

LE MONTAGE
présentation de Alban JAMIN
Professeur au lycée Louis Lumière Lyon
Collège au cinéma
Stage B institut Lumière Novembre 2012
notes de regine.claude@ac-lyon.fr

PLAN

préambule

- 1) L'évolution du montage dans l'histoire du cinéma
- 2) Les 4 grands types de relations sur ce qui crée le montage, édification des règles et de la norme.
 - la relation visuelle
 - la relation rythmique
 - les relations spatiales
 - les relations temporelles
 - le flashback
 - le montage alterné
 - le montage parallèle
 - les contre exemples
 - en Europe avec la nouvelle vague
 - aux Etats unis
 - le cas de l'ellipse
 - deux types d'ellipses
 - trois façons de montrer une ellipse au cinéma
 - le cas de l'ellipse en séquence, syntagme en accolade
 - le refus de l'ellipse, deux variantes
- 3) Les différents types de raccords
 - les raccords parfaits, montage de la transparence
 - les raccords sur regards
 - les raccords dans le mouvement
 - les faux raccords
- 4) Le rapport du jeu d'acteur avec le montage
- 5) Les tendances actuelles
 - inflation du surdécoupage et l'obsession du GP
 - utilisation de l'image de synthèse
 - mise en abyme

En guise de préambule, une scène culte de l'histoire du cinéma pour illustrer de manière emblématique le montage.

- fragment de « Psychose » (1960 / Alfred Hitchcock) scène de la douche
tour de force de montage, en effet il ne se passe en fait qu'une action simple : une femme se fait assassiner en prenant sa douche de quelques coups de couteaux OR le spectateur à l'impression que cette attaque est longue car elle est démultipliée par la segmentation des actions et le découpage de chaque action en plusieurs plans. C'est ce qui peut faire dire que le spectateur est manipulé, que le montage participe à la

manipulation des affects du spectateur. Cette intensité créée par le montage augmente l'émotion chez le spectateur.

1) L'évolution du montage dans l'histoire du cinéma

Dans les films Hollywoodiens classiques des années 40 à 60 on compte entre 800 et 1500 plans pour un film standard de 1H30 en moyenne. Aujourd'hui c'est fréquemment de l'ordre de 4 à 5000 plans.

Une définition classique du montage (avec un film pellicule) : action de coller les plans les uns à la suite des autres dans un certain ordre des fragments de film dont on a préalablement déterminé la durée pour une illusion de réel à travers une sorte de continuité cohérente.

Soit le montage est utilisé pour masquer une fragmentation, soit le montage est utilisé pour montrer une illusion.

(Eisenstein dans ses écrits rapproche le montage à un terme technique de plomberie.)

Dans le découpage il y a trois actions, trois temps :

- 1) le découpage technique + éventuellement un story board : le film est écrit sur le papier ou bien dessiné dans le cas du story board, et les techniciens exécutent les consignes. 80% des réalisateurs sont dans cette pratique, certains refusent cette étape ex J. L. Godard
- 2) le cutting : étape matérielle où l'on coupe physiquement la pellicule du film
- 3) l'editing : étape de la conception du film par grands blocs, sorte de vue du film en pensée d'ensemble

Le montage est à la confluence de ces techniques et c'est pour cette raison que le montage a été un moyen d'élever le cinéma au rang d'art parce qu'on démontre ainsi que le cinéma est pensé.

Ensuite le cinéma a pu donner des messages sur le monde (ébauche de discours).

- 1895 « L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat » vue Lumière. Plan fixe qui crée une concentration très forte à l'intérieur du cadre, ici l'idée même de montage n'existe pas.
- 1905 « Tom, Tom, the Piper's son » les premiers assemblages apparaissent, ici 2 plans.
- 1908 le métier de monteur apparaît
- à partir de 1910 la structure des films se complexifie
- 1915 « Naissance d'une nation » D.W. Griffith, séquence au début du film : une jeune fille blanche va chercher de l'eau à la source, elle est suivie par un homme noir... scène de l'écureuil puis poursuite : toutes les grandes figures de montage sont déjà présentes, le champ / contre- champ, le GP et le PI d'ensemble, le raccord regard, le montage parallèle (forêt / maison)

2) Les 4 grands types de relations sur ce qui crée le montage, édification des règles et de la norme.

- la relation visuelle

c'est à dire rapprocher deux plans pour créer ou du sens ou de l'affect ou les deux.

Quelques exemples :

> l'insert : plan introduit dans le montage, souvent fugace et inattendu qui vient s'intercaler, qui a souvent un rôle soit de commentaire, soit de montrer un détail

- « Barry Lyndon » 1975 de Stanley Kubrick, insert de la carte à jouer qui sort de la manche pendant la partie de carte, ici l'insert est d'ordre narratif: le spectateur comprend alors que Barry et le chevalier de Balibari sont complices et sont des tricheurs.

- « Voyage au bout de l'enfer » 1978 de Michael Cimino, séquence d'ouverture, insert des taches de vin sur la robe de la mariée lors de la cérémonie traditionnelle polonaise. Insert prophétique qui va faire prendre une autre dimension à tout le film et qui va

engager le spectateur avec un autre regard vis à vis des événements et des situations des protagonistes.

- « Les temps modernes » 1936 de Charlie Chaplin, séquence d'ouverture, l'insert sur les moutons en fondu, ici le rapport est plutôt métaphorique.

- « Un chien Andalou » 1929 Luis Bunuel, séquence d'ouverture, l'insert de l'oeil, l'incision de l'oeil par la lame du rasoir de barbier, en rapport avec le plan de la lune coupé en deux par un nuage, ici l'effet recherché et le choc et l'émotion qui peut naître chez le spectateur à la vue de ces plans enchainés. Bunuel veut redéfinir la définition de la perception d'un film, il utilise ici son idéologie anarchiste au service du montage. Bunuel veut dire ici qu'un autre type de cinéma peut exister « si on crève l'oeil du spectateur » forcément celui ci verra différemment...

– La relation rythmique

C'est à dire qu'il faut accorder une attention particulière à la temporalité accordée aux plans.

Quelques exemples :

- « Zabriskie Point » 1970 Michelangelo Antonioni, séquence de fin, scène de l'explosions de la villa, ici il y a une seule explosion, démultipliée en un grand nombre de plans grâce aux 17 caméras, l'agencement est un montage entre plusieurs angles de prises de vue de l'explosion, et de différentes vitesse de restitution de la dite explosion et enfin d'un montage sonore qui rythme l'organisation de cette explosion. Cette sorte de symphonie est le fantasme de l'héroïne qui rêve la destruction du capitalisme à travers la démultiplication de la destruction de la maison.

- « True Blood » 2008 série télé Us de Alan Ball, le montage des génériques des séries télé US s'appuie souvent sur une chanson et donne une esthétique proche du video clip. Ici c'est le cas, 1'30 poussée à son paroxysme, les images sont montées sur une chanson « Bad things » de Jace Everett et c'est l'agence « Digital Kitchen » qui a réalisé ce générique, Robert Bradley est l'un des créateur de ce générique. Le montage très rythmique joue sur la fascination audio-visuelle pour être emportée par une sorte de moment d'extase, le rythme crescendo va du matin à la nuit profonde vers un territoire de plus en plus sombre et agressif et se termine par une sorte de catharsis, une sorte de baptême de nuit qui veut exprimer à quel point le fanatisme religieux et l'énergie sexuelle pouvaient corrompre les humains et les animaliser.

– Les relations spatiales

C'est à dire que de la logique graphique, la continuité spatiale se construit.

Exemple :

- « Shock Corridor » 1963 de Samuel Fuller, séquence de l'orage dans les couloirs de l'asile d'aliénés. Le plan construit la cohérence d'un espace, il faut donner l'illusion d'un espace cohérent même s'il s'agit d'un espace fictif. Le spectateur passe d'un espace réel à un espace mental et revient ensuite à un espace réel.

– Les relations temporelles

- le flashback, séquence qui relate un moment antérieur à l'action principale = analepse (flashforward, par analogie et opposition, procédé de présenter une scène se plaçant ultérieurement à la continuité en cours et encore le flashsideway, une histoire se raconte dans deux réalités alternatives cf série The Lost)

- « Chaines conjugales » « A letter to three wives » 1949 de Joseph. L. Mankiewicz au début, scène sur le bateau en route pour le picnic, le flashback est introduit par un travelling avant vers le visage de l'héroïne, puis la répétition d'une phrase et enfin un fondu enchainé.

- « Soudain l'été dernier » « suddenly, last summer » 1959 de Joseph L. Mankiewicz
scène finale, va et vient entre le présent et le passé, travail sur les strates temporelles, images en surimpressions qui disparaissent, image de l'héroïne en médaillon, le tour du cadre toujours irisé.

– Le montage alterné

C'est lorsque l'alternance des images correspond à la simultanéité des actions, la séquence type est la poursuite au cinéma.

Exemple :

- « French Connection » 1971 de William Friedkin, la séquence de poursuite entre le gangster qui est dans les rames du métro aérien et le détective Jimmy Doyle dit Popeye (Gene Hackman) qui roule en voiture sous le métro aérien. Cette poursuite de plus de 10' est claire et dynamique d'où sa fluidité. La maîtrise du réalisateur au montage donne au spectateur un don d'ubiquité et c'est très jouissif pour le spectateur.

– Le montage parallèle

c'est lorsqu'il n'y a pas de rapport chronologique entre les plans mais un lien thématique ou bien de causalité. Le spectateur fait des associations mentales.

Exemples :

- « 2001 l'Odyssée de l'espace » 1968 Stanley Kubrick, séquence du début, les singes utilisent les os comme outils, comme armes. Ce montage permet de créer un lien thématique, le singe tue un tapir ensuite il mange de la viande, l'idée de destruction, de guerre s'invite, ensuite le singe tuera un autre singe !

– Les contre exemples

Le cinéma fabrique donc des codes, une fois innové un nouveau principe devient coutume et prend place dans la panoplie des outils dont peuvent disposer les réalisateurs.

– La « nouvelle vague » française va vouloir déconstruire ces codes, car ces normes sont devenues des carcans pour cette génération de réalisateurs très cinéphiles.

Voyons donc quelques contre exemples pour redéfinir le temps :

- « je t'aime, je t'aime » 1968 de Alain Resnais, séquence dans la machine à remonter le temps. Ici Resnais va réinventer l'expérience du flashback, il va y avoir des jeux sur les effets de « déjà vu », paramnésie, ressassement, redistribution du présent, du passé, il y a là plusieurs passés, et pour autant, si ce n'est pas linéaire, c'est encore narratif.

– Dans le cinéma Américain, on va retrouver des traces de ces innovations Européennes chez certains réalisateurs eux aussi souvent très cinéphiles.

Un exemple :

- « Pat Garret et Billy le Kid » 1973 de Sam Peckinpah, séquence d'ouverture, à y regarder de près ce sont les coups de feu (plus exactement le parcours des balles) qui organisent le temps. La violence des images est dissimulée par un montage très fin de plans en sépia soit le présent du film et des plans en couleurs soit le flashback dans le passé du film et surtout celui des personnages (en couleur parce qu'avant c'était mieux, la vie était plus passionnante, plus vivante). Par métaphore le montage permet une revanche sur Billy le Kid

– Le cas de l'ellipse :

On peut dire qu'il y a une ellipse à chaque fois qu'un récit omet volontairement un certain événement, ce qui occasionne que le spectateur comble mentalement les vides. L'ellipse est au cœur du montage, elle est même à l'origine du mouvement des photogrammes, en effet dans la pellicule, à chaque photogramme il y a une sorte d'ellipse. Pour le dire autrement, il y a ellipse entre les images pour avoir un mouvement.

Au cinéma; on ne peut pas à l'intérieur d'un carcan temporel de 1h30 (format commercial standard) écrire un récit en totale continuité et adéquation avec le réel. Hormis les exceptions du cinéma expérimental ex « Sleep » 1963 ou « Empire » 1964 tous deux de Andy Warhol.

– Deux types d'ellipses :

- l'ellipse de « bon sens », dans « le cinéma qui donne à voir », tous le superflu est éliminé, manger, boire, s'habiller
- l'ellipse « créatrice », dans « le cinéma qui se donne à voir », toutes les ellipses qui ont un rôle dans la narration.

– Trois façons de montrer une ellipse au cinéma :

- montrer un plan plein qui se vide puis un plan vide qui se remplit (« Tom, Tom the piper's son »).
- faire des plans de coupe et chaque plan de coupe est une ellipse, il ne reste que les plans signifiants.
- utiliser les ponctuations devenues classiques : fondu enchaîné, au noir (plus de temps s'engouffre que dans le fondu enchaîné), certains mouvement de caméra, travellings, panoramiques ...qui deviennent une batterie de règles pour le réalisateur et de codes visuels à interpréter pour les spectateurs.
 - « une histoire vraie » « the straight story » 1999 de david Lynch, séquence du départ du héros en tondeuse sur la route, de la ligne jeune de la route, panoramique vers le ciel et qui redescend quasiment au même endroit ! Ce road movie lent voir ralenti refuse le montage et en quelque sorte provoque le spectateur par rapport à ses habitudes de références.
 - « 2001 l'Odyssée de l'espace » 1968 de Stanley Kubrick, scène du meurtre entre les singes, l'os envoyé en l'air constitue quand il redescend en la plus longue ellipse de l'histoire du cinéma, en effet ce montage entre l'os qui monte dans le ciel et qui se transforme au cours de sa rotation en vaisseau spatial qui flotte dans la nuit sidérale provoque une ellipse vertigineuse !

– Les différentes sortes d'ellipses

ellipse en séquence de montage ou encore appelée syntagme en accolade

*illustration par un fragment du film « les anges aux figures sales » (1938 / Michael Curtiz)

- lors de la première arrestation, séquence de montage qui engouffre plusieurs années de la vie du personnage de Rocky, jeune ado = 17 ans à l'âge adulte et on arrive même à passer d'un acteur à un autre (James Cagney)

*illustration par un autre extrait avec le film « goodfellas » (1990 / Martin Scorsese)

- fragment qui retrace la vie du jeune héros dans sa vie quotidienne « au dépôt »

* illustration par un extrait du film « Soylent green » (1973 / Richard fleischer)

- ouverture du film

- refus de l'ellipse par certains réalisateurs. L'évacuation du temps peut être double :
 - 1) appesantissement
 - *illustration par un fragment du film « Gerry » (Gus Van Sant / 2002)
 - 3' d'un plan de 6', des deux garçons qui marchent cote à cote dans le désert ... sorte de test à l'aptitude à résister pour le spectateur ... c'est à dire faire l'épreuve du temps au cinéma et devoir réaliser qu'on est en temps que spectateur, spectateur du film !
 - 2) à l'inverse
 - *illustration par un extrait du film « Indiana Jones 1, les aventuriers de l'arche perdue » (1979 / Steven Spielberg)
 - ouverture du film, le piège attend littéralement de se refermer sur le héros, il y a pourrait on dire refus d'évacuer le temps afin d'augmenter le suspens l'action est retardée, le son progresse et le piège reste stable (bégaie ?)

- Les différentes notions de raccord
 - les raccords « parfaits », montages dits de la transparence (ciné classique) :
 - *illustration avec le film « To be or not to be » (1942 / Erns Lubitsch)
 - illustration du respect de la règle des 180°, du raccord dans l'axe...s
 - fragment avec une scène de dialogue entre deux personnages
 - les raccords sur regard
 - *illustration avec le film emblématique de cet exploit continu ou presque « fenêtre sur cour » (1954 / Alfred Hitchcock)
 - fragment du panier qui descend et de la femme qui se maquille
 - les raccords sur le mouvement
 - une remarque pour que ça marche, il faut que direction et vitesse soient compatibles. On les voit souvent dans les films d'action
 - *illustration avec « Mission impossible 4 protocole fantôme » (2011 / Brad Bird)
 - fragment pendant lequel Ethan (Tom Cruise) doit redescendre de la tour à Dubaï en passant d'un étage à un autre
 - les faux raccords
 - sont de trois ordres :
 - 1) erreur, mal façon (rare)
 - 2) voulu, moyen d'intensifier la logique de la scène
 - 3) quand il n'y a pas la possibilité matérielle de placer la caméra
 - *illustration avec le film « Le capitaine » (André Hunnebell / 1960)
 - scène du baiser entre Jean Marais et sa belle
 - Puis à partir des 60' avec la nouvelle vague le faux raccord se revendique
 - * illustration avec un film emblématique « A bout de souffle » (Jean Luc Godard 1960)
 - les jump cut du début

Le rapport du jeu d'acteur avec le montage, en effet le cinéma n'étant pas le théâtre, l'acteur n'y a pas la même place selon ce premier principe simple qu' au cinéma l'acteur est fragmenté et qu' au théâtre il est entier !

- illustration avec la demo à l'aide de [l'effet Koulechov \(en espagnol\)](#)
- illustration modernisée avec le film « j'ai le droit de vivre (1937 / Fritz Lang)
- séquence du prisonnier qui récupère son couteau sous le matelas face au maton ici le visage de l'acteur est tout de même impassible : visage passif / main active), grace au montage on peut y arriver dans la réalité c'est totalement impossible
- illustration de l'émotion

- « oedipe roi » (Pier Paolo Pasolini / 1967)
séquence qui suit ou Oedipe va apprendre de la bouche de l'oracle de Delphes sa destinée. Il reste impassible par le visage, l'émotion va être traduite par le montage à savoir les effets du a sa désorientation
- illustration de la construction de l'identité du personnage
 - « gost dog , la voie du samouraï » (Jim Jarmush / 1999)
séquence de l'entraînement du samouraï sur la terrasses du toit, l'acteur, Forest Whitaker d'un physique massif arrive à donner deux aspects à son personnage : lourd et léger, en effet le montage avec ralentis, dédoublements ... donne aussi une personnalité aérienne au héros qui physiquement est lourd.

Les tendances actuelles, il y en a trois :

- inflation du surdécoupage et obsession du GP
 - illustration avec le film « THX 1138 » (George Lucas / 1971)
* ouverture du film, objets et détails qui construisent l'univers du film
 - illustration avec le film « The Bourne supremacy » = Jason Bourne 2 (2004 / Paul Greengrass)
* séquence de poursuite de voitures dans le tunnel, fragmentation délirante qui agresse le spectateur et entretient la confusion.
- utilisation de l'image de synthèse, des procédés numériques (faut il encore parler de montage ?)
 - illustration avec le film « limitless » (2011 / Neil Burger)
* générique, trav av unique = libération totale de la fluidité
- mise en abyme, offrir une réflexion sur le montage pour démontrer au spectateur à quel point il est manipuler.
 - illustration avec le film « The parallax view » (1974 / Alan Pakula)
* Joseph Frady (joué par Warren Beatty) accepte de visionner le film « d'embauche » et toute le scène qui suit : le dit film !

Remarque : les films de SF sont souvent des films qui réfléchissent sur la notion de montage afin de représenter des mondes extraordinaires.

- Ex et illustration avec le film « Minority report » (2002 / Steven Spielberg)
* séquence dans la salle des écrans quand l' officier Anderton (joué par Tom Cruise) prépare son équipe pour arrêter Léo Crow avec les visions sur écrans de toutes sortes .
- illustration avec le film « Prometheus » (2012 / Ridley Scott)
* fragment du lâcher des « louveteaux » et de la construction simultanée du « mapping » de la grotte.