

le festival du film
d'éducation



Dossier d'accompagnement

L'Amour à trois têtes

Un dossier proposé par

CEMÉA
L'ELAN FORMATION

L'Amour à trois têtes

Dossier d'accompagnement



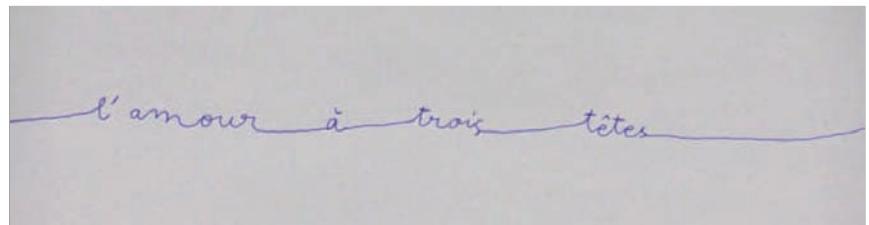
Sommaire

Le film - présentation	page 3
L'accompagnement du spectateur	page 6
À propos de cinéma	page 8
• Le cinéma documentaire	
• Quelques notions sur l'image cinématographique	
Le film, étude et analyse	page 14
• Approche du film	
• Démarches et mises en situation	
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	page 18
Pour aller plus loin, ressources	page 19

Prix du Jury jeune du 8^e Festival du film d'éducation 2012

Le film - présentation

Documentaire d'Elsa Levy
Suisse, 26 min, 2011



Générique

Image : Paul Guilhaume
Son : Masaki Hatsaui et Philippe Ciompi
Montage : Yaël Bitton
Diffusion & production : HEAD Haute École d'Art et de Design
Geneva University of Art and Design
Bd James-Fazy 15, 1201 Genève, Suisse
T +41 22 388 5100, info.head@hesge.ch
www.hesge.ch/head

Synopsis

Une exploration des relations amoureuses entre hommes et femmes par le biais de trois générations de femmes de la même famille, la mère, la grand-mère et la réalisatrice elle-même : trois époques, trois visions, trois expériences qui s'affrontent et se confrontent. Derrière ces histoires d'amour, se dessine un questionnement autour de la transmission intergénérationnelle, de l'image féminine et du rapport mère-fille.

Prix

Prix du jury et prix du public, 6^e édition du Festival du film de Famille 26 novembre 2011
Prix du jury jeune, 8^e édition du festival du film d'éducation, décembre 2012

Présentation de la réalisatrice

Diplômée d'un bachelor de la Haute École d'Art et de Design (HEAD) en cinéma à Genève.
Actuellement en master audiovisuel à l'université Sint Lukas à Bruxelles.

Filmographie

2009 *Rita mange ses cheveux*
2010 *À rayures*

Entretien

Questions à Elsa Lévy à propos de son film « *L'Amour à trois têtes* »

Quelle a été la genèse de votre film (son idée de départ, sa mise en œuvre...) ?

L'amour à trois têtes est mon film de diplôme, j'ai donc travaillé avec l'aide d'un professeur qui servait de tuteur au projet. Le point de départ sont les lettres dont je connaissais l'existence depuis longtemps sans jamais les avoir vues, j'ai demandé à mon oncle qui les avait de me les donner et, avec l'autorisation de ma grand-mère, je les ai lues. En les lisant, j'ai réalisé que ma grand-mère avait mon âge au moment où elle écrit ces lettres, j'ai donc projeté mon histoire dans la sienne et j'ai réalisé ce qui avait changé entre son époque et la notre, avec comme intermédiaire, la génération de ma mère.

Comment l'avez-vous préparé ? Vos parentes ont-elles immédiatement accepté d'y participer ? Comment les avez-vous convaincues de le faire ?

Pour préparer les entretiens du film j'avais noté une série de questions à poser aux intéressées, tout en me disant que je ne devais pas cloisonner le film, que je devais lui laisser de l'air. J'ai tourné le film pendant une durée d'un mois avec une minuscule équipe, Paul Guilhaume pour l'image et Juliette Joffé en assistant et, la plupart du temps, seule.

Ma mère et ma grand-mère ont tout de suite accepté, je pense parce qu'elles ne savaient pas très bien dans quoi elles s'embarquaient, même si elles me faisaient confiance.



Vous n'avez sans doute pas la même relation avec votre mère qu'avec votre grand-mère. Comment avez-vous pris cela en compte dans le film ? Celui-ci est plutôt centré sur votre grand-mère. Est-ce un choix conscient ?

Je n'ai effectivement pas la même relation à ma mère qu'à ma grand-mère, mais je pense que c'est le cas de tout le monde. Je n'ai pas pris cela en compte directement dans le film, je pense surtout que ma grand-mère a une personnalité plus docile que ma mère, plus facile à cadrer, au propre comme au figuré. C'est sans doute pour cela que le film se repose plus sur ma grand-mère, elle est plus « stable », certainement plus proche de beaucoup d'autres grands-mères. Je ne dirais donc pas que le film est plus centré sur ma grand-mère, mais plutôt qu'elle incarne un équilibre qui fait qu'on s'attache plus à elle.

On peut avoir le sentiment que vous évitez, en dehors du tout début du film, de parler de votre propre vécu amoureux. En particulier vous ne vous filmez pas face à la caméra comme vous filmez Ninette et Sylviane. Pourquoi ?

C'est un choix conscient et affirmé, je ne cherchais pas à faire un film sur mon vécu amoureux, je l'utilise comme point de départ d'une quête, d'une réflexion. Je ne voulais pas m'inclure dans le film de la même manière que Ninette ou Sylviane, ma présence cherche plus à mettre en lumière les divergences entre toutes ces générations et susciter des questions, que de témoigner de mon histoire. Au moment de l'écriture du film, la question de ma présence à l'écran a été récurrente, comment ? Pourquoi ? À quelle fréquence, etc. Je pense qu'il n'aurait pas été judicieux de me filmer face à la caméra ; cela n'est pas le propos, le film pose des questions et va chercher des réponses (ou plutôt d'autres questions) chez les autres.

Vous évoquez un moment les moyens modernes de communication. Pensez-vous que les histoires « d'amour virtuel » sur Internet soient une actualisation de la relation épistolaire vécue par votre grand mère ?

C'est compliqué, dans la relation épistolaire, il y a le fait qu'ils sont séparés géographiquement, l'un au Maroc, l'autre en France. Cela n'est pas comme aujourd'hui, impossible de prendre un avion et de se voir. Et puis un couple pas marié... cela n'était pas aussi simple. Il y a dans ces lettres l'idée de l'absence de l'autre et de l'omniprésence de l'un dans l'esprit de l'autre, en rêve, en songe, en photo. Le fait de passer par l'écrit

aussi, crée un autre rapport aux mots, et le principe de la lettre, un autre rapport au temps. On donne ses écrits à l'autre, une fois envoyés ils ne nous appartiennent plus, un mail cela se garde. Et se parler sur skype cela ne crée pas le même rapport au corps, à l'absence. Sur skype on est un fantôme, une présence impalpable.

Donc, même si je pense que de nombreux couples vivent de très belles histoires via Internet, je ne mettrai pas cela sur le même niveau.

Le cinéma a beaucoup traité du thème de l'amour. Quels sont les films qui dans ce domaine vous ont le plus marquée ? Vous ont-ils influencée ?

Effectivement, l'amour est un thème récurrent du cinéma. J'ai vu beaucoup de films d'amour, je ne sais pas ceux qui m'ont influencée, peut être je pourrais dire Hiroshima mon amour de Resnais.

Le cinéma est-il pour vous un bon vecteur pour parler de soi ? Est-il possible de réaliser un film véritablement autobiographique ?

Je ne sais pas s'il est possible de réaliser un film véritablement autobiographique, en ce qui concerne le mien, je ne dirai pas qu'il est autobiographique mais inspiré de faits réels...

Quels sont vos projets dans le domaine du cinéma ?

Je suis actuellement en master audiovisuel à l'université Sint Lukas, à Bruxelles et je suis en cours d'écriture d'un autre court métrage, toujours autour des questions de l'amour.

Propos recueillis par Jean Pierre Carrier

Paroles du jury jeunes qui a attribué son prix au film



« Ce film est intéressant parce qu'il fait réfléchir sur la place de la femme à travers trois générations. Nous avons aimé le fait que ce soit très personnel, la réalisatrice est partie de lettres d'amour de sa grand-mère, et compare cela aux outils qu'on dispose maintenant pour communiquer. Nous pensons que c'est le film qui rentrait le plus dans le thème parce qu'il y a justement l'éducation à travers les souvenirs de la famille, le fait que la grand-mère soit romantique et la mère beaucoup moins, et la fille se pose des questions sur elle-même, comment doit-elle être en tant que femme... Simple et bon, apaisant, de très beaux plans, rentre parfaitement dans le thème et un petit plus pour le générique original. »

« Le film *L'amour à trois têtes* m'a plu, d'une part car j'ai trouvé intéressant la manière dont le sujet a été traité. En effet partir des lettres échangées entre sa grand mère et son grand père ont donné une touche d'originalité au film. D'autre part, c'est un film qui touche un public assez large et qui permet de confronter des mentalités de générations différentes autour du thème des relations amoureuses. »

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

Quoi de plus évident, pour un mouvement d'Éducation nouvelle, se reconnaissant dans les valeurs de l'Éducation populaire, que d'associer et articuler éducation et culture ?

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentairement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur. Pour cela nous proposons cinq étapes :

- Se préparer à voir
- Voir ensemble
- Retour sensible
- Nouvelles clefs de lecture
- Ouverture culturelle



Accompagner le spectateur c'est : amener la personne à diversifier ses pratiques culturelles habituelles, lui permettre de confronter sa lecture d'un film avec celles des autres pour se rencontrer et mieux se connaître.

Il s'agit au préalable de choisir une œuvre que nous allons découvrir ensemble (ou redécouvrir). Ce choix peut être fait par l'animateur seul ou par le groupe lui-même.

Se préparer à voir

Permettre à chacun dans le groupe d'exprimer ce qu'il sait ou croit savoir du film choisi.

L'animateur peut enrichir ces informations par des éléments qui lui semblent indispensables à la réception de l'œuvre.

Permettre et favoriser l'expression de ce que l'on imagine et de ce que l'on attend du film que l'on va voir.

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

- Outils officiels de l'industrie cinématographique (affiche, Bande annonce, dossier de presse, making off...).
- Outils critiques (articles de presse, émissions de promo...).
- Contexte culturel (biographie et filmographie du réalisateur; approche du genre ou du mouvement cinématographique, références littéraires, interview, Bande Originale...).

Voir ensemble

Plusieurs possibilités de visionnement sont possibles même si rien ne peut remplacer le charme particulier des salles obscures.

- Au cinéma : de la petite salle « arts et essais » en VO au multiplex.
- Sur place avec un téléviseur ou un vidéoprojecteur.

Retour sensible

- **Je me souviens de**

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellés, marqué... dans le film. Quelles images, quelle scène en particulier; quelle couleur; quel personnage ?

- **J'ai aimé, je n'ai pas aimé**

Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film... et essayé de dire pourquoi.

- **Dans cette étape plusieurs méthodes peuvent faciliter l'expression** : atelier d'écriture, activités plastiques, jeux d'images, mise en voix, activités dramatiques...

L'essentiel ici est de permettre le partage et l'échange, afin que chacun puisse entendre des autres, différentes lectures et interprétations de l'œuvre pour enrichir sa propre réception.

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

Il est intéressant, ici, d'utiliser des sources iconiques d'origines multiples dans la perspective de construire une culture cinématographique.

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

Selon le temps disponible et le niveau des participants, plusieurs activités peuvent permettre une approche de plus en plus approfondie du cinéma documentaire.



Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?

Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?

Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante. Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène. Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmé et le documentariste. Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scènes, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophuls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert). *L'École nomade* (Michel Debats).
- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).
- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumaud).
- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).
- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

Differents moments de cette histoire peuvent permettre de situer des œuvres et de repérer des enjeux, culturels et artistiques :

- **Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire**

Nanouk l'esquimaud de Robert Flaherty (1922) / *L'homme à la caméra* de Dziga Vertov. (1928).

- **Le documentaire français « classique »**

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

- **Quelques moments clés de l'histoire du documentaire**

Cinéma vérité :

Chronique d'un été de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960.

Primary, Robert Drew avec Richard Leacock, D.A. Pennebaker, Albert Maysles, 1960.

Cinéma direct :

La trilogie de l'île aux Coudres de Pierre Perrault 1963,

Numéros zéro de Raymond Depardon, 1977.

Cinéma engagé :

Comment Kungfu déplaça les montagnes de Joris Ivens (1976),

Le fond de l'air est rouge de Chris Marker (1977).

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris

- États généraux du film documentaire - Lussas

- Festival international du documentaire de Marseille

- Rencontres internationales du documentaire de Montréal

- Visions du Réel - Nyon - Suisse

- Festival international du film d'histoire - Pessac

- Les Écrans Documentaires - Arcueil

- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny

- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

<http://www.film-documentaire.fr> Le portail du film documentaire

<http://addoc.net/> Associations des cinéastes documentaristes

<http://www.doc-grandecran.fr/> Documentaires sur grand écran.

<http://docdif.online.fr/index.htm> Doc diffusion France



Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plate-formes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit. En même temps, de nouvelles façons de présenter les contenus documentaires sont apparues. Elles ont recours systématiquement aux ressources de l'hypertextualité et du multimédia. Le webdocumentaire, et aussi le webreportage, utilisent à la fois le texte, le son, les images, fixes et animées, et construisent leur propos en les organisant selon une logique propre. Mais le plus original est l'interactivité qu'ils

proposent. Le spectateur peut ainsi mener lui-même l'enquête, choisir son itinéraire, interroger différents protagonistes, etc. Bref, il devient lui-même le héros de l'histoire et aucune consultation de l'œuvre ne ressemble aux autres. Finie la passivité imposée par la diffusion télévisée, contrainte dans une grille et nécessairement linéaire. Proposé sur Internet, le webdocumentaire vise lui à impliquer l'utilisateur dans son propos, et le faire réellement participer à la réflexion.

Où consulter des webdocumentaires ?

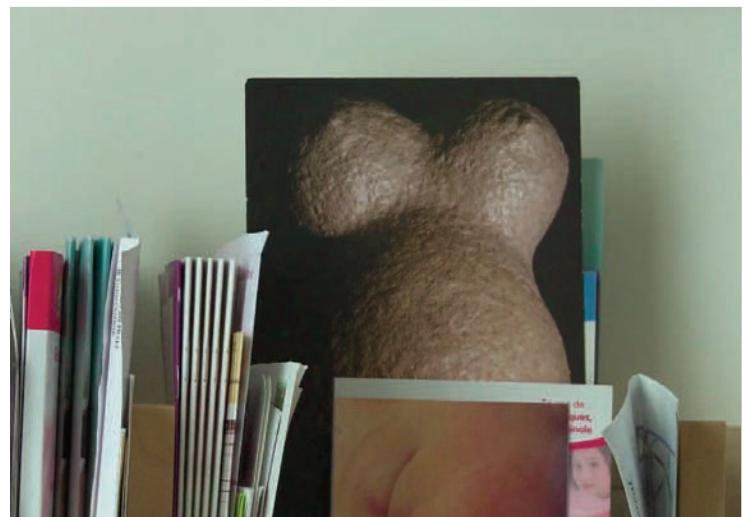
- Arte <http://webdocs.arte.tv/>
- Le Monde <http://www.lemonde.fr/webdocumentaires>
- France5 <http://documentaires.france5.fr/taxonomy/term/0/webdocs>
- France 24 <http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>
- Le web-tv festival La Rochelle <http://www.webtv-festival.tv/>
- Upian <http://www.upian.com/>

Une sélection de titres récents

- *Prison Valley* (Arte) de David Dufresne
- *La vie à sac* (Médecins du monde) de Solveig Anspach
- *Voyage au bout du charbon* de Samuel Bollendorf et Abel Ségrétin
- *Les communes de Paris* (Fémis) de Simon Bouisson
- *New York 3.0* (Arte) de Yoann le Gruiec et Jean-Michel de Alberti
- *La zone* (Le Monde.fr) de Guillaume Herbaut et Bruno Masi
- *Soul Patron* (<http://www.soul-patron.com/>) de Frederick Rieckher
- *Argentine, le plus beau pays du monde.* (Arte) de David Gomezano

Ressources

- Webdocu.fr <http://webdocu.fr/web-documentaire/>
- Zmala http://www.zmala.net/a_l_affiche/le-webdocumentaire-une-nouvelle-ecriture/
- Ceméa dossier webdocumentaire :
<http://www.cemea.asso.fr/multimedia/enfants-medias/spip.php?rubrique126>



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaires, la dénotation et la connotation.

La dénotation. C'est la lecture littérale. La description qui se veut objective, c'est-à-dire sur laquelle tout le monde peut être d'accord, de ce que je vois.

La connotation. C'est la lecture interprétative. À partir de ce que je vois, j'exprime ce que je pense, ce que je ressens.

Construire du sens, c'est faire intervenir des codes. Un code est une convention qui doit être commune à un émetteur et un récepteur pour qu'il y ait communication. À propos de l'image, on peut distinguer des **codes non spécifiques**, qui appartiennent à toute activité perceptive ; et des **codes spécifiques** qui se retrouvent dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.



Très gros plan



Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble

Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrée, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une délimitation d'une partie de l'espace. Cadrer c'est choisir, c'est éliminer ce qui ne sera pas dans le cadre et restera donc non perçu. Pour le cinéma, on parlera du **champ** et du **hors-champ** et l'un des axes d'analyse fondamentale de l'écriture filmique consistera à étudier les rapports qu'entretiennent le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image.

Les paramètres de l'image

Ils résultent de l'activité de **cadrage**. On les retrouve dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.

L'échelle des plans

C'est la « grosseur » d'un plan, relativement aux personnages ou au décor, soit :

- Plan général
- Plan d'ensemble
- Plan moyen
- Plan américain
- Plan rapproché
- Gros plan
- Très gros plan
- Insert



Plongée



Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale

L'angle de prise de vue

Par convention, une vision frontale d'un personnage, et par extension des éléments du décor, est donnée comme équivalente à la perception courante. Selon la position de la caméra on distingue alors la plongée (vision par dessus) et la contre-plongée (vision par dessous).

La profondeur de champ

On appelle profondeur de champ la zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on a effectué la mise au point. L'espace représenté donne ainsi l'illusion de la profondeur. C'est le traitement de l'arrière-plan (flou ou net) qui définit la profondeur de champ :

- l'arrière-plan flou définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace « réaliste », mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.
- un arrière-plan net définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

Ce qu'ajoute le cinéma à la photographie, c'est non seulement de mettre du mouvement dans l'image, mais aussi de mettre l'image en mouvement.

Le travelling : la caméra se déplace dans l'espace, vers l'avant (travelling avant), vers l'arrière (travelling arrière), sur un axe horizontal (travelling latéral), ou suivant un personnage, travelling d'accompagnement.

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement

Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

L'usage d'une grue peut en outre complexifier encore les mouvements de caméra.

Le zoom : objectif à focale variable, il opère des travelling optiques, sans déplacer la caméra.

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

Généralisés et multipliés par l'arrivée du numérique, ils font cependant partie du langage cinématographique dès les années 20. D'une façon générale, il s'agit de tout élément perceptif ne pouvant exister dans le réel.

Les ralentis et accélérés

Les surimpressions

L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

Le montage

C'est l'opération qui consiste à organiser et à assembler les plans tournés afin de donner un sens et un rythme au film. Ce travail a été radicalement bouleversé et facilité par l'usage de l'informatique qui permet une grande liberté de propositions de montage, sans jamais altérer la qualité de l'original. Il permet également de faire des montages avec une très grande accessibilité et pour un coût très faible. Cette tâche revêt donc un aspect technique et esthétique au service de la mise en valeur de certaines situations.

On distingue :

Montage chronologique : il suit la chronologie de l'histoire, c'est-à-dire le déroulement normal de l'histoire dans le temps. (cf. films documentaires, ou certaines fictions).

Le montage en parallèle : Alternance de séries d'images qui permet de montrer différents lieux en même temps lorsque l'intérêt porte sur deux personnages ou deux sujets différents (par exemple dans les westerns, les films d'action).

Montage par leitmotiv : des séquences s'organisent autour d'images ou de sons qui reviennent chaque fois (leitmotiv) lancinant, et annonce des images qui vont suivre (films publicitaires, films d'horreur).

Le montage par adjonction d'images : avec le but de créer des associations d'idées permettant de traduire ou d'accentuer tel ou tel sentiment (films de propagande).

Pour réaliser les liaisons entre les plans, on utilise des transitions :

Le montage « cut » (liaison la plus simple), juxtaposant des plans dans une continuité de l'histoire.

Le montage par fondus (fondu enchaîné, fondu au noir), qui indiquent souvent des ruptures de temps.

Enfin, il existe une multitude de solutions techniques permettant de passer d'un plan à un autre : volets, rideaux, iris (beaucoup sont utilisés dans les 20 premières minutes de la **Guerre des Étoiles** de Georges Lucas, par exemple).

Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son.

La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

Les bruits participent à l'ambiance du film. Ils sont réels, c'est-à-dire enregistrés à partir d'une source sonore, ou produits lors de la post-production par des artifices. Le bruitage est une des étapes de la fabrication d'un film. Il se réalise en postproduction et, en général, après le montage définitif de l'image.

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio. Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

La musique, généralement l'un des composants essentiels de la bande son d'un film, appuie le discours du réalisateur et offre au spectateur un support à l'émotion.

Les métiers du son

L'ingénieur du son est celui qui gère l'ensemble des étapes de la fabrication du son d'un film.

Le preneur de son est celui qui assure la prise de son au moment du tournage (dialogues, ambiances...).

Le mixage, l'étalonnage sont des opérations qui se réalisent en postproduction, c'est le montage images/son.

Le compositeur est celui qui écrit la musique originale du film.

À consulter, le site de musiques de films : [Cinezik <http://www.cinezik.org/>](http://www.cinezik.org/)



Le film, étude et analyse

Approche du film

Le film est construit dans l'alternance de deux situations complémentaires : les scènes réunissant les 3 générations / les plans centrés sur une seule des trois femmes. En fait seulement la grand-mère et la mère de la cinéaste, celle-ci ne se filmant pas elle-même en particulier.

Dans l'incipit, la cinéaste parle d'elle, de son premier amour, en voix off. Les images présentent des objets en gros plan : un coquillage, des baskets. On retrouvera tout au long du film cette pratique de l'insert sur les objets accompagnant le commentaire de la cinéaste.

Les entretiens avec la grand-mère et la mère sont filmés de la même façon, en plan frontal, la cinéaste dialoguant en off avec la personne filmée.

La grand-mère est filmée devant une fenêtre, les rideaux étant tirés ou non. En amorce à droite on aperçoit une table de nuit, et l'amorce d'un lit.

La mère est filmée aussi devant une fenêtre, le mur derrière elle est carrelé (sommes-nous dans une salle de bain ? Le cadrage serré ne permet pas de le dire).

Les plans cadrant la grand-mère et la mère sont plus ou moins serrés, mais avec des variations peu importantes : on reste dans le registre du gros plan, allant du plan épaule, au plan poitrine et au plan visage.

Ces entretiens sont ponctués par des inserts sur des objets, des photos, des instruments de gynécologie dans le cabinet de la mère, des bijoux, des parapluies...

Les plans réunissant les trois femmes les présentent d'abord assises sur un canapé. Puis elles seront filmées dans le salon lors du repas ou dans la cuisine pour sa préparation. Là aussi, des gros plans par exemple sur les artichauts, ou les œufs, ou la préparation de la pâte à tarte accompagnent le commentaire off.

La correspondance entre la grand-mère et son fiancé tient une place importante dans le film. Les lettres sont filmées soit en insert comme les autres objets dans la maison soit, lors d'une lecture, tenues par une main en amorce de façon à ce que l'écriture soit bien visible à l'image. C'est toujours la cinéaste qui fait cette lecture. Lors de la première qui y est consacrée, les trois femmes étant assises sur le canapé du salon, la lecture est agrémentée de brefs commentaires et réflexions de la mère et de la grand-mère.

Signalons enfin un élément qui peut être utilisé pour faire ressortir le caractère « manuscrit » du film (en référence aux lettres qui en constituent le point de départ) : le titre et le générique de fin sont écrits à la main, d'une écriture bleue ponctuée de longs traits de la même couleur. Le générique de fin est accompagné de la chanson « Clopin clopant », de Pierre Dudan.



Critique du film

“

Trois générations de femmes, la grand-mère (Ninette), la mère (Sylviane) et la fille. Cette dernière, cinéaste, est l'auteure du film, ce qui lui confère bien sûr une place privilégiée. Le film est-il une confrontation du vécu amoureux de trois femmes d'âges différents, ou bien le regard que l'une d'elle, la plus jeune, peut porter sur la vie des deux autres ? Si dans une première approche on peut pencher vers la première formulation, une analyse plus approfondie nous conduit plutôt vers la seconde.

L'amour dont il est question, c'est d'abord le sentiment : « être amoureuse ». Mais très vite, dans le récit que fait chacune des protagonistes (ou du moins les deux premières) il va s'agir plutôt de la relation de couple au sein du mariage et de la vie de famille. Avoir des enfants, ou ne pas en avoir encore pour la plus jeune, devient le cœur du vécu familial. Les hommes, les maris, sont absents du film. Le grand père est décédé, le père est séparé, la fille est célibataire. Mais c'est d'eux qu'il est toujours question, comme objet d'amour et comme procréateur. Le fait que la cinéaste, elle, n'évoque dans sa vie amoureuse aucun partenaire définitif, renforce alors le sentiment que peut avoir le spectateur qu'elle ne s'implique pas de la même façon dans le film que ses deux parentes (en dehors du récit fait dans l'incipit du film de son « premier amour »). Comme si, étant celle qui fait parler les deux autres, ne favorisait pas, ou même interdisait, qu'elle parle de soi et de son vécu amoureux. Ce qui pose la question de fond de tout cinéma autobiographique – c'est-à-dire non seulement celui où le cinéaste se met lui-même en images, mais surtout met son propre vécu au centre du film. Cette question peut se formuler de la façon suivante : n'est-il pas nécessaire de faire un détour par le regard des autres pour pouvoir se regarder soi-même ? Dans L'Amour à trois têtes, ce serait le regard porté par la cinéaste sur les deux générations qui l'on précédée au sein de la famille qui lui permettrait d'aborder son propre vécu amoureux. À moins que ce détour soit le moyen de ne pas vraiment parler de soi, un détournement donc qui éloignerait d'une pratique introspective pour adopter un point de vue quasi anthropologique.

Cette anthropologie de l'amour à travers les âges construit des sortes d'archétypes du sentiment amoureux tel qu'il se déploie ou se voit bridé dans la vie de famille. La grand-mère est de façon évidente le personnage principal du film. Elle en est le point de départ à travers une aventure amoureuse assez exceptionnelle, ou du moins peu banale, qui débouchera rapidement sur le mariage et la maternité. Le point de départ du film, ce sont en effet les lettres retrouvées par la cinéaste, que sa grand-mère écrivit dans sa jeunesse à un homme inconnu mais avec qui elle entretint un amour épistolier réciproque et qui ne fut pas déçu



lors de la rencontre réelle des deux amoureux. La suite fut moins romantique.

On sent dans le regard que porte la cinéaste sur cette grand-mère qui a vécu cette sorte d'amour fou (est-il encore aujourd'hui possible pour la petite fille ?) une sincère affection et même une grande admiration pour avoir ainsi incarné une sorte de mythe de l'amour pur, de l'amour qui s'affranchit de toute contrainte matérielle et sociale, un amour qui donne son sens à toute une vie. Pourtant, le récit par la grand-mère du reste de sa vie traduit un certain détachement par rapport à ce point de départ, non pas un renoncement, mais une transformation lente mais régulière de l'amour en affection, de la passion incontrôlable au sentiment raisonnable d'une bonne entente. L'aventure amoureuse devient routine familiale. Et les enfants, qu'il faut élever, devient le principal, et peut-être le seul, lien qui unit les deux époux. Le portrait que fait ensuite la cinéaste de sa mère s'appuie sur deux éléments : elle ne s'est jamais marié mais a vécu 15 avec le même homme avant de se séparer et ne cherche pas à retrouver un compagnon de vie ; elle insiste sur l'importance de sa vie professionnelle, la gynécologie. Ce dernier élément pointe bien sûr une différence assez banale avec la grand-mère qui elle ne travaillait pas.

C'est à travers cette activité professionnelle de la mère qu'est abordée dans le film la question de la sexualité, qui est d'ailleurs traitée de façon beaucoup plus prosaïque que l'approche initiale de l'amour comme sentiment. La grand-mère n'a jamais parlé de sexualité à sa fille et le récit que celle-ci fait de l'apparition de ses règles a quelque chose aujourd'hui de parfaitement surréaliste. Par contre étant fille d'une gynécologue, la cinéaste elle n'a jamais manqué d'informations sur tout ce qui touche la sexualité. Cette évolution culturelle n'est certes pas une découverte. Elle témoigne avant tout de la volonté de la cinéaste d'inscrire les récits de vie qui constituent son film dans une réalité historique et sociale. Dimension qui se concrétise aussi dans la prise en compte de la place que peut occuper le mari dans la vie amoureuse et familiale, en particulier vis-à-vis des enfants.

Le film adopte dans l'ensemble un ton relativement pessimiste, ou du moins désabusé. L'amour, le vrai, n'a qu'un temps et reste dans la vie d'une femme devenue épouse et mère tout au mieux un beau souvenir. Les relations qu'entretiennent les trois femmes sont présentées comme étant quelque peu superficielles. Elles mangent ensemble, un beau repas qui est l'occasion de parler de cuisine, ce qui permet d'éviter les sujets plus profonds. Le film dans ce sens est quelque peu décevant. Menant des entretiens séparés avec sa grand-mère et sa mère, elle ne les met pas en situation de dialogue ni de discussion. Le repas ne dépasse pas le conventionnel et l'anecdotique. D'ailleurs le film évite sys-

tématiquement toute implication dans le thème de la libération des femmes, des luttes et revendications féminines. Mais surtout il ne dit pas grand-chose de la cinéaste elle-même, comme si elle hésitait à entrer dans un propos ouvertement autobiographique. En ce sens, le dernier plan, sur ses jambes aux bas filés est significatif s'il s'agit d'une métaphore de l'inévitable effritement dans le temps du sentiment amoureux. La cinéaste se sent-elle alors l'héritière du vécu de ses deux parentes ? Souhaite-t-elle s'affranchir du poids du passé ? La troisième tête du film est à ce propos plutôt muette.

Jean Pierre Carrier



Démarches et mises en situation

Animations sur le contenu du film

- Faire un portrait de chacune des trois femmes.
- Définir les relations qu'elles entretiennent les unes avec les autres.
- Comment chacune est-elle filmée ?
- Comment la cinéaste se filme-t-elle elle-même ?

À propos du film dans son ensemble

- Peut-on le définir comme un film autobiographique ?

À propos de la dimension autobiographique du film

- Que signifie l'idée d'autobiographie au cinéma ?
- Quels films peut-on citer qui rentreraient dans cette « catégorie ».
- Est-il possible de filmer sa propre famille dans son intimité, sans exhibitionnisme ?

Animations sur le thème de l'amour

- Peut-on aller dans le sens d'une expression personnelle de son propre vécu amoureux, ou doit-on chercher systématiquement à l'éviter ? La réponse dépend bien sûr du contexte dans lequel l'animation prend place, du nombre et de l'âge des participants.

Exemple de démarche pouvant être mise en œuvre avec des adolescents

1. Choix d'un document (photographique ou cinématographique) pour amorcer le travail collectif. L'Amour à trois têtes peut être ici très utile. Après le visionnage du film on fera s'exprimer à chaud le ressenti de chacun. Qu'a-t-on aimé ? Le film suscite-t-il des émotions ? Peut-on formuler les thèmes de réflexion qu'il peut soulever ?

D'autres films peuvent jouer ce rôle. On pourra à ce propos rechercher dans la programmation du Festival du Film d'Éducation de ces dernières années si des films répondent à cette attente (exemple Tout le monde dit je t'aime de Cécile Ducrocq).

2. Travail sur les représentations

Partir de soi. Confrontation avec d'autres. Élargir au maximum.

3. Mise en relation et créativité

- Jeux de rôle
 - Une rencontre
 - Une déclaration d'amour
 - Une rupture amoureuse
- Écriture
 - Un synopsis
 - Une nouvelle
- Écriture filmique

Comment filmer une discussion à propos de l'amour entre :

- Un garçon et une fille
 - Deux garçons et deux filles
 - Un petit groupe (de 4 à 6 participants)
- mixte ou non mixte.



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Débats

- La place de la femme dans la société
- La place du sentiment amoureux dans la vie d'une femme
- Les relations familiales
 - L'importance historique et sociale du mariage
 - L'importance de la « maternité »
 - Le rôle de la femme dans l'éducation des enfants
- Approche intergénérationnelle
 - Qu'est-ce qui différencie les générations de l'entre deux guerres, de l'après guerre et des trente glorieuses de celle d'aujourd'hui ?
- L'amour virtuel et sa place dans les relations aujourd'hui
 - Les écrits épistolaires via les réseaux sociaux... ou en utilisant la correspondance par email. La dimension des images dans ses communications...
 - Les sites de rencontres sur Internet. Ont-ils une fonction sociale ? Peut-on rester « célibataire » toute sa vie ?



Pour aller plus loin, ressources

Ouvrages sur la relation Mère-fille

Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich *Mères-filles, une relation à trois*

Yvonne Poncet-Bonissol et Florence Trébaol *La Relation Mère-Fille*

Thierry Bokanowski et Florence Guignard *La relation mère-fille, entre partage et clivage*

Aldo Naouri *Les filles et leurs mères*

Jacques André... (ouvrage collectif) *Mères et filles : La menace de l'identique*

Pierre Willequet *Mères et filles : histoire d'une emprise*

Véronique Moraldi *La fille de sa mère : De la difficulté des rapports mère-fille*

Les relations mère-fille dans la culture (littérature, cinéma...)

Quelques titres issus de la littérature

Madame de Sévigné Lettres à sa fille

Platane 25

Marguerite Yourcenar *Souvenirs pieux*

Marguerite Duras *Un barrage contre le pacifique*

Annie Ernaux : *Je ne suis pas sortie de ma nuit*

Une femme

Quelques films

Fiction

Jeanne Campion *Une leçon de piano*

Darren Aronofsky *Black Swan*

Eva Ionesco *My Little Princess*

Julie Lopes-Curval Mères et filles

Pedro Almodóvar *Volver*

Documentaire

Paula Zaidermann *Mère fille, pour la vie*



La dimension autobiographique dans le cinéma documentaire

Faire le récit de sa vie, ou d'un moment particulier de sa vie

Agnès Varda *Les plages d'Agnès*

Alain Cavalier : *Ce répondeur ne prend pas de message*

La Rencontre

Le Filmeur

Irène

Vincent Dieutre : *Rome désolé*

Mon voyage d'hiver

Films « autobiographiques » du Festival du film d'éducation 2012

Olivier Pagani *Ce que peut le lion*

Florence Mary *Les Carpes remontent les fleuves avec courage et persévérance*

Laurent Hasse *Le Bonheur ...terre promise*

Lean Pierre Vedel *Nés abandonnés*

Judith Josso *Broadway*

Mathieu Zeitindjioglou *Le fils du marchand d'olives*

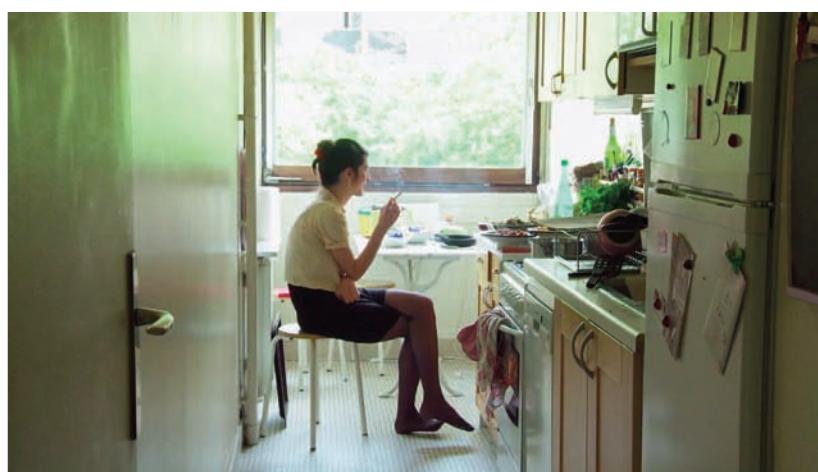
Nadia Makhlof : *Allah Ghaleb*

On n'y peut rien

Voir à ce sujet l'article de Jean Pierre Carrier :

Vers l'Éducation Nouvelle n° 546 avril 2012

<http://www.cemea.asso.fr/multimedia/enfants-medias/spip.php?article982>



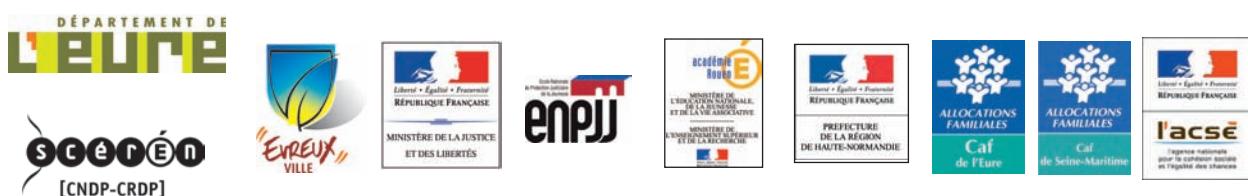
Le Festival du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t./f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
- CEMÉA de Haute-Normandie
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
t./f. : +33(0)2 32 76 08 40 / 49

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de

