

POUR UNE HISTOIRE DES FORMES DE MONTAGE

Séminaire de recherche

Ce séminaire propose d'ouvrir le chantier de l'histoire des formes au cinéma, au prisme du montage, entendu ici comme le principe de mise en succession des plans. Il s'agit de voir ce qu'est au juste le montage dans les films, le long de l'histoire du cinéma – et aussi aujourd'hui dans les séries. On partira d'études de cas, interrogés notamment selon les axes suivants : à quelle/s question/s répond le montage dans tel ou tel film ? Pourquoi y a-t-il du montage et précisément tel montage et non tel autre ? Ce faisant, le séminaire souhaiterait, à partir de ces études de cas, parvenir à un questionnement plus large : quels sont les possibles du montage d'une part, les extensions et les restrictions du domaine du montage le long de l'histoire du cinéma, à travers les films, d'autre part ? De fait, ce séminaire souhaiterait s'appuyer sur des études de cas pour adopter une position résolument diachronique et envisager ainsi des problèmes qui excèdent les films convoqués, mais à partir d'eux.

Le montage est une question qui se pose pour tout film ; *les formes de montage* (au pluriel), ce sont les solutions forcément adoptées par chaque film : de manière commune ou bien singulière, de manière passive et par défaut ou bien volontariste et ostensible. Il s'agirait donc de penser les choix de montage comme enserrés dans un ensemble de possibles, tant diachroniques que synchroniques : à une extrémité de ces possibles, on monte « comme il faut », selon des principes industriels, académiques, en vertu de normes professionnellement réglées, qui se sont imposées historiquement et valent dans un contexte précis (relatif aux aires culturelles, à la pratique des différents genres, etc.) ; à une autre, on monte si l'on veut, comme on le veut, par exemple le moins possible, on évite le montage, voire on s'en passe. Le montage peut être ainsi appréhendé comme résultant toujours de choix tant collectifs (une norme dominante) qu'individuels (un positionnement par rapport aux divers éléments qui caractérisent cette norme). Et c'est donc aussi le rapport de ces cas particuliers à ces possibles, et ce faisant entre l'individuel et le collectif, que l'on souhaiterait interroger : en quoi consistent de telles normes ou de tels rejets extrêmes, au juste ?

Parmi ces possibles, nous souhaitons nous arrêter en particulier sur *le montage en continuité*. D'une part, nous voudrions vérifier combien ce dernier est la solution standard dont l'histoire coïncide avec l'histoire du cinéma institutionnalisé – éventuellement jusqu'aux séries. D'autre part, nous visons à appréhender la variation d'une telle solution, en nous demandant même s'il est possible d'affirmer qu'il y a eu des points de rupture, et si oui lesquels. En effet, le passage par les études de cas doit permettre de comprendre que si cette forme de montage s'est imposée, ses modalités n'ont cessé de changer, les éléments sur lesquels repose cette continuité pouvant varier d'une pratique à l'autre. Il s'agirait donc de penser le principe de continuité comme un invariant paradoxalement variable. Mais dès lors que ce principe constitue une invariant, un film récent *mainstream* est-il simplement monté plus rapidement (et avec un cadrage plus rapproché) par rapport à un film classique, ou bien pose-t-il d'autres questions fondamentales de montage, et si oui lesquelles ? Et comment apprécier et comprendre ces impressions de possibles variations rythmiques ? Ne sont-elles liées qu'à un raccourcissement général de la durée des plans, précisément mesurable, ou tiennent-elles aussi à des aspects plus esthétiques (rythme dans les plans) ? Les séries posent-elles des questions différentes, et si oui lesquelles ? Le numérique, corrélativement ou non aux facilités accrues qu'il offre en amont du montage, ouvre-t-il réellement à des solutions de montage différentes dans les films, et si oui lesquelles ?

Enfin, nous souhaiterions également nous demander *si le « montage » n'est pas, pour chaque film, une question de formes liées à d'autres formes, à d'autres questions* : par exemple, le « cadre », le « plan », le « plan-séquence », la « scène », la « séquence »... (et l'aspect problématique, non évident de telles formes apparaît si on les pense dans d'autres langues : par exemple, « *shot* » au lieu de « plan », « *montage sequence* » qui est justement intraduisible en français...) ? Comment ces questions se posent-elles pour tel ou tel autre film ou ensemble de films, qu'est-ce qui compte vraiment ?

Voici la méthode envisagée pour ouvrir ce chantier :

- traiter un corpus défini et restreint de films ;
- procéder à des études de cas, ou alors plus largement proposer une étude contrastive, développer une casuistique (opposer le montage d'un film-cas au montage d'un autre film-cas...);
- dans tout cas, *caractériser* le montage d'un film ou d'un ensemble de films ;
- s'attacher à *la forme visible* que prend le montage dans le/s film/s, tel qu'il/s s'offre/nt au spectateur, corrélativement à d'autres types de données (historique ou esthétique, technologique ou sémiotique, par auteur ou par genre, etc.).

Voici le souci de fond, « épistémologique » : une histoire « scientifique » des formes filmiques (comment et surtout combien a réellement changé la manière dont un film est fait du point de vue « poétique », de sa composition, bref de ses formes) reste rarissime, surtout sur la longue durée, alors qu'elle est monnaie courante partout ailleurs dans les arts visuels, en architecture, en musique, en littérature, etc., et elle sert même à articuler ces derniers domaines, et alors qu'elle se pose comme question cruciale pour l'histoire du cinéma des premiers temps – mais pourquoi le même souci ne subsiste-t-il pour toute l'histoire du cinéma, jusqu'à nos jours ? La seule tentative d'une histoire des formes globale du cinéma est celle de Bordwell & Thompson ; mais, bien que grandiose, elle est sérieusement limitée par son excès formaliste, anti-sémiotique, délibérément descriptif : *la forme* des films n'y est guère liée *au fond* des films, le style n'est que l'ensemble des choix techniques d'un film. On entend pareillement se distinguer d'une histoire des formes reposant, à un niveau macro, sur l'opposition entre des systèmes de représentation (par exemple attractions monstratives vs intégration narrative, de Gaudreault-Gunning), et donc privilégier un niveau plus fin d'analyse, davantage attentif aux problèmes qui se posent à l'échelle de chaque film, inscrit dans un contexte donné.

Direction : Vincent Amiel (Université Paris 1), Laurent Le Forestier (Université de Lausanne), Gian Maria Tore (Université du Luxembourg).

Modalités : Deux interventions par séance (45 min. d'exposé et 30 min. de débat chacune).

Lieu : Paris 1 Panthéon-Sorbonne, École des Arts de la Sorbonne, 47 rue des Bergers (15^e arr.)

– Il est possible aussi de suivre via Zoom en s'adressant à gian-maria.tore@uni.lu

SAMEDI 25 SEPTEMBRE, 13H-16H

José Moure : *Une forme de montage suspensif : le raccord à appréhension décalée*

Emmanuel Siety : *Le montage d'un acte*

SAMEDI 20 NOVEMBRE, 13H-16H

Pierre Berthomieu : *La dissonance récupérée par le montage : accident de tournage ou convention majeure ? Étude de quelques cas-symptômes dans la production classique hollywoodienne des années 1930-1940*

Cécile Gornet : « Everything I shoot is cut in the camera » (*John Ford*)

SAMEDI 22 JANVIER, 13H-16H

Emmanuelle André : *Montage virtuel et plans persistants : archives graphiques du cinéma*

Marion Polirzstok : « Too many plots have spoiled the soup » : *questions de montage dans les films américains du « spectacle des siècles » (années 1910-1920)*

SAMEDI 12 MARS, 13H-16H

Marguerite Chabrol : *Montage et directions d'actrices dans deux films hollywoodiens de Fritz Lang (Rancho Notorius, Clash by Night)*

Laurent Guido : *Incorporer l'attraction : du montage comme dispositif spectaculaire*

SAMEDI 21 MAI, 13H-16H

Laurent Le Forestier / Gian Maria Tore : *Où va l'histoire du montage ? Bilans et relances*