

Refaire le montage

Isabelle Velleman

Volume 22, Number 2, Spring 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26096ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Velleman, I. (2004). Refaire le montage. *Ciné-Bulles*, 22(2), 44–47.

Refaire le montage

PAR
ISABELLE VELLEMAN

Reflète de notre propre regard et de notre compréhension du monde par effet miroir, le montage est un élément essentiel du cinéma. Au même titre que le scénario, la réalisation et le jeu des acteurs, il est directement lié à la qualité finale d'une œuvre. Malgré tout, et même si, en quelque sorte, le montage « fait » le film, on lui accorde généralement peu d'attention. C'est peut-être pour cela que *Ciné-Bulles* en a fait son premier sujet d'une série d'articles sur les différents métiers du cinéma. Comme tous les autres aspects du septième art, l'exercice du montage n'est pas simple à circonscrire. Néanmoins, le présent article prend la forme d'un instantané sur le montage tel qu'il s'exerce aujourd'hui, exposant quelques-unes des questions inhérentes au métier et à la réalité des monteurs au Québec. Disons que la situation est loin d'être rose en ce moment.

Avant tout, il apparaît essentiel, afin de mieux saisir les enjeux reliés à son exercice, de définir brièvement la nature du métier. Travail d'assemblage, d'analyse et de création de sens, le montage est la première étape importante de la postproduction d'un film. Il est la base de sa finition et marque cette étape du processus cinématographique durant laquelle l'histoire prend forme, c'est-à-dire que c'est durant le montage que les images tournées sont dépouillées, choisies, travaillées et organisées. D'un point de vue purement opérationnel, le montage a comme fonction principale le raccord des différents éléments du film. Raccord des séquences, d'une part, mais aussi raccord des différents plans qui composent les scènes. Pris dans sa définition la plus simple, il s'agit donc tout simplement de faire coïncider toutes les images du film les unes avec les autres afin que l'action se déroule avec le plus de fluidité possible.

Le rôle du montage ne se limite cependant pas au simple enchaînement des éléments du film. C'est aussi tout un travail de création qu'effectue le monteur lorsqu'il décide de l'ordre et de la durée des images retenues. En manipulant les plans et en ayant la possibilité de jouer avec le rythme, en demeurant dans les limites des indications fournies par le réalisateur, c'est toute la stratégie du film que définit le monteur. Véritable jongleur d'images, il est donc ni plus ni moins responsable de l'organisation du réel et de l'émotion ressentie par le spectateur lors du visionnement. Le monteur joue donc un rôle de témoin actif. Premier spectateur du film, c'est à lui que revient la tâche de repérer ce qui fonctionne bien de même que ce qui ne fonctionne pas et d'effectuer les modifications nécessaires. En ce sens, le montage peut se voir comme une réécriture du scénario, qui synthétisera la vision du réalisateur en fonction du matériel filmé et de ses effets sur le spectateur. Le monteur devient en quelque sorte le pont entre le réalisateur et le public.

Le montage d'un film peut débuter en cours de tournage, au fur et à mesure que les scènes sont tournées, mais le plus gros du travail se fait toujours après le tournage. Lors d'une journée type, le monteur commence par regarder les rushes (matériel filmé et retenu des nombreuses prises tournées) qui lui sont fournis. Il n'est pas rare d'envoyer au monteur jusqu'à dix fois plus de matériel filmé que ce qu'il restera une fois la scène assemblée. Une fois les rushes visionnés, il faut isoler le matériel avec lequel le monteur va travailler. Commence alors un travail très technique de catalogage des prises retenues pour monter la scène en question. Dans le meilleur des cas, le monteur sera aidé durant cette lourde tâche par un assistant, bien que cela ne soit pas nécessairement une norme au Québec comme on le verra plus loin. Ce n'est qu'une fois toutes ces étapes effectuées que le monteur peut finalement passer au travail d'assemblage. Cette première lecture sera ensuite retravaillée et peaufinée jusqu'à ce que la scène — et l'ensemble du film — traduise bien la vision du réalisateur et qu'elle « fonctionne ». Le monteur travaillera ici le plus souvent seul, avec les indications du réalisateur et sa propre sensibilité comme unique point de référence. Le sens critique est important, de même qu'une excellente capacité d'adaptation et



LES PHOTOS
DE CET ARTICLE
ONT ÉTÉ RÉALISÉES
DANS LES LOCAUX
DE LA COMPAGNIE SPICE
OÙ S'EFFECTUE
LE MONTAGE
DE PLUSIEURS
LONGS MÉTRAGES
QUÉBÉCOIS.

de compréhension de la sensibilité de l'autre. Car même s'il est celui qui choisit les plans et leur agencement, il est indispensable que le monteur fasse preuve d'humilité et qu'il s'efface derrière le réalisateur.

Bien que le montage ait un impact déterminant sur la qualité finale d'une œuvre, les monteurs souffrent d'un manque de temps pour la réalisation de leur travail, situation qui découle de la faible enveloppe budgétaire allouée au montage lors de l'élaboration des budgets de production au Québec. Cet état de fait serait, selon plusieurs, le résultat d'une sous-estimation du métier. Carina Baccanale, assistante-monteuse pigiste, résume bien la problématique sous-jacente à la question de la reconnaissance des monteurs : « Il faut que le métier retrouve ses lettres de noblesse au Québec. Ailleurs, aux États-Unis par exemple, le montage semble plus considéré, même par les producteurs. C'est moins le cas ici, dans les écoles autant que dans le milieu de travail. Le monteur n'a pas toujours la possibilité de décider où et comment il va travailler parce que, dans beaucoup de cas, les producteurs ne comprennent pas l'importance créatrice du monteur et vont plutôt chercher à sauver le plus d'argent possible. » Il est d'usage, au Québec, de réserver environ 1 % du budget total de la production pour le montage, incluant le montage sonore et le mixage. Comme le budget des productions québécoises oscille entre un et trois millions de dollars et qu'une salle de montage coûte en moyenne 1 500 \$ par semaine sans compter le salaire du monteur, les films bénéficient d'environ 10 semaines de montage. Et lorsqu'on parle d'un premier film, il n'est pas rare de voir les semaines de montage passer à neuf ou huit, ce qui est à peine suffisant pour réaliser les raccords de base. Selon Louis Martin, assistant-monteur, « on a parfois l'impression que les producteurs n'ont aucune idée de ce qui se passe dans un studio de montage, que c'est l'attrait financier qui prime sur l'aspect créatif. C'est une question d'éducation. Par exemple, les producteurs vont souvent insister pour avoir un assistant-monteur qui ne travaille qu'à temps partiel, alors que c'est quelque chose qui est impensable pour un technicien de plateau. Jamais on ne va questionner l'utilité d'engager un assistant-caméra à temps plein ». Aux États-Unis ou à Toronto par exemple, il est rare que les producteurs vont remettre en cause le besoin d'une ou deux semaines de montage supplémentaires, même sur les plus petites productions. Au Québec, la négociation n'est pas impossible, mais souvent très difficile.

Au Québec, le monteur termine son travail souvent avant le mixage final, alors qu'en Europe ou aux États-Unis il intervient généralement durant tout le processus de postproduction et supervise l'ensemble des opérations. Ici, on tend plutôt à engager un directeur de postproduction à la place, une fois le montage visuel achevé. Ainsi, le monteur ne peut plus apporter de modifications après la dernière coupe effectuée. Le problème avec cette départementalisation du travail est que les monteurs perdent la continuité nécessaire au raffinement d'un film. Car la présence tout au long du mixage permet de bien voir comment fonctionne le film dans sa globalité une fois tous les éléments rassemblés, en plus de lui fournir le recul qui lui permettra de peaufiner encore plus son travail.

Mais la réalité financière n'est pas la seule explication aux changements dans l'exercice du métier. Le passage à la technologie numérique au début des années 1990 a lui aussi bouleversé les méthodes de travail des monteurs de même que l'apprentissage du métier. À l'époque où le montage se faisait encore uniquement sur pellicule (on monte d'abord sur support numérique aujourd'hui), il était d'usage pour les



Le *Survenant* d'Éric Canuel en montage (Photos : Éric Perron)



Dernières vérifications au *Nouvelle-France* de Jean Beaudin



Et les prochaines publicités!



Salle des machines où les films sont encore en boîte.

monteurs de se voir attribuer un assistant. Ce dernier travaillait avec le monteur, dans la même salle, sur une deuxième table de montage. Le monteur effectuait les coupes ainsi que les assemblages, et l'assistant cataloguait les chutes et prenait en charge le côté administratif. Cette façon de procéder offrait l'occasion à l'assistant de voir ce que faisait le monteur et lui permettait de discuter avec lui des scènes travaillées, gagnant ainsi en expérience et en sensibilité filmique. Il y avait donc un aspect éducatif indéniable. Mais la tradition d'assistantat a presque disparu avec l'arrivée des technologies numériques. Les systèmes Avid étant très coûteux, il devenait presque impossible, dans les premiers temps, d'avoir deux appareils attribués à un seul film. Monteurs et assistants-monteurs se sont donc retrouvés complètement isolés, les derniers travaillant le soir lorsque les salles étaient libres. Les assistants préparaient le matériel de nuit pour que les monteurs puissent travailler de jour. Il devenait de ce fait beaucoup plus difficile, voire impossible, d'échanger des idées sur les pratiques du métier. Il y a quelques années, toutefois, la situation a été légèrement améliorée avec l'arrivée d'un système permettant de brancher deux appareils sur un même disque et d'obtenir un accès simultané au matériel. Une technologie qui demeure cependant coûteuse et qui n'est pas encore la norme dans l'industrie.

D'un point de vue purement technique, le numérique a aussi grandement modifié le travail des monteurs en les aidant à assembler les scènes et à voir le résultat beaucoup plus rapidement qu'au temps du montage sur pellicule. Cette rapidité leur permet donc une plus grande exploration alors qu'on peut remonter une scène en quelques minutes seulement. Le passage au numérique a aussi créé de nouveaux besoins en formation puisque tous les monteurs formés sur les anciennes Steenbeck ont dû apprendre à manier ces nouveaux systèmes. Est-ce la conséquence directe de l'apparition de la technologie numérique ou le simple résultat d'un engouement de plus en plus grand pour le cinéma au Québec? Toujours est-il qu'il existe davantage de formation pour les aspirants monteurs qu'auparavant. Mais chaque formation a ses limites.



Un métier qui peut parfois donner du fil à retordre.

Certains programmes collégiaux et universitaires en cinéma initient les étudiants au montage, mais ils sont davantage axés sur le développement d'une culture cinématographique et d'analyse, si bien que la faible proportion de cours pratiques ne suffit pas à bien préparer les futurs monteurs. Il y a aussi les formations techniques et les écoles spécialisées. Selon Louis Martin, qui a terminé un baccalauréat en Études cinématographiques à l'Université de Montréal avant d'entreprendre le programme en technique de production et postproduction télévisuelle au cégep de Jonquière, « on peut enseigner à quelqu'un comment fonctionne une machine, mais on ne peut pas lui apprendre à devenir un bon monteur. Cela vient avec la pratique ». Pour accéder au marché du travail, il n'y a donc pas de parcours uniques. Débrouillardise et volonté de fer sont nécessaires aux aspirants monteurs car, peu importe la formation entreprise, la réalité cinématographique au Québec ne change pas : même le candidat le plus prometteur n'a aucune garantie de travailler en cinéma. Et pour celui qui réussit à se faire une place, les conditions de travail demeurent longtemps pénibles.

Le portrait présenté par le Syndicat des techniciennes et techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec (STCVQ) sur son site Internet et validé par les monteurs que nous avons rencontrés est d'ailleurs éloquent : il est difficile de percer le marché de l'emploi, le travail de nuit est fréquent, les semaines sont longues et le temps supplémentaire, rarement payé. De même, l'instabilité et l'insécurité financière sont la norme pour la majorité des monteurs, qu'ils soient pigistes ou employés d'une compagnie de postproduction. En effet, les possibilités d'emploi sont directement liées à la santé de l'industrie. Et malheureusement, le cinéma reste une industrie cyclique. Selon les données du STCVQ, 46 % des 2 650 membres (toutes disciplines confondues) gagnent moins de 20 000 \$ par année. Pour les permissionnaires (membres stagiaires), la proportion grimpe à 95 %. Il va sans dire que les gens qui débutent doivent cumuler plusieurs emplois.

Des conditions de travail précaires que l'organisme, qui existe depuis 1969, tente d'améliorer en veillant à la défense des droits de ses membres, en plus de fournir une formation et un soutien à ceux qui désirent travailler dans le milieu. Dans les faits, le rôle du syndicat est surtout de négocier des conditions de travail avec les producteurs et de s'assurer que celles-ci soient respectées. Pour faire partie du syndicat, il est impératif de suivre une formation de base dans la discipline choisie, formation offerte par l'organisme. Une fois celle-ci terminée, le membre devient permissionnaire et doit, pour devenir membre régulier, acquérir 120 jours d'expérience de travail à des productions respectant l'autorité syndicale.

Comme beaucoup de professions du milieu culturel au Québec, il faut donc savoir prendre sa place et un peu provoquer sa chance. Il faut beaucoup travailler et ne pas se limiter au seul montage cinématographique, surtout à ses débuts. Lorsqu'ils commencent, les jeunes monteurs doivent effectuer le plus de montage possible pour acquérir de l'expérience, que ce soit en télévision ou, à la limite, sur des vidéos corporatifs. Pour réussir à faire son chemin, il ne faut surtout pas avoir peur de faire des sacrifices, que ce soit sur le plan personnel ou financier. Sur ce dernier point, Louis Martin est catégorique : « Avec un salaire de base entre 8 \$ et 10 \$ l'heure au début et pendant un certain temps, il faut vraiment être prêt à le faire. »

Triste constat qui reflète cependant la réalité du métier de monteur au Québec en 2004. Même les plus passionnés vous diront que le parcours pourrait être plus facile mais peut-être que, dans ce cas, une fois « arrivé » les places seraient encore moins nombreuses. Cette situation en dit long sur l'importance accordée au montage cinématographique au Québec. ■

LE MONTAGE SOUS TOUTES SES FORMES

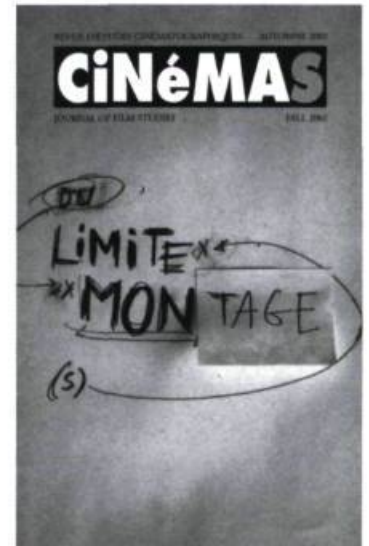
— Collectif sous la direction d'Elena DAGRADA. *Cinemas – Limites du montage*, Montréal, Université de Montréal, vol. 13 n^{os} 1-2, 2002, 239 p.

Au début de 2004, vient de paraître le numéro de la revue *Cinemas* consacré entièrement au montage (daté de septembre 2002). Voilà qui tombait bien avec la publication de notre premier sujet de cette série consacrée aux métiers du cinéma. Détour.

L'ouvrage propose un ensemble de réflexions sur les frontières du montage qui s'inscrivent dans une perspective historique et formelle. Les auteurs s'interrogent sur l'utilisation du montage durant certaines périodes du cinéma avant d'examiner l'impact des nouvelles technologies numériques sur la nature et la fonction du montage.

Ces articles sont d'ailleurs l'intérêt principal de l'ouvrage. On retiendra particulièrement l'excellent texte de Martin Lefebvre et Marc Furstenau sur le montage numérique, qui, avec clarté, analyse l'incidence des technologies numériques sur l'apparition d'un nouveau style filmique. Nicole Brenez, pour sa part, propose un essai de cartographie du montage entre des œuvres du cinéma contemporain, et démontre à quel point le montage est aussi un moyen d'expression artistique. Les textes de Frank Kessler, sur le montage dans le cinéma allemand des années 1920, et d'Elena Dagrada, sur l'approche du montage hollywoodien, offrent quant à eux une bonne introduction à l'histoire du métier de monteur.

Revue universitaire d'études cinématographiques, *Cinemas* pousse très loin l'analyse du montage, parfois même aux limites de la compréhension pour le profane, ce qui agace franchement lors de la lecture de certains textes. Reste que cette édition propose un panorama très intéressant des enjeux inhérents aux dimensions esthétiques et idéologiques du montage. ■



Isabelle Velleman