

**Jean-Pierre Bloc** (*monteur*)

Merci d'être venus à la première des trois soirées du montage. Avant de commencer, je rappelle brièvement la suite du programme : demain aura lieu une rencontre avec André S. Labarthe après la projection de quelques-uns des films réalisés pour la série «Cinéastes à la table». Enfin, après-demain, une grande soirée festive clôturera ces trois jours. Nous démarrons donc par un débat sur la question que nous posons aux producteurs et aux diffuseurs : «Qu'attendez-vous du montage ?». Je vais passer la parole à Anita Perez qui va introduire ce débat.

**Anita Perez** (*monteuse*)

Si nous avons eu envie de poser la question à des producteurs et à des diffuseurs, c'est qu'en tant que monteurs, nous avons certes l'habitude de les rencontrer dans nos salles de montage à l'occasion des projections de travail, mais si certaines se passent très bien, toutes sont attendues avec stress et tension et vécues difficilement par le réalisateur comme par le monteur. C'est pourquoi nous avons eu besoin ce soir, de prendre un peu de recul pour mieux comprendre la place des diffuseurs et des producteurs. Comment «jouent-ils» leur rôle à cette étape, qui est la dernière écriture du film, alors qu'ils sont intervenus en général largement dans les premières phases. L'auteur réalisateur, personne essentielle sans qui le film-fiction ou - documentaire n'existe pas, propose son projet à un producteur qui décide de l'accompagner. L'écriture du film se poursuit grâce au travail fait en collaboration avec le producteur, le diffuseur se joint à cette aventure après un temps plus ou moins long et s'investit également dans le projet tel qu'il se présente. Mais c'est au tournage que le réalisateur trouve la véritable direction du film, avec le chef opérateur et l'ingénieur du son, qui deviennent ses interlocuteurs privilégiés. C'est ensuite à notre tour, monteurs, d'intervenir dans ce processus de fabrication du film. Nous nous retrouvons, avec le réalisateur, en train de travailler à partir de la matière filmée, les rushes, pour que le film se construise. C'est à ce moment-là que, le plus souvent, les producteurs et les diffuseurs - qui en documentaire ne sont pas présents sur le tournage et ne visionnent pas les rushes -, reprennent contact avec le film. Chacun s'est imaginé le film, le producteur comme le diffuseur, chacun se l'est approprié. Ils retrouvent alors un rôle actif parce que le montage est justement la dernière étape, la dernière écriture du film. C'est donc au cours de ces séances de travail dans une salle de montage, que les rôles et les prérogatives de chacun se confrontent et peuvent s'affronter, car il y a un enjeu, le film. En tant que monteurs, nous vivons ces projections osons le dire, avec peur, le réalisateur les appréhende lui aussi. Ce sont très souvent des moments de crise et de passion. J'espère que le débat ce soir, qui se tient en dehors de la salle de montage, nous permettra de mieux réfléchir et de mieux cerner vos types d'interventions par rapport au montage, sans pour autant que ce débat soit exempt de passion.

**Claude Guisard** (*modérateur*)

Je crois qu'Anita Perez a déjà dit beaucoup de choses. Je trouve qu'il est vraiment

exemplaire qu'une profession se penche ainsi sur sa pratique, son rôle et son utilité dans le processus de production, je dirais même dans le processus de création. Je pense en effet que les monteurs sont les premiers auxiliaires de création. Cela me semble très important de le dire. Qu'est-ce que le montage ? Vous le savez tous. C'est la mise en musique, d'écriture ou de re-écriture déjà faite, ou bien c'est une nouvelle re-écriture, quelque chose de tout à fait authentique. On dit et on entend parfois «le film se fera au montage, ça s'arrangera au montage»... Alors la question qui est posée est une question très directe et très vaste : «qu'attendez-vous du montage, qu'attendez-vous des monteurs ?» Il est naturel que cette question soit posée aux partenaires les plus directs des monteurs mis à part les réalisateurs, c'est-à-dire les producteurs et les diffuseurs. Si les réalisateurs ne sont pas présents à cette tribune, c'est que dans le couple qu'ils forment avec leur monteur, ces discussions ont lieu quotidiennement. Nous attendons donc qu'ils aient une part très active dans les échanges ce soir.

Anita Perez et ses camarades ont réuni une brochette tout à fait formidable. «Brochette», c'est parce qu'on va les mettre sur le grill... Il y a là un étalage tout à fait conséquent et formidable de producteurs et de diffuseurs, diffuseurs qui ont été quelquefois eux-mêmes producteurs. Il est donc nécessaire qu'il y ait un débat véritable, de vrais échanges. Je demanderai donc à nos amis qu'ils soient le plus concret possible, qu'ils parlent de leurs expériences, qu'ils nous disent comment ils vivent cette phase très importante qu'est le montage. Je leur demanderai d'éviter la langue de bois et de ne pas se contenter de se faire simplement des politesses, tout en essayant de rester absolument corrects. Néanmoins, il y aura à mon avis une question à laquelle les monteurs n'échapperont pas. Il faudra qu'ils nous disent, eux, ce qu'ils attendent des producteurs et des diffuseurs voire, des réalisateurs.

Pour commencer, le plus simple serait que nos invités se situent, qu'ils se présentent les uns après les autres, et plutôt qu'une présentation sèche, qu'ils nous mettent déjà sur la voie. Sans faire un grand panégyrique, ou un grand exposé de leur relation avec les monteurs et le montage, qu'ils nous disent ce qui, dans leur expérience, leur semble important, à quel moment interviennent-ils et comment.

Fabrice Puchault, c'est à toi.

... En voici un qui a tenu un premier rôle et qui en tient maintenant un second.

### **Fabrice Puchault** (*Chargé des documentaires France 2*)

Un second rôle, c'est exactement ça puisque je suis maintenant diffuseur. Ce n'est qu'un second rôle même si parfois cela peut sembler être le premier. J'ai été producteur - j'ai d'ailleurs fait mes classes ici, dans cette école, lorsqu'elle était au Palais de Tokyo. J'ai été producteur de documentaires, ce qui, vis-à-vis du montage, est une expérience particulière. J'ai quitté la production pour entrer à France 3 il y a à peu près trois ans. Je suis, depuis huit mois, responsable des documentaires à France 2, ce qui reste donc une expérience assez courte.

Qu'attend-on d'un montage, à part qu'il révèle souvent toutes les potentialités d'un film qu'on a imaginé à partir d'un dossier. C'est particulièrement fragile, surtout pour le documentaire, ou en tout cas particulièrement difficile au stade du dossier de savoir ce que sera le film. Il y a toujours une part de risque pour tout le monde. C'est d'ailleurs bien comme cela, il faut laisser la place - je ne vais pas vous la faire - aux "surprises du réel". Néanmoins, il est vrai que pour un diffuseur, le stade du montage

est un peu particulier, dans le sens où nous attendons le film dont nous avons besoin. Nous attendons un film. Tu nous as dit, Claude, «pas de langue de bois», j'essaie donc de parler assez clairement. Nous travaillons pour une chaîne, pour une antenne. Nous travaillons pour... allez osons le dire une audience. Une audience, cela ne veut pas dire médiamétrie, cela veut dire des téléspectateurs et un public. Même si nous ne sommes pas directement en contact avec eux, c'est à eux que nous nous adressons. De ce fait, nous bâtissons en amont des stratégies de diffusion qui sont des stratégies à priori. Lorsque nous nous engageons sur un film, nous le faisons en fonction de ces stratégies à priori. Ce que nous attendons d'un film, effectivement, c'est qu'au stade du montage, il se révèle, comme n'étant pas forcément conforme à nos désirs, parce que ce serait d'une tristesse absolue, mais en tout cas, comme intéressant et valide, comme valable et utile à la chaîne.

### **Claude Guisard**

Passons peut-être la parole à Geneviève Boyer ?

### **Geneviève Boyer** (*Chargée de Programmes Unité Documentaire France 5*)

Je travaille à France 5, où je suis conseillère de programme, particulièrement pour tout ce qui traite de l'économie, du monde du travail et de géopolitique.

Je suis assez d'accord avec ce qui vient d'être dit, mais moi je n'ai qu'une seule expérience en télévision, je travaille pour France 5. Cette chaîne a longtemps été un peu confidentielle, nous avons pu travailler de manière fort agréable, nous avons fait beaucoup de choses. C'est un peu en train de changer, je l'admets.

Ce que j'attends du montage ? J'en attends beaucoup. Je trouve que c'est un cap essentiel sur un documentaire. Même si je partage avec Fabrice Puchault l'idée que je travaille pour une chaîne qui a une image à développer et à consolider, je pense tout de même que nous sommes assez libres par rapport aux films qui nous sont proposés. Nous pourrions citer des films : il y a une palette suffisamment large pour que nous ne puissions pas dire qu'il y a formatage. Par contre, je pense que la place du monteur n'est pas assez valorisée. J'aimerais beaucoup qu'il soit davantage présent dans l'élaboration du film. En temps que diffuseur j'aimerais pour ma part avoir plus de contacts avec les monteurs et ne pas les rencontrer qu'à la fin. Ils sont essentiels dans ce travail-là, et je pense qu'ils doivent être présents dès le départ de ce processus de production, de réalisation.

### **Patrick Winocour** (*Producteur Quark Productions*)

Je suis l'un des deux producteurs d'une petite maison qui s'appelle Quark, qui produit six ou sept films par an, et au risque de faire de la démagogie, nous aimons beaucoup les monteurs. Le montage nous semble être une vraie étape, très importante. En bref, je suis bien en peine pour répondre à la question «qu'attendez-vous du montage?». J'ai l'impression que c'est un endroit extrêmement mystérieux. Je ne sais pas très bien ce qui s'y passe. Nous n'y mettons pas trop les pieds, nous n'arrivons qu'à la fin. Nous avons tendance à dire que le boulot du monteur, en gros, c'est de révéler le film qui

est potentiellement là. D'autre part, nous avons eu une ou deux expériences - dont nous parlerons peut-être après - de montages qui ne se sont pas bien passés, et au cours desquels nous avons du changer de monteurs. Nous nous sommes aperçus, pour aller vite, que selon le monteur ce n'était pas le même film à l'arrivée. Nous ne pouvons donc pas dire aussi simplement que le film est dans les rushes, il faut savoir le trouver.

### **Claude Guisard**

À ce propos, justement, est-ce que tu visionnes les rushes ? Est-ce que cela t'est déjà arrivé ?

### **Patrick Winocour**

Surtout pas. Quelquefois, il nous est arrivé de visionner des rushes en tout début de tournage, pour s'assurer, lorsque nous ne connaissons pas les réalisateurs. Au contraire, nous restons le plus loin possible de cette matière-là. D'ailleurs, je trouve qu'en fin de montage, nous commençons à ne plus être très bon : au bout du quatrième ou cinquième visionnage, nous parlons de séquences qui étaient dans la version précédente, c'est absolument calamiteux ! J'ai donc une grande admiration pour les gens comme les monteurs qui peuvent voir une séquence un aussi grand nombre de fois.

### **Pierrette Ominetti** (*Directrice Adjointe et Administratrice de l'Unité Documentaire Arte*)

Je suis directrice adjointe de l'unité documentaire d'Arte, qui est l'une des quatre unités de programme qui produisent du documentaire au sein d'Arte France.

Avant de répondre à la question «*qu'est-ce que j'attends du montage ?*», je me suis posée la question suivante : qu'est-ce monter veut dire ? J'ai donc fait comme à l'école, j'ai regardé dans mon dictionnaire et j'ai retenu les termes ou les concepts qui me semblaient les plus appropriés. Voici ce que j'ai noté : c'est bien sûr «*assembler différentes parties, organiser, combiner.*» Mais j'ai noté aussi que c'était «*élever, progresser, enfourcher un cheval ou une moto, aller à l'assaut de quelque chose, gagner en hauteur dans tous les sens du terme.*» C'est-à-dire, donc, avoir une vue cavalière qui permet de distinguer et d'identifier tous les éléments d'un tout. Je crois que dans la terminologie même du mot monter, on trouve à peu près tout ce que j'attends, moi, du montage ou des monteuses et monteurs. Ce sont des architectes, des grammairiens, ce sont des artistes, et aussi des techniciens. J'ai envie de dire que ce que j'attends d'eux, maintenant, pour le dire très très vite en une seule phrase, c'est qu'ils accomplissent le travail de réalisation dans le vrai sens du terme du mot accomplir.

### **Claude Guisard**

Vous avez pas mal chargé la barque. Arte France est très représentée. Nathalie Verdier...

### **Nathalie Verdier** (*Chargée de Programmes Unité Découverte et Connaissance Arte*)

Je suis chargée de programme à Arte depuis 1991, depuis le début des soirées thématiques. J'ai vécu plusieurs règnes, différentes directions et je travaille

aujourd'hui avec Hélène Coldefi dans une unité qui s'appelle *Découverte et Connaissance*. Comme dans chacune des unités où j'ai travaillé, nous travaillons sur différents types de documentaires. Je suis très contente que vous ayez pris l'initiative de nous rencontrer vous monteurs, groupe de monteurs, parce que je trouve que nous avons rarement l'occasion, en particulier nous les diffuseurs, d'avoir avec vous des relations directes. En tout cas, moi, je n'ai pas de relation directe avec le monteur. Il y a toujours entre nous le réalisateur, qui est quand même la personne avec laquelle je travaille en amont sur le projet, sur le scénario, et que je vois beaucoup bien avant le montage du film. Et lorsque je retrouve le réalisateur plusieurs semaines ou plusieurs mois après, il est accompagné du monteur ou de la monteuse et le plus souvent la relation avec le monteur est indirecte mais très précieuse.

Il m'est arrivé d'avoir une immense gratitude envers le monteur ou la monteuse, parce qu'en effet, il ou elle permettait, soit de dénouer rationnellement la situation – nous savons que dans la salle de montage, il peut y avoir des moments où l'on s'oppose, où il y a des blocages - soit de proposer justement une solution. Ce que j'attends donc des monteurs, c'est une force de proposition. Pour moi, dans un film, le montage c'est vraiment le récit, c'est l'histoire, c'est la fiction, c'est ce qui vient, et qui construit un film. Effectivement, très souvent ce n'est pas le film que nous avons imaginé, c'est un autre film, celui qui s'est inventé, dans la salle de montage.

#### **Michel David** (*Producteur Zeugma Films*)

Je suis producteur à Zeugma Films. Je voudrais faire part de mon expérience antérieure. J'ai commencé par produire des longs métrages de cinéma, il y a longtemps, en 1989 -1990. Et j'ai toujours trouvé que l'expérience du long métrage de fiction et celle du documentaire n'était pas la même dans le rapport au montage. Sur le documentaire - puisque je ne produis que des documentaires depuis dix ans que Zeugma Films existe - le montage est vraiment l'élément déterminant et d'ailleurs, objectivement, l'élément jouissif du film. Sur la fiction ce n'est pas tout à fait la même chose. Les équipes de tournage sont très lourdes, très imposantes. Il est quasiment indispensable, que le producteur vienne voir les rushes avec le réalisateur, qu'il vienne voir ce qui s'est fait dans la journée de tournage, le jeu des comédiens etc., il ne vient pas forcément tous les jours, mais il y a en tout cas, une nécessaire présence du producteur. Pour le documentaire, au moment de la préparation, je parle de ma propre pratique de producteur, il y a un vrai travail en commun qui se fait mais qui finalement s'élabore en tous petits cercles, même si le réalisateur prend de multiples avis autres que celui du producteur, évidemment. Quand au tournage, en ce qui me concerne, je ne suis jamais présent car je n'aime pas ça. Et surtout, je pense qu'un producteur n'y a pas sa place. Un tournage de documentaire, c'est toujours une petite équipe Or, je ne suis ni chef opérateur, ni ingénieur du son, ni technicien ; je ne suis d'ailleurs pas non plus monteur, et pas non plus régisseur, enfin, je ne suis pas l'homme à tout faire qui pourrait réparer les dégâts éventuels qui se produiraient parce que le film n'aurait pas été bien préparé. En revanche, au moment du montage, là, ma présence devient plus évidente. Il faut avoir choisi un bon monteur, c'est difficile, compliqué, il faudra peut-être en parler. Il faut choisir un bon monteur, qui s'entende bien avec le réalisateur. Non seulement, il faut qu'il soit un bon monteur en tant que technicien, mais qu'en plus, réalisateur et monteur aient des atomes crochus. Parce que, une salle de montage,

c'est tout petit et l'on y reste six, huit, dix semaines ! Ensuite, dès le dérushage terminé, dès qu'on a entamé la période sérieuse du montage, je viens assez régulièrement. Je ne dis pas que je viens voir le film systématiquement tous les vendredis soirs, mais, si un montage dure très longtemps, je suis très présent. Parce que, comme Nathalie Verdier l'a dit, effectivement, c'est à cette étape là que le film se fait, se révèle, qu'il ait été bien ou mal tourné, que nous ayons été déçus ou pas par le tournage ; c'est là qu'il se révèle, de manière formidable je l'espère.

**Alex Szalat** (*Chargé de Programmes Unité Europe, Société et Géopolitique Arte*)

Je suis actuellement chargé de programme à l'unité de Sylvie Jézéquel, qui est l'unité de Géopolitique, Europe et Société à Arte. J'ai été producteur pendant presque vingt ans, et cela ne fait qu'un an et demi que je suis à Arte. Je suis également réalisateur de films documentaires. Je dirais que tout ce qui a été dit est certainement vrai. Le premier moment où le diffuseur met les pieds dans la salle de montage, c'est en fait la première fois qu'il est confronté à la réalité du film en tant qu'objet. Jusque là il n'y avait eu seulement que l'idée d'un film, il n'y avait encore pas de film. Donc même aujourd'hui en tant que diffuseur, j'essaie de regarder ce qu'on me montre en faisant abstraction le plus possible de la ligne de mon unité de programme. Patrick Winocour disait tout à l'heure : «*il y a une ligne, on attend quelque chose d'un film*». Quand je vois un film en montage la première fois je me laisse aller à regarder ce qu'on me montre, j'attends simplement de voir ce que le réalisateur a fait, en accord avec le producteur, et avec le monteur. Et c'est ce dernier qui a sans doute été «la main qui a permis de faire aboutir le récit». Les réactions à ce visionnage sont quelquefois violentes, parce qu'en fait nous nous rendons compte que dans la concertation entre le producteur, le monteur et le réalisateur, il y a eu quelque chose qui n'est pas passé. Et cela peut se produire même au cours des visionnages suivants. Mais il me semble que la première fois que le diffuseur doit venir au montage ne relève pas forcément de l'accompagnement du film; le diffuseur ne doit voir le montage que lorsque le film commence déjà à se révéler. Dans le révélateur – nous le savons lorsque nous faisons de la photo – nous pouvons quelquefois aller jusqu'au noir total, jusqu'au gris blanc, ou bien jusqu'au noir et blanc très contrasté. C'est dans toutes ces différentes phases que le film va se révéler. La première fois, il me semble qu'il doit déjà y avoir une matière qui nous fait sentir que le film est là. Il n'est pas encore trouvé pas de manière définitive, parce que je considère que nous ne sommes jamais dans le définitif et que nous travaillons sur une matière tellement malléable qu'il est impossible d'arriver à la perfection. Nous tendons à la perfection, mais les films ne sont pas parfaits, ils sont toujours perfectibles. La preuve en est, pas un seul réalisateur n'est prêt à arrêter le jour où nous lui disons qu'il faut arrêter, comme d'ailleurs pas un seul monteur, qui lui voit toujours des choses à refaire, à modifier. Et je suis persuadé que si après deux, trois mois ou même un an, nous mettions à nouveau un réalisateur et un monteur face à film achevé, ils feraient autre chose.

**Gabriel Chabannier** (*Producteur Le Miroir*)

Je travaille dans une société de production de films documentaires que nous avons créée avec plusieurs camarades, il y a six ans. Je produis, quant à moi, des films documentaires depuis la fin des années 80. Cela fait donc déjà presque vingt ans.

Qu'est-ce que j'attends du montage ? Je ne sais pas trop quoi répondre. Ce que je sais, c'est que c'est une phase complètement indispensable et que nous essayons de l'anticiper longtemps avant. Et il me semble qu'il y a quelques règles importantes qui permettent justement la mise en valeur du film, la révélation du film. Parmi ces règles, il y a le temps de montage, qui est parfois un paramètre difficile dans le contexte financier de production. Presque quasiment systématiquement, sur les films que nous produisons qu'ils soient d'une heure ou de 52 minutes, il me semble impossible de les faire monter en moins de douze semaines. Ce n'est pas le cas de toutes les productions, mais cela a des conséquences sur la production du film. C'est vraiment très important, et parfois même, nous allons bien au-delà de cette durée de montage. Il y a une deuxième règle, c'est la respiration. C'est-à-dire, pouvoir trouver des temps où nous nous faisons des pauses au cours du montage.

Le réalisateur, le monteur et le producteur vont avoir d'autres activités ou d'autres occupations ce qui va leur permettre à la reprise du montage de porter un nouveau regard sur ce que le travail déjà accompli. Cela va permettre d'arriver à une ébauche du film relativement aboutie que nous allons pouvoir montrer. Enfin la troisième règle, c'est le choix du bon monteur, qui est aussi une décision très importante, qui doit être anticipée le plus tôt possible. Nous l'anticipons quasiment dès la mise en production du film. Cela doit être pensé, réfléchi, car très souvent, un mauvais choix peut casser complètement des films, et impliquer de lourdes conséquences.

### **Claude Guisard**

Y a-t-il déjà des réactions dans la salle, après ce premier tour de table ? Nous avons entendu là une sorte d'ode aux monteurs ! C'est assez formidable. J'ai entendu deux de nos amis diffuseurs regretter de ne pas avoir de relation plus étroite et plus directe avec les monteurs. Je voudrais savoir ce qu'en pensent les monteurs et ce qu'en pensent les réalisateurs éventuellement.

### **Michel Follin** (*Réalisateur*)

J'interviens rarement dans les débats, mais là, j'avoue que je suis assez intéressé par celui-là, vu ma propre expérience de monteur puis de réalisateur. Tout à l'heure, Claude Guisard a utilisé le terme de «la brochette» pour désigner la tribune officielle, je ne voudrais pas allumer le barbecue, mais j'ai quand même envie de mettre les pieds dans le plat sur un ou deux points. Je voudrais d'abord m'adresser à Fabrice Puchault, vous avez dit «*nous attendons le film dont nous avons besoin*». Je pense qu'il faut immédiatement débattre de cette question, nous devons l'évacuer comme cela ce sera fait, nous n'en parlerons. Vous avez parlé de «*stratégie*», et vous avez aussi parlé d'un film «*conforme à nos désirs*», vous parlez en tant que diffuseur, j'imagine ?

### **Fabrice Puchault**

Oui, attendez... J'ai dit «*non pas conforme à nos désirs*», je rectifie tout de suite pour éliminer ce malentendu.

### **Michel Follin**

Vous avez aussi dit «*dont la chaîne a besoin*», «*utile à la chaîne*».

**Fabrice Puchault**

Oui, j'ai dit ces mots.

**Michel Follin**

Alors, dans ce cas il faut absolument que vous vous passiez des auteurs et des réalisateurs ! Il faut travailler directement avec les techniciens et faire vos propres films ! (*réactions vives dans la salle*). C'est mon opinion ! Nous avons un débat sur la relation très importante entre les diffuseurs, les producteurs, les auteurs réalisateurs et les monteurs, qui forment une chaîne, une sorte de famille essentielle pour la fabrication des films documentaires. Mais à partir du moment où vous, diffuseur, dites que vous avez besoin d'un film dont vous savez à l'avance ce qu'il doit être parce c'est ce que veut le spectateur....

**Fabrice Puchault**

Je n'ai pas dit ça !

**Michel Follin**

Vous l'avez dit ! À partir du moment où vous connaissez votre spectateur, vous n'avez pas besoin de moi, auteur ! Je pense que je ne travaillerai pas chez vous, vous n'avez pas besoin de moi ! C'est un discours que nous entendons beaucoup quand même !

**Fabrice Puchault**

Je ne crois pas avoir dit cela, ce n'est pas ce que je pense.

**Michel Follin**

Si ! C'est intéressant d'avoir cette discussion avec vous parce que vous représentez un courant qui nous pose un problème, parce qu'il installe une relation difficile entre nous et qui vice cette relation pour tout le monde, c'est donc normal que je réagisse.

**Claude Guisard**

Je pense que Fabrice Puchault a fait une petite ellipse. Il est évident que la question de la stratégie et du besoin du diffuseur est naturelle, mais elle doit se poser au moment du choix et des discussions qui ont lieu tout au long de la préparation du film et il est vrai que c'est troublant et même un peu brutal que ces considérations n'interviennent au moment du montage.

**Michel Follin**

Merci Claude.

**Fabrice Puchault**

Puis-je tenter de répondre ?

**Michel Follin**

Je voulais encore intervenir sur deux trois autres points. Je voudrais faire une

deuxième petite critique qui s'adresse à Geneviève Boyer de France 5 ; elle disait tout à l'heure qu'elle aimerait rencontrer les monteurs avant le montage, et c'est très généreux de sa part. Mais moi, cela me pose un problème de savoir que les techniciens qui sont mes collaborateurs intimes auraient ainsi doubles ou triples relations, en tous cas des relations parallèles avec vous diffuseurs et producteurs. Je ne vois pas comment un monteur peut être écartelé, entre un diffuseur d'une part, un producteur d'autre part, et un auteur réalisateur. La relation principale, celle que je privilégie, bien entendu, c'est celle de auteur réalisateur avec le monteur.

### **Geneviève Boyer**

Je respecte parfaitement votre intimité avec le monteur ou la monteuse, mais ce que je regrette c'est d'avoir devant moi, trois personnes au moment où je visionne le film. Il y en a deux qui parlent beaucoup et une autre, la troisième, le monteur ou la monteuse, qui souvent se tait. Or c'est à elle aussi que je m'adresse à ce moment-là parce que je sais que c'est d'elle que viendra la solution. Je dis simplement qu'il serait intéressant que cette personne, le monteur ou la monteuse, soit conviée au moment où l'on s'embarque dans l'aventure d'un documentaire, puisqu'en général vous travaillez toujours avec la même équipe pour que nous puissions discuter de tout ça, voilà c'est tout !

### **Michel Follin**

Je trouve ce que vous dites très important. Pour moi réalisateur, le regard du diffuseur à la fin du montage est évidemment capital. Il m'intéresse énormément, la discussion est fructueuse, toujours. Il y a des choses qui se passent. Mais je pense qu'il est important que le diffuseur n'intervienne qu'à ce moment-là. Car son intervention auprès des collaborateurs du réalisateur est pour moi un danger, personnellement, cela me fragilise. J'ai d'ailleurs apprécié l'intervention de Patrick Winocour, parce que justement le recul qu'il adopte en tant que producteur est une autre façon d'envisager sa relation au couple réalisateur monteur. J'attends du producteur qu'il ne soit pas un passe-plat entre le réalisateur et le diffuseur. J'attends du producteur qu'il joue son rôle comme le monteur, parce que lui aussi doit aider à révéler son film au réalisateur. Il y a donc des moments où il peut y avoir contradiction entre le désir du diffuseur et celui du producteur. Quand nous, réalisateur et monteur, sommes bloqués, le nez dans le guidon, le producteur doit être là de temps en temps pour nous aider. Il m'arrive d'ailleurs très souvent d'appeler des producteurs parce que je sais que leur intervention va nous faire avancer. Et ça, je le fais en accord avec le monteur ! Nous sommes là en famille, chacun dans son rôle.

Ce n'est pas ce discours que j'ai entendu tout à l'heure. C'est pour cela que je suis tout de suite intervenu pour réagir à ces propos qui m'insupportent.

### **Patrick Winocour**

Les choses ne passent pas ainsi. Nous ne débarquons pas dans le bureau du diffuseur avec un film dont il n'aurait jamais entendu parler, et qui tout d'un coup devrait trouver sa place par rapport à sa ligne éditoriale ou son public. Pour moi, il y a deux choses à distinguer dans ce que nous venons d'entendre. La première, c'est la discussion que nous pouvons avoir avec un diffuseur sur sa ligne éditoriale : quel type

de public vise-t-il ? Quelle idée se fait-il de son public ? La seconde, qui ne me semble pas contestable aujourd'hui, c'est l'idée qu'un diffuseur ait une ligne éditoriale, avec pour chacune de ses cases, l'envie d'un certain type d'écriture, d'un certain type de sujet. Le boulot d'un producteur, entre autres, est d'éviter toute ambiguïté. Le travail doit se faire en amont, pour qu'il n'y ait pas de malentendu. Il a pu nous arriver de produire des films entièrement seuls en tant que producteurs sans même les proposer aux diffuseurs, parce que nous avons la sensation que le projet n'était pas vendable dans sa forme : moi, je ne suis pas du tout partisan d'une espèce de duplicité dans le travail. L'idée qu'il y aurait le film que l'on vend et le film que l'on fait, cela ne me semble pas raisonnable par rapport à une certaine qualité de relation qui peut tout de même exister. De plus, les vrais méchants ne sont pas là autour de cette table !

### **Fabrice Puchault**

J'ai essayé de broser un tableau le plus honnête possible du fonctionnement de la chaîne. Je ne parle pas, bien sûr, de toutes les chaînes, je parle de France 2. Je ne me permettrais pas de parler du fonctionnement d'Arte, ou de France 5. Je parle d'une chaîne qui dit à ses unités : *«voilà ce que nous voulons faire sur telle ou telle case. Nous voudrions que vous arriviez à tel ou tel type d'audience»*. Je parle d'une chaîne qui a un fonctionnement particulier. Ce que je vous décris, c'est le fonctionnement de cette chaîne. Il serait totalement absurde dans le champ du documentaire, de considérer qu'il y a une ligne univoque et que c'est celle de la chaîne. C'est un travail dialectique qui se pose. Il y a deux façons d'envisager la télévision : soit comme une rente, soit comme une industrie prototype. La rente, ce sont les héros récurrents, les séries, ce qui a marché une fois et que nous allons tenter de répéter de façon industrielle. Le documentaire, pour le coup, échappe systématiquement à cela. Il y a donc une dialectique qui s'instaure entre le fonctionnement de la chaîne, que je vous ai décrit, et le fonctionnement du travail. Je n'ai pas dit que nous connaissions notre audience, j'ai dit que nous avons un rapport particulier à cette audience. Je n'ai pas dit que les films devaient être conformes à nos désirs, j'ai même dit le contraire. J'ai même dit que ce serait triste à mourir. En revanche, c'est vrai, j'ai dit *«les films dont nous avons besoin»*, endossant ainsi le discours de la chaîne. Toute chaîne a ses besoins, ne pas le dire serait tenir un discours lénifiant. Malgré tout, moi aussi, lorsque je vois un film pour la première fois, j'essaie de me laisser guider par le film. Ce n'est qu'après, que le travail commence. Mais j'essaie d'abord de voir, de sentir quelle est la direction de sa structure, de sentir quels sont les personnages, comment ils existent, qu'est-ce qui fonctionne ou pas, quels sont les manques. Mais cela, tout le monde le fait, à partir du moment où l'on fait correctement son travail, c'est un peu la base. Néanmoins, il est vrai que j'ai une autre charge, qui est malgré tout celle pour laquelle je suis mandaté, c'est d'essayer d'obtenir des programmes qui conviennent à la chaîne. Le mot est brutal, et vous avez tout à fait raison, il est en contradiction avec la définition que vous avez de l'auteur et que je partagerais volontiers. Mais c'est dans cette contradiction-là que nous travaillons. Je ne me posais pas comme une espèce de char d'assaut, je décrivais un fonctionnement dans lequel, évidemment, le travail de l'auteur avec le monteur est essentiel dans la plupart des cas. Je partage avec Alex Szalat la notion de révélateur, où le monteur a un rôle absolument fondamental. Voilà ce que j'ai essayé de décrire. Peut-être me suis-je exprimé un peu trop

violemment, mais c'est sur cette base que nous travaillons, et c'est cette base qui nous fait rentrer dans un rapport dialectique avec l'auteur et le réalisateur, avec le montage et avec le film lui-même. Cela ne veut pas dire que tout d'un coup, nous allons nous livrer à du formatage. Regardez les cases de France 2, il y a une véritable diversité dans la case *Infrarouge*, et de véritables auteurs peuvent y travailler. Nous avons une ligne, c'est vrai, et nous privilégions certaines écritures, c'est vrai aussi. Ce choix, comme l'a dit Patrick Winocour, est peut-être contestable, mais nous ne pouvons pas offrir tous les styles de documentaires.

### **Claude Guisard**

Je crois qu'il y a différentes logiques, et c'est normal. Il y a des logiques qui sont apparentes, et d'autres qui le sont moins, qui sont un peu plus souterraines, mais qui existent. Et puis, il y a une logique qui me semble essentielle, et dont il faut qu'on parle aujourd'hui, car elle est centrale, c'est la logique du film. Il est tout à fait important de définir le contexte, mais ce dont il est question, c'est la logique du film et comment les intervenants, justement, prennent leur place, pour mieux servir cette logique qui peut et qui devrait ressembler au projet initial, mais qui peut être différente parce que la vie d'un film, c'est aussi celle là.

### **Pierrette Ominetti**

Je voulais justement intervenir sur ce point en réagissant à ce que disait Geneviève Boyer. Pour le dire un peu caricaturalement, je dirais que le monteur est le quatrième larron, très discret, d'un couple à trois. Je dis bien à trois, parce qu'à un moment donné, sur le devant de la scène, ce qui se joue, c'est un couple à trois, composé du producteur, du réalisateur et du diffuseur. Or, ce monteur très discret accompagne ce couple à trois je trouve qu'il est donc très important que chacun soit à sa place, que chacun tienne son rôle et cela se vérifie à chaque premier visionnage.

Je ne suis donc pas frustrée de ne pas avoir de dialogue direct avec le monteur puisque chacun a sa place et son rôle. En revanche, il y a des regards, des hochements de tête, quantité de signes qui ne sont pas bavards mais qui montrent que nous nous sommes compris, que nous disons bien la même chose et que nous allons dans le même sens. Au premier visionnage, tout le monde est pétri d'angoisse. Le réalisateur est pétri d'angoisse, le diffuseur est pétri d'angoisse : *«est-ce le film que j'espérais voir ? »*.

Le monteur est pétri d'angoisse parce qu'il montre une partie de son travail et le producteur est pétri d'angoisse parce qu'il se dit *«j'espère que ça ne va pas exploser»*. C'est pourquoi, il est très important que chacun joue son rôle et le tienne, parce que c'est une horlogerie très très fine. Je pense qu'il y a quand même des moyens de se rendre compte, entre le diffuseur et le producteur, et entre le diffuseur et le monteur, que nous nous sommes bien compris, que nous allons dans le même sens, celui que nous avons perçu comme étant la richesse du film. Ce n'est pas toujours facile. Mais, moi je suis contente de cette qualité de dialogue, même peu bavarde.

### **Patrick Winocour**

Je voulais simplement dire que, quand nous nous embarquons dans une production de film, que nous soyons diffuseur, producteur ou réalisateur, nous nous engageons ensemble à faire ou à faire fabriquer le film sur lequel il y a une base commune d'idées

et de concepts que nous avons parlé préalablement. C'est à partir de là, que se fait le choix des personnes : le diffuseur choisit le réalisateur et le producteur, il a rarement la possibilité de choisir le monteur et je pense que cela ne relève pas du tout de son rôle de s'impliquer dans le choix des techniciens. Cela relève entièrement du rôle du réalisateur qui choisit ses collaborateurs selon ses affinités, en accord avec le producteur évidemment. La relation personnelle diffuseur- monteur n'est pas forcément nécessaire dans l'élaboration et la fabrication d'un film. Je pense qu'elle existe, comme l'a dit Pierrette (Ominetti), parce que le monteur est présent et qu'il a sa place à prendre. Et finalement, quels que soient les cas de figure, le monteur prend la place qu'il a à prendre, la place que nous lui laissons ou la place que nous lui donnons, mais c'est à lui aussi de prendre et faire les choses comme il l'entend. Quand dans la relation directe ou dans la relation frontale, les choses ne se passent pas forcément bien entre le diffuseur et le réalisateur, il y a toujours le troisième larron, le producteur qui sert de tampon, et quand c'est entre le producteur et le réalisateur que les choses ne se passent pas bien c'est le diffuseur qui peut alors avoir ce rôle. En revanche, je n'ai jamais vu un monteur s'opposer fondamentalement au réalisateur dans une salle de montage, parce que comme le disait justement Michel Follin, il y a une relation de l'ordre de l'intime entre le monteur et le réalisateur qui va bien au delà de ce que le monteur peut avoir comme relation avec un producteur. C'est parce que la nature du travail qui se fait entre le réalisateur et le monteur n'a rien à voir avec la nature du travail qui s'est effectuée en amont par le réalisateur avec le producteur et le diffuseur. Il faut bien être conscient de cela, Pierrette (Ominetti) l'a très bien dit, chacun doit prendre la place qui lui est assignée même si finalement des glissements se produisent. Cela dépend du type de film et de la complexité du travail. La fabrication du film commence toujours sur de bons principes mais ne se termine pas forcément dans l'euphorie Mais quelquefois, heureusement les choses se passent très bien du début jusqu'à la fin.

### **Christiane Lack** (*monteuse*)

Je voulais poser une question à ces messieurs dames producteurs et distributeurs, qui ont presque tous signalé que pour eux, la démarche à suivre était de trouver un bon monteur. Nous nous considérons tous ici comme de très bons monteurs. Alors je voulais savoir ce que voulait dire cette notion de «bon monteur» ?

### **Nathalie Verdier**

Les choses, pour moi, ne se présentent pas du tout comme cela. Pour rebondir sur ce que Pierrette (Ominetti) et Alex (Szalat) viennent de dire, ce qui compte c'est la bonne relation entre le réalisateur et le monteur. Ce n'est pas tant le bon monteur que la bonne relation. Effectivement, dans cette relation entre le monteur et le réalisateur, le diffuseur ne peut pas intervenir sauf évidemment quand cette relation se passe mal et qu'il y a une crise énorme. Dans ces cas-là ou dans des cas très particuliers, nous pouvons intervenir en collaboration avec le producteur et le réalisateur sur le choix du monteur. J'ai eu une expérience où une très jeune réalisatrice était complètement dominée par la monteuse et c'était catastrophique parce que cette situation ne faisait pas du tout avancer le film. Quand des déséquilibres sont évidents, nous pouvons bien sûr intervenir. Mais je donne très rarement des noms de monteurs, sauf éventuellement

lorsqu'on m'en demande. C'est un choix sur lequel je n'interviens pas, parce qu'il n'est pas de mon ressort.

### **Claude Guisard**

Je crois que ce sont les producteurs qui ont parlé de choix du monteur, ce qui me semble faire partie de leur responsabilité.

### **Michel David**

C'est moi qui ai utilisé l'expression «bon monteur». Alors, pas de langue de bois, je produis maintenant cinq à six films par an, comme Patrick Winocour et j'ai dix ans d'expérience, j'ai toujours constaté que le choix du monteur est incontestablement le choix capital sur un film. Le choix du directeur de la photo, de l'ingénieur du son et des autres membres de l'équipe de tournage est moins déterminant à partir du moment où nous avons bien travaillé en amont avec le réalisateur. En ce qui me concerne, la plupart du temps, les personnes qui travaillent sur le film sont proposées par auteur réalisateur, y compris le monteur. Je dis qu'il y a des bons monteurs et heureusement je ne travaille qu'avec des bons monteurs pour la majorité des films, mais il y a aussi des monteurs «presse-bouton» cela existe. Il m'est arrivé de devoir interrompre des montages parce qu'il y a des monteurs qui n'apportent rien sur des films et où il n'y a pas, finalement de valeur ajoutée, nous le sentons très très vite. «Bon monteur», c'est donc un jugement à posteriori. Mais c'est à cette étape, pendant le montage du film qu'il y a, il me semble, le plus de difficultés. Le monteur doit faire surgir le film, qui va surprendre le producteur, le réalisateur, et tout le petit noyau qui participe à cette étape très longue qu'est le montage d'un film. Finalement, un tournage c'est court, un montage c'est long et c'est pourquoi cela met en jeu des ego, des personnalités qu'il faut mettre en relation, ce qui est quelquefois très difficile.

### **Gabriel Chabanier**

Le terme de «bon monteur» n'est pas pour moi le terme qui convient, je dirais plutôt c'est le «bon monteur du film». Ce n'est pas «bon» ou «mauvais» mais c'est la personne la plus en adéquation avec l'expérience originale du film qu'on est entrain de faire. Souvent des réalisateurs avertis ont l'habitude de travailler avec un monteur, mais pour certains films, ce n'est pas forcément ce monteur attitré qui est la bonne personne. Aussi il m'est déjà arrivé dans certains cas de provoquer un autre choix parce que le film le nécessitait. Mais dans d'autres cas cette relation duelle est essentielle. Le bon monteur, c'est le bon choix de la bonne personne qui va accompagner, terminer le film, le révéler comme nous l'avons dit, et c'est extrêmement important. Donc la notion de bon monteur est une question de choix qui se fait simplement par rapport au film lui-même. Je voulais juste ajouter une chose, par rapport à des expériences de premier film. J'aime bien travailler sur des premiers films parce que tout est nouveau : les relations, le choix des collaborateurs et les essais. Ce sont des relations qui n'existent pas, donc elles se créent. Nous travaillons souvent sur des projets très écrits, très développés, sur des dossiers très pensés qui nécessitent beaucoup de temps, de repérages, de préparation, de réflexion, et d'écriture, ce qui fait que le montage ne doit pas être une totale surprise par rapport au projet initial. Il va dans le sens du projet, il le révèle. Si c'est une surprise magnifique, splendide, nous

sommes ravis mais en général, nous sommes proches de l'idée initiale, nous pouvons seulement aller plus loin encore, voilà. Il arrive que des jeunes réalisateurs veuillent travailler avec des jeunes monteuses. Or pour assurer ma responsabilité, j'ai besoin d'avoir une garantie et d'engager quelqu'un d'expérimenté qui a peut-être vingt, trente ans d'expérience derrière lui alors que ce n'est pas forcément le choix du réalisateur.

**Françoise Berger Carnot** (*monteuse*)

Je m'adresse surtout aux diffuseurs qui ont déclaré ne pas avoir de contact direct avec les monteuses. Je monte un certain type de documentaires et je sais que bien souvent, étant donné nos emplois du temps, la première projection a lieu dans vos locaux, et les producteurs de ce type de documentaires ne sont pas très habitués à ce fonctionnement. Nous, nous y sommes habitués car dans le long métrage nous savons que nous pouvons rencontrer le producteur ou le distributeur. Ces productions pensent que le monteur doit rester dans la salle de montage et qu'il ne fait pas partie du voyage chez le diffuseur. Pourtant le monteur, dans vos locaux, adopterait la position d'être discret, de ne pas parler alors que Dieu sait si nous entendons, si nous voyons...

Nous pouvons comprendre qu'on nous demande de ne pas intervenir mais quand même !

**Michel David**

Mon cas est peut-être exceptionnel dans cette assemblée, mais dans notre production, jamais un monteur n'a été absent lors de ces projections, jamais.

**Françoise Berger Carnot**

Oui mais je sais qu'avec certains diffuseurs cela se passe ainsi...

**Michel David**

Et même quelques fois le monteur parle ! Et il parle même oralement et pas seulement par des gestes, comme le disait Pierrette (Ominetti). Et c'est très bien.

**Claude Guisard**

Je crois que nous touchons là à une autre question, qui peut paraître un peu secondaire, mais qui a quand même son importance : est-ce que le meilleur endroit pour visionner le travail est la salle de montage, ou n'est-il pas intéressant de se trouver dans un lieu neutre où le regard est forcément au moins «physiquement» différent ?

**Juliana** (*monteuse*)

J'ai entendu des trucs super sympas depuis le début de la soirée, donc cela fait plutôt plaisir. Je ne sais pas si cela correspond vraiment à des réalités concrètes dans l'exercice de notre métier au quotidien, mais dans tous les cas entendre tout ce que nous avons entendu, c'est plutôt très sympa ! Par contre je me pose des petites questions : je suis totalement d'accord avec vous sur l'importance du choix du bon monteur. Il est clair d'une part que c'est très difficile à déterminer parce que cela se passe entre le réalisateur et le monteur, et que d'autre part il faut que le monteur corresponde au film. Il y a de très bons monteuses qui ne sont pas forcément adaptés pour tous les types de film ; ce choix doit se faire en amont. Mais la question que je

me pose est la suivante : quel est le rapport entre «bon monteur» et «bon montage» quand on connaît les conditions de travail qui malheureusement se dégradent quand même de plus en plus ! Quand j'ai entendu vos trois règles, évidemment, j'étais folle de joie. Je me suis dit mais cela existe encore des gens qui pensent que le temps de montage, les pauses en cours de montage c'est important. Des gens qui pensent que le temps de montage donné n'est pas forcément le même pour tous les documentaires. Des gens qui peuvent accorder des pauses, c'est-à-dire permettre de s'arrêter à un moment donné du montage pour prendre un peu de recul. Tous ceux qui ont de l'expérience savent que cela est un atout, un plus énorme pour le film. La réalité, aujourd'hui, dans la grande majorité des cas, veut que nous n'ayons jamais cette pause, cette respiration. Nous n'avons jamais les moyens de nous arrêter puisque ce n'est pas nous qui déterminons les temps de montage. Moi c'est ce que j'aimerais faire dans ma pratique professionnelle mais j'en ai rarement eu le choix. Et la troisième règle, c'est le choix du bon monteur. Donc, pour revenir à ma question : le bon monteur oui, c'est un vrai débat ! Mais une fois que nous avons trouvé le bon monteur, a-t-il toujours les conditions nécessaires pour faire un bon montage ? Et ce ne sont pas des reproches que je fais à vous seuls, car beaucoup de gens sont quand même responsables collectivement de la dégradation des conditions d'exercice de nos métiers, mais vous, et là je m'adresse aux diffuseurs, vous avez peut-être aussi quelque chose à dire ! Je ne sais pas si vous pouvez intervenir sur ce point mais cela me paraît inévitable comme question, sinon nous restons dans la théorie pure et les déclarations d'amour, c'est super agréable à entendre. Mais concrètement lorsque nous sommes amenés à travailler sur un film, comment faire de bons montages quand, par moments, les conditions ne sont pas là ?

### **Pierrette Ominetti**

J'ai envie de répondre à ce que vous dites, en vous soumettant cette réflexion qui touche à l'évolution du métier de monteur qui résulte de l'évolution du métier de réalisateur, notamment pour le documentaire. Il fut un temps où un documentaire se faisait avec vingt ou trente heures de rushes parce que la préparation du film était extrêmement détaillée, le matériel coûtait très cher surtout si on tournait en pellicule. Aujourd'hui, il n'est pas rare pour nous, à l'unité documentaire de voir un réalisateur arriver avec 150 heures, 300 heures, 400 heures de rushes. Donc il est clair que les temps de montage, ne serait-ce que le temps de digitalisation et de dérushage de 150, 300 ou 400 heures de rushes, n'est pas absorbable dans l'économie de la production, quelle qu'elle soit, même en laissant beaucoup de temps et de marge au montage. Donc moi, très souvent, je dis au réalisateur et à l'équipe de montage, il faut aussi passer par une phase de montage papier. Je pense que le travail du monteur passe aujourd'hui plus qu'auparavant par une longue phase de dialogue avec le réalisateur qui est là avec ces masses d'heures de rushes mis en boîte. Le réalisateur est content parce que tout est en boîte, et puis juste après le moment où il est content parce que tout est en boîte, il a une phase d'angoisse, parce que la matière est tellement polymorphe et nombreuse, qu'il a une phase d'angoisse. Je pense que le montage devrait commencer dès lors que le réalisateur sait ce qu'il veut, pourquoi il le veut, et comment il le veut. C'est un travail de dialogue, c'est une maïeutique, le monteur doit faire accoucher le réalisateur de son film à partir de la matière filmée. Le monteur doit

aider le réalisateur à faire un travail de mémoire, de re-visitation : qu'est-ce qu'il a tourné, qu'est-ce qu'il a gardé en mémoire, qu'est-ce qui l'a ému, qu'est-ce qui a été fort, quels sont ses principaux personnages, quelles sont les scènes où le sujet s'est bien exprimé... Et ce travail de mémoire n'est pas un travail à faire sur le banc de montage, c'est un travail de dialogue, d'échange, de pédagogie, de psychologie et de papier crayon. Je pense que cela passe d'abord par là. Très souvent le réalisateur est tenté...(réactions dans la salle)

### **Claude Guisard**

Attendez...s'il vous plaît...

### **Pierrette Ominetti**

Je ne parle que de mon expérience.

### **Pascale Chavance** (*monteuse*)

Je suis tout à fait d'accord avec le travail papier, et nous avons beaucoup plus à faire ce genre de travail quand nous travaillions sur une table de montage, en pellicule. Et effectivement, quand quelqu'un ramène maintenant 400 heures de rushes...(réactions dans la salle) non non je voudrais terminer, ou 150 heures ce qui est déjà colossal, il est vrai que nous, monteurs nous avons du mal à nous dire «je ne regarderai pas les cassettes 12 et 13 mais je vais directement regarder la cassette 14». C'est impossible de se dire cela, nous regardons tout ! Je pense qu'un réalisateur qui apporte 150 heures de rushes n'est pas du tout, du tout dans l'état d'esprit de «travailler papier». Il veut tout voir. Il veut tout essayer parce qu'il a une approche du travail qui de toute façon est totalement boulimique, et obsessionnelle. Donc cela veut dire qu'il faut tout essayer et cela veut dire que là, nous ne sommes plus dans ce qu'on appelle à proprement parler du montage. Monsieur définissait le "bon monteur" comme un monteur qui n'est pas «un presse-bouton». Mais de la même façon je dirais qu'un réalisateur qui apporte 150 heures de rushes pour un documentaire, disons de 52 minutes est un réalisateur «presse caméra» !

### **Pierrette Ominetti**

C'est certes rare 400 heures, c'est un cas extrême. Mais par exemple, Rithy Panh, quand il a tourné *S 21*, il avait 400 heures de rushes et ce n'est pas le seul. Bruno Ulmer vient de terminer son film *Welcome Europa*. Il a été en tournage pendant un an et demi dans toute l'Europe, il savait exactement ce qu'il voulait mais il avait besoin de trouver ses personnages, il en a filmé beaucoup. Il avait au moins 300 heures de rushes. Alors peut-être que cela correspond plus aux «Grands Formats» et que c'est un cas particulier, je vous assure que ce n'est pas aussi rare.

### **Alex Szalat**

Après c'est toujours : avoir la politique de ses moyens.

### **Une monteuse**

Je monte plutôt des films d'archives donc j'ai peu de rushes. Je n'ai jamais eu 150 ou 200 heures de rushes, j'en ai plutôt 10 ou 20. Mais je considère qu'il n'y a pas assez

de temps de montage puisque maintenant, il faut faire des films en cinq semaines et que nous ayons 150 heures de rushes ou 10 heures, le temps de réflexion n'est pas suffisant dans tous les cas.

### **Pierre Ominetti**

Nous ne parlons pas des mêmes films.

### **La même monteuse**

Mais le film d'archives est aussi un film et nous avons besoin de temps.

### **Alex Szalat**

Je pense que nous ne pourrions pas résoudre ici le problème du temps de montage, parce qu'évidemment, si nous devons parler d'économie, c'est un tout petit peu décaler, ou déplacer le débat - me semble t-il, puisque nous parlions plutôt de la relation, du statut, du rôle des uns et des autres. Il y a tellement de films différents dans toutes les chaînes ! Je pense que Rithy Panh n'a pas eu les mêmes moyens de tournage et de montage que ceux donnés à Patrick Winocour (Quark Productions) pour le film documentaire «*Les révolutions mode d'emploi*». C'est compliqué de comparer les moyens dont dispose chaque film. J'ai envie de revenir à une chose qui est peut-être le véritable accompagnement du film par le quatuor que nous avons défini au départ, parce qu'il est vrai que tout est dans l'accompagnement. Moi je ne parlerais pas de bon monteur ou de mauvais monteur ou de moins bon. Mais il est évident qu'il y a des monteurs qui n'accompagnent pas les films de la même façon parce qu'ils n'ont pas forcément le regard ou la capacité d'apporter quelque chose au réalisateur ou au film. Nous pouvons tous nous retrouver bloqués : il est difficile de déterminer les raisons exactes qui font qu'à un moment dans la relation, il y a quelque chose qui coince; cela peut être dû à l'épuisement de la relation entre le réalisateur et le monteur. Quelquefois l'intimité qui s'est créée depuis des années entre un réalisateur et un monteur qui travaillent ensemble peut aussi se retourner contre leur capacité d'inventer ou de générer des choses qui permettent au film de progresser. Donc, je dirais qu'il n'y a pas réellement de loi. Et je pense que chacun dans ce quatuor doit avoir la capacité de se remettre aussi un tout peu en question au cours de ces projections de travail.

### **Fabrice Puchault**

J'ai été producteur longtemps. Je sais ce que fait Gabriel (Chabannier), il respecte les trois règles, je sais que cela est vrai et rarissime. Vous avez ici trois producteurs qui le font, qui travaillent sur ce rythme-là, qui offrent aux réalisateurs et aux monteurs ce temps là, qui instaurent des pauses, des respirations durant le montage, qui portent une attention particulière à la relation qui s'établit. C'est une extrême minorité. Pour avoir été producteur moi même pendant douze ans et pour avoir produit un certain nombre de films que je trouve assez honorables, je me demande comment ils vivent, eux. Ils vivent difficilement. Je suis d'accord avec Pierrette, sur le fait que souvent dans la salle de montage arrivent des films dont les rushes sont nombreux. J'ai connu aussi 150 heures de rushes, alors nous nous demandons pourquoi tant d'heures, il y a une panique. Parfois une telle quantité de rushes est nécessaire mais c'est rare. Mais enfin,

le vrai problème c'est que si vous avez des temps de montage assez courts - la moyenne aujourd'hui doit être autour de cinq, six semaines pour un 52 minutes, elle n'est pas de douze semaines, je parle d'un chiffre CNC, je ne dis pas chez untel ou chez untel- c'est parce qu'il se trouve que nous sous finançons les films et alors là c'est une opinion tout à fait personnelle, c'est pour cela que vous avez un problème ! Il faut arrêter de se la jouer, nous sous finançons les films. Non ce n'est pas la peine d'applaudir, mais c'est quand même une des racines du problème et nous donnons à peu près tous, ici, le même argent aux films. Peut-être pas toi Geneviève pour France 5, mais que ce soit Arte, l'unité documentaire et les soirées thématiques ou nous à France 2 nous donnons à peu près le même argent. Cela doit se jouer à 10 000 Euros près pour les 52 minutes, nous donnons plus pour les longs formats car nous sommes une chaîne qui a plus de téléspectateurs, une chaîne plus riche mais globalement nous donnons à peu près la même chose. Il y a un problème économique de base effectivement dans la dimension du travail. Alors néanmoins faut-il se poser sans cesse la question des temps de montage infinis ? Je connais bien maintenant la production en Amérique, le montage d'un film de 90 minutes dure au moins deux ans, ce qui n'est pas synonyme de qualité. Ce dit Pierrette est vrai il faut travailler sur papier cela est une évidence, mais le vrai problème, le problème de fond reste le sous financement du service public, des programmes eux-mêmes et particulièrement des programmes documentaires. C'est pourquoi je rends hommage aux producteurs présents ici, enfin à ce type de producteurs, parce qu'ils permettent aujourd'hui à certains films d'exister en leur accordant le temps de se faire. Je n'ai pas travaillé avec Michel David ni avec Gabriel Chabannier -Gabriel et moi avons été producteurs ensemble à nos débuts. J'ai travaillé avec Patrick Winocour, je sais l'énergie qu'il met dans ce travail et je sais qu'il est difficile d'arriver à gérer une société de production en gardant un tel engagement ; de cela aussi il faut parler.

### **Patrick Winocour**

Je ne voudrais pas continuer sur le débat économique, parce que ce n'est peut-être pas effectivement l'essentiel, mais je voudrais revenir à ma propre pratique. J'ai toujours constaté que le cœur du film, c'est le montage. Même dans le cadre d'un film fauché - et nous avons tous fait en tant que producteur des films fauchés avec les chaînes câblées, là il n'y a pas d'argent, rien du tout. Personnellement je m'acharne à donner au montage le maximum de temps raisonnable et nécessaire et je fais même en sorte que le salaire du monteur soit conforme au minimum syndical. Cela me paraît quelque chose qui est un plus, énorme et valorisant pour le film, quitte à rogner sur la préparation, ou même sur le tournage, puisque de toute façon, nous savons très bien que le budget n'est pas extensible pour ce type de films.

### **Charlotte Touré** (*monteuse*)

Je voudrais retourner la question et dire ce que moi j'attends des producteurs, comme pas mal de monteurs ici, c'est d'abord qu'ils nous donnent les moyens pour bien travailler, donc du temps évidemment. Et puis ensuite nous sommes en droit attendre au moins de certains producteurs un regard de spectateur avisé ! Les diffuseurs, ce soir, nous ont pas mal ciré les pompes mais il me semble pourtant qu'au cours des projections ils installent plutôt un rapport de force. Sur le montage proprement dit du

film, moi je n'attends pas grand-chose des diffuseurs parce qu'en général ils ne voient le film qu'une fois, avec plus ou moins de concentration et d'attention. De plus ce sont souvent des personnes de pouvoir et pas forcément des personnes qui sont capables de regarder, d'analyser un film et de le faire avancer. Je ne vais pas donner d'exemple, mais je pense que nous avons tous eu des expériences de visionnage où les interventions des diffuseurs ont été très décevantes. J'attends aussi qu'ils soient un peu plus éduqués cinématographiquement peut-être, car souvent ce qu'ils demandent c'est juste du formatage. J'attends enfin de leur part un petit peu plus de respect pour l'engagement et le travail des réalisateurs. Les diffuseurs sont souvent confortablement assis sur des sièges de pouvoir, même si je sais que ces sièges-là sont éjectables aussi, alors qu'ils ont face à eux des réalisateurs qui ont beaucoup galéré pour faire leur film. Des réalisateurs qui se sont très investis dans leur travail et envers lesquels les diffuseurs manquent souvent d'égards.

### **Michel David**

Je ne vais pas répondre à la place des diffuseurs parce que je n'ai pas de raison de les défendre. C'est souvent beaucoup plus contradictoire et plus complexe que ce que vous dites. Effectivement nous avons tous vécu, producteurs et réalisateurs, des moments de blocage extrêmement violents. J'ai produit il y a quelques années, un film avec Arte, ce n'était pas avec quelqu'un qui est autour de cette table, et cela s'est terminé, au premier visionnage, quasiment par une engueulade entre le réalisateur, la personne d'Arte en question et moi-même. Et puis quelques jours après, cette engueulade et cette critique ont fini par produire des effets sur nous, quand je dis nous, c'est le réalisateur, le monteur et moi-même. Trois semaines plus tard nous sommes retournés voir le même diffuseur et le film avait évolué. Voilà un exemple d'un processus très compliqué qui a profité au film malgré une phase extrêmement détestable. Je ne dis pas que cela se passe tout le temps comme ça. Il arrive assez fréquemment aussi, que cela se passe bien, heureusement mais c'est quand même très très compliqué. Il y a beaucoup de cas de figure. Du point de vue du producteur, nous ne pouvons pas dire que les diffuseurs soient uniquement des gens de pouvoir, même s'ils le sont effectivement, et qu'ils ont le pouvoir aussi sur nous, bien sûr.

### **Nathalie Verdier**

Il y a parfois un moment où effectivement les positions se tendent. Mais c'est aussi de ces tensions que naît le film, enfin le film pour lequel une télévision s'est engagée. Il ne faut quand même pas oublier que vous parlez à des diffuseurs de télévision qui se sont engagés sur un projet. Ils ont leurs propres contraintes à l'intérieur desquelles ils souhaitent qu'un film puisse éclore. Ces contraintes existent mais ce ne sont pas pour autant des volontés de pouvoir. Le réalisateur a aussi du pouvoir, tout le monde en a, il n'y a pas que le diffuseur qui ait du pouvoir. Le réalisateur a le pouvoir de faire son film, il a aussi le pouvoir d'imposer les choses qu'il veut et c'est dans cette espèce de rapport de forces, que nous arrivons parfois à faire émerger le film. Effectivement, si ce n'était qu'une question de pouvoir ce ne serait pas intéressant mais il ne faut pas nier que c'est dans cette circulation là que peut naître un film, entendons nous, un film pour la télévision. Il est vrai qu'il peut y avoir de grandes différences, non pas par rapport à ce qui était prévu au départ par le réalisateur mais par rapport à ce qu'attend

la chaîne. Les contraintes de la chaîne sont connues de tous; la télévision a des exigences de compréhension, de rythme et de récit. Ces contraintes personne ne les ignore, nous ne les découvrons pas au dernier moment et nous arrivons pourtant à des situations de blocage. On peut y aussi refuser ces contraintes, dans ces cas-là, chacun a ses responsabilités.

### **Claude Guisard**

Nous travaillons une matière qui est difficilement saisissable, ce n'est pas une science exacte donc abordons la question de la lisibilité, il faut peut-être qu'on en parle puisque là nous sommes dans un véritable échange et il faut profiter.

### **Thomas Gesson** (*assistant monteur*)

Cela ne fait pas longtemps que je suis assistant monteur. Je voudrais vous poser une question qui a un rapport à l'économie. Qu'est ce qui coûte le plus cher dans la production d'un film documentaire ? Quelle est dans le budget la part assurée par le diffuseur et celle assurée par le producteur ? Dans quelle mesure était-il rentable de faire des documentaires ? Qu'est-ce qui coûte le plus cher, est-ce la post-production ou le tournage ? Je voulais avoir un ordre d'idée puisque je suis nouveau dans le métier.

### **Patrick Winocour**

Ce qui coûte le plus cher c'est évidemment le montage. Sur la moitié des films que nous produisons, à l'arrivée le monteur est payé plus cher que le réalisateur.

### **Anita Perez**

Vous dites que le monteur est payé plus cher mais cela est dû au fait que le réalisateur n'est pas toujours payé, donc nous ne sommes pas payés plus cher ! Je préfère être précise et dire cette réalité parce que le travail d'auteur n'est pas payé au réalisateur qui est à la fois auteur et réalisateur, et que donc tout un temps de son travail n'est pas payé ! Je veux juste que l'on ne nous oppose pas - réalisateur et monteur- parce que j'ai déjà entendu des producteurs dire à des réalisateurs avec lesquels je travaillais : «elle est payée plus que toi». Et cela n'est pas une attitude correcte. C'est vrai, c'est le montage qui coûte le plus cher parce qu'il dure plus longtemps que le tournage et donc de fait le salaire du monteur représente la part la plus importante de la masse salariale. Mais l'expression «plus cher»....

### **Patrick Winocour**

Ce n'est pas illégitime de dire cela...

### **Anita Perez**

Je pense que ce qui est illégitime, c'est qu'un réalisateur gagne moins que moi, ça c'est illégitime.

### **Patrick Winocour**

Je suis absolument d'accord là-dessus, j'apportais juste une réponse précise à la

question posée.

### **Claude Guisard**

Et est-ce qu'un producteur gagne moins que les deux, réalisateur et monteur réunis ? (Rires dans la salle). Nous pourrions faire passer des sébiles diverses.

### **Lise Beaulieu** (*monteuse*)

On a en a prévu une à la sortie...

### **Patrick Winocour**

Nous sommes dans des mécaniques différentes, ce sont des histoires de risques. C'est un autre style.

### **Pierrette Ominetti**

Il y a autant d'économies que de films et autant de devis que de types d'écritures donc il faudrait entrer dans le détail de chacun des cas. Mais il y a une chose qui est sûre, c'est qu'il n'y a pas assez d'argent dans l'économie du documentaire, c'est un constat. Les chaînes ne mettent pas assez d'argent et je parle en tant que diffuseur, avec une pointe de mauvaise conscience car malgré tout nous avons quand même le pouvoir et une part de responsabilité. Fabrice (Puchault) l'a dit, les chaînes n'ont pas assez d'argent, nous mettons à peu près 40% du financement d'un film, mais au final il manque toujours à peu près 20% de ce financement. En plus, à Arte nous accompagnons longtemps le montage comme le font, je pense toutes les unités documentaires des autres chaînes. Nous sommes assez exigeants et souvent le montage se prolonge au-delà de la durée prévue. Nous sommes même très exigeants et pour autant, nous ne rajoutons pas d'argent. Donc, cela veut dire que la plupart du temps, c'est le producteur qui prend ce surcoût sur son dos, sauf si à un moment donné, on se dit : «nous allons quand même l'aider, nous allons partager le risque avec lui». Voilà, ce sont des économies extrêmement fragiles et nous essayons malgré tout de faire exister de bons films, ce n'est pas facile.

### **Valérie de Thilbourg** (*scénariste et réalisatrice*)

Nous parlons du montage donc de la fin de la chaîne mais en amont il y a le fameux «travail papier». Plus les réalisateurs disposent de temps pour l'élaborer moins ils risquent de se retrouver avec des rushes «poubelle» qu'ils mettent sur la table des monteurs en leur disant «débrouillez-vous». Personnellement, j'ai l'impression que si je prépare mon film correctement, j'ai plus de chance de ne pas arriver au montage complètement désinvolte. Comme j'ai une formation de scénariste, je pense naturellement qu'il faut préparer les choses en amont. Et je trouve que même les scénaristes devraient avoir des contacts avec les monteurs, ce serait très intéressant que ce soit en documentaire ou en fiction mais cela n'existe pas du tout, du tout.

Et je ne crois pas que ce soit une bonne chose. D'autre part, pourquoi le réalisateur est-il moins payé que tout le monde hormis le producteur ? Le producteur lui peut produire plusieurs films en même temps alors que le réalisateur, quand il est sur un film il l'est totalement. Il passe des heures et des heures à préparer, à écrire, à réécrire avant la signature d'un quelconque contrat, avant le versement de la moindre somme

d'argent, parce qu'il est, ne l'oublions pas dans la position de scénariste. Ensuite le réalisateur peut choisir de passer des heures à déruser pour préparer lui-même le travail de montage, ce qui serait normal, donc il accumule un nombre d'heures non comptabilisées qui est énorme, alors nous sommes bien obligés de parler d'économie ou de sous-maître.

**Catherine Tissier** (*réalisatrice et monteuse*)

Je ne sais pas si je me trompe mais j'ai ouï dire qu'il n'était pas tout à fait légal qu'un producteur présente un projet, un film, à un diffuseur sans en avoir acquis les droits. Et, de ce que j'en sais, c'est une pratique extrêmement courante aujourd'hui. Donc il faudrait que les diffuseurs s'assurent de l'acquisition des droits par les producteurs pour que les auteurs réalisateurs soient effectivement payés au moins en partie pour leur travail d'écriture.

**Patrick Winocour**

Je pense que cela n'a pas de rapport avec la légalité. Il faut juste s'être mis d'accord avec le réalisateur au moment où nous proposons le projet à un diffuseur. Après, tout dépend de la situation de fortune du producteur, si il est en fonds il prend des options si il est moins en fonds il ne prend pas d'options. Cela ne change pas vraiment la qualité des films à l'arrivée.

**Anna Celia Kendall** (*réalisatrice*)

J'ai monté mes propres films mais je n'accepte plus de monter toute seule. Les producteurs ne savent plus que j'ai su le faire. Mais ce n'est pas là-dessus que je voulais intervenir mais plutôt sur la phase du scénario. Je n'ai pas fait un seul film sans présenter le scénario, qu'il soit très écrit ou à peine développé, à une ou à un monteur. C'est quelque chose que j'ai toujours fait, alors qu'évidemment ni le monteur ni moi-même ne sommes payés pour cela. J'en ai toujours tiré un grand profit et ce n'est pas une histoire de scénario, c'est une histoire de montage et de rythme. J'ai toujours tiré beaucoup de profit de ce dialogue-là, qu'il s'effectue sur papier, ou non.

**Pierrette Ominetti**

Anna, ce que tu dis rejoint ce qu'a dit tout à l'heure la scénariste. En ce qui concerne le temps et l'économie j'ai le sentiment mais peut-être que je me trompe que le travail du montage devrait évoluer pour intégrer la réalité, à la fois des économies, des modes de fonctionnement et du travail du réalisateur. Il se trouve qu'il y a quelques mois, j'ai participé à un colloque de travail aux États-unis et j'ai rencontré une dame qui est «documentary doctor», je ne savais pas que cela existait je ne connaissais que les «scripts doctors». Donc j'ai discuté très longuement avec elle, c'est une jeune femme qui a présenté un ouvrage qui est publié, dont je peux vous donner les références. Son travail consiste à approfondir avec le réalisateur toute la phase d'écriture et de construction du documentaire avant le tournage donc sans toucher à aucun matériel, à aucune image, à aucun son. C'est un travail qui se fait sans dépenser beaucoup d'argent et qui permet d'approfondir vraiment vraiment le sujet. On peut ainsi se poser toutes les questions : est-ce que nous faisons plutôt un film de personnages, est-ce que nous faisons un film avec des thèmes etc. Ce travail de préparation permet au moment

de partir en tournage, de savoir exactement ce que nous voulons tourner et au moment d'arriver au montage, de savoir exactement vers où nous allons en association avec le monteur. Donc le travail est très différent. Cela ne se pratique pas chez nous, mais en tout cas, c'est intéressant comme piste.

### **Patrick Winocour**

Ce sont les producteurs qui font cela.

### **Pierrette Ominetti**

Oui, ce sont les producteurs qui font cela.

### **Alex Szalat**

Le diffuseur a rarement la possibilité de financer le développement d'un projet de documentaire. C'est donc le producteur qui accompagne d'une façon totalement «bénévole» le travail de l'auteur ou du réalisateur. Il donne même de son propre temps pour suivre une écriture de scénario. Arrêtons-nous sur cette notion d'écriture. Dans mon unité de programme nous faisons de la géopolitique et dans ce domaine il nous est difficile d'avoir une écriture de film déjà aboutie sur le papier. Nous faisons rarement un développement et par conséquent il nous est difficile de faire un véritable casting de personnages. Quand ce sont des hommes politiques que nous connaissons ou des lieux que nous avons repérés, c'est peut-être plus facile mais tout cela se fait toujours dans des conditions qui ne sont pas idéales. Donc la seule possibilité de voir ce que va être le film, c'est quand nous arrivons dans la salle de montage. Avant cette étape nous n'avons du film que des prémices ou juste une idée, c'est pourquoi je partage ce que Patrick Winocour dit : il y a des films qui ont besoin d'une écriture aboutie et d'autres pas, cela dépend du type de film. Ceci dit une écriture aboutie ne fait pas obligatoirement un bon film.

### **Claude Guisard**

J'abonde tout à fait dans ce sens. Il se trouve que j'ai beaucoup lu de scénarios ces derniers mois, ces dernières années et je dois dire que l'écriture de scénario m'a l'air de devenir un sport national. Je ne sais pas si les auteurs et les réalisateurs écrivent tout seuls, ou s'ils se font aider mais ils écrivent de mieux en mieux... Aujourd'hui tout le processus de sélection des projets est basé sur l'écriture, cela fait partie de notre monde. Nous avons besoin maintenant de plus en plus d'assurances et de garanties dans tous les domaines. Mais là il s'agit quand même du documentaire et donc d'un travail sur le réel. Je crois que l'écriture, le sérieux dans l'écriture c'est une chose mais l'écriture ne peut pas tout prévoir. Dieu soit loué.

### **Pierrette Ominetti**

Excusez-moi, je me suis mal exprimée. Je ne parlais pas de scénario parce que pour moi ça n'existe pas. Je parlais d'une préparation «papier-cahier-crayon» en amont du tournage portant sur les vraies questions qu'il faut se poser sans cesse. Il y a peut-être un pont à faire entre les scénaristes de l'amont et les monteurs que je considère être les scénaristes de l'aval. Un scénario ça n'existe pas.

### **Anita Perez**

Je voudrais réagir à vos propos. Il m'est arrivé de suivre très en amont des projets. Il y avait bien sûr un producteur mais j'accompagnais moi aussi le réalisateur dans les phases d'écriture et de repérage. Ce fut très intéressant pour moi de monter ensuite le film. Cependant il y a des réalisateurs et des monteurs qui n'aiment pas procéder de cette manière. Ils savent qu'ils vont travailler ensemble, le monteur lit bien sûr le projet mais il préfère garder «un œil neuf» Il est vrai que dans ces deux cas de figure, nous monteurs ne sommes pas exactement dans la même position par rapport aux rushes et la différence est importante. Si en travaillant en amont, la collaboration se «joue» mieux entre le réalisateur et le monteur, c'est très bien mais c'est un choix personnel et il ne peut être généralisé.

J'aimerais aborder un autre point : Faut il projeter le film chez le diffuseur ou dans la salle de montage ? Moi je préfère aller chez le diffuseur. Je ne veux pas que nous soyons dans la salle de montage devant l'ordinateur. Même pour une projection de travail avec le réalisateur, il nous arrive souvent de projeter le film en dehors de la salle ainsi nous le voyons différemment. C'est aussi pour cette raison que j'aime bien présenter le montage chez le diffuseur, pour ce recul-là. Il y a également une autre raison. Tout le monde connaît ces nouveaux outils que sont les ordinateurs et je n'ai pas trop envie que vous les diffuseurs, vous en approchiez pour me demander de modifier rapidement certaines choses après la projection. Moi, après une projection, j'ai besoin de penser, de réfléchir, le réalisateur aussi et vous aussi... Je n'ai pas envie de m'y remettre. Je trouve que le lieu du diffuseur est intéressant parce qu'il est hors du lieu de travail et qu'il n'y a donc pas de possibilité de se replonger dans le montage de manière immédiate.

### **Noémie Loeve** (*assistante monteuse*)

Je suis assistante monteuse. Je voudrais savoir si par hasard vous n'attendriez pas du monteur une certaine capacité de résistance aux demandes du diffuseur ou du producteur. Le réalisateur a d'une part un rapport très intime avec son œuvre d'autre part il dépend plus du producteur et du diffuseur que le monteur. Alors n'attendriez-vous pas par conséquent que ce dernier exerce une part de résistance d'un côté à la pression éditoriale et de l'autre à celle de la production pour faire ressortir de l'œuvre sa spécificité ? N'attendriez-vous pas du monteur un rôle un peu ambigu ? Je ne sais pas si je me fais bien comprendre.

### **Patrick Winocour**

Je ne sais pas, c'est une vision très paranoïaque du travail. Il y a des tensions parfois violentes et la question est de savoir si elles profitent au film. L'idée que tout d'un coup il faudrait qu'il y ait une sorte d'endroit où le «refoulé du film» serait protégé, un endroit inatteignable qui ne se travaille pas, me semble être une vision très noire de la réalité. Il m'est d'ailleurs arrivé de travailler avec un monteur qui était comme ça. Nous avons le sentiment qu'il veillait à je ne sais quelle intégrité du film. En fait il était complètement en dehors du débat, en dehors du travail qui se faisait autour du film et c'était dommage.

### **Pierrette Ominetti**

Je suis d'accord. Il y a une expression que nous employons très souvent entre nous : «aider le réalisateur à faire le deuil». C'est vrai, c'est ce que nous attendons du monteur. Il est difficile pour un réalisateur qui a tourné souvent longtemps, qui a rencontré des personnages avec qui il a tissé quelque chose, de faire ce deuil parce qu'il est engagé dans un processus documentaire qui est un engagement de vie finalement. Le réalisateur a envie de documenter un sujet qui compte pour lui, en tout cas je parle des films que nous suivons, nous. Nous attendons donc du monteur non pas un acte coercitif mais un acte d'accompagnement du processus de création. Nous attendons de lui qu'il aide le réalisateur à casser le schéma de rétention pour qu'il arrive à faire le deuil afin d'aboutir au cinéma, à quelque chose de créatif. Le travail du montage jusqu'à l'accomplissement du film révélera encore plus ce que le réalisateur voulait y mettre sans garder tout ce qu'il voulait y laisser. Il y a là un travail que nous attendons du monteur. On se dit que parfois ce travail n'a pas été fait et c'est dommage parce qu'on serait allés beaucoup plus loin.

### **Lise Beaulieu**

Moi je voudrais vous demander si on ne va pas arriver à des corps morts à force de faire des deuils ?

### **Jules-César Muracciole** (*réalisateur*)

Je suis réalisateur. Je ne comprends pas trop cette idée de deuil, on entend beaucoup parler de ça aux actualités... (*rires dans salle*). Je ne comprends pas, nous réalisateurs, nous n'avons aucune envie de retenir quelque chose et de se dire que nous gardons tout ce que nous avons tourné. Pour nous le montage c'est précisément d'enlever et de supprimer, ce n'est pas du tout d'en rajouter, c'est l'inverse. Je crois justement que la complicité que nous avons avec le monteur ou la monteuse ne peut exister que si nous sommes suffisamment sévères par rapport à ce que nous avons tourné. Il me semble que c'est comme ça nous devons faire. C'est pour cette raison que je n'aimerais pas que la monteuse ou le monteur vienne au tournage. S'il vient au tournage, il ne fait pas le montage. Pour moi la salle de montage est un lieu très très intime. C'est le lieu de l'intime mais ce n'est pas le lieu où l'on fait un deuil, excusez-moi. Il y a des choses de l'inconscient qui se passent entre le monteur ou la monteuse et le réalisateur, il y a du fluide. Je suis d'accord avec vous, nous n'avons pas toujours besoin de nous parler mais là je trouve qu'on utilise de grands mots alors que c'est souvent beaucoup plus simple.

### **Claude Guisard**

Oui, peut-être... Il n'y a pas de règles dans tout ça...

### **Jules-César Muracciole**

Je voudrais juste dire aux gens qui moulinent beaucoup et qui se retrouvent avec des heures et des heures de rushes que ce n'est pas mon cas. J'ai tourné huit heures de rushes pour un film d'une heure et j'ai trouvé que j'en avais encore trop. Nous réalisateurs, nous avons un vrai problème. Nous pourrions arriver au montage dans de meilleures conditions si nous avions du temps, surtout de l'argent et si le travail d'écriture nous était payé or ce travail ne nous est jamais payé ou très rarement. Il en

va de même du dialogue avec le monteur ou la monteuse qui a cependant toujours lieu avant le montage. Pour nous tout ce travail de préparation est fondamental. Vous parliez tout à l'heure du travail de «documentary doctor», mais qui le paye ? Bien sûr que nous réfléchissons avant mais nous avons un vrai problème économique, c'est évident.

### **Juliana**

Deux petits détails me paraissent avoir du sens à propos des projections dont nous parlions tout à l'heure. J'ai l'impression que pour vous diffuseurs - enfin pour ceux qui sont présents ici - il est évident que le monteur est présent à ces projections de travail or j'ai entendu dire que ce n'est plus systématique. Cela m'étonne beaucoup qu'on ne demande plus au monteur d'être présent à ces projections. J'aimerais donc que vous nous redissiez et pas simplement pour nous faire plaisir, si pour vous cela est important pour le processus de création. Ce serait bien que nous soyons tous d'accord sur cette présence. Il est important de la défendre, pour que ceux qui ont tendance à la remettre en cause reviennent sur leur position. Le deuxième petit point sur lequel je veux intervenir concerne le lieu de la projection. Je ne suis pas du tout d'accord avec Anita. Le lieu neutre est sans doute le lieu idéal mais c'est un rêve parce que comme vous l'avez dit, l'économie du documentaire est catastrophique. Prévoir des lieux de projection neutres en dehors de nos salles respectives est un peu compliqué financièrement. Alors à choisir, je trouve que ça aurait du sens, si nous avions le choix, de faire venir les diffuseurs sur le lieu du montage. Ce n'est pas un reproche que je fais aux diffuseurs mais très souvent c'est par manque de temps qu'ils nous demandent de venir chez eux. Je suis d'accord avec Anita lorsqu'elle évoque le risque d'avoir à faire du montage en direct, puisque sur l'ordinateur les manipulations sont faciles et qu'après une projection il vaut mieux réfléchir. Cependant les écrans informatiques peuvent être éteints et nous pouvons regarder le film uniquement sur le moniteur. Cela me paraît avoir du sens que le diffuseur vienne dans le lieu de création du montage. Ce n'est pas un petit détail malheureusement je sais que cela ne peut pas toujours se faire. Je le regrette et j'aimerais avoir votre position.

### **Geneviève Boyer**

J'ai envie de répondre : j'aime énormément l'ambiance des salles de montage puisque j'ai fait du montage dans une autre vie, mais je préfère que l'équipe vienne dans mon bureau et que nous regardions ensemble. C'est une question de regard. J'ai l'impression que je découvre mieux le travail sur l'écran de télévision parce que je pense que j'ai là une position de premier téléspectateur et que cette position j'arrive difficilement à l'avoir - et je m'en excuse - en étant dans la salle de montage où il y a des tas de choses périphériques et des émotions qui interfèrent et qui ne me permettent pas d'avoir ce regard-là.

### **Claude Guisard**

Je ne pense pas qu'il n'y ait pas des lieux de pouvoir et d'autres qui le seraient moins.

### **Pierrette Ominetti**

Je suis d'accord avec Anita, ce qui est important à un moment donné c'est de sortir de

la salle de montage, que toute l'équipe sorte de la salle de montage et qu'il y ait un espace neutre. C'est vrai que par facilité les projections se font souvent chez le diffuseur alors qu'il faudrait qu'il y ait un espace neutre où chacun finalement se met en configuration de spectateur et de premier téléspectateur, c'est cela qui est important. Je préférerais cette option plutôt que celle des visionnages en salle de montage. Le problème du visionnage en salle de montage c'est qu'il y en a toujours un qui après la projection part en disant : «je vais faire le repiquage» ou «je te fais une sortie Avid» ou encore «je vais travailler mes sons» et finalement tout le monde se disperse. Il n'y a plus personne ou pire encore, on me propose de me montrer une dixième version du montage et là je réponds «surtout pas ! ».

### **Fabrice Puchault**

Je pense malheureusement qu'il n'y a pas de lieu neutre. Si on pouvait s'offrir des salles de projection ce serait mieux parce que mon bureau n'est pas franchement un lieu neutre (*réactions dans la salle*). Mon bureau est effectivement le bureau du type qui file le fric et qui va dire : «j'accepte ou je n'accepte pas», c'est un peu violent. Même si on dit des blagues, si on sort du coca, si on essaie de «le faire gentil», cela reste violent. C'est vrai, c'est dur. Nous, dans notre unité de programme, nous faisons un truc tout bête, c'est «50 /50» : «Tu viens je viens, tu viens je viens» et cela jusqu'à la fin du montage. Nous adoptons ce principe parce que j'aime bien être dans la salle de montage pour une simple raison - et elle est dangereuse cette raison- c'est qu'il y a des compteurs partout et moi je sais me servir d'un Avid ! C'est pour cela que j'aime bien y aller et c'est vrai que c'est dangereux ! J'aime bien y aller aussi parce que je vois les notes au mur, je m'imprègne du travail et je perçois un peu plus la façon dont le travail se fait. C'est vrai que c'est assez dangereux, il vaudrait mieux que je ne sois pas là ! Voilà c'est un partage et je crois qu'il faut partager ce temps-là parce qu'il n'existe pas de lieu neutre. Vous savez il est très difficile de s'offrir une salle de projection. Par ailleurs il serait dangereux qu'en tant que diffuseur je voie le montage sur un grand écran parce que à cause de la compression en AVR3 ou en AVR4 certains plans me donneraient une mauvaise impression du film. De plus, ce qui est également problématique c'est que je ne verrais pas le montage sur un écran de télévision alors que justement dans cette phase de travail il faut avoir ce regard un peu distant que procure le petit écran ; cela ne veut pas dire que je n'aime pas voir les films sur grand écran. Il n'y a donc pas de règle, il vaut mieux même ne pas en avoir.

### **Anita Perez**

Le lieu neutre n'est pas forcément une salle qui se trouve en dehors du studio de montage. Dans ces studios, il y a toujours des salons avec des téléviseurs et là on peut projeter les sorties Avid, nous sommes alors, nous comme vous, en dehors de la salle de montage. Ce n'est ni le bureau du diffuseur, ni la salle de montage. C'est assez économique comme possibilité !

### **Mathieu Blanc** (*monteur*)

Je veux revenir sur la question des «modifications rapides». Nous entendons souvent après une projection -qu'elle ait eu lieu dans la salle de montage ou ailleurs, suivant les plaisirs de chacun- que le film est parfait mais qu'il y a juste une petite idée qu'il

faudrait faire venir comme ci ou comme ça. Ces modifications vous paraissent très simples mais en fait c'est beaucoup plus compliqué que ce que vous imaginez.

Nous sommes le vendredi matin et vous, producteurs et diffuseurs, nous proposez de voir le nouveau montage dès le lundi matin. Et bien, il faut que vous sachiez que pour faire ce travail, quelqu'un, en l'occurrence le monteur, est venu bosser tout le week-end. C'est bien plus que quelques heures qui sont nécessaires pour faire ces modifications ! C'est vraiment un long travail. Cela demande un temps de réflexion, un temps de fabrication sans compter le temps qu'il faut pour remettre en cause le montage que nous avons fait. Il faut du temps pour arriver à présenter un nouveau montage proche du consensus général. Quand vous demandez des rectifications le vendredi matin et que vous les avez le lundi matin, c'est qu'il y a des personnes qui ont travaillé tout le week-end, sachez-le !

### **Michel David**

Cela me fait penser à un point qui a été abordé tout à l'heure par Gabriel Chabannier. Je trouve en effet très intéressant qu'il y ait un arrêt pendant le montage. Évidemment cela n'est pas toujours possible pour des raisons d'ordre économique mais moi j'essaie presque systématiquement de faire en sorte qu'il y ait au moins quinze jours de pause après les huit premières semaines de montage. Là encore, il n'y a pas de norme mais ces pauses sont particulièrement bénéfiques pour le film.

### **Valérie Laval** (*réalisatrice*)

Il y a une notion qui me paraît essentielle dont personne n'a parlé ce soir, c'est la notion de confiance. Lorsqu'un réalisateur ou une réalisatrice et un producteur arrivent pour le visionnage dans le bureau du diffuseur, c'est que ces trois personnes se sont entendues sur un film. On espère effectivement que c'est ce film que l'on verra. Ce fameux visionnage est certes un moment angoissant pour le producteur et le diffuseur mais c'est surtout un moment douloureux pour le réalisateur et pour le monteur qui eux ont passé énormément de temps sur ce film. Ils donnent à voir un montage auquel ils croient très fort qui est leur vision du film. Le montage est bien une histoire de point de vue. Et si chacun arrive à cette projection avec son propre point de vue cela peut être catastrophique pour le film. Je pense que les paroles dites à ce moment-là devraient être mesurées, réfléchies, diplomatiques et qu'un temps de réflexion devrait être effectivement laissé au réalisateur et au monteur. Un montage est un édifice qui se fait pierre par pierre, c'est un long processus. On a parfois écrit des choses sur le papier et c'est bien de le faire, je suis complètement d'accord avec cela et c'est même indispensable. Alors lorsque que le diffuseur ou le producteur arrive en salle de montage et dit «*là je pense qu'il faudrait changer tel et tel truc*», cela peut être parfois une catastrophe souvent non mesurée par la personne qui le dit. C'est pourquoi je pense qu'il faut parler de la notion de confiance. La confiance existe dès le départ, pour moi c'est primordial et pourtant personne n'en a parlé.

### **Claude Guisard**

La question de la confiance est une notion ambiguë. Elle doit concerner tout le monde, enfin tous les partenaires d'un même film. Je pense qu'un producteur ou un diffuseur devrait tirer, aller dans le même sens que le réalisateur et le monteur, c'est-à-dire dans

le meilleur sens pour le film. Ce que nous pouvons dire sur la question de la confiance, c'est que chacun ici, visiblement, craint d'en manquer.

### **Alex Szalat**

Il me semble que sommes quand même tous embarqués dans la même histoire au moment où nous faisons un film. C'est une histoire qui se passe entre nous tout au long du processus de création du film. Donc la confiance est forcément là. Elle peut se perdre parce que nous pouvons douter, les uns comme les autres. Que nous soyons diffuseur, réalisateur ou monteur nous ne sommes pas dans des positions antagonistes. Nous ne sommes pas opposés les uns aux autres même si le statut de chacun fait que nous n'avons pas exactement le même pouvoir. Nous, les diffuseurs, nous en avons plus mais tout le monde a du pouvoir, le monteur aussi en a. Je pense qu'en tant que diffuseur, je ne me suis jamais retrouvé dans une salle de montage sans avoir conscience ou sans me rendre compte du travail effectué par le monteur et que jamais je n'ai dit : *« allez vous allez me faire ça, je reviens dans 2 heures... »*. Je n'ai jamais eu l'impression que le diffuseur ne tenait pas compte du travail réellement effectué par le réalisateur, le producteur et par tous ceux qui participent à un film. Il ne faut pas transformer le rôle et la position des uns et des autres en un rapport de force systématique qui serait comme celui qui existe entre le patron et l'ouvrier, ce n'est pas ainsi que les choses se passent. Le diffuseur n'est pas le patron et le réalisateur, le producteur et le monteur, ne sont pas les ouvriers ! Nous ne sommes pas forcément dans un rapport de forces et de lutte de classes. Je ne suis pas d'accord avec ça.

### **Patrice Bazerque** (*monteur*)

En tout cas, lors de ces projections la discussion est souvent assez violente: Le diffuseur au nom du téléspectateur pointe du doigt certains aspects du film qu'il considère être des défauts de construction alors que le téléspectateur aurait sûrement une autre perception du film ! Puisque c'est une histoire de confiance et qu'au départ d'un projet le producteur et le diffuseur se sont entendus sur un film et que le réalisateur comme le monteur vont dans le même sens pour faire ce film, il serait peut-être judicieux de mesurer la violence des propos et de penser à la souffrance qu'elle cause. Le montage est un travail assez difficile. Tout à l'heure quelqu'un a dit qu'il fallait faire le deuil. Le deuil, nous monteurs, nous le vivons tous les jours, c'est une chose difficile à faire. Lors de ces projections, le réalisateur et le monteur montrent leur travail, ils s'exposent. Souvent les paroles du diffuseur ont un côté sanction qui n'est pas facile à vivre, c'est peut-être la raison pour laquelle nous restons, nous monteurs, en retrait. Je voulais aussi évoquer l'évolution des rapports entre les diffuseurs et les producteurs Le métier a changé, la pression économique est devenue énorme. Nous sommes bien dans une logique de rentabilité où les choses doivent aller très vite. D'ailleurs aujourd'hui lorsque je suis contacté pour un travail, je suis étonné que l'on me demande d'abord si je connais telle ou telle machine et que l'on ne me demande pas ce que j'ai monté !

### **Nathalie Verdier**

Sur la question de la sanction, j'ai l'impression en tout cas qu'à Arte pour moi comme la plupart des gens qui y travaillent, nous ne sommes pas dans ce registre-là. Nous ne

venons pas à un visionnage unique, moi j'assiste à au moins trois ou quatre visionnages. Il y a quelque chose qui se construit. Il y a le premier visionnage où les impressions peuvent être un peu générales: nous voyons le film en train de naître, nous discutons de la forme qu'il prend et de sa direction, peu à peu les argumentaires se resserrent. Il y a parfois des oppositions lors du second visionnage puis ces oppositions disparaissent au troisième... Je ne vis pas du tout cette relation comme unilatérale. Je ne me pose pas en juge. Comme le disait Alex nous sommes embarqués sur un film et nous travaillons ensemble. J'écoute, nous écoutons les arguments, nous y répondons, c'est souvent très dialectique. Nous ne disons pas : «*je veux ça*». Je ne connais pas beaucoup de diffuseurs qui fonctionnent de cette façon. Nous suggérons mais si la suggestion n'est pas prise en compte, nous proposons autre chose, cela peut provoquer une autre idée, une autre solution. Nous sommes plutôt ouverts...

### **Geneviève Boyer**

Je pense que nous aussi avons besoin de votre confiance. Dans les chaînes de télévision, il y a des gens au-dessus de nous qui décident. Nous ne sommes pas forcément maîtres de la décision, nous avons un travail à faire, nous travaillons avec vous et en général nous aimons ce que nous faisons. Il est donc très important pour nous aussi d'avoir votre confiance ! Quand vous venez et que vous nous montrez votre film, votre documentaire, nous sommes tout à fait conscients du travail qui a été fait. C'est pour cela que les visionnages ne sont pas faciles pour nous. Ce n'est pas facile de prendre la parole lorsque le film s'arrête et que nous avons l'impression d'être très loin du film que nous avions imaginé. C'est très difficile. Parfois les mots sont violents, ils sont durs. Mais nous le faisons pas volontairement nous ne sommes que des êtres humains. Les choses sont dites violemment pour qu'elles soient entendues. Nous n'avons pas envie de les dire deux fois parce que c'est pénible à dire, là votre confiance pourrait peut-être nous aider. C'est pour cela que je pense que la présence du monteur est nécessaire dès le début du projet. Même s'il n'y a pas de rencontre préalable entre le diffuseur et le monteur, le contenu des premières réunions que nous avons eu entre nous, diffuseur, producteur et réalisateur devrait au moins être communiqué au monteur. Lors du visionnage, il faut qu'il y ait une confiance partagée. Il faut se dire que nous sommes en train de travailler ensemble et ne pas penser que le diffuseur a tout le pouvoir, cela n'est pas vrai. Il faut essayer de travailler ensemble, d'aller ensemble vers le meilleur film c'est pourquoi nous aussi nous avons besoin de votre confiance.

### **Fabrice Puchault :**

Dans ma longue expérience de producteur, je n'ai jamais rencontré de diffuseur qui arrive avec des oukases aberrants. Pourtant j'ai travaillé avec toutes les chaînes sauf TF1. Cela ne m'est jamais arrivé. J'ai produit à peu près cinquante films et je n'ai jamais eu affaire à des gens qui parlent de haut sans rien connaître du montage, ils connaissent au contraire la difficulté et la subtilité de ce que peut être votre travail. Dans notre unité de programme, aucun film n'est vu qu'une fois ! C'est effectivement un travail progressif, il se fait d'abord avec une matière relativement large qui peu à peu trouve sa forme définitive. Il est vrai qu'il y a une tension au moment des visionnages mais les éclats de voix sont rares. Les gens arrivent ils nous montrent sur

le téléviseur quelque chose de vraiment important pour eux parce que c'est le résultat de leur travail. C'est un moment dur et difficile à vivre. Mais notre intérêt, notre grand intérêt, notre seul intérêt, c'est d'être embarqués dans le même bateau et donc d'essayer de respecter ce travail. Il n'y a pas de guillotine.

**Anita Perez :**

Tout à l'heure Gabriel Chabannier a dit qu'à partir du moment où un film a été largement travaillé en amont, le montage finit par le révéler. Nous savons déjà le type de film qu'on va avoir, en tout cas le type d'écriture qu'il aura. En revanche, Nathalie Verdier a dit qu'il pouvait y avoir des moments où vous ne retrouviez pas au montage le film sur lequel vous vous étiez engagés. Mais je voudrais aborder la notion de lisibilité dont nous entendons souvent entendu parler même si ce n'a pas été le cas ce soir. J'aimerais donc comprendre réellement, concrètement, ce que recouvre cette notion de lisibilité d'un film.

**Geneviève Boyer:**

Vous être sûre qu'il ne s'agit pas plutôt de la notion d'accessibilité ? (*rires*) J'ai beaucoup entendu parler «d'accessibilité» au sein de ma propre chaîne...

**Claude Guisard :**

Je crois que c'est à peu près la même chose non ?

**Pierrette Ominetti :**

Je pense que c'est le bon mot, lisibilité, c'est un des bons mots, il y en a sûrement plusieurs. Je considère en effet que les monteurs sont des grammairiens. L'audiovisuel est un langage, qui d'ailleurs n'est pas le même que celui du cinéma, il est un peu différent. Le réalisateur ramène des mots, il ramène des sujets, des compléments, des adverbes, des adjectifs, ainsi que de nombreuses prépositions. À un moment donné, il faut structurer ce langage. Il s'agit de savoir si j'écris un roman, une nouvelle, un essai ou un poème. Et ce choix participe du dialogue entre le réalisateur et le monteur, ce dialogue en amont auquel je tiens beaucoup, qui doit tenter de définir quelle sera la voix du film. La voix du film, c'est la voix de l'équipe et la voix du réalisateur. A partir de là, c'est audible ou ce n'est pas audible, on comprend ou on ne comprend pas, on suit ou on ne suit pas. Ce sont ces moments où on ne suit pas, où on ne comprend pas, qui posent la question de la «lisibilité».

**Claude Guisard**

Question d'optique...

**Pierre Choukroun** (*monteur*)

Comment décide-t-on qu'un documentaire va faire 52 minutes et qu'il y aura cinq semaines de montage quel que soit le sujet ? Est-ce qu'on formate les scénarii pour que les films puissent se monter en cinq semaines ? Pourquoi y a-t-il les mêmes temps de montage pour des films documentaires qui sont pourtant différents les uns des autres ?

### **Patrick Winocour**

Je ne sais pas vraiment comment répondre à cette question, nous ne donnons pas forcément les mêmes temps de montage... Qu'est-ce qui fait que le film fait 52 minutes ? C'est parce que la télé fonctionne avec des cases. En gros, comme le disait Fabrice tout à l'heure, nous sommes dans une économie de prototype. Mais quand on fabrique un prototype, on raisonne à partir d'un standard : «d'habitude un film qui ressemble à ça se fabrique de cette façon-là» La question est de mesurer le caractère contraignant de ce qu'on a décidé. Est-ce le bon choix ou faut-il s'adapter au film, soit parce qu'il y a plus de rushes que prévu, soit parce que le film n'est pas trouvé mais qu'on pense qu'il est là, soit on s'arrête parce que ça ne sert à rien de passer trois semaines de plus parce que de toute façon il n'y a pas le jus et qu'il faut baisser les bras. Il n'y a pas de règle, c'est une matière vivante, ce sont des décisions de production. C'est cela qui fait que c'est un joli métier.

### **Alex Szalat**

Je voulais juste dire quelque chose par rapport au format. Nous demandons, nous attendons un film de 52 minutes mais il peut arriver qu'en cours de travail, nous décidions de modifier la durée du film. On se rend compte qu'il peut devenir un 75 ou un 90 minutes car la matière ramenée, le sujet ou le film tel qu'il apparaît, le permettent. À ce moment-là, c'est au diffuseur et au producteur de se dire : «on est capable de remettre des sous pour arriver à une durée qui convienne au film pour qu'il soit totalement abouti». C'est un choix possible. Une case thématique comme la nôtre, qui est de 2 heures, est en général conçue pour deux programmes de 52 minutes. Mais elle peut aussi être composée de deux 26 minutes, un 52 minutes et un débat ou encore de trois fois 40 minutes. Il n'y a pas vraiment de règle. Nous avons beaucoup de mal à demander au départ des projets qui s'inscrivent dans une durée longue. Cela changera peut-être d'ailleurs. Peut-être déciderons-nous d'aller immédiatement sur des demandes de projets de 75, 80 ou 90 minutes. Mais actuellement, nous sommes tout à fait ouverts à la possibilité de changer complètement notre fusil d'épaule en regardant, en visionnant les rushes qu'on nous ramène. À nous de nous adapter, de trouver le complément de programme pour remplir la case (*réactions dans la salle*). Évidemment, le diffuseur assume en partie le supplément de financement, il ne s'agit pas de demander au producteur de faire l'effort tout seul !

### **Claude Guisard**

Est-ce qu'Arte n'a pas une position un peu singulière dans le paysage audiovisuel ?

### **Pierrette Ominetti**

Nous sommes ici trois représentants d'Arte et il faut le dire, nous bénéficions encore de conditions de travail absolument confortables. Nous pouvons voir jusqu'à six fois un film en montage et accompagner tout le mouvement du film. En revanche dans de nombreuses chaînes, les chargés de programmes sont limités à un seul visionnage parce qu'ils ont des heures et des heures de programmes à fournir à l'antenne. C'est donc un privilège que nous avons.

**Fabrice Puchault**

Je ne crois pas que les chargés de programmes chez nous à France 2, ou ceux de Canal, de France 3, ou de France 5, n'aient le temps de voir le film qu'une seule fois !

**Claude Guisard**

Encore une question et puis nous allons mettre un terme au débat. Car là, nous avons fait un bon long-métrage, et je ne sais pas quelle chaîne va pouvoir le diffuser.

**Odile Bonis** (*monteuse*)

Vous parliez tout à l'heure de lisibilité : «Est-ce que l'on comprend ? Est-ce que l'on suit ? Est-ce qu'il y a une densité ? » Je suis d'avis de dire que c'est légitimement là sur cette lisibilité que doit intervenir la chaîne, cela fait partie de sa fonction. Le problème c'est que l'on ne peut réduire la collaboration, l'apport du montage, à «est-ce qu'on comprend, est-ce qu'on est tenu par le fil ?» Toutes ces questions sur le film, sur le montage, se formulent souvent par ce «on». Il y a forcément un rapport d'opposition, parce qu'un réalisateur exprime un «je». Récemment, j'ai présenté un film sur Pierre Boulez, un compositeur contemporain, vous voyez peut-être à peu près qui c'est ! La personne de la chaîne avec qui nous étions en relation nous a fait le coup de sa grand-mère du Berry, de la ménagère de 50 ans, alors qu'elle avait commandé et donc préacheté un documentaire classique sur Pierre Boulez avec des entretiens, des archives, des séances de répétitions ! Dès que les extraits musicaux excédaient une minute trente ou deux minutes, elle nous demandait de couper parce que c'était trop long... Je ne dis pas que tous les diffuseurs sont comme cela, mais parfois cela devient quand même très difficile de se comprendre. Dans ce film il y a notamment une séquence où Pierre Boulez répète avec son orchestre une pièce de Schoenberg. Il dirige les musiciens, il les arrête et leur dit que cela ne va pas : «il faut penser la croche, il faut penser la noire». Après le visionnage, nous avons reçu un fax de la personne en question nous parlant de la séquence où Boulez parle de «l'accroche» ! Parce que, évidemment, un diffuseur pense à «l'accroche»... Il faut «accrocher» le spectateur... (*rires*) Cette personne pensait donc que c'était incompréhensible ! «On ne comprend pas, c'est trop long...». Nous avons aussi quelquefois des attentes non satisfaites. En tant que chef monteuse j'ai parfois présenté des films qui me semblaient non aboutis et ils étaient malgré tout acceptés ! C'est aussi une déception quand il n'y a pas un vrai regard critique de la part des diffuseurs.

**Claude Guisard**

Je vois que nous terminons dans la bonne humeur... Merci de votre attention.

