



LES TALENTS CACHÉS DU CINEMA

Si leur nom figure bien au générique, ils n'en sont pas pour autant célèbres. Monteur, cadreur ou directeur photo, ils exercent des métiers essentiels dans la réalisation d'un film. Des talents belges qui s'exportent, mais aussi qui restent au pays.

Philippe Bourgueil

Avec presque 30 longs métrages au compteur, Philippe Bourgueil est l'une des valeurs sûres du montage en Belgique. Fidèle de Benoît Mariage, il ne dédaigne aucun genre, et accomplit avec souplesse un grand écart qui le mène de la pure comédie («Le boulet», 2003) au drame («Une histoire d'amour», toujours avec Benoît Poelvoorde, en 2013).



© FRANCE DUBOIS

SYLVESTRE SBILLE

Il a l'œil acéré, Philippe Bourgueil. Et pour cause: c'est son métier. Ne dit-on pas d'un bon monteur qu'il a «un regard»? Qu'il a réussi, au fil des années, à développer le juste mélange de critique et d'amour? Critique par rapport aux rushes qu'on lui propose, et qui sont le fruit du tournage... Mais aussi amour pour l'univers d'un réalisateur, au service duquel il va falloir se mettre pour sublimer les dizaines d'heures qu'on lui offre en pâture...

Après des expériences dans le court-métrage, Philippe Bourgueil devient le monteur attitré de Benoît Mariage, qu'il a rencontré à l'I.N.S.A.S., et dont il avait déjà assuré le montage des exercices et des films d'étudiant. Suivent divers épisodes de l'émission culte Strip-Tease, puis la petite perle que constitue le court-métrage «Le signaleur» (1997, avec Benoît Poelvoorde et Olivier Gourmet). Vient alors l'aventure des «Convoyeurs attendent» (Benoît Mariage, 1999), et la carrière de Philippe Bourgueil est définitivement lancée. «C'est très agréable de développer un vrai rapport sur la longueur avec le réalisateur. Une fois qu'on commence à avoir confiance, le travail va beaucoup plus vite. Il n'y a plus tellement besoin de parler.»

Un métier de femmes?

Encore aujourd'hui dans les écoles de ci-

néma les apprenties monteuses sont plus nombreuses. Pour une raison historique, explique Bourgueil, qui ne se sent pas du tout comme un coq au milieu de la basse-cour, car le métier tend à s'ouvrir. «Il y a une raison historique: au départ on faisait des films en un seul plan, comme ceux des frères Lumière. Puis le langage s'est développé et on a été chercher des couturières, réputées agiles de leurs doigts, afin de ne pas abîmer la fragile pellicule 35 millimètres...»

Une autre raison souvent évoquée, c'est le caractère maternel du travail de montage: il s'agit d'aider le réalisateur à (re) trouver ce qu'il a à dire, dans une maïeutique où la confrontation directe et la critique monobloc ne sont pas toujours très constructives.

«Certains metteurs en scène ont certes besoin d'être maternés, d'autres d'être guidés, voire confrontés. Il faut s'adapter. J'aime aussi quand on doit gratter là où ça fait mal.» Car le métier de monteur, contrairement à ce qu'on imagine le grand public, n'est pas de tout repos. Et les salles obscures où l'on passe de nombreux mois ne sont pas toujours des havres de paix. Il s'agit en fait d'une véritable réécriture du film, après celle du scénario, puis celle du tournage. Une fois la matière récoltée, le monteur remet tout à plat. «Sur 'Podium', notre premier montage faisait 2 heures 35. Impossible pour une comédie, évidemment. À partir de là, il ne s'agissait pas d'enlever une séquence ici où là, il a fallu se mettre à chercher un nouvel

«On a au départ un bébé qui a trois bras, deux têtes et cinq jambes, et on sait qu'idéalement il faudrait une tête, deux bras et deux jambes. C'est un casse-tête, mais j'aime ça!»

équilibre. Une période passionnante mais parfois déstabilisante. Le château de carte est fragile.»

La remise en question comme fond de commerce

Monter revient à chercher. Chaque film est un prototype, et il n'existe aucune recette. La seule certitude, c'est celle de l'instinct, qui vous dit que tout à coup «ça fonctionne». Il faut avoir l'humilité d'avouer que c'est le film lui-même qui vous dicte sa loi, une fois qu'il commence à prendre forme et à voler de ses propres ailes. Le monteur est comme un jardinier qui chaque jour verra pousser sa plante, et qui chaque jour s'adaptera à cette croissance pour faire s'épanouir encore un petit peu plus l'objet de tous ses soins. «On a au départ un bébé qui a trois bras, deux têtes et cinq jambes, et on sait qu'idéalement il faudrait une tête, deux bras et deux jambes, si possible placés aux bons endroits... C'est un casse-tête. Mais j'aime ça!»

Pour expliquer cette complexité, revenons sur l'un des classiques du montage, l'effet Koulechov, qui doit son nom à un célèbre réalisateur russe. Il est basé sur la réminiscence, et sur l'effet de suggestion que peuvent créer certains plans montés dans un certain ordre. Si l'on montre le même visage d'homme avant une assiette de soupe ou avant un cercueil, l'effet sur le spectateur sera

évidemment différent. On trouvera à la personne un air affamé dans le premier cas, un air mortifié dans le second. Bien évidemment, les plans sont rigoureusement les mêmes.

Un autre grand classique: le changement de place d'une séquence entière. Intégrée dans le cours du film elle semblera longue, et redondante. Déplacée d'une minute seulement, la même séquence pourra sembler courte, passionnante, parfaitement à sa place. Tout est une question d'équilibre. «Dans la version longue de 'Podium', on a gardé la séquence de 'sardonade', celle où les fans de Cloclo vont 'casser' des fans de Sardou. Une scène fondamentale dans le livre. On n'a pas pu la garder dans la version finale, pour une question de rythme, pas pour une question de contenu. Alors qu'elle nous semblait indispensable au début, on s'est rendu compte qu'elle ne faisait pas assez avancer l'histoire à un moment où le montage réclamait ça.»

Tout oublier

Une des qualités du monteur est sans conteste de pouvoir tout oublier. De revenir le matin dans sa salle de montage comme s'il n'avait jamais entendu parler du film, et comme s'il voyait les séquences et les plans s'enchaîner pour la première fois. Les choses peuvent alors sauter aux yeux. «Quand est-ce qu'on sait que c'est bon? Jamais intellectuellement. Il n'y a aucune recette, ce serait trop simple. Ça doit venir des tripes, comme une évidence. Une intime conviction.»

Dans les différentes écoles de montage, Philippe Bourgueil serait plutôt partisan de la simplicité, de la fluidité. Un montage qui aurait tendance à s'effacer, à se faire transparent, pour laisser pleinement exister le film. Jamais démonstratif, jamais m'as-tu-vu, mais toujours au service de l'histoire: fluide, clair et élégant. «Je n'ai rien contre le montage plus proche de l'école russe, le montage qui se voit, celui de 'À bout de souffle' où le faux raccord règne en maître. C'est très intéressant, ce n'est juste pas mon style...»

C'est vrai qu'à parcourir la filmographie de Philippe Bourgueil, on épingle pas mal de films qui ont le point commun de la subtilité dans l'efficacité. Que ce soit «Kennedy et moi» de Sam Karmann, les films de Benoît Mariage, ou le sous-estimé mais excellent «A la petite semaine» (de Sam Karmann encore, avec un inoubliable trio Lanvin, Gamblin, Cornillac), on retrouve une patte légère, ironique, qui ne cherche jamais à créer un style par des effets alambiqués. Même chose avec l'un des succès de l'année 2010: «Les émotifs anonymes», avec encore une fois le compère Benoît Poelvoorde...

Quel film succédera aux «Taxis Rouges», inspiré de la bande dessinée Benoît Brisefer, sous les doigts experts de Philippe Bourgueil? Le monteur ne l'a pas encore décidé. Car accepter de monter un film c'est souvent y consacrer six mois de sa vie... Il faut être sûr de ses choix, d'une accointance possible avec l'histoire, mais aussi avec le réalisateur. Histoire que la sauce prenne, et que puisse opérer dans le mystère de la petite salle obscure cette «magie du montage» qui, au cours de l'histoire du 7ème Art, a transformé tant de fois en cinéma ce qui n'aurait pu être que de simples films.