



MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE  
DE LA JEUNESSE  
ET DES SPORTS

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*



**CÉSAR DES LYCÉENS 2021**  
**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

Séverine Danflous



AGIR





## Été 85

### DE FRANÇOIS OZON

Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé, avec la Dgescop et l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche, dans le cadre du César des lycéens 2021.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégié de leur créativité, l'Académie des arts et techniques du cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports se sont associés en 2019 pour mettre en place le César des lycéens. Aux prix prestigieux qui font la légende des César (Meilleur Film, Meilleure Réalisation, Meilleure Actrice, Meilleur Acteur, etc.) s'ajoute donc un César des lycéens. Cette opération est organisée en partenariat avec le CNC, la FNCF, l'Entraide du cinéma et Réseau Canopé. En 2021, le César des lycéens sera remis à l'un des cinq films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de près de 2 000 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le César des lycéens sera remis au lauréat lors de la cérémonie des César le 12 mars 2021 à l'Olympia. Une rencontre entre les lycéens et le lauréat sera organisée le 31 mars à la Sorbonne, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus : <http://eduscol.education.fr/cid129947/cesar-des-lyceens.htm>

#### Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

#### Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

#### Directeur artistique

Samuel Baluret

#### Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

#### Auteure du dossier

Séverine Danflous

#### Chef de projet

Samuel Baluret

#### Chargée de suivi éditorial

Maud Barbarin

#### Mise en pages

Isabelle Soléra

#### Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

#### Sous la conduite de l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche

Renaud Ferreira de Oliveira

Photos de couverture et intérieur :

© 2020, Mandarin Production, Foz, France 2 Cinéma, Playtime Production, Scope Pictures

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

3	Synopsis
3	Entrée en matière
4	Matière à débat
7	Prolongements pré pédagogiques
7	Références

Réalisation : François Ozon

Distribution : Diaphana Distribution

Production : Mandarin Production, Foz

Avec : Félix Lefebvre, Benjamin Voisin, Philippine Velge, Valeria Bruni Tedeschi, Melvil Poupaud, Isabelle Nanty, Laurent Fernandez, Aurore Broutin, Bruno Lochet, Antoine Simony, Yoann Zimmer

Genre : drame

Nationalité : France

Durée : 100 minutes

Sortie : 14 juillet 2020

## Synopsis

Le narrateur, Alexis dit « Alex », est emmené devant son éducatrice, menotté. Comment en est-il arrivé là ? Pour expliquer les raisons de son geste fou, il va devoir remonter à l'été dernier. L'été de la mort de David, son amant, son « ami rêvé », ce compagnon volage avec lequel il a connu les émois des amours adolescentes, la jalousie et la peine de l'abandon avant l'accident tragique qui l'a emporté. Il va devoir raconter et surtout écrire cet été 1985. Raconter la rencontre, l'idylle, le naufrage de leur amour et puis ce serment arraché d'aller danser sur sa tombe.

## Entrée en matière

Le cinéaste François Ozon, diplômé de La Fémis, commence par réaliser des courts-métrages tels qu'*Une robe d'été* (1996) avant de se lancer dans les longs-métrages tels que *Sitcom* (1998), *Les Amants criminels* (1999) et le très remarqué *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes* (2000), adaptation d'une pièce de Rainer Werner Fassbinder. *Sous le sable* (2000), *Huit Femmes* (2001) et *Swimming Pool* (2003) le font entrer dans la liste des cinéastes français incontournables. Il explore des genres aussi divers que le film noir, la comédie musicale ou, ici, le teen-movie. Ses sujets naviguent autour de la question de la famille, la parole, le deuil, la sexualité, souvent liée à celle de l'homosexualité ou du travestissement, sans oublier la notion d'héritage qui est pour lui d'ordre « cinéphilique ». Il nourrit une prédilection pour les adaptations depuis ses débuts et passe de Ruth Rendell à la romancière anglaise Elizabeth Taylor (et non l'actrice de *Soudain l'été dernier* citée visuellement dans le film) pour se pencher, lors de son tout dernier tournage, sur Emmanuèle Bernheim, sa coscénariste de *Sous le sable*, *Swimming Pool* ou *5 x 2*. Avec *Été 85*, il adapte le romancier pour la jeunesse Aidan Chambers et son ouvrage *La Danse du coucou* (*Dance on My Grave*, 1982) dans un film solaire qui évoque une histoire d'amour, ses débuts enchantés, ses désillusions et sa fin tragique durant un été crucial où le narrateur est initié à la vie et à ses douleurs.

## Matière à débat

### MISE EN SCÈNE DES CORPS DÉSIRANTS



Le corps est évidemment une matière première filmique fondamentale pour ce film qui parle des affects de jeunes gens, mais aussi de découverte de soi et de ses désirs, tout en revenant sur les moments fondateurs des amours adolescentes. Aussi, il est fortement représenté lors des scènes de séduction. La caméra de François Ozon s'attache aux torsos dénudés des jeunes garçons imberbes. Un lent travelling, telle une caresse, suit la main de David (Benjamin Voisin) qui s'attarde le long des fesses d'Alex (Félix Lefebvre). Puis, la caméra se pose sur les tétons ou encore les muscles de David qui fait des pompes pendant qu'Alex lui lit un poème de Verlaine.

Deux scènes de salle de bains se répondent en miroir. La première, après la rencontre des deux adolescents sur l'eau et le naufrage d'Alex, révèle la mère de David (Valeria Bruni Tedeschi) en admiration devant le sexe du jeune naufragé qu'elle vient de déshabiller : « Elle peut être fière de toi, ta mère. » Il vient de chavirer au sens propre comme au sens figuré et doit prendre un bon bain chaud pour se requinquer. La seconde scène fait suite à la bagarre à la fête foraine et dévoile en plan américain David et Alex, blessés, apportant chacun un soin au corps de l'autre. Ils pansent leurs plaies et l'érotisme de la séquence est souligné par la musique de Jean-Benoît Dunckel. Le torse nu, les adolescents déambulent le long du couloir sombre qui mène à la chambre avant de refermer la porte sur leurs ébats : « Vous aimeriez que je vous décrive ce qu'il s'est passé derrière cette porte. C'est normal. Tout le monde veut connaître les secrets derrière les portes. Et je ne vous dirai rien, juste une chose : ce fut la plus belle nuit de ma vie. » Après un fondu au noir qui signe l'ellipse de la scène d'amour, un raccord visuel s'arrête sur les corps de l'affiche de *Soudain l'été dernier* (1959), deux corps à demi nus sur une plage ensoleillée. On retrouve les adolescents allongés, nus, au lit. La mise en scène du cinéaste s'attarde particulièrement sur la démarche, les mouvements et la gestuelle de David, la sensualité avec laquelle il se coiffe. Ozon cherche à faire corps avec ses comédiens en les cadrant au plus près. Au-delà de la nudité, ce qu'il tend à saisir, c'est aussi un corps à toute épreuve : corps sensuel, objet de plaisir, mais aussi corps souffrant, blessé, puis corps mort qui continue à appeler la chair.

Le passage par le travesti, qui cite son propre court-métrage *Une robe d'été*, dénonce la dualité du désir. Alex est transformé par un David-Pygmalion qui lui suggère de se vêtir autrement et décroche une robe multicolore d'un portant (exactement la même robe que celle du court-métrage : « tu m'exciterais encore plus avec ça »). Il l'habille puis le déshabille dans la cabine d'essayage, choisit ses vêtements. Cependant, il faut attendre la mort de David pour que le travestissement se concrétise. À la morgue, Alex se déguise en jeune fille explorée, avec collant et perruque, avant de se jeter littéralement sur le cadavre de son ancien amant avec des soubresauts de rage nécrophile et un dernier baiser en forme de morsure cannibale. Le récit se fait initiatique.

Le deuil d'Alex passe par trois étapes. L'absence du corps de David dans les images télévisuelles qui transcrivent l'accident fait place, à la morgue, à son corps raide, recouvert d'un linceul, sur lequel Alex vient se coller. Son corps à lui incorpore la mort, l'intègre en des soubresauts épileptiques. La crise se reproduit une deuxième fois sur la tombe qu'il commence à saccager. Puis, il apprend à se libérer de l'absent en dansant sur cette même tombe avant d'être maîtrisé, immobilisé, arrêté par la police. Les désordres de l'âme rejoignent ceux du corps. Et le film nous montre un corps dans tous ses états.

### ESTHÉTIQUE DES ANNÉES 1980, ENTRE NOSTALGIE ET CLICHÉS

Le film tente de reconstituer une époque bénie, celle de l'adolescence du cinéaste – qui avait 17 ans pendant l'été 1985, âge où il découvrait, ému, le livre d'Aidan Chambers. Le choix de filmer cette reconstitution en super 16 mm pour garder le grain de la pellicule permet de s'inscrire dans une certaine nostalgie. La photographie du film s'en fait le reflet. Ozon explique très bien son parti pris esthétique : « Le numérique donne une image très froide, très glacée, très piquée ; il a tendance à éteindre les couleurs et à uniformiser l'image. Au contraire, le 16 ramène une douceur, il fait ressortir le rouge des peaux » (entretien pour *Trois Couleurs*, 18 juin 2020). Les costumes, la musique, les couleurs font revivre cette période insouciante, libre, où le sida n'était pas encore une préoccupation. Au fond, un temps de l'innocence. La référence cinématographique au film de Claude Pinoteau, *La Boum* (1980), avec fête, danse et Walkman, participe de cette légèreté des amours adolescentes, puisque, malgré la mort de David, la fin d'Été 85 nous entraîne vers une nouvelle idylle. Un nouveau garçon cueilli sur la plage par Alex est emmené sur le *Calypso*, le bateau de David.



Par ailleurs, la nostalgie s'accompagne de clichés visuels. Ozon enchaîne les plans éculés sur des corps enlacés sous un coucher de soleil, à la fête foraine, dansant en discothèque, côte à côte au cinéma, collés-serrés sur leur moto, abandonnés sur le bateau, chantant accompagnés d'une guitare au coin du feu. C'est toute l'esthétique des clips des années 1980, qui fait retour ici, à la manière d'un *Grease* (de Randal Kleiser, 1978), revu et corrigé par des amours homosexuelles. Une esthétique choisie mais mise à distance par le biais de la voix off : « Je voulais passer tout mon temps avec lui et pourtant quand j'étais avec lui, cela ne me suffisait pas non plus. » Les commentaires d'Alex qui relit son histoire à la lumière de la mort de son ami permettent une reprise salutaire des étapes obligées des amours estivales et interrogent le cliché, le questionnent. Certaines images du film – au second degré – sont peut-être des phantasmes d'Alex, voire des « rêves », telle la scène de la première rencontre en mer, où David, surgi de nulle part, se métamorphose en prince charmant venu le sauver. La distance et l'ironie se manifestent également en multipliant les citations. Le film de Joseph L. Mankiewicz (*Soudain l'été dernier*) accumulait les espaces clos en saturant la profondeur de champ de corps nus (tableaux, statues...). De la même manière, Ozon affiche dans les chambres de ses adolescents des posters de Téléphone, The Cure, Status Quo, des images ultra référentielles qui envahissent le cadre, l'espace pour redéployer, colorer la nostalgie d'un monde enchanté.

## FILMER LE RÉCIT D'UN AMOUR AVEC LA NAISSANCE D'UNE ÉCRITURE

Le premier plan du film est un plan fixe à faible profondeur de champ qui dessine la silhouette floue d'Alex aux côtés d'un policier. L'image peine à devenir nette, alors que les personnages se rapprochent et que le plafonnier vient enfin éclairer Alex. Ce n'est pas par le truchement de son visage que le jeune homme ouvre le récit, mais par sa voix. Une voix qui annonce d'emblée la couleur. Alex est fasciné par la mort, comme tous les adolescents, mais son goût du morbide s'est heurté de plein fouet avec la réalité. L'image, le son, le montage, tout le travail d'Ozon consiste à faire naître, éclore un écrivain, un roman. Il a choisi d'adapter *Chambers* par le biais d'une voix off, celle d'Alex qui donne son point de vue sur les faits. Des béances s'infiltrèrent dans un récit construit sur une succession de flash-back. Avec cette construction éclatée, Ozon casse l'élan attendu de la romance au profit d'un labyrinthe mental sur la genèse de l'écriture. Le montage sert à donner des pistes sur les manques de l'histoire qui dérive d'une narration très référencée, celle du livre adapté, mais aussi de citations multiples. Soudain, l'été dernier, le narrateur Alex a perdu son innocence et a appris à ses dépens que la mort n'était pas qu'un sarcophage égyptien à épingle sur les murs de sa chambre. Pour échapper à une incarcération, à la suite des plaintes de la mère de David, Alex est contraint de composer un récit, le plus proche possible de la vérité, malgré les embûches de la mémoire. Ce récit devient un roman comme l'énonce son professeur (Melvil Poupaud) : « Un roman... Justement en lisant certains passages, j'ai eu l'impression qu'il était en train d'en écrire un. » Alex raconte, il scande l'entrée en scène de chaque nouveau personnage : « Entrée en scène de David Gorman, 18 ans et 1 mois, c'est lui le futur cadavre », puis « Entrée en scène de Kate, 21 ans ». Le montage offre une alternance de très courts flash-back, avec voix off détaillant les faits, et de flash-back plus longs, dénués de voix off, qui narrent visuellement. Ozon filme Alex s'emparant d'une machine à écrire rangée en haut d'un placard, il fait un insert sur les barres de lettres qui se détachent à chaque nouvelle frappe qui imprime sur le papier le titre « David » et les premiers mots « Par où commencer ». La scène marque un raccord son sur les touches que l'on frappe pour montrer un récit prendre corps, faire image, produire un monde et surtout ramener d'entre les morts, David, l'absent, le cadavre (« la seule façon de retrouver David, c'était de lui donner vie dans un roman »). Jusqu'au moment fatidique, au climax, avec l'irruption de Kate qui fait voler en éclats le duo David-Alex : « Ce fut le début de la fin [...] ce ne fut pas un grand moment, ce fut trivial, banal et triste à mourir. » La mise à distance des clichés se joue également sur le terrain d'un film qui se raconte, s'écoute, un film qui décrit la naissance d'une écriture et tente d'échapper aux codes. Il se clôt d'ailleurs sur cette affirmation : « La seule chose qui compte, c'est réussir à échapper à son histoire. » À l'issue du film, Alex a inventé son David et écrit sa romance. L'histoire lui appartient.

## Prolongements pédagogiques

### ANALYSE DE L'IMAGE

Les élèves peuvent être amenés à réfléchir aux images de la séquence de la discothèque qui cite *La Boum* de Claude Pinoteau. Comment cette reprise propose-t-elle une vision au second degré de l'idylle entre David et Alex ? Si l'on met bout à bout la séquence d'origine et sa citation, que révèlent les différences entre les deux séquences ? Quels clichés identifiez-vous ? Quels sont les mouvements d'appareil choisis par Ozon ? Pourquoi et de quelle manière sa caméra participe-t-elle d'une danse nuptiale ?

### LETTRES

Évidemment, on peut interroger la question même de l'adaptation, mais peut-être qu'il serait plus judicieux de se pencher sur les variations de cette adaptation, et comment Ozon, lui-même, affirme qu'il avait développé un premier scénario durant sa jeunesse intitulé *J'irais danser sur ta tombe*, en référence à Boris Vian et son *J'irais cracher sur vos tombes* (1946). Le film semble un inépuisable matériau à interroger l'usage des références littéraires au cinéma. Ainsi, il est une invitation poétique à découvrir Paul Verlaine et ses amours avec le jeune poète Arthur Rimbaud pour lequel il a composé le poème récité dans le film : « Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses [...] Soyons deux enfants, soyons deux jeunes filles / Éprises de rien et de tout étonnées / Qui s'en vont pâlir sous les chastes charmes / Sans même savoir qu'elles sont pardonnées. » On peut interroger les élèves sur le choix du masculin dans la récitation de David en lieu et place du féminin. Qu'est-ce que cela apporte au film ? Comment la mémoire opère-t-elle ? De quelle manière les vers du poème apportent-ils un éclairage sur les amours de David et Alex ? Dans un autre registre, plus populaire, comment les paroles de la chanson « Sailing » de Rod Stewart résonnent-elles avec la narration du film ?

## Références

Comme toujours chez Ozon, la référentialité est partout. Elle s'impose dans la profondeur de champ avec cette immense affiche du film de Joseph L. Mankiewicz, *Soudain l'été dernier*, adapté de la pièce éponyme de Tennessee Williams. Offrant le slip de bain blanc de Sebastian au premier plan accompagné d'une Elizabeth Taylor agenouillée en maillot translucide, l'image dénonce David en doublure de l'avidé Sebastian, prêt à tout pour satisfaire ses appétits charnels. Elle annonce aussi sans doute la mort à venir de David et les élans nécrophiles d'Alex. Les clin d'œil cinématographiques se multiplient, qu'ils soient de simples évocations à la manière de ce couple blond et brun sur une mobylette en écho au « motorcycle boy » du *Rusty James* de Francis Ford Coppola (1983), ou encore au tragique duo de *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant (1991) avec Keanu Reeves, l'hétéro rebelle qui abandonne son ami homo, River Phoenix, dans la drogue et les passes sans avenir. D'une autre manière, la vision de ce trio mal assorti, saisi en plongée sur le bateau, rappelle immanquablement le ménage à trois de *Plein Soleil* (1960) – Marie Laforêt placide, Alain Delon jaloux de Maurice Ronet au point de le tuer. Une séquence plus légère en discothèque redouble la danse décalée de *La Boum* de Claude Pinoteau, alors que David pose sur les oreilles d'Alex un Walkman avec la chanson « Sailing » – pendant que tous les autres s'adonnent au pogo, Alex, seul dans sa bulle musicale, danse un slow. Autre clin d'œil déjà évoqué, celui à Fritz Lang et son *Secret derrière la porte*, qui donne lieu à un écho sonore et visuel : un jeu de mots et un insert sur une serrure de porte illuminée pour dire l'interdit. Enfin, le titre emprunte directement à Robert Mulligan, *Un été 42* (1971), et son initiation à l'amour d'un adolescent de 15 ans, avec une reprise de la voix off et du récit en flash-back – mais aussi au film d'Éric Rohmer, *Conte d'été* (1996), avec Melvil Poupaud. Une manière de boucler la boucle.