



Initiation au montage

Présentation Power Point

**Ne peut être diffusée qu'en session technique strictement
réservée aux adhérents en raison des droits relatifs aux
extraits de films présentés à titre d'illustration**

Conception Ph.Sevestre

LE MONTAGE

Définition : le montage c'est l'organisation des plans d'un film dans certaines conditions d'ordre et de durée (Marcel Martin, *Le langage cinématographique*, EFR, 1977)

Les Anglo-Saxons distinguent deux aspects du montage :
la conception de l'enchaînement des plans, activité intellectuelle et créative appelée *editing* ;
la concrétisation matérielle par manipulation de la pellicule désignée par le terme *cutting*.

NB : Ne pas confondre l'apprentissage d'un logiciel de postproduction permettant le montage (*cutting*) avec le savoir faire d'un monteur ou d'une monteuse (*editing*).

Les trois fonctions du montage

- **1 Fonction syntaxique** : création de relations conjonctives qui concernent le temps (succession des actions), l'espace (un endroit puis un autre) ou la causalité. Les raccords de plans et les ponctuations qui marquent le passage d'une séquence à une autre sont les éléments essentiels de cette première fonction
- **2 Fonction sémantique** : tout effet de montage est producteur de sens dénoté ou connoté
- **3 Fonction rythmique et plastique** : variations de la longueur des plans, recherches esthétiques sur la composition des plans, des oppositions de couleur ou de sons par exemple

LES TROIS TYPES DE MONTAGE

D'après Vincent AMIEL, *Esthétique du montage*, Nathan, 2001

Type de montage	Articulation des plans	Relation entre les plans	Principes de montage	Principes de transmission	Représentation du monde	Procédé esthétique dominant
Montage narratif	continu	articulation	raccords nécessaires	transparence	un monde évident	découpage
Montage discursif	discontinu	confrontation	choix intelligibles	démonstration	un monde à construire	greffe
Montage de correspondances	discontinu	échos	connexions aléatoires	suggestion	un monde à percevoir	collage

Le montage narratif : le plus courant en fiction ou en documentaire

Le montage discursif : film militant, de propagande, publicitaire, documentaire d'archives (emploi de figures de rhétorique comme les métaphores, les synecdoques etc.)

Le montage de correspondances : film de recherche, d'expression non conventionnelle

Le montage est un art spécifique au cinéma

- C'est **l'art** de raconter une histoire en assemblant des plans pour former une séquence d'images et de sons.
- C'est un **art** que le sens commun dit « invisible » : le spectateur ne doit pas se rendre compte du travail du monteur (sauf si c'est voulu, cinéma de « montage » qui accentue la structure du film)
- C'est un **art** de l'illusion qui joue sur l'émotion et la signification
- Le montage est « le seul art qui appartient en propre au cinéma »
Henri COLPI , réalisateur d'une *Aussi longue absence* palme d'or Cannes 1961

Un bon montage est quand même visible

selon les critères de jugement
de la Guilde australienne des monteurs

- 1. Le mouvement de l'histoire
le flux des informations convient-il aux intentions du film?
- 2. Le mouvement de l'émotion
l'agencement du film provoque-t-il des réponses émotionnelles?
- 3. Le mouvement des images
comment l'agencement des images entraîne-t-il une expérience captivante?
- 4. Le style
le montage est-il approprié à la nature de la production, aux thèmes et aux idées présentées?
- 5. Combinaison du rythme et de la structure
les quatre éléments précédents se combinent-ils bien ensemble avec un bon tempo pour donner au film une force d'expression qui en impose?
- Chaque critère est noté de 1 à 10. Le score le plus élevé est de 50

Signalé dans *Cutting Rhythms, shaping the film* edit de Karen Pearlman, Focal press, 2009

Le montage est aussi un art spécifique à un genre de cinéma

Qu'il s'agisse d'une fiction de court ou de long métrage, d'un reportage, d'un film publicitaire, d'un film de mariage, d'un documentaire, d'un clip musical, chaque type de projet nécessite un style de montage particulier

Le montage peut-il être interdit ?

Le cinéma enregistre mécaniquement la nature et peut donc revendiquer une objectivité indépassable selon le critique André Bazin. (*Qu'est-ce que le cinéma? Tome I, Paris Cerf, 1958, 1999*). Pour être un art, le cinéma doit donc s'astreindre à un certain nombre de règles et s'interdire certaines facilités. Pour Bazin le plan séquence et la profondeur de champ doivent être privilégiés par rapport au montage. Le mot d'ordre de Bazin : " montage interdit " indique que celui-ci doit être réduit au minimum. Il en est de même pour les mouvements de caméra : elle ne doit bouger que pour suivre un personnage. André Bazin distingue deux types de cinéastes : ceux qui croient à l'image et ceux qui croient à la réalité. Autrement dit ceux qui font de la représentation une fin (artistique, expressive) en soi et ceux qui la subordonnent à la représentation la plus fidèle possible d'une supposée vérité, d'une essence, du réel. Il met ainsi en opposition la lignée de Méliès avec celle de Lumière. (*extrait Ciné Club de Caen*)

Exemple de montage interdit signalé par Bazin quand un crocodile attaque un héron et le dévore (plan séquence en panoramique) dans le film *Louisiana Story* (1948) de Robert J. Flaherty.

Les transitions basiques

- - **La coupe franche** : la dernière image (choisie) d'un plan est immédiatement suivie par la première image (choisie) du plan suivant
- - **Le fondu enchaîné (dissolve)** : surimpression entre l'image d'un plan qui s'efface graduellement et l'apparition progressive d'une autre image
- - **Le volet** : effet (les logiciels de montage en offrent à foison) qui permet au plan suivant de balayer le premier
- - **Le fondu** : apparition ou disparition graduelle d'une image à l'ouverture ou à la fermeture d'un plan. Fondu au noir ou fondu au blanc

Emploi des transitions

- Coupe franche dans 99 % des cas
- Fondu au noir ou au blanc à l'ouverture d'une séquence
- Fondu au noir ou au blanc à la fermeture d'une séquence (fermeture à l'iris à l'époque du cinéma muet)
- Fondu enchaîné (long ou bref)
- Les autres transitions : à ne pas utiliser dans 99,99 % des cas (ne pas confondre plateau télé et cinéma numérique).
L'argument publicitaire des éditeurs de logiciels de montage qui proposent une multitude de transitions est un attrape-nigaud.

Les étapes du montage

- Acquisition images et sons
- Organisation : regroupement des matériaux en différentes catégories
- Visionnage et sélection des meilleurs plans
- Assemblage : le squelette de l'ensemble de l'histoire
- Réalisation de l'ours (rough cut) : élimination de la graisse
- Montage image finalisé : retouches finales
- Finalisation du montage son et du mixage
- Réalisation du master PAD

Le montage en pratique

Principales fonctions du montage

- 1 Dérushage : préparation de chutiers (bins) de séquences (clips) en fonction des thèmes du montage avec des subclips, puis choix de meilleurs plans (les autres à la corbeille!)
- 2 Sur le papier : Organisation virtuelle du récit, établissement de la carte des idées ou topogramme (mind map)
- 3 Mise en place des plans dans l'ordre le plus favorable (on peut s'aider de Post-it)
- 4 Détermination des points de coupe en amont et en aval de chaque plan (étape de la finalisation de l'ours). On peut encore remanier , couper : ours 2, ours 3, ours 4
- 5 Mise au point des raccords avec le choix du mode de transition
- 6 Recherche du rythme à l'intérieur de chaque scène, puis de la séquence, puis du film tout entier
- 7 Après le montage image, il y a le montage son et le mixage final
- 8 L'export pour la diffusion

Monter c'est jouer avec l'espace et le temps

- La bonne durée d'un plan : trouver le point de coupe (astuce : décrire le plan à haute voix donne la durée nécessaire)
- Raccord dans le mouvement (la porte, passage du miroir)
- L'ellipse et l'expansion temporelle
- Inventer la chronologie du film
- Flash-back (cut back) et Flash forward
- Le ralenti et l'accéléré
- Création d'un espace et d'un temps filmique (la diégèse)

Les paramètres de sélection des plans

- La mise au point
- La qualité du son
- L'exposition et la température de couleur
- Le cadrage et la composition
- Continuité de direction du mouvement
- La règle des 180°
- La règle des 30°
- Des angles de prise de vues assortis
- Continuité de la ligne de regard
- Continuité de l'action
- Continuité du dialogue
- Est-ce que le tout fonctionne bien?

Pourquoi le raccord entre deux plans ne fonctionne pas?

- Mauvais angle
- Mauvaise continuité
- Absence de nouvelle information
- Absence de motivation
- Mauvaise composition
- Combinaison de tout ce qui précède

Un peu d'histoire

Au début, du cinéma, un film n'était pas une succession de plans mais une série de tableaux avec des personnages en pied comme des scènes de théâtre. Les tableaux se succédaient sans raccord.

Puis le 4^e mur du théâtre tombe : la caméra quitte le point de vue du « monsieur de l'orchestre » (Georges Sadoul) et de nouveaux points de vue s'organisent dans l'espace qui se fragmente pour donner l'illusion de la continuité d'une action (principe de réalisme). La caméra devient mobile (panoramique, grue) ou est mue sur un support roulant (travelling). La caméra se positionne dans les endroits les plus divers. L'ubiquité de la caméra conditionne le langage du cinéma qui s'exprime grâce au montage.

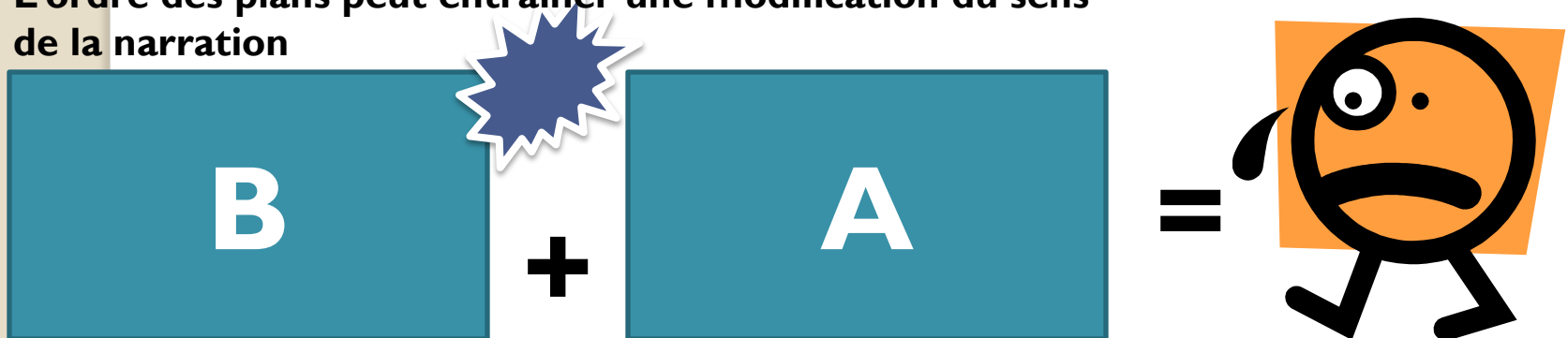
Le montage se développe de façon empirique et le spectateur commence à l'accepter. Le montage s'imposera peu à peu comme allant de soi. Il connaîtra son âge d'or classique : Hollywood entre 1920 et 1960.

Si les règles esthétiques de cette époque sont toujours à la base de tout montage, elles évoluent et s'affinent. Le montage devient aujourd'hui virtuel et offre des nouvelles possibilités techniques et artistiques.

Il se passe quelque chose entre deux plans (I)

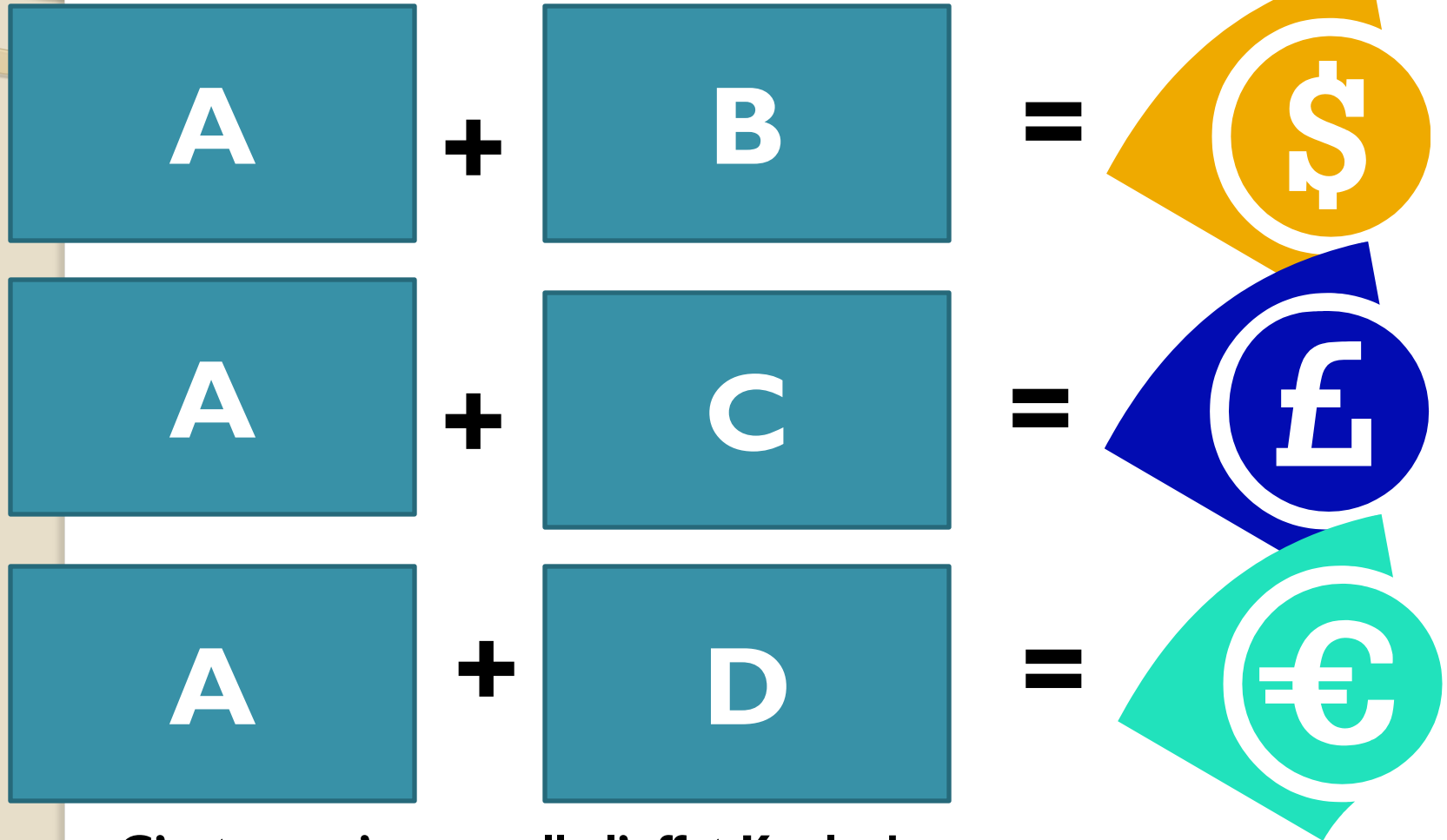


L'ordre des plans peut entraîner une modification du sens de la narration



La juxtaposition de deux plans fait naître l'idée ou exprime quelque chose qui n'est contenu dans aucun des plans pris séparément.
L'ensemble est supérieur à la somme des parties. Sergueï M.EISENSTEIN

Il se passe quelque chose entre deux plans (2)



C'est ce qu'on appelle l'effet Koulechov



L'expérience Mosjoukine

L'effet Kuleshov (circa 1920)

L'appétit
La tristesse
Le désir
se lisent sur le visage
de l'acteur filmé
hors de la présence
des sujets

Le premier maître : David Wark Griffith

- *Naissance d'une nation* (1915)
- *Intolérance* (1916)

Structuration du récit : montage alterné,
montage parallèle

Structuration de l'espace et du temps

Raccords : entrées et sorties de champ,
raccords de regard

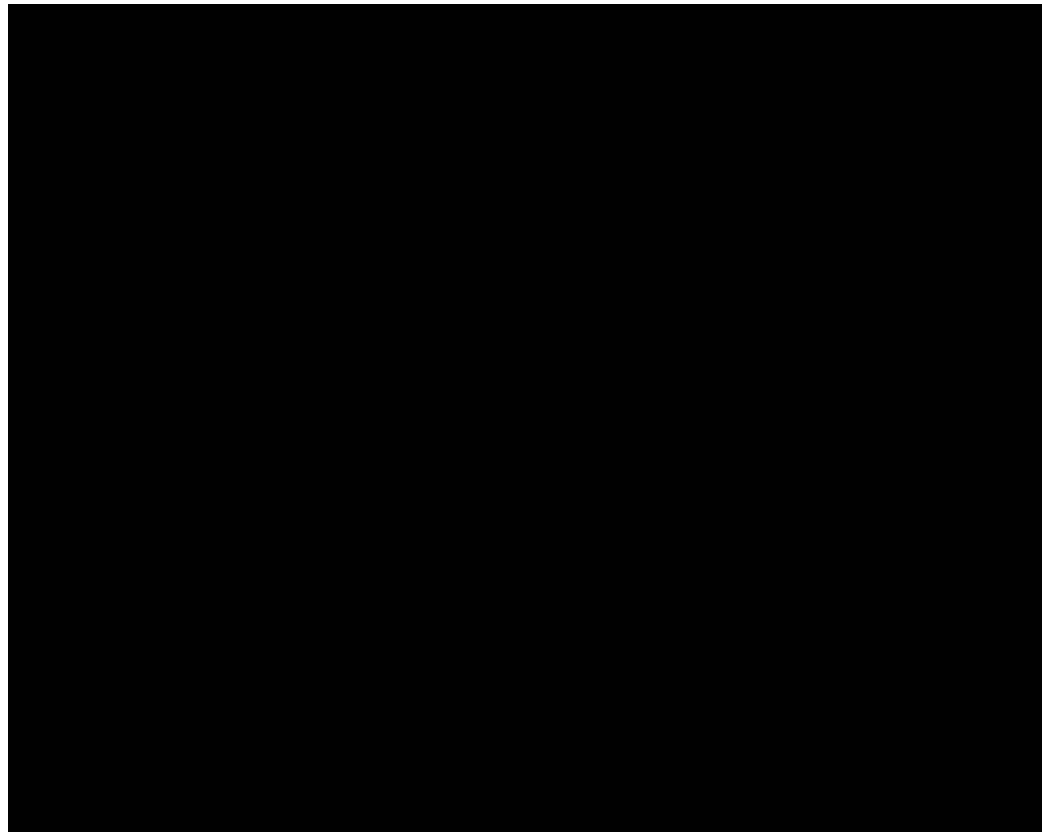
Échelle des plans : gros plan, etc.

Extrait : *Naissance d'une nation*



Un « chef d'œuvre » de 3 h très sulfureux en raison de la glorification du Ku Klux Klan

Extrait : *Intolérance*



La chute de Babylone prise par Cyrus

Théorie du montage : Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein

- Métrique : coupe selon un nombre spécifique d'images (analogue à la mesure musicale)
- Rythmique : recherche de complexité de sens par la composition visuelle des plans et le mouvement dans le cadre
- Tonal : recherche d'une résonance émotionnelle du plan
- Harmonique : cumul des trois précédents pour un effet plus physiologique sur le public au niveau de la totalité du film
- Intellectuel : utilisation de plans dont la combinaison donne du sens (résonance intellectuelle+dominante affective au niveau de la conscience réfléchie).

Exemple de montage métrique

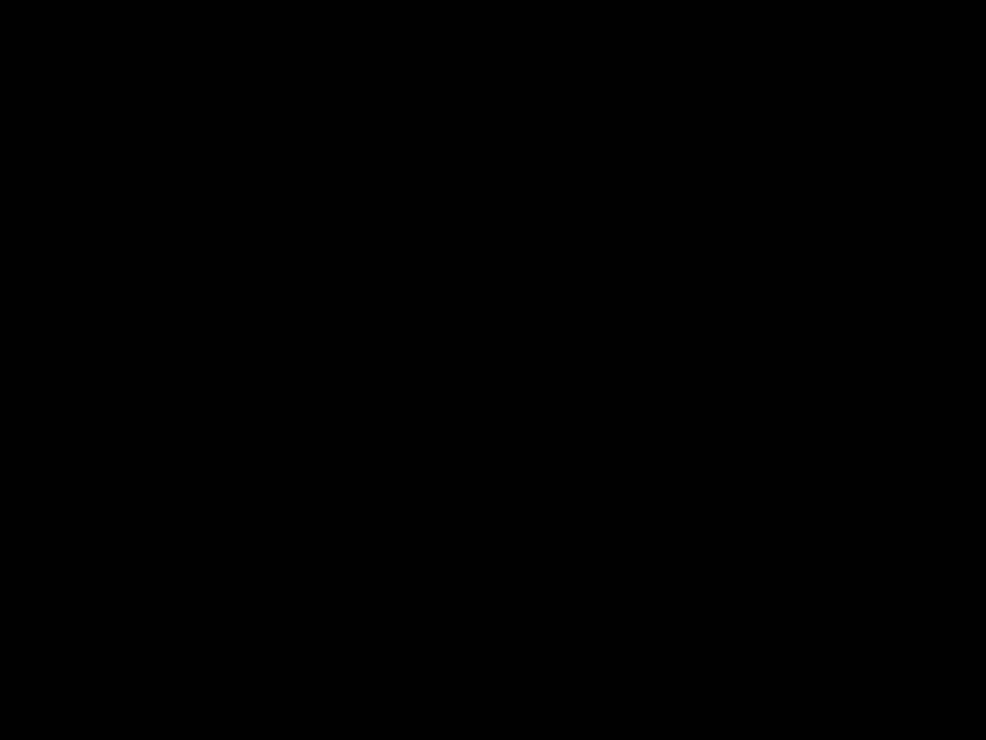
Extrait d'*Octobre* d'Enseinstein



Montage rythmique : extrait du *Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein

Казак

The Cossacks.



Quand le montage est l'objet même du film

L'homme à la caméra, (1929) film muet de Dziga Vertov sans intertitres, est un travail de montage, de mouvement et de rythme, où différents effets (ralentis, accélérés, surimpression, découpage de l'écran...) apparaissent. Le film reprend le principe, en l'intégrant à un propos plus large (le ciné-œil contre le ciné-drame), de filmer une grande ville d'un matin au soir.

Et en France que s'est-il passé?

- Abel Gance explore le montage hardi et rapide à la recherche de correspondances musicales : *La Xe Symphonie, La roue, Napoléon* (1927). Puis Jean Epstein théorisa et imposa le découpage et le montage de façon radicale qui changea la morne écriture du cinéma français.

« La valeur du montage repose beaucoup moins sur chacune de ses images que sur les rapports des ces images entre elles ». Jean Epstein

Ce n'est pas un plan en soi qui a un sens, mais la relation des plans entre eux. (Henri Agel)

Extrait : NAPOLEON d' Abel Gance projeté à Rome en triple écran
au Colisée le 22 Sept 2007 Musique Carmine Coppola



Un Russe définit la vulgate d'Hollywood : *La technique du film* (1926) de Vsevolod Poudovkine

- Découpage d'une scène en plans
- Reconstitution d'une scène par collages créant ainsi temporalité et rythme (montage)
- Observateur actif (variation des cadres et des distances)
- Dirigé par le réalisateur, le spectateur reconstruit la scène
- Amélioration de la lisibilité des plans : économie des plans
- Mise en place d'un univers filmique : la diégèse

Les cinq techniques de montage selon Poudovkine

- **Contraste** : Oliver Twist crevant de faim découvrant la table richement garnie des maîtres de l'orphelinat (*Oliver Twist* de Roman Polanski)
- **Parallélisme** : Pendant le baptême de son neveu, Michael Corleone fait abattre les ennemis du clan par ses hommes de main (*Le parrain* de Francis Ford Coppola)
- **Symbolisme** : Une main caressant des épis de blés. L'espérance du retour au foyer du général Maximus (*Gladiator* de Ridley Scott)
- **Simultanéité** : Les pionniers sont encerclés par les Indiens. La cavalerie vient à la rescousse à bride abattue. Arrivera-t-elle à temps? Nombreux westerns!
- **Leitmotiv (répétition de l'idée)** : Le monolithe noir qu'on retrouve à différentes époques dans différents endroits tout au long du film *2001 L'odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick

Où faut-il couper ? selon Walter Murch

(monteur et sound designer « oscarisé » plusieurs fois : *Julia*, *Apocalypse now*, *Le patient anglais*, *Retour à Cold Mountain*)

- Émotion : la coupe correspond-elle à l'attente du spectateur à ce moment précis?
- Histoire : la coupe fait-elle avancer l'histoire?
- Rythme : la coupe est-elle intéressante et juste du point de vue du rythme ?
- Trace visuelle : est-ce qu'elle correspond au centre d'intérêt du cadre et du mouvement?
- Espace bidimensionnel : la règle des 180° est-elle respectée?
- Espace d'action tridimensionnel : la coupe correspond-elle aux relations spatiales au sein de la « diégèse » (le temps du film) ?

Trouvé sur le web

Que faire en cas d'hésitation? selon Clément Fuzier (alias Drone pour 3D station)

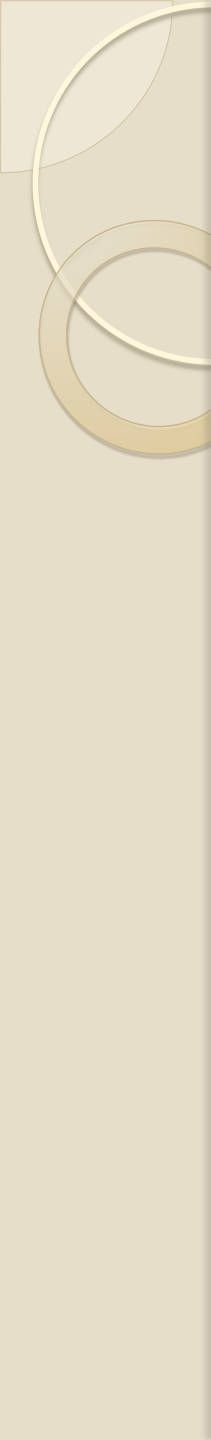
- Il vaut mieux raccourcir un plan plutôt que de l'allonger
- Il vaut mieux faire des raccords dans le mouvement plutôt que d'attendre qu'une action soit terminée pour changer de plan
- Lorsqu'on ne sait pas si un plan est utile ou non, il suffit de le retirer du montage et de visionner à nouveau la scène sans le plan. Si cela ne choque personne, c'est que le plan est inutile et que l'on a bien fait de l'enlever!
- Si l'on sent qu'il y a un problème dans l'enchaînement des plans d'une séquence, une bonne solution consiste à couper le son et de visionner à nouveau la séquence : on sera lors plus attentif aux images!
- Lire le film à l'envers, en retour rapide, ou en retour image par image permet de déceler plus facilement une faute de raccord

Les 7 règles classiques du montage selon Edward Dmytryk

(*Ouragan sur le Caine, Le bal des maudits, L'homme aux colts d'or..*)

- Ne jamais faire de coupe sans raison valable
- Quand on ne sait pas trop où couper, il vaut mieux couper plus large que trop court
- Autant que possible couper dans le mouvement
- Un nouveau plan est préférable à une action qui traîne en longueur
- Les scènes doivent commencer et se terminer par une action continue
- L'exigence dramatique doit primer sur l'esthétique de la coupe
- La substance d'abord, ensuite la forme. Le monteur doit veiller à renforcer la charge émotionnelle d'une prise.

Source: *On Film Editing*. Edward Dmytryk. Focal Press, 1984.



Ce que dit Jean Luc GODARD

**LA SEULE QUESTION
FONDAMENTALE
DANS LE CINÉMA,
C'EST OÙ, ET QUAND
COMMENCER UN PLAN,
ET OÙ FINIR UN PLAN**

Plans de coupe et inserts

- Le plan de coupe entre deux plans a, en général, un rapport avec l'action principale. Il peut aussi montrer une action parallèle : « cut away »
- Le plan de coupe est souvent un pis-aller pour tenter de masquer un mauvais raccord: ex. un edelweiss entre deux marmottes
- L'insert est un gros plan alors que le plan de coupe peut revêtir différentes tailles

Cohérence entre deux plans : le raccord

- Raccord dans le mouvement

Le raccord est effectué dans un mouvement qui se poursuit au plan suivant

Principe d'équilibre : jamais moitié moitié, mais $1/4-3/4$,
ou $3/4$ $1/4$, $2/3$ $1/3$ ou $1/3$ $2/3$

Principe de contraction : à la collure entre le plan 1 et 2, il y a un saut. On ne reprend pas le mouvement là où il s'était arrêté à la coupe du plan 1 mais un peu plus loin pour fluidifier le raccord

Le nombre d'images amputées est plus grand :

- si la différence de taille entre les plans est plus grande
- si le mouvement est plus rapide

Les autres types de raccords

- Raccord cut ou coupe franche
- Raccord de direction : entrées et sorties de champ, raccord de regard
- Raccord dans l'axe / « Jump cut » et 180°
- Raccord 30° (raccord de valeur de plan)
- Raccord champ contre-champ
- Raccord panoramique
- Raccord par analogie (ou de mouvement)
- Faux raccord (discontinuité narrative)

Une astuce de montage fractionné dans une conversation à 2 personnages : coupe en L ou en J

- Si la caméra reste fixée sur celui qui vient de parler pendant que l'autre acteur prend la parole, on observe la **réaction** sur le visage du premier
- Si la caméra se fixe sur l'autre acteur avant que le premier ait terminé de parler, on observe une **anticipation** sur le visage du second

Le ralenti, l'accéléré, l'arrêt sur image

- La fonction du ralenti est de renforcer la charge émotionnelle d'un moment dramatique pour le rendre plus poétique, romantique, héroïque, horrible

Exemple : Michel Piccoli dans l'accident de voiture dans *Les choses de la vie* de Claude Sautet

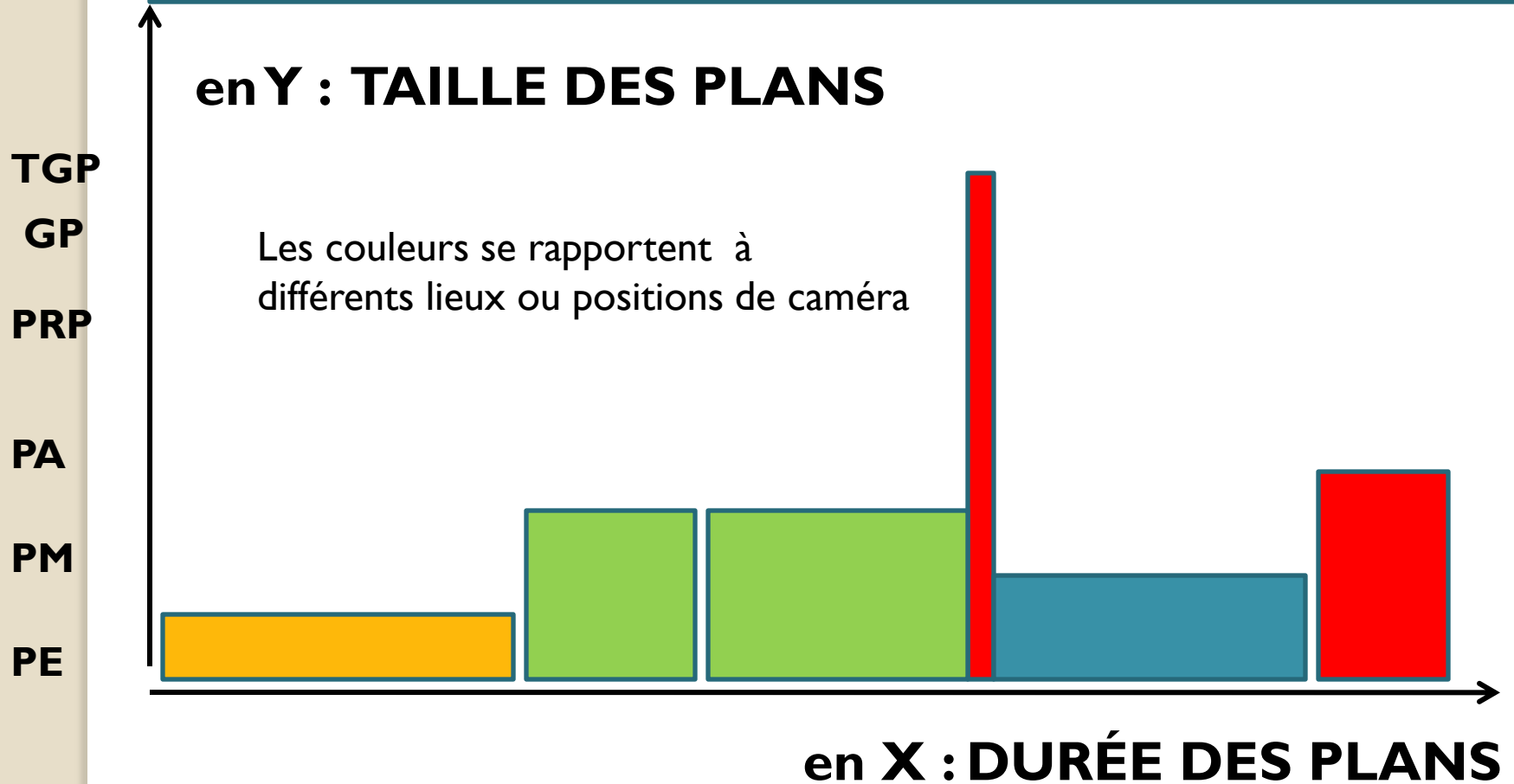
- L'accéléré, dans la plupart des cas a rôle comique (expérience kinesthésique qui allège le corps et la douleur)

Exemples : poursuites dans *Benny Hill*, coups de massue accélérés sur le crâne

- L'arrêt sur image donne l'impression que le temps s'est arrêté (pour terminer sur une note sensible ou énigmatique)

Exemple : *La jetée* de Chris Marker (presque tout le film est en images arrêtées)

Le graphique donne une idée de la structure d'un film



Attention si le graphique présente une majorité de plans de même grosseur et de même durée, le montage peut se révéler très monotone

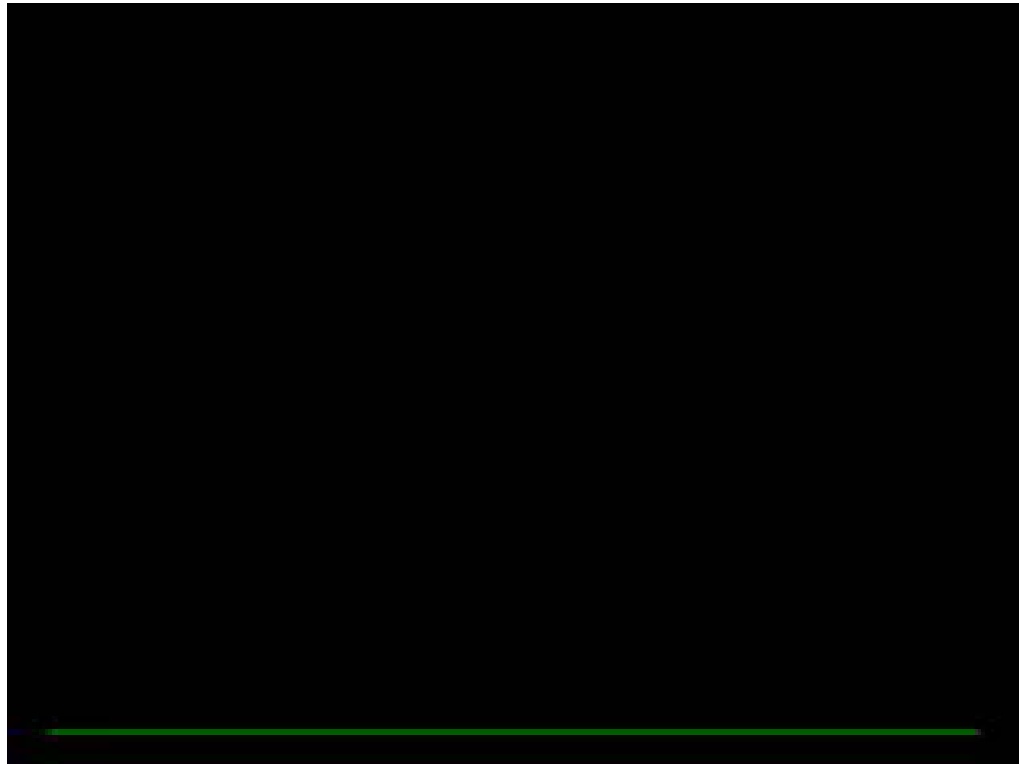
À méditer : le rythme selon Andrei Tarkovski

(Andrei Roublev, Stalker, Le sacrifice)

- Les raccords de plans ne donnent pas le rythme, ils organisent seulement la structure
- Le rythme est fonction du temps qui passe à l'intérieur d'un plan
- Ce n'est pas la longueur du plan qui est en cause mais le degré d'intensité du temps qui s'écoule dans le plan
- Le montage est un assemblage de petits morceaux fait en fonction de la pression du temps que chacun renferme

Sélection des principales techniques de montage utilisée par de grands réalisateurs

Séquence par épisodes avec ellipses en coupe franche et fondus enchaînés rapides : extrait de *Citizen Kane* d'Orson Welles (à analyser et revoir en détails)



Sélection des principales techniques de montage utilisée par de grands réalisateurs

Séquence par épisodes sans dialogues avec fond musical et surimpression de plans : extrait d' *Apocalypse now* de Francis Ford Coppola (à analyser et revoir en détails)



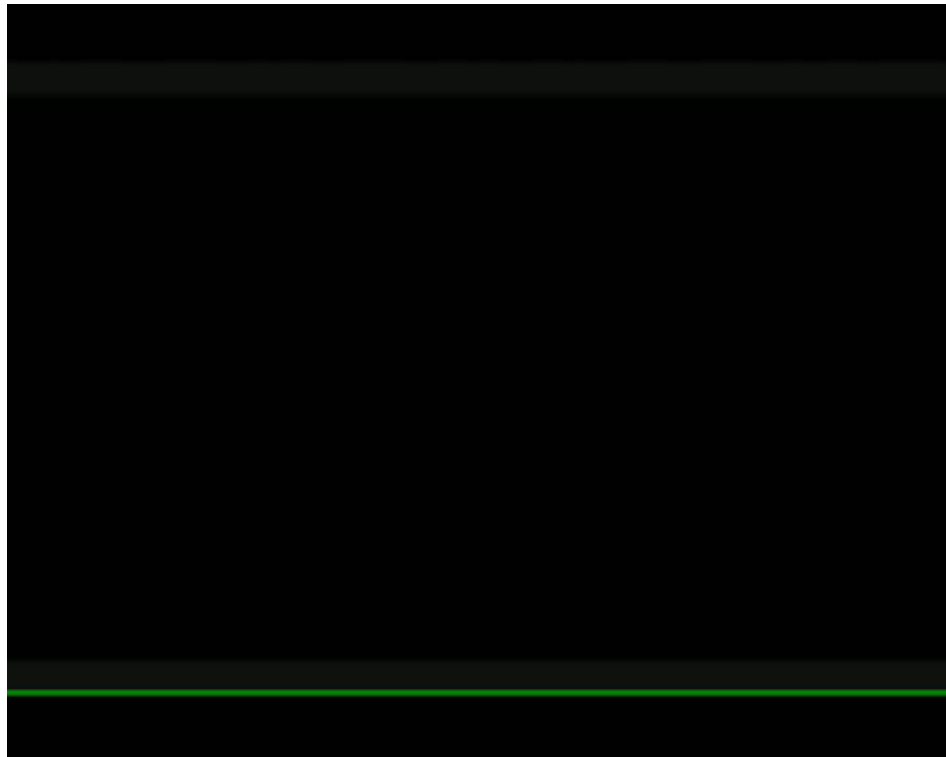
Sélection des principales techniques de montage utilisée par de grands réalisateurs

**Séquence par assemblage : extrait de *Psychose* d'Alfred Hitchcock
(à analyser et revoir en détails)**



Sélection des principales techniques de montage utilisée par de grands réalisateurs

Plan séquence : ouverture de *La soif du mal* d'Orson Welles (à analyser et revoir en détails)



Sélection des principales techniques de montage utilisée par de grands réalisateurs

Montage alterné : des actions dans des endroits différents se succèdent dans une séquence ; extrait de *Thelma et Louise* de Ridley Scott (à analyser et revoir en détails)



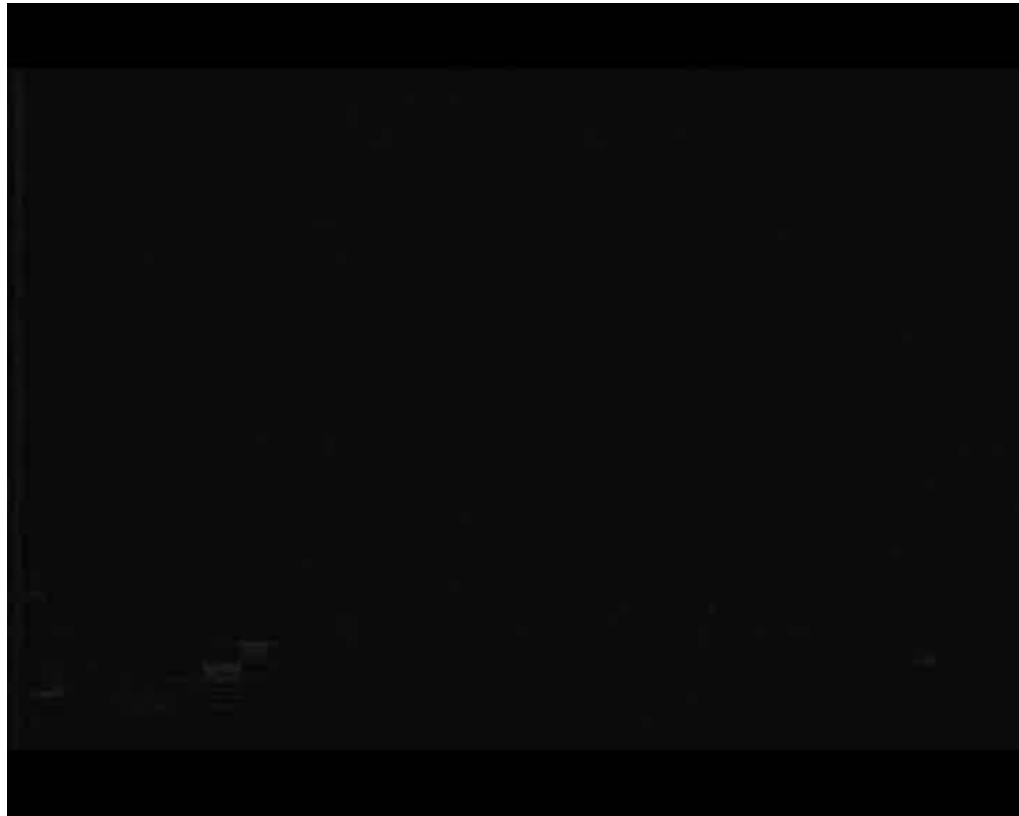
Sélection des principales techniques de montage utilisée par de grands réalisateurs

Montage multi-images (split screen): extrait de *Sœurs de sang* de Brian de Palma (à analyser et revoir en détails)



Sélection des principales techniques de montage utilisée par de grands réalisateurs

Le fondu enchaîné: ouverture de *Citizen Kane* d'Orson Welles (à analyser et revoir en détails)



Sélection des principales techniques de montage utilisée par de grands réalisateurs

Le smash cut (changement inattendu d'image et de son): extrait de *Psychose* d'Alfred Hitchcock (à analyser et revoir en détails)



Le montage d'hier (I)

- Dérushage
- Chutier
- La table de montage (visionneuse)
- La copie de travail (le pro) , travail sur l'original (l'amateur); la mise bout à bout des plans conservés permet une première visualisation (l'ours) avant d'aborder le vrai montage
- Les ciseaux et la colle
- Les bandes son
- Les indications pour le laboratoire

Le montage d'hier (2)

- Une école de la rigueur à la prise de vues
- Une école de patience
- Une école pour trouver le point juste où l'ou pourra couper....
- MAIS des risques : couper trop court, abîmer le support,
- MAIS des contraintes très lourdes notamment pour le son, le mixage et la synchronisation

L'étape du montage vidéo linéaire

- À peu près les mêmes contraintes qu'avec le film argentique et même moins de souplesse pour l'insertion d'un plan dans un vidéo déjà montée
- Perte de qualité d'image par suite de reports
- Fatigue mécanique du magnétoscope
- Possibilité de montage et de mixage son mais de médiocre qualité (report sur une piste mono) à moins d'une copie image supplémentaire avec son stéréo mais au prix d'une dégradation de l'image
- Possibilité d'enregistrer plusieurs sources vidéo via un mélangeur
- Facilités de titrage et d'effets (fondus enchaînés, transitions diverses)

Aujourd'hui : le montage virtuel

- Tout se fait sur l'ordinateur après les prises de vues, c'est l'étape de la postproduction :
- Dérushage et archivage
- Montage image et montage son
- Corrections colorimétriques et traitement multicouche (incrustations dites « chromakeys », effets spéciaux, recadrage, ralentis, titrage etc..)
- Ajouts sonores : ambiances, effets sonores, musique
- Mixage son final
- Possibilité de reprendre le montage à tout moment.
- Versions longues et versions courtes

Quelques mots sur le montage son

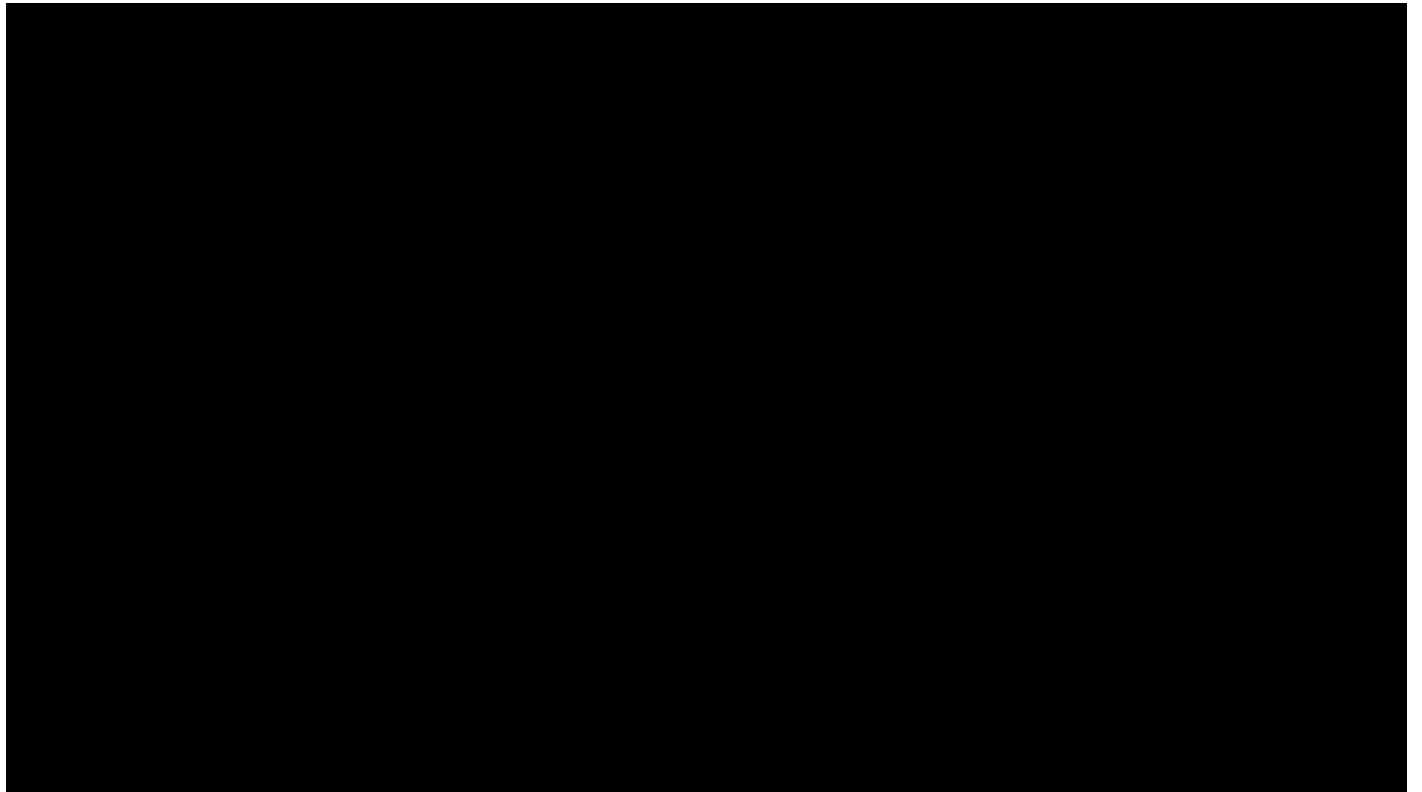
- Sélectionner et corriger le cas échéant les meilleures prises en son direct
- Ajouter des ambiances et des sons seuls (bruitages) pour **renforcer** le climat affectif du film, les sensations.
- Ajouter éventuellement des musiques
- Mixer l'ensemble des bandes-sons
- Le montage son est une étape artistique importante et délicate qui contribue beaucoup à la réception d'un film par le spectateur

Le montage virtuel : quelles perspectives?

- Un combinatoire infinie entre images et sons qui se succèdent
- Une combinatoire infinie à l'intérieur même de l'image (calques, masques, *compositing* [mélange de sources dans un même plan], effets spéciaux avec des opportunités esthétiques nouvelles
- Des champs nouveaux s'ouvrent dans le rapport à la durée, les modes perceptifs et émotionnels : différents montages possibles selon les publics destinataires, modifications des structures narratives (montage non linéaire par exemple)
- Les jeux vidéo de plus en plus sophistiqués ont beaucoup emprunté au cinéma et ce dernier semble s'en inspirer pour faire du spectateur d'une histoire aux multiples rebondissements un acteur qui explore le champ des possibles (interactivité)

Un exemple de jeu vidéo comme du cinéma : SHOGUN 2

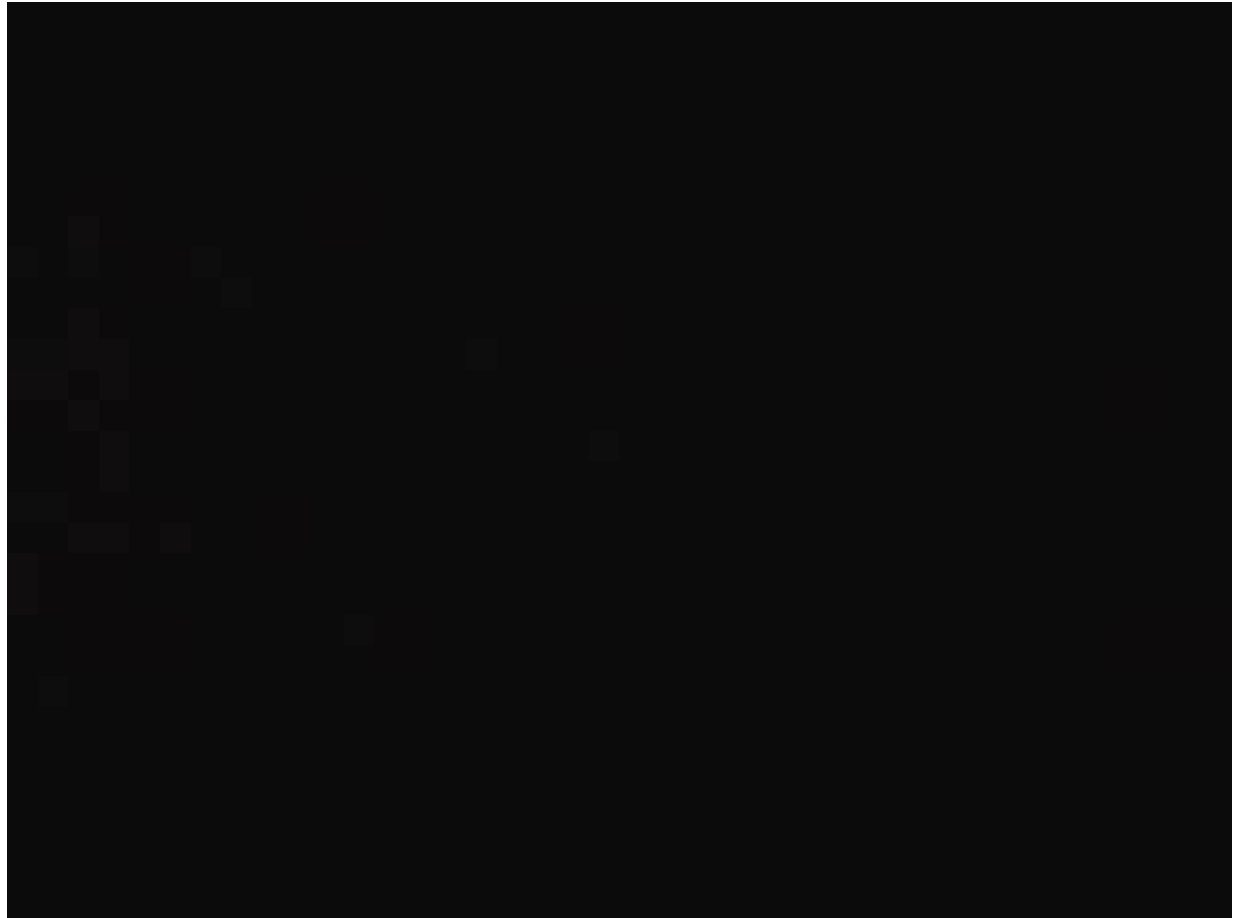
sortie le 15 mars 2011



Ce qui a été exposé est –il valable pour tous les genres de films? **OUI**

- Si vous aimez votre famille, un film de famille bien monté donnera la mesure de vos sentiments à un public non familial qui pourra s'identifier à votre univers
- Ne gâchez pas vos merveilleux souvenirs de vacances, magnifiez les par un bon montage pouvant intéresser ceux qui ne sont pas partis avec vous
- Film de voyage: sortir des sentiers battus du voyage de groupe. Il y a encore beaucoup de montages subtils à faire sur Venise avec ou sans gondoles, avec ou sans pigeons....de touristes!

Avant d'en terminer un court avec beaucoup
de raccords dans le mouvement



Exercice collectif pour faire rire

- Plan 1 : Laurel et Hardy courent dans la rue cadrés en plan moyen. Hardy glisse et tombe
- Plan 2 : Gros plan d'une peau de banane avec le pied de Hardy qui entre dans le champ, marche sur la peau et glisse
- Question : où montreriez-vous la peau de banane?



En guise de conclusion

- Le montage n'est pas une science
- Le montage n'est pas une technique
- Le montage ne s'enseigne pas
- Le montage se découvre par la pratique
- Le montage est avant tout un choix artistique
- Le montage participe pleinement à la création d'un film
- Le montage se prépare dès le tournage (découpage ou bien technique du tourné monté)

