

Nous sommes partis d'un constat des plus simples : à notre connaissance, aucune anthologie de textes sur le montage, parcourant le siècle, voire davantage, n'existait à ce jour. Ni en français, ni en anglais, ni en allemand... Le désir d'éditer un tel ouvrage, utile non seulement aux étudiant-e-s, aux enseignant-e-s et aux chercheurs-ses, mais aux cinéastes, aux artistes ou aux cinéphiles exigeants, naquit pendant la préparation de *Jeux sérieux. Cinéma et art contemporains transforment l'essai*, lui aussi coédité par la HEAD – Genève et le MAMCO<sup>1</sup>. De fait, le montage joue un rôle prépondérant autant dans l'essai cinématographique que dans l'essai vidéo. Il est créateur d'effets, certes, mais surtout de sens. Nous étions convaincus de la nécessité pédagogique d'une telle anthologie.

Car il manquait définitivement un ouvrage où nous trouverions rassemblés des textes d'Eisenstein et de Tarkovski, de Bazin et de Godard, de Reisz et de Murch, de Wiseman et de Van der Keuken. Il s'agissait d'y remédier. Cette anthologie, telle que nous la pensions, contiendrait des textes à la fois théoriques et pratiques qui ont fait date, de théoriciens, de critiques, de cinéastes, de monteurs-ses, à chaque fois remis en contexte... et en relation. C'est l'ouvrage que vous avez sous les yeux. Une boîte à outils unique en son genre où cohabitent les époques, les traditions, les cultures et les pratiques cinématographiques, des origines du cinéma à nos jours.

Pour ce faire, nous avons constitué une équipe de théoricien-ne-s et de praticien-ne-s chargée de rechercher, lire, annoter et sélectionner les passages importants, de rédiger les notices de chaque texte, l'introduction générale et la conclusion, enfin, d'assurer la mise en réseau des textes – les rhizomes. Autour de ce noyau dur, un comité scientifique composé de différents spécialistes, Jan Blanc, Christa Blümlinger, Nicola Braghieri, Térésa Faucon, Anne Immelé, Patrizia Lombardo, Ulrich Moch, Marion Polirsztok, Antonio Somaini et Jorge Yglesias – qu'ils soient ici toutes et tous remerciés – est venu soutenir, corriger et préciser les hypothèses de travail, et la structure de l'anthologie. Nous remercions également

---

1. Bertrand Bacqué, Cyril Neyrat, Clara Schulmann, Véronique Terrier Hermann (dir.), HEAD – Genève/MAMCO, Genève, 2015, 575 pages.

Nicole Brenez, Antoine Coppola, David Fairfax, Cyril Neyrat et Benjamin Thomas pour leurs conseils.

Notre hypothèse de base, partagée par bon nombre de critiques, de théoriciens et de praticiens du cinéma, était que le montage constitue la spécificité du langage cinématographique, comme l'ont pensé Eisenstein, Vertov ou Koulechov, mais aussi Godard. C'est ce qui le distingue des autres arts, tout en lui donnant sa spécificité et sa légitimité. Les textes présentés dans ce livre mettent à l'épreuve ce postulat, tout en nous permettant de comprendre comment ils ont pu le justifier. Cette collection souligne tant les points communs que les divergences de ces approches théoriques et pratiques, mais aussi les différents types de cinéma qu'elles peuvent produire, comme par exemple le débat entre la continuité recherchée par un Koulechov ou la discontinuité prônée par Eisenstein, contestée à son tour par Tarkovski.

Nous avons opté pour un ordre de présentation strictement chronologique et nous avons retenu deux types de textes : des textes « sources » de cinéastes ou de monteurs-ses qui théorisent ou pensent leurs pratiques (de Koulechov à Atherton), et des textes dits « de référence », signés par des critiques, des théoriciens ou des philosophes qui ont marqué de façon significative la pensée du montage en apportant une ou des idées capitales (de Bazin à Mondzain). Soulignons qu'il peut s'agir de livres, d'entretiens, d'articles, voire de conférences... Nous y reviendrons. Ce sera l'œuvre des rhizomes d'établir des liens dialectiques et thématiques entre ces textes.

Soulignons enfin que l'exhaustivité en termes de période ou de zone géographique, bien qu'à l'horizon de notre travail, s'est vite révélée utopique. Un volume de presque six cents pages n'y aurait pas suffi. Nous avons à cœur cependant, autant que possible, de multiplier les points de vue et les approches cinématographiques, tout en constatant que la vieille Europe est restée au cœur de cette réflexion théorique et pratique, ce qui n'empêche pas les contributions décisives des autres continents, américain en particulier. Nous avons aussi tenu, pour nombre de textes dont la traduction datait particulièrement ou qui était parfois sujet à caution (Eisenstein, Vertov<sup>2</sup>, voire Péléchian...), de faire des traductions à nouveaux frais.

---

2. Nous remercions ici vivement Antonio Somaini qui nous a autorisés à publier les nouvelles traductions de Dziga Vertov publiées dans *Dziga Vertov, Le Ciné-Œil de la révolution. Écrits sur le cinéma*, édition établie par François Albera, Antonio Somaini et Irina Tcherneva, Les presses du réel, 2018.

Et qu'en est-il des autres arts? Car il est manifeste, et c'était aussi une de nos hypothèses de départ, qu'au xx<sup>e</sup> siècle le montage est devenu le langage des tous les arts, littérature, théâtre, danse, peinture, architecture, musique, photographie... Ce qui reste encore à vérifier et à démontrer. Ce sera sans doute l'occasion d'une recherche et d'une publication pluridisciplinaire ultérieure. Car il sera passionnant de confronter, sur le même modèle, des textes théoriques et critiques issus des différents arts pour montrer ce que ces champs de création ont en commun, ce qui les distingue et, surtout, comment ils se sont appropriés le montage pour se renouveler.

Cet ouvrage appartient au genre littéraire de l'anthologie, qui ne peut faire l'économie d'un certain nombre de questions, liées aussi bien à sa forme qu'au contenu des textes rassemblés. Une anthologie est un recueil de textes choisis en fonction de caractéristiques ou de propriétés, qu'ils partagent tous d'une manière ou d'une autre et qui nous permettent de sélectionner certains textes parmi d'autres mais aussi de découper certains passages dans ces textes. Bien que ces propriétés puissent être d'ordre différent, elles ont été pour nous d'abord et avant tout thématiques, essentiellement liées à la question cinématographique du montage. Devenues autant de critères de sélection, ces propriétés nous ont permis de faire un premier tri, et donc d'opérer un choix raisonné dans l'immensité des textes rencontrés, lus et discutés.

Notre premier critère fut strict: textes de cinéastes sur le montage. Très vite, nous nous sommes aperçus que ce critère, érigé en seule et unique loi de sélection, était trop strict, nous privant d'autres textes fondamentaux sur la question, qui, eux, n'appartiennent pas au genre « textes de cinéaste ». Aussi avons-nous décidé de faire côtoyer ce genre avec le genre plus large « textes de référence », certes plus indéterminé et donc plus difficile à définir, mais qui nous a permis de maintenir la rigueur du premier choix sans se priver d'une ouverture à d'autres textes, ne pouvant qu'enrichir cette anthologie sur le montage cinématographique.

La seule notion que nous avons utilisée pour définir ou préciser ce que nous entendions par « textes de référence » porte sur un critère de réception. C'est l'importance et l'influence qu'un texte aura exercées sur les cinéastes et sur le cinéma en général à un moment donné de l'histoire: les nouvelles perspectives qu'il a ouvertes, les débats qu'il a suscités, les critiques qui lui ont été adressées... Bien que ces textes de référence restent moins nombreux que les textes de cinéaste, nous les avons tous considérés au même niveau d'importance.

Quatre-vingt-quatorze textes sur le montage sont présentés ici selon un ordre chronologique rigoureux. Parmi ces textes, certains sont théoriques, qu'il s'agisse de conceptions du montage ou de critiques de films, d'autres sont pratiques, comme des textes de monteurs-euses, et d'autres encore sont issus d'entretiens, d'émissions TV, de films ou de discussions enregistrées. Or, le choix de textes implique encore un certain découpage dans le texte. La plupart de ceux que nous avons publiés sont des extraits, parfois très longs, parfois très courts ; il s'agit parfois même de plusieurs extraits qui se suivent et recomposent une unité de réflexion sur le montage. Nous avons également publié des textes, des articles, des lettres ou des entretiens, en entier.

Nous sommes donc restés très attentifs à la question précise et spécifique du montage, sans jamais perdre de vue la nécessité du contexte d'émergence des textes, qui leur donne souvent leur sens. C'est pourquoi nous avons présenté chacun des textes choisis, et toujours de la même manière : sur la colonne de gauche un brève notice, qui situe le texte et qui le justifie, suivie d'une note bibliographique, qui indique la référence exacte du texte, sa première publication, sa ou ses reprises dans des ouvrages collectifs ou en ouvrages séparés, et ses éventuelles traductions françaises. Puis sur la droite le texte lui-même, très souvent en traduction française, parfois en reproduisant une ancienne traduction, parfois en retraduisant le texte, ou en proposant une traduction inédite en français.

Ce recueil de textes sur la question du montage implique donc les trois grandes catégories inhérentes à toute anthologie : une *sélection*, certains textes parmi d'autres, un *découpage*, certains passages plutôt que d'autres, et une *classification*, un texte après l'autre selon un ordre rigoureusement chronologique. Cette anthologie a été conçue, elle aussi, comme un véritable montage de textes, qui s'élabore à des niveaux d'échelle variables. Qu'il s'agisse, en effet, de dates, de noms d'auteur, de titres de film, de termes techniques ou ordinaires, en français ou en langue étrangère, ou encore de concepts formels qui traversent l'histoire, ces points précis correspondent tous à des niveaux d'échelle ou représentent des points de vue, qui nous donnent à lire différemment chacun des textes, mais aussi qui nous permettent de renvoyer un texte à l'autre, ou de retrouver un texte dans un autre. Nous avons conçu ce système de variation et de renvoi en termes rhizomiques, offrant ainsi un nouveau protocole de lecture pour cheminer dans les textes de l'anthologie.

L'ordre chronologique de présentation des textes qui composent cette anthologie est déterminé par les dates de publication des textes ou

de diffusion des extraits TV, ou encore par les années de distribution des films d'où ont été retranscrits les extraits présentés. Par un tel choix, le lecteur est prédisposé à lire les textes en suivant le flèche du temps, incité à la recherche de filiations chronologiques et à établir des classifications qui fonctionnent par héritage. Spontanément, il conçoit des développements généalogiques qui suivent le sens de l'histoire du montage, imagine des processus d'embranchements et regroupe les textes en fonction des époques ou des mouvements cinématographiques auxquels la tradition les a identifiés.

L'ambition des différents rhizomes présents dans cet ouvrage est de compléter cet ordre chronologique, d'offrir d'autres chemins et pistes de lectures. Une série de dix constructions graphiques nommée R1 à R10 propose au lecteur des réseaux de connections potentielles, des possibilités de mises en liens de textes et de termes par-delà les convergences habituelles et les balisages historiques classiques. Ces rhizomes ont été imaginés comme des lieux de circulations, où l'on privilégie la vitalité de corrélations polymorphiques, et ce davantage que les puissances de la classification et de taxinomies systématiques. L'index des termes qui clôt l'ouvrage a pour fonction de référencer, de favoriser un accès rapide aux notions et termes importants du montage. Quant aux rhizomes, ils ont pour but de dessiner des connexions qui invitent le lecteur-devenu-monteur à apparier ou à opposer des notions, à s'essayer à des juxtapositions de textes et à des collages notionnels.

Dans l'introduction au « livre-rhizome » *Mille plateaux*, Gilles Deleuze et Félix Guattari expliquent en ces mots le réseau des poly-alliances conjonctives qui structurent le « tissu » de leur livre : « ... à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes<sup>3</sup>. » Analogiquement, les structures rhizomiques développées dans cette anthologie constituent des propositions de liens qui osent des « déterritorialisations<sup>4</sup> » conceptuelles et qui assument les sauts anachroniques. Elles invitent alors – sous formes de lignes tracées – à emprunter des trajectoires conceptuelles *bifurquantes* que l'on espère fertiles.

---

3. Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Introduction : Rhizome », *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 31.

4. *Ibidem*.

Les agencements spatiaux que ces rhizomes déploient ont été construits de manière à induire des mises en relations terminologiques et conceptuelles<sup>5</sup>. Chaque rhizome comprend trois types d'objets : – des références aux textes de montage inclus dans l'anthologie, – des termes que nous nommerons *mots-rhizomatiques* (parfois regroupés par agrégats lorsqu'ils présentent des proximités), – des liens qui mettent en relation les textes et les termes, ou les textes entre eux. Un rhizome comprend ainsi un certain nombre de mots-rhizomatiques dont le regroupement est fécond : soit cet agrégat de termes synthétise l'une des problématiques esthétiques majeures du montage cinématographique, soit il regroupe des termes liés à des considérations d'ordre plus pratique, ou encore il concerne des grands débats ayant traversé l'histoire du montage et des études cinématographiques qui y ont trait. À l'intérieur d'un rhizome, les mots-rhizomatiques sont parfois regroupés graphiquement par « affinités » conceptuelles, par sous-problématiques. Des structures graphiques nodales, circulaires, ou étoilées sont ainsi proposées avec pour seul critère de choix leurs aptitudes à représenter au mieux les liens et rebonds rhizomatiques que l'on a perçus entre ces textes.

Un texte retenu dans l'anthologie est inclus dans un rhizome s'il contient explicitement dans sa traduction française l'un des mots-rhizomatiques constitutifs dudit rhizome. Dans ce cas, un lien relie dans le rhizome le mot-rhizomatique à la référence du texte (identifié par le nom de son auteur, suivi de l'année de publication, par exemple S. Eisenstein [1929]). Si un ou plusieurs mots-rhizomatiques ne sont présents qu'au sein d'un seul texte et qu'ils correspondent à une notion forgée par son auteur, alors ces mots-rhizomatiques ne sont reliés qu'au nom de l'auteur.

Cependant, il importe de souligner l'extrême diversité des propositions de liens qui sont tressées dans ces structures rhizomatiques, d'en circonscrire la nature, la portée et les limites épistémologiques. À titre d'exemple, dans le rhizome *R1 – Les prédicats du montage*, le même terme « intervalle », présent dans le texte *Ce qu'est le Ciné-Œil* de Dziga Vertov (1966), est relié à la notion d'intervalle telle que pensée par Artavazd Péléchian dans *Montage distancié, ou théorie de la distance* (1973) et à l'usage du mot fait par Gilles Deleuze dans *L'Image-temps* (« Les composantes de l'image », 1985). Si dans ce rhizome ces trois textes sont reliés en raison

---

5. On trouvera dans l'ouvrage de Manuel Lima (*Visual Complexity: Mapping Patterns of Information*, Princeton, Princeton Architectural Press, 2013) de nombreux exemples de structures rhizomatiques, qui ont irrigué nos investigations graphiques.

de la coprésence du terme *intervalle* / интервал, il convient néanmoins de s'interroger sur les zones de convergences conceptuelles qui rassemblent ces trois usages du même terme, et d'en mesurer les divergences. Pour reprendre la terminologie proposée par Michel Foucault dans *L'Archéologie du savoir*<sup>6</sup>, on peut alors dire que l'énoncé *intervalle* / интервал structure ici trois discours d'ordres différents, puisque appartenant à des époques différentes de l'histoire du cinéma, à des conceptions esthétiques et à des cadres théoriques non commensurables. Mais une anthologie, fût-t-elle dotée de rhizomes, ne peut être le lieu de telles analyses. L'ambition de ces rhizomes est de proposer un réseau de chemins de pensées ; au lecteur de l'arpenter, et de percevoir les enjeux et limites des mises en relations ainsi générées.

Les rhizomes R1 à R10 sont insérés à la fin de l'ouvrage.

R1	Les prédicats du montage
R2	Continuités et ruptures entre deux plans
R3	Les temps du montage : rythme, flux, vitesse
R4	De la plasticité à la composition
R5	Puissance des hétérogènes
R6	Des images et des sons : jonctions et disjonctions
R7	<i>Praxis</i> du montage
R8	De la complexité des rapports entre découpage, tournage et montage
R9	Règles et transgressions
R10	Sensations, tensions, émotions

Figure 1. Liste des rhizomes

Au-delà des chemins de pensée proposés par les rhizomes, force est de constater que le principe chronologique qui structure l'anthologie, dessine un ouvrage qui s'ouvre par un premier texte de Sargent de 1913 nommé «Le cut-back» (figure d'enchaînement proche du *flash-back*, qui désigne et recouvre plusieurs des formes d'alternance que la coupe introduit au cinéma au début du siècle) et se clôt par un texte d'Atherton de 2018 nommé «L'art du montage», où il s'agit moins de gestes techniques

---

6. Cf. Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 105-115.

que des parcours sensibles qui mènent, qui croisent ou qui constituent la pratique même du montage.

Effectivement, tout le long de notre recherche nous avons été confrontés à un questionnement qui pourrait se résumer ainsi: quelle serait la spécificité ou les spécificités du montage qui font que le discours sur celui-ci passe de l'analyse de ses unités premières et fondamentales – coupes et raccords – à l'exploration des nombreuses et toujours variables *figures de montage* – structures complexes d'enchaînements –, à des considérations beaucoup plus larges sur le sens et l'art du métier en général? Chaque texte, différent dans la pierre qu'il apporte, recoupant parfois des positions similaires à des décennies d'écart, permettra de naviguer le long de ces pôles connectés entre eux.

Il est clair que le montage cinématographique est à la fois l'opération *et* le résultat – produit par cette même opération – inscrit dans le film, mais aussi et encore un métier à part entière qui se joue tout autour de ces « effets » de langage ou de style nécessaires au film. Du rapport de chaque monteur aux images et au cinéma en général, à la relation spécifique qui lie réalisateur et monteur (voir les textes de Musy, Naudon ou Escorel), à l'évolution du rôle du monteur lui-même, en passant par la confrontation avec les outils de travail et les états d'âme qui habitent la salle de montage (Bauchens, Perpignani mais aussi Van der Keuken et des Pallières parmi d'autres). En parcourant les textes, on constate que le discours sur le montage trouve sa légitimité aussi bien au niveau « micro-opérationnel » que « macro-philosophique ».

D'ailleurs, l'exception aux critères de sélection que nous nous sommes donnés – textes de cinéastes ou de monteurs – est généralement représentée par des textes d'ordre critique, théorique ou philosophique (de Münsterberg à Levinson, de Balázs à Bazin, de Mondzain à Didi-Huberman, en passant par l'incontournable Deleuze) qui nous semblent enrichir cette dialectique et traiter de montage au sens large, offrant ainsi des clés de lecture et d'interprétation fondamentales. Il est aussi intéressant de remarquer que les textes les plus récents, notamment ceux de monteurs ou de cinéastes racontant leurs expériences de montage (Wiseman, par exemple, mais aussi Baudry et Comolli, ou encore Bonello), fusionnent souvent les plans entre eux: l'objet de la manipulation pure et simple avec l'effet qu'elle produit et le contexte dans lequel elle s'applique.

Si la conclusion de l'anthologie tâchera de faire l'état des lieux de ce constat, tout comme la lecture des textes donnera à chacune et chacun la possibilité de trouver son propre centre d'intérêt dans un aspect plutôt



que dans l'autre, le projet du livre, précisément par le choix de la forme anthologique, a été dès le début de s'intéresser *par le biais des textes* aux différents chemins que le *discours* sur le montage a empruntés, englobant des regards et des écoles de pensée différents, ainsi que des perspectives multiples. En somme, cette anthologie se présente comme un rassemblement de visions et de paroles sur le montage qui ont trouvé expression depuis ses premières manifestations jusqu'à aujourd'hui, et dont les rhizomes tracent des chemins désormais à parcourir.

Bertrand Bacqué, Lucrezia Lippi,  
Serge Margel et Olivier Zuchuat