer. Quand je ne tourne pas pendant trop longtemps, je me sens mal. Alors travailler comme chef opérateur pour d'autres est assez idéal. Pour moi qui réalise des films, c'est très agréable parfois de pouvoir tourner sans avoir les angoisses ou inquiétudes liées justement à la réalisation, d'être plus extérieur.



© Blaise Harrison

INTERVIEW DE RHYS CHATHAM, COMPOSITEUR

Né aux États-Unis en 1952, Rhys Chatham est un compositeur, guitariste et trompettiste américain. Ses compositions d'avant-garde le rapprochent du courant minimaliste.

TRADUCTION FRANÇAISE

RETROUVEZ LA VERSION ORIGINALE (ANGLAIS) SUR NOTRE SITE

Quelles ont été vos principales sources d'inspiration lorsque vous avez créé la musique du film ?

J'ai reçu au conservatoire une formation de compositeur de musique et j'ai ensuite fait des incursions dans le jazz, la free music et le rock. Quand Blaise Harrison m'a demandé d'écrire une musique pour son film *L'Harmonie*, une partition qui serait jouée par l'harmonie de Pontarlier, ma première idée a été de créer un morceau d'inspiration rock, principalement parce que je savais que c'est une des choses qu'un orchestre de cuivres joue le mieux. Mais Blaise avait d'autres idées...

Il savait que j'avais une formation de compositeur minimaliste, puisque j'avais étudié avec La Monte Young et que j'avais joué dans son groupe, *The Theater of Eternal Music*, au début des années 70. Cette musique était extrêmement minimaliste par nature et a profondément influencé mon travail par la suite. C'est pourquoi Blaise m'a demandé de composer quelque chose qui soit davantage dans ce style ou peut-être dans celui de Gavin Bryars ou de Brian Eno, qui sont tous deux des amis à moi et avec lesquels j'ai travaillé.

J'étais très heureux de composer dans cette optique ! Au début, j'ai essayé d'écrire cette musique entièrement dans ma tête, notant sur le papier ce que j'imaginai. Puis, j'ai eu une autre idée... Je joue de plusieurs instruments, notamment de la trompette. J'ai l'habitude de jouer des solos de trompette de vingt minutes extrêmement minimalistes, en passant par un certain nombre d'effets de ralenti. J'ai donc joué à la trompette ce solo de vingt minutes que j'aime beaucoup, avec l'idée de le transcrire pour l'Harmonie de Pontarlier. J'ai envoyé l'enregistrement à Blaise et à sa société de production, *Les Films du Poisson*. Après l'avoir écouté, ils se sont montrés très séduits par cette idée, si bien que j'ai poursuivi ma transcription, qu'il m'a fallu environ deux mois pour terminer.

Étiez-vous en contact avec le groupe de musiciens qui interprète votre composition ?

Oui, j'étais en contact permanent avec le chef d'orchestre de l'Harmonie de Pontarlier, Patrick Erard. C'est un musicien brillant, un chef extraordinaire ; c'est aussi quelqu'un de très gentil et la relation qu'il a avec les musiciens de son orchestre est merveilleuse.

En quoi ce projet a-t-il été différent de vos autres activités ?

Ce n'est pas tous les jours qu'il est donné à un compositeur d'écrire pour un orchestre de soixante personnes. J'ai l'habitude de travailler avec de gros moyens. J'ai un orchestre de cent à deux-cents guitares électriques, que je dirige et pour lequel je compose ! Mais les morceaux que j'écris pour cet orchestre sont fortement influencés par le rock, même si on peut y percevoir les influences minimalistes qui sont les miennes. La composition que j'ai faite pour l'Harmonie de Pontarlier, qui s'intitule *The Dream of Rhonabwy / Le Rêve de Rhonabwy*, est entièrement minimaliste par essence.

Que pensez-vous de la place de la musique au cinéma ?

En général, le rôle de la musique au cinéma est d'apporter un support au film. Elle doit soutenir et par moment amplifier les différentes émotions véhiculées par le film : l'excitation, la tension, la peur, la colère, la joie, l'amour, etc. Cela requiert des compétences extrêmement spécifiques chez un compositeur et certains y réussissent mieux que d'autres. John Williams, le compositeur de *Star Wars*, se montre tout à fait brillant dans cet exercice. Mais pour le film de Blaise Harrison, mon approche de la musique n'a pas été une approche habituelle, et c'est ce que voulait Blaise.

Ce film est un documentaire sur la vie des musiciens de l'Harmonie de Pontarlier : qui ils sont, ce qu'ils font lorsqu'ils ne jouent pas, quels sont les passages obligés pour parvenir à jouer et pratiquer leur instrument, assurer la préparation de leurs concerts et de leurs séances d'enregistrement ; jouer en concert. En fait, Blaise voulait que j'écrive quelque chose d'inhabituel pour eux. Il faisait un documentaire sur les musiciens, leur vie, et sur ce par quoi ils devaient passer pour apprendre leur morceau et, au bout du compte, le

jouer et l'enregistrer.

Je dois dire que, quand nous avons vu la version définitive du film à sa première projection ici, à Paris, ma femme et moi avons tous deux été très émus, les larmes nous sont montées aux yeux à la fin du film. C'était si émouvant, si humain. C'est un film sur des musiciens qui font les choses de tous les jours, rien de plus. Mais c'est justement à travers cette totale normalité que nous avons touché plus profondément à ce que c'est que d'être un musicien, ce que c'est que d'être humain et nous avons trouvé cela très émouvant !



ENTRETIEN AVEC MATTHIAS LEHMANN, ILLUSTRATEUR

Auteur de bandes dessinées, Matthias Lehmann est le dessinateur de l'affiche de *L'Harmonie*. Vous pouvez découvrir davantage son travail sur son site : www.blocmatthias.blogspot.com

Avec *L'Harmonie*, il s'agit de votre seconde collaboration avec Blaise Harrison car vous avez aussi réalisé l'affiche de son premier film, *Armand, 15 ans l'été*. Comment travaillez-vous ensemble ?

C'est Blaise qui m'a proposé de faire les affiches de ses films et je pense que ça fonctionne bien, parce que de mon côté j'aime aussi ses films. Il existe donc une connexion qui est à la fois amicale et artistique. En général, je vois d'abord le film plusieurs fois (concernant *L'Harmonie*, j'en avais vu des extraits avant le montage final), puis, on discute ensemble du genre de choses qu'il voudrait voir figurer sur l'affiche. Par la suite, je lui ai fait des propositions, des brouillons. Une fois qu'une des propositions a été retenue, on a cherché ensemble des petits ou grands changements qui peuvent rendre l'image plus efficace ou plus juste. Je crois que pour *L'Harmonie* il y a eu une vingtaine de modifications avant d'arriver à la version finale.

Ensuite, Arnaud Jarsaillon, le graphiste, a fait des propositions à son tour, pour l'affiche finie, avec le texte etc. Nous en avons ensuite rediscuté tous les trois. Certaines personnes sont aussi intervenues sporadiquement, que ce soit des membres de nos entourages ou de la société de production *Les Films du Poisson*.

Pourquoi avoir choisi le rouge et le bleu, en plus du noir et blanc? Pourquoi ce paysage et cette scène représentée ?

C'est une combinaison de couleurs que j'avais déjà expérimentée dans d'autres illustrations et je savais que ça fonctionnait assez bien. Je crois que Blaise et moi étions assez d'accord pour ne pas utiliser trop de couleurs, contrairement à l'affiche de *Armand, 15 ans l'été* qui était très colorée - ce qui était plus logique, vu le cadre : l'été, la garrigue, l'Hérault, etc.

Ici, il s'agit de paysage montagneux, il y a beaucoup de neige, d'où la prépondérance du blanc. Mais une affiche en noir et blanc aurait été un peu trop discrète, voire austère et comme le bleu est une couleur assez froide, il correspondait bien à l'ambiance. Le rouge, lui, vient réchauffer l'ensemble, qui aurait été trop terne autrement. Symboliquement, on peut dire que la pratique musicale apporte une certaine chaleur, elle est le ciment de cette micro-société qu'est l'harmonie de la ville.

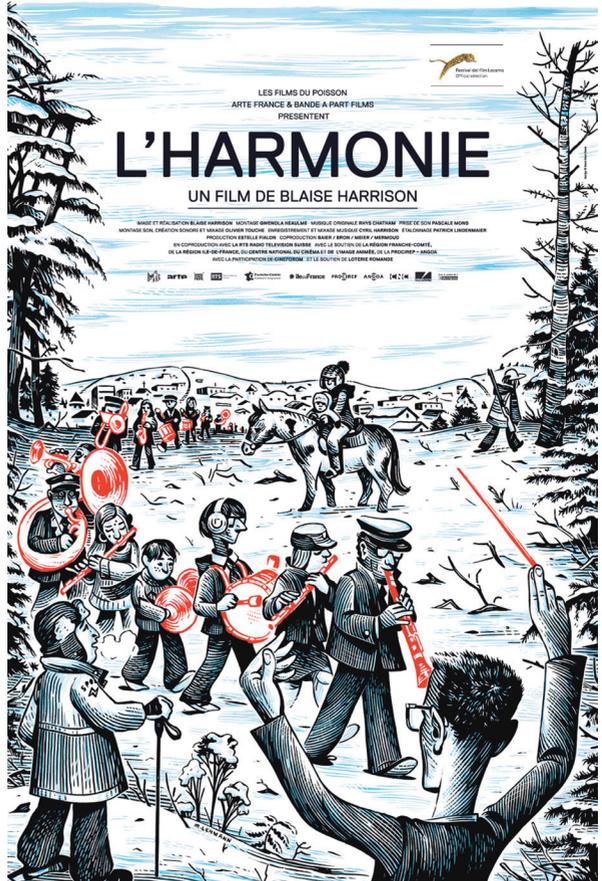
Concernant le paysage, c'est un personnage du film à part entière - c'est d'ailleurs toujours le cas dans les films de Blaise - il était donc évident qu'il fallait le représenter sur l'affiche.

Blaise voulait également que l'on voie l'harmonie et ses membres dans leur diversité (âge, sexe, accoutrement, etc.) ainsi que dans leurs occupations de la vie de tous les jours, comme le personnage à gauche sur ses raquettes, ou la femme à cheval à l'arrière-plan. Au départ devait aussi y figurer le vieil homme en

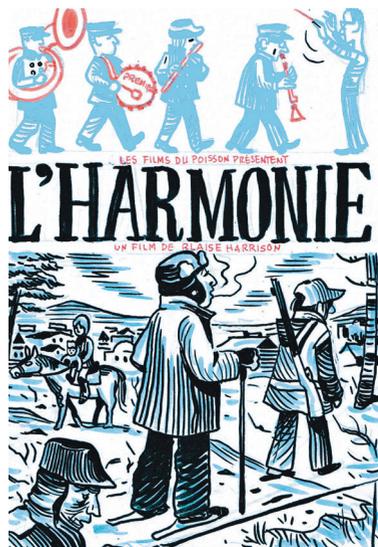
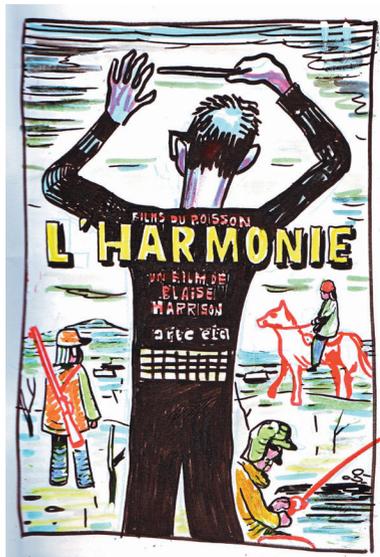
train de pêcheur (qui est présent au début du film), mais ça gênait trop la composition de l'image, donc on ne l'a pas gardé. Enfin, le chef d'orchestre est un peu la figure tutélaire du groupe. Je crois que c'est Blaise qui a suggéré de le mettre de dos au premier Plan. J'avais d'abord fait une proposition où il était derrière l'orchestre.

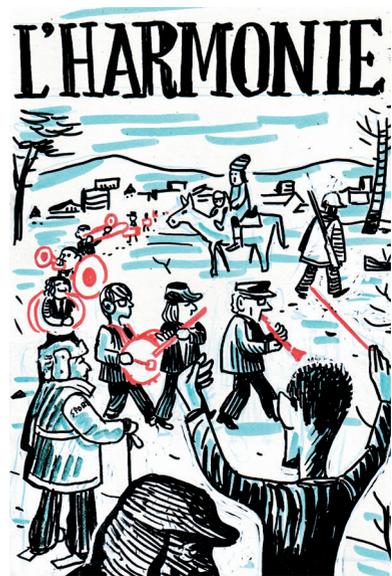
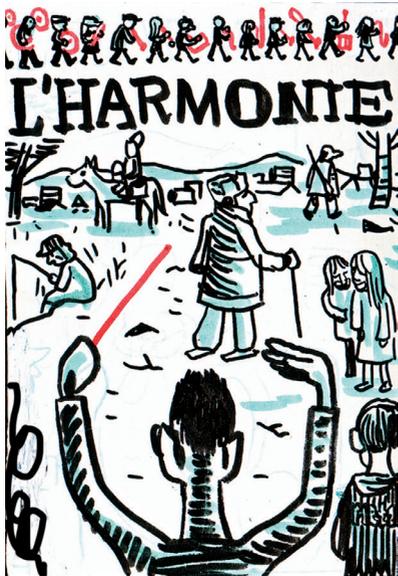
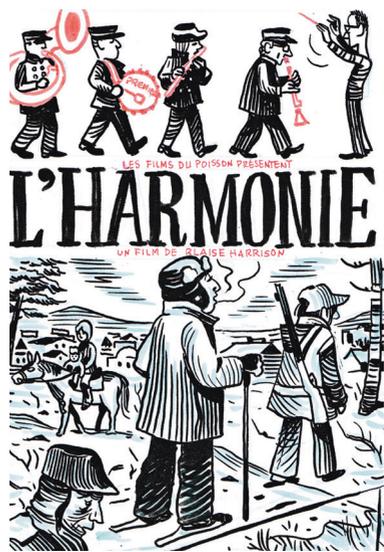
Quelles techniques avez-vous utilisées ?

Il s'agit d'un dessin à l'encre et de grattage au cutter sur de la carte à gratter blanche.



L'AFFICHE, TRAVAIL GRAPHIQUE PRÉPARATOIRE





SANS FAUSSE NOTE

Le documentariste Blaise Harrison filme l'ensemble musical de Pontarlier, dans le Doubs, avec un rare sens du cadre. Sa passion de toujours.

11

L'Harmonie
VENDREDI 23.10
Arte

Ça n'est pas tous les jours que se révèle un cinéaste ; que se fait jour une sensibilité rompant avec le tout-venant télévisuel. Diffusé en janvier 2012 dans une collection réservée aux premières œuvres, *Armand, 15 ans l'été* nous avait dévoilé l'existence de Blaise Harrison, documentariste d'à peine plus de 30 ans qui s'était jusqu'alors consacré à des formes brèves. S'y manifestaient une aptitude à saisir les indécisions de l'adolescence, mais plus encore un implacable sens du cadre et du plan. Un talent que confirme aujourd'hui *L'Harmonie*, documentaire autour de l'ensemble musical de Pontarlier dont il isole et suit certains instrumentistes, alternant scènes de groupe et beaux moments de solitude.

En parlant avec Blaise Harrison, on a tôt fait de comprendre que le caractère hautement cinématographique de son style s'explique par son apprentissage. Une passion de la prise de vues qui s'exprima dès tout petit, quand il s'ingéniait à transformer en caméras des rouleaux de papier hygiénique. « *J'aurais aimé avoir un Caméscope, se souvient-il, mais c'était bien trop cher. Lorsque j'ai enfin reçu un réflex en cadeau, je me suis mis à photographier mon frère et les vaches du*

pays de Gex, où nous vivions alors. J'adorais la technique, que j'ai apprise en autodidacte. J'aurais aimé être guidé ; avoir au moins quelqu'un avec qui partager ma passion, même si je suis un solitaire. »

Adolescent, *Jacquot de Nantes*, d'Agnès Varda, sur la jeunesse de Jacques Demy, lui révèle qu'il n'est pas nécessaire d'avoir une caméra pour animer des images. « *Je m'y suis mis après avoir déniché dans le grenier une collection de films de famille 8 mm appartenant à ma grand-mère. J'en ai détruit la moitié, en arrachant l'émulsion pour n'en garder que l'acétate transparent et dessiner dessus, image par image.* »

Ce rapport organique au cinéma comme l'économie drastique, induite quelques années plus tard par ses tournages en super-8 (« *Vu le prix de la pellicule, je tournais trois minutes tous les trois mois !* »), ont cultivé chez lui une exigence particulière. Pas étonnant qu'en parallèle de son activité de documentariste Blaise Harrison soit fréquemment sollicité par des réalisateurs de sa génération pour assurer le cadre de leurs films. Car, s'il a troqué les bobines de pellicule contre les cartes mémoire, son œil reste celui d'un cinéaste, conscient du poids d'un plan, de la valeur d'une prise.

— François Ekchajzer

ON N'EST PAS LÀ QUE POUR VOIR LE DÉFILÉ

Un orchestre d'harmonie qui se chauffe, ça siffle, ça pouète et ça boum-boume un peu. Mais quand le chef lève sa baguette, silence dans les rangs. Chez les cuivres, des bois ou au fond, chez les percussions, chacun se concentre sur sa partition, sous l'œil du réalisateur Blaise Harrison. Pour dessiner le portrait de cette petite communauté musicale, diffusé ce soir sur Arte, il a choisi le tempo lent. Entre les joyeuses ou routinières scènes de vie de l'harmonie, on suit les protagonistes au gré de leurs activités de chasseur ou d'amateur de hard rock. Alors, parfois, les accords frottent un peu, mais finalement chacun trouve sa place, pour se produire rituellement au monument aux morts, au carnaval de la ville ou au concert de gala, sans oublier le barbecue estival. De plans habiles et d'une bande-son cuivrée naît un film moelleux et lumineux. S.Gin. PHOTO LES FILMS DU POISSON

L'Harmonie


 CRITIKAT

Article initialement paru dans la revue Images documentaires, n° 78/79 (décembre 2013), remerciements affectueux à Catherine Blangonnet.

réalisé par Blaise Harrison

Après le portrait sensible et sensoriel d'un adolescent (*Armand 15 ans l'été*, 2011), Blaise Harrison s'attache ici au collectif par le biais de l'harmonie municipale de Pontarlier. On découvre la localité et ses environs par des plans aériens inauguraux dévoilant des paysages pétrifiés par le gel d'un hiver sévère. Les premières images flottent dans un silence épais avant qu'il ne soit peu à peu entamé par un brouhaha musical. On en connaîtra la source en descendant sur terre. On y croise une multitude de visages et silhouettes, notamment un personnage conduisant l'orchestre à plusieurs reprises, ou ce « président » qui semble possédé lorsqu'il écoute du blues. Mais pas vraiment davantage puisque *L'Harmonie* refuse tous les passages obligés du *feel good movie* musical, genre éculé, tellement pavé de bonnes intentions (qu'il soit ou non un documentaire) qu'il se croit autorisé à fabriquer et commander l'émotion et l'adhésion – on tient un fameux paragon en *Benda Bilili* de Renaud Barret et Florent de La Tullaye (2010).

Mystérieuse équation

Loin de la linéarité balisée d'un point A à un point B du trajet scénaristique, Blaise Harrison avance au moyen de fragments composites où la musique et les bruits plus ou moins prosaïques alternent ; ils se chevauchent, s'escamotent l'un l'autre, comme s'ils se disputaient l'espace filmique tout en s'y relayant. Cette fragmentation passe logiquement par le montage – des saynètes se succèdent –, mais aussi par l'agencement entre images et sons. À cet égard, on est en présence d'une sorte d'effet Koulechov revisité, tout au moins assiste-t-on à la façon dont le son (re)configure celui que l'on voit en train d'entendre/d'écouter – en ce sens, certaines séquences renvoient à *La Maison de la radio* (2013) de Nicolas Philibert. Pour l'essentiel de son déroulement, *L'Harmonie* semble à la recherche de la résolution d'une mystérieuse équation associant des données contradictoires : musique jouée/musique concrète de la réalité (ici savamment mixée) et vie de l'harmonie musicale/vie quotidienne des musiciens.

Comment faire cohabiter l'une et l'autre dans le même film ? Est-ce seulement possible ? Et en creux cette question : en supposant que l'harmonie existe, peut-on la filmer ? À différents niveaux et souvent littéralement, le film travaille ainsi son titre, jouant sur un potentiel polysémique élevé. À partir de cette communauté de musiciens, il explore également les conditions d'une société, ses dangers, ses équilibres toujours précaires. Cette dimension politique intègre le choix de la fragmentation qui fait écho à un principe d'incertitude, formulant des hypothèses, des élan rompus, des tentatives avortées, des apories. Elle a aussi une valeur esthétique avec le choix de longues focales délimitant des zones de netteté très précises dans le cadre, et aboutissant à un isolement et une atomisation des individus, ici les membres d'une collectivité dont le dessein est précisément de jouer ensemble. Ce côté « déceptif » du film représente la condition de son point d'aboutissement – on est tenté d'écrire : de sa réalisation. Car, en effet, le film finit par se réaliser lorsque deux composantes s'y nouent sans alterner ni se chevaucher ou se clouer le bec. Elles avancent côté à côté, se soutiennent, s'alimentent.

Maturation

La logique du fragment laisse ainsi place au mariage de deux flux continus ; l'un visuel et tendant vers l'abstraction, l'autre musical avec la composition originale signée Rhys Chatham, figure à la fois de la musique minimaliste et du rock progressif. La cohabitation de la matière percussive et des instruments à vent bourdonnants rend ce morceau assez proche des recherches récentes du musicien, particulièrement *Scrying in Smoke* (2009). Ces continuités se substituent alors à l'alternance entre des bribes hétéroclites, pour des minutes gracieuses et émouvantes. Et l'on comprend que le film a été jusque-là l'espace d'une maturation, aussi laborieuse que nécessaire, qui n'est pas sans renvoyer au travail préalable à un accouchement.



L'Harmonie est un film proposé dans le cadre de la programmation Lycéens et apprentis au cinéma en Franche-Comté saison 2014 / 2015

Dossier réalisé par Marc Frelin avec l'aide de Diana Villegas, Annie Zoomevele et Stéphanie Bunod.

Graphisme : Lauren Scabello

Merci à Claire Babany et Vanessa Labarthe des Films du Poisson, ainsi qu'à Rhys Chatham, Matthias Lehmann et bien sûr Blaise Harri-son.

Retrouvez sur notre page internet plus d'informations sur le film : www.les2scenes.fr/lyceens-apprentis-au-cinema

Lycéens et apprentis au cinéma en Franche-Comté
Les 2 Scènes - Scène nationale de Besançon
3 place de l'Europe
CS 22033 - 25050 Besançon cedex

www.les2scenes.fr



Lycéens et apprentis au cinéma en Franche-Comté est un dispositif initié et financé par le Conseil régional de Franche-Comté, coordonné par les 2 Scènes – Scène nationale de Besançon, avec le soutien du Ministère de la Culture (DRAC et CNC) et en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Besançon, les salles et le circuit de cinéma itinérant de la région.



Les partenaires du film:

