
Théories du montage : les soviétiques

Koulechov, Poudovkine, Eisenstein, Vertov

Théorie du cinéma, L2



Effet Koulechov







+



= sadness



+



= hunger



+



= lust

On le lit comme démonstrations des **pouvoirs syntagmatiques** du film, de la fragmentation du montage dans une **logique diégétique**, c'est-à-dire de la capacité de **constructions** d'une histoire, d'une **narration** **linéaire**.

Syntagmatique/paradigmatique-2



- Pierre aime aller

{à la plage

{au cinéma

{à la bibliothèque

{*musique

Axe
paradigmatique





Il essaie de répondre à un des problèmes principaux du cinéma, c'est-à-dire celui du sens, si le sens est déjà dans le plan ou s'il est véhiculé par le montage.

La théorie du montage chez
Vsevolod Poudovkine :
« Le montage est la base
artistique du film... » (1928)

La fin de Saint-Pétersbourg 1927

Explosion : 50'-51'

Statue - personnage : 7'28''-8'14''

La mère 1926

1h02'-1h04'40''

La théorie du montage chez Eisenstein

Le problème est toujours de savoir comment bien doser la dimension émotionnelle (pathétique) avec celle intellectuelle (politique) dans une totalité dialectique efficace.

- 1) Le montage des attractions 1923-1926
- 2) Le montage par conflit, ou les attractions pathétiques 1926-1929
- 3) Les attractions intellectuelles : le montage intellectuel 1928-1929

Le montage chez les
soviétiques est à voir en
tant qu'outil de
connaissance : le choc
sensoriel réveille la
réflexion intellectuelle.



October, Sergei Eisenstein (1928)

Le montage des attractions

L'attraction est tout **moment agressif** qui soumet le spectateur à une **action sensorielle ou psychique**, calculée mathématiquement, pour **produire chez le spectateur des chocs émotionnels**, qui, une fois réunis, conditionnent la possibilité de **percevoir l'aspect idéologique** du spectacle, sa **conclusion idéologique finale**.

L'attraction comme **spectacle**, **violence faite au spectateur**.


Comme garantie **d'efficacité** grâce au calcul qui en est fait.

Comme **production** d'un aspect **idéologique** (**conceptuel et politique**).

Utilisation de **l'insert extradiégétique** ayant une **fonction de commentaire** ; on introduit un ou plusieurs plans qui montrent des éléments, objets et animaux, qui ne sont pas présents avec les événements principaux, cela afin d'être utilisés comme **l'expression directe, explicite, de l'énonciation filmique.**



La Grève, 1h10'-1h15'

A black and white photograph of a ship's mast with a red flag flying against a dark sky. The mast is a vertical pole with several horizontal cross-arms and numerous ropes or rigging lines extending from it. A bright red flag is attached to the top of the mast and is blowing in the wind, creating a dynamic shape. The background is a dark, uniform grey, suggesting a clear sky or a dark background.

**Le cuirassé
Potemkine
1925/26**

A 3D rendering of a white puzzle with one red piece in the center. The puzzle pieces are arranged in a grid, and the red piece is the central focus. The text is overlaid on the puzzle.

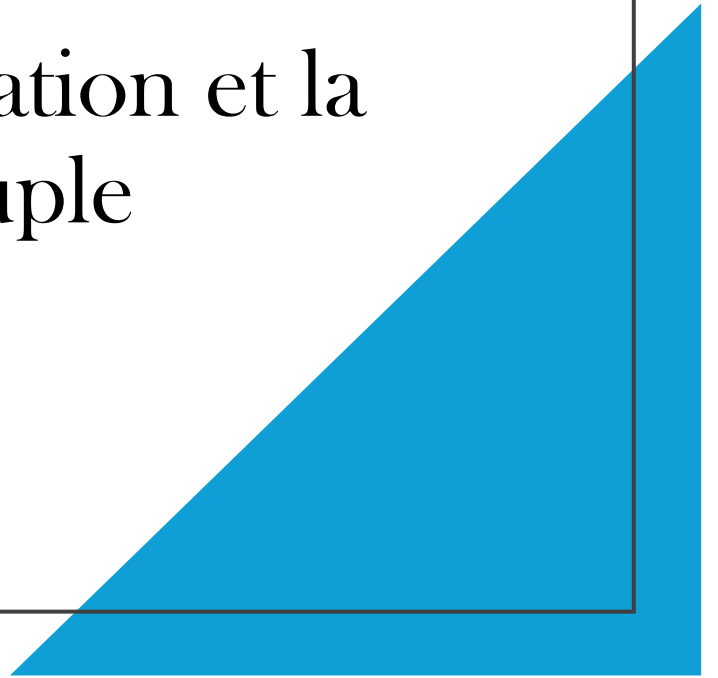
La juxtaposition de deux fragments
ressemble davantage à leur **produit**
qu'à leur somme.

$$1 \times 1 = 3 ; A \times B = C$$



Le pince-nez : métonymie du docteur ;
métaphore des intellectuels corrompus

Viande avarié : métaphore de l'exploitation et la
violence du pouvoir Tsariste sur le peuple



Métonymie

un mot utilisé pour renvoyer à une idée qui lui est associée.

Elle exprime l'association entre la partie et le tout (*les pieds de la table*), le contenant et le contenu (*boire un verre*),

symbolique (ex. couronne/royauté)

logique : l'artiste pour l'œuvre (*acheter un Picasso*), la ville pour ses habitants, (« *Paris a froid, Paris a faim* »).

Métaphore

Elle désigne une chose par une autre qui lui ressemble ou partage avec elle une qualité essentielle.

La métaphore est différente d'une comparaison ; la comparaison affirme une similitude : « La lune ressemble à une faucille » ; tandis que la métaphore la laisse deviner.



« Par quoi se caractérise le montage et son
embryon - le cadre ? Par la collision. Par le
conflit de deux fragments placés côté à côté.
Par le conflit ».















*Les Conflits dans le
cadre*

Conflits graphiques







Dynamiques :
tout contraste
entre des
mouvements
en direction
opposés











Plastiques : mise en
valeur, de façon
agressive, du premier
plan.



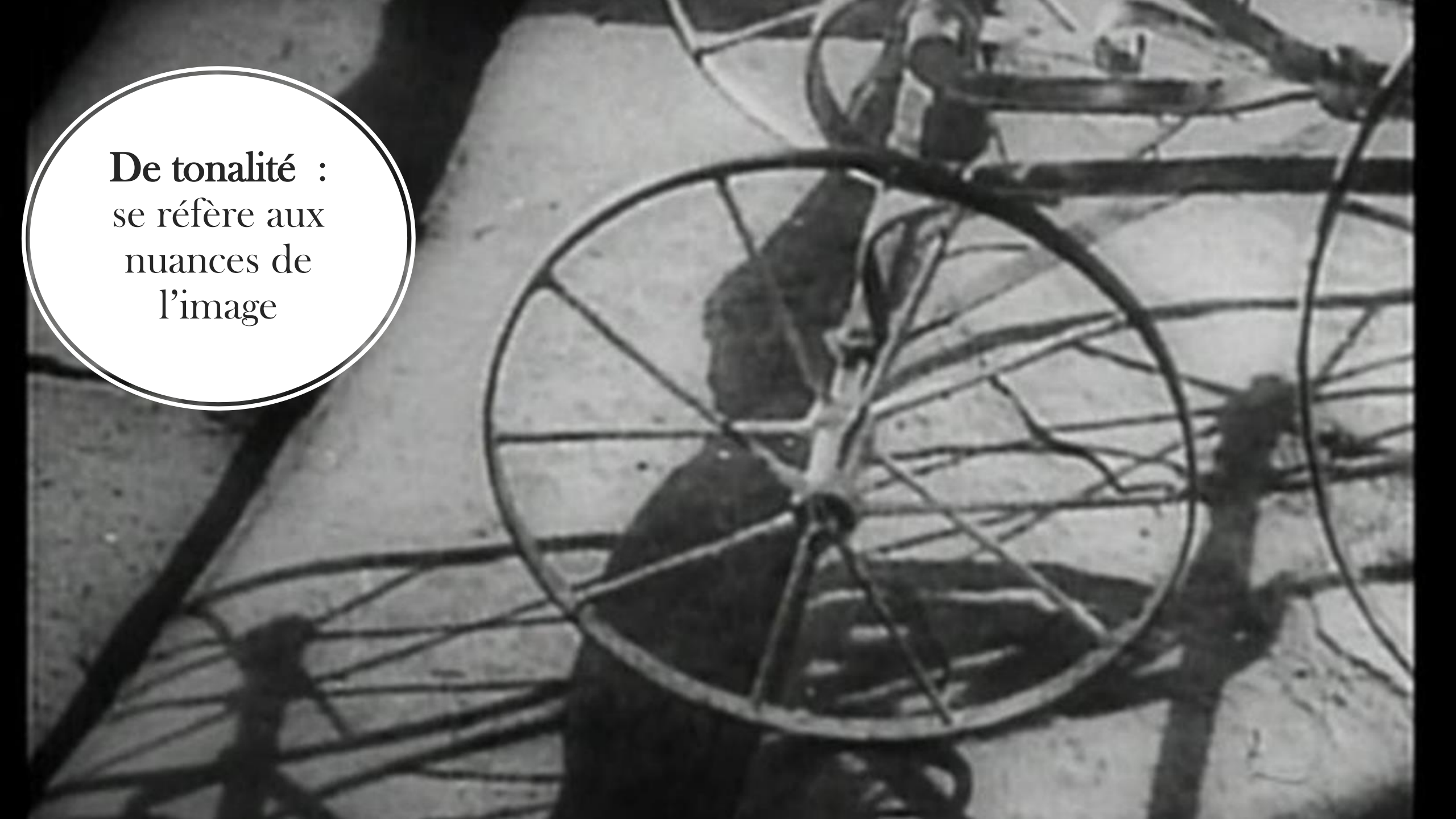






Conflits lumineux

De tonalité :
se réfère aux
nuances de
l'image



De matière : le landau
qui tombe, les
feuillages, l'innocence
du monde naturel et du
bébé, contre la dureté
minérale des soldats et
des escaliers.





Conflits entre les cadres : ce sont le plus évidents puisqu'ils bénéficient de la collision optique, énergétique, troublante ou dérangementante, que le montage opère entre les cadres.

S. M. Eisenstein
Octobre 1927

ПО ЗАДАНИЮ
ОКтябрьской юбилейной комиссии
при Президиуме ЦИК СССР

руководитель

Н.И. ПОДВОЙСКИЙ



**КОРНИЛОВ
НАСТУПАЕТ!**

Kornilov attaque !



Dziga Vertov

« le ciné-œil conteste la représentation visuelle du monde donnée par l'œil et propose son propre 'je vois' » 1923

« Les hommes ont mis au point la caméra pour pénétrer plus profondément dans le monde visible » 1926

« Nous espérons ouvrir les yeux des masses sur le lien qui unit les phénomènes sociaux et visuels mis en lumière par les caméras » 1923

« Que faire de ma caméra ? Quel est son rôle dans l'offensive que je lance contre le monde visible ? » 1924


« On ne voit jamais que ce qu'on a déjà vu ».

En même temps, la vision reste « le moyen fondamental d'appréhension et de connaissance du monde ».

« Notre appareil perceptif est rempli de 'préjugés' visuels » mais constitue une formidable 'machine' à capturer des informations nécessaires à la connaissance.

« Le montage est ininterrompu, depuis la première observation jusqu'au film définitif » 1926.

« Trouver l'itinéraire le plus rationnel pour l'œil du spectateur, réduire toute cette multitude d'intervalles à la simple équation visuelle, telle est la tâche la plus difficile et capitale qui se pose à l'auteur-monteur » (1929).



« L'assemblage des documents les uns avec les autres est calculé de telle sorte que seuls restent dans le film les enchaînements sémantiques entre fragments qui coïncident avec des enchaînements visuels » (1928).

