

## ATELIER Cinéma, genre et politique (Fragments de conversations) Cinélantino 2018



### RENCONTRE AVEC Andrea Chignoli le montage comme troisième écriture

Cinelatino 2018. PHOTO : LAURA MORSCH



Pietsie Feenstra  
UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY 3 – MONTPELLIER

La carrière d'Andrea Chignoli est longue et très riche ; nombreuses sont les œuvres auxquelles elle a participé. En 2018, à Toulouse, le spectateur pouvait découvrir plusieurs films qu'elle a montés : *Violeta (Violeta se fue a los cielos)*, d'Andrés Wood en 2011, *No* de Pablo Larraín de 2012, *La Familia* de Gustavo Rondón Córdova de 2017 et *Olancho* de Christopher Valdes et Theodore Griswold de 2017. L'image, mais aussi le son, prend une place centrale dans tous ses films. Chaque fois, elle sait créer une image convaincante, d'une ambiance particulière. Son nom n'apparaît pas sur les affiches, comme il est de coutume pour les acteurs et le réalisateur. Pourtant, comme elle le dit, le montage est une "troisième écriture". Lors de cette rencontre, nous découvrirons la richesse de son métier, sa formation dans les années 1990 au Chili, et son séjour à Cuba et aux États-Unis. Nous évoquerons plusieurs exemples de son travail.

**Je suis ravie de pouvoir échanger avec Andrea Chignoli sur son travail de *montajista*, terme typiquement utilisé en Amérique latine et très parlant pour le cinéma. Andrea Chignoli a une longue carrière de monteuse de longs-métrages, de courts-métrages de cinéma et de télévision. Elle a reçu de nombreux prix, comme celui de meilleure monteuse du Chili en 2009, 2011 et 2012 et a, par conséquent, une reconnaissance internationale.**

**Je voudrais poser quelques questions sur la place des femmes dans le cinéma chilien. En effet, j'ai dirigé une étude sur les femmes réalisatrices en Amérique latine et en Espagne : en 2008, sur 36 films réalisés au Chili, 3 ont été réalisés par des femmes, en 2009, 3 sur 49, en 2010, 6 sur 40. Donc la place des femmes dans le cinéma national est assez limitée. Je me demande si la place des monteuses est aussi limitée et s'il y a plus de femmes monteuses que de réalisatrices.**

Au Chili, il y a plus de femmes monteuses que de réalisatrices. Ce n'est pas un métier choisi par les hommes. Je crois que cette tendance ne se limite pas au Chili, mais existe dans le monde entier, et en particulier dans l'industrie cinématographique aux États-Unis, qui est très masculine. Le montage occupe une place à l'ombre. C'est un métier invisible qu'il est difficile de reconnaître. C'est un métier de l'ombre.

**C'est très intéressant de parler d'un métier de l'ombre. Après la période de Pinochet, comme on constate un renouveau du cinéma chilien, je me demande si on a créé des écoles qui offrent des formations de monteuses dans le pays. En effet, je crois que tu es partie aux États-Unis pour étudier *film and***

TALLER  
Cine, género  
y política  
(Fragments  
de los conversatorios)

Cinélantino 2018

### ENCUENTRO CON Andrea Chignoli el montaje como tercera escritura

La carrera de Andrea Chignoli es larga y apreciable, y son muchas las obras a las cuales ha participado. En 2018, en Toulouse, el público descubrió varias películas montadas por ella: *Violeta se fue a los cielos*, dirigida por Andrés Wood en 2011, *No* de Pablo Larraín de 2012, *La familia* de Gustavo Rondón Córdova de 2017 y *Olancho* de Christopher Valdes y Theodore Griswold de 2017. La imagen, pero también el sonido, ocupa un lugar central en todas sus películas. Siempre sabe crear una imagen convincente con un ambiente particular. Su trabajo, no siempre visible, a diferencia de los directores o actores, ya que su nombre no aparece en los créditos de las películas. No obstante, como lo dice ella, el montaje es una "tercera escritura". Durante este encuentro, descubrimos la riqueza de su profesión, su formación en los años 1990 en Chile, sus estancias en Cuba y en Estados Unidos. Par terminar, se evocan diferentes ejemplos de su trabajo.

**Me hace muy feliz poder conversar con Andrea Chignoli sobre su trabajo de *montajista*, un término típicamente utilizado en América latina y muy fecundo para el cine. Andrea Chignoli tiene una larga carrera de *montajista* de largometrajes, de cortometrajes de cine y de televisión. Ha recibido numerosos premios, como el de mejor *montajista* de Chile en 2009, 2011 y 2012, y tiene, por ende, un reconocimiento internacional.**

**Me gustaría hacer algunas preguntas acerca del lugar que ocupan las mujeres en el cine chileno. Dirigi un estudio sobre las mujeres realizadoras en América latina y en España: en 2008, de 36 películas realizadas en Chile, solo 3 lo fueron por mujeres, en 2009, 3 de 49, en 2010, 6 de 40. Por lo tanto, el lugar ocupado por las mujeres en el cine nacional es bastante limitado. Me pregunto si el lugar de las *montajistas* también es limitado o si hay más mujeres *montajistas* que directoras. En Chile, hay más mujeres *montajistas* que directoras. No es una profesión muy escogida por los hombres. Creo que**



No (2012) de Pablo Larraín

**media, option cinéma, à la Colombia University. Pourquoi avoir choisi de faire cette formation à l'étranger et non dans votre pays ?**

En 1990, quand je suis sortie du lycée, au début de la transition démocratique, il n'y avait pas de cinéma, pas d'école de cinéma. On héritait d'un *black out* culturel qui avait duré 17 ans. La plupart des cinéastes s'étaient exilés, en France pour certains, comme Raoul Ruiz, qui est sans doute la figure la plus connue. Les gens qui voulaient faire du cinéma étaient des passionnés, des cinéphiles, qui faisaient de petits films, des courts-métrages de façon intuitive et autodidacte. J'ai commencé ainsi en montant des courts-métrages, avec mes amis. J'ai appris à utiliser la table de montage, la *moviola*, comme on dit en espagnol. Puis il y a eu les tout premiers longs-métrages réalisés avec une toute petite aide de l'État. J'ai travaillé comme assistante monteuse avec une monteuse française venue dans les années 1990 et qui était l'unique personne qui connaissait le métier. Rodolfo Wedeles, qui avait été le monteur de Raoul Ruiz, revenait aussi de temps en temps. J'ai appris avec eux. Puis Andrés Wood m'a proposé de monter son premier long-métrage qui était en réalité composé de trois courts-métrages. Puis, à la suite de quelques longs-métrages que j'avais montés de manière très intuitive, on m'a proposé d'aller travailler pendant un an à Cuba. Après son prix Nobel, Gabriel García Márquez avait créé une école très réputée qui avait pour principe d'offrir une bourse de longue durée à des étudiants venus d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine pour étudier le cinéma dans une spécialité

esta tendencia no se verifica solo en Chile pero en todo el mundo y en particular en la industria cinematográfica de Estados Unidos, que es muy masculina. El montaje ocupa un lugar en la sombra. Es una profesión invisible que es difícil de reconocer. Es una profesión de la sombra.

**Es interesante hablar de una profesión de la sombra. Después del periodo de Pinochet, como se constata un renuevo del cine chileno, me pregunto si se crearon escuelas para aprender el oficio de montajista. Usted se fue a Estados Unidos para estudiar *film and media* con una opción de cine en la Universidad de Columbia. ¿Por qué escogió hacer esta formación en el extranjero y no en su país?**

En 1990, cuando terminé el liceo, al principio de la transición democrática, no había cine, no había escuelas de cine. Heredábamos de un *black out* cultural que había durado 17 años. La mayoría de los cineastas se había exiliado, algunos en Francia, como Raul Ruiz que es el más conocido. Las personas que querían hacer cine eran apasionados, cinéfilos, que hacían pequeñas películas, cortometrajes de manera intuitiva y autodidacta. Empecé así, montando cortometrajes con mis amigos. Aprendí a usar la moviola. Luego fueron los primeros largometrajes realizados con una pequeña ayuda del Estado. Trabajé como asistente de montaje con una montajista francesa que vino en los años 1990 y que era la única persona que conocía el oficio. Rodolfo Wereles, que había sido el montajista de Raul Ruiz, también volvía a Chile a veces. Aprendí con ellos. Después, Andrés Wood me propuso montar su primer largometraje que, en realidad, estaba compuesto por tres cortometrajes. Monté varios largometrajes de manera intuitiva y me propusieron ir a trabajar a Cuba durante un año. Después de obtener el Premio Nobel, Gabriel García Márquez había creado una escuela de renombre que ofrecía becas largas a estudiantes de África, Asia y América latina para estudiar cine con una especialidad técnica. De ahí su nombre de Escuela de Tres Mundos. Durante al año en el que trabajé en esa escuela coordinando la especialidad de montaje, conocí a varios profesores. Y sentí la necesidad de sistematizar lo que había aprendido de manera desordenada. De la misma manera que los montajistas hombres, las montajistas deben convencer, dialogar con el director, y es necesario manejar perfectamente la terminología y la historia del cine. Y yo sentía que eso me faltaba. En Cuba, conocí a un profesor de Columbia que me habló de las becas. Así fue como estuve cinco años en Nueva York, una experiencia muy enriquecedora. Vi películas del mundo entero. Incluso vi más cine latinoamericano en Nueva York que en Chile. Seguramente sepan que el circuito de distribución en América latina funciona muy mal.

**Varias de las películas programadas en el Festival este año 2018 fueron montadas por Andrea Chignoli: *Violeta***



Violeta se fue a los cielos (2011) d'Andrés Wood

technique. D'où son nom d'École des trois mondes. Pendant cette année où j'ai travaillé dans cette école en coordonnant la spécialité du montage, j'ai rencontré des professeurs. Et j'ai senti le besoin de systématiser ce que j'avais appris de façon désordonnée. Comme les monteurs, les monteuses doivent convaincre, dialoguer avec le réalisateur, il est nécessaire de connaître parfaitement les termes et l'histoire du cinéma et je me sentais un peu en manque. J'ai rencontré à Cuba un prof de l'université de Columbia qui m'a parlé des bourses. C'est ainsi que j'ai passé cinq ans à New York, une expérience très riche. J'ai vu des films venus des quatre coins du monde. J'ai même vu plus de cinéma latino-américain à New York qu'au Chili. Vous le savez sûrement, le circuit de distribution en Amérique latine fonctionne très mal.

**Plusieurs des films programmés au Festival cette année 2018 ont été montés par Andrea Chignoli : *Violeta* d'Andrés Wood, *La Familia* de Gustavo Rondón Córdova et *Olancho* de Christopher Valdes et Ted Griswold.**

***Violeta* m'a fascinée, scotchée, impressionnée, eu égard au jeu de l'actrice, mais aussi au montage. Dès l'ouverture du film, le montage apporte sa marque : on est souvent dans plusieurs mondes parallèles. J'ai été fascinée par votre façon de combiner la voix, la chanson, le bruitage. Vous faites un choix entre différents paramètres et vous créez quelque chose de nouveau. Je me suis rappelée que, dans l'histoire du cinéma, quand on**

**de Andrés Wood, *La familia* de Gustavo Rondón Córdova y *Olancho* de Christopher Valdes y Ted Griswold.**

***Violeta* me fascinó, me impactó, me impresionó, por la actuación de la protagonista, pero también por el montaje. Desde el principio de la película, el montaje deja su marca: nos encontramos en mundos paralelos. Me fascinó su manera de combinar la voz, la canción, los efectos sonoros, con lugares completamente diferentes. Escoge entre diferentes parámetros y crea algo nuevo.**

**En la historia del cine, cuando se habla de montaje paralelo, pensamos en Griffith, *The Birth of a Nation*, pero usted no hizo un montaje paralelo clásico sino que fue más allá. Creó un lazo a través de la voz, del personaje y de la canción, lo que pone de relieve la problemática de la película. De esta manera se instala una distancia, que el espectador puede sentir, con respecto a los lugares en los que Violeta se encuentra. [Se proyecta un fragmento]. Acabamos de ver algunas secuencias que tienen en común cierto ritmo, cómo fue guiada ¿Por la voz, por el sonido, por el personaje?**

[...] *Violeta* [es] al mismo tiempo un largometraje y una mini serie televisiva. Es un modelo de financiamiento muy habitual en Chile: tenemos dos ayudas simultáneas para el desarrollo, una para televisión y otra para cine. Es una manera de financiar películas caras como ésta.



Olancho (2017) de Christopher Valdes et Theodore Griswold

**parle du montage parallèle, on pense à Griffith, *Naissance d'une nation* (*The Birth of a Nation*, 1915), et vous n'avez pas créé un montage parallèle classique mais vous êtes allée au-delà. Vous avez créé un lien par la voix, par le personnage et par la chanson ce qui met en avant toute la problématique du film. Ainsi s'établit donc une certaine distance qu'on peut ressentir par rapport aux lieux dans lesquels Violeta se trouve. [Visionnage d'un extrait]. Nous venons de voir quelques séquences qui sont marquées par un certain rythme. Comment avez-vous été guidée par la voix, par le son et par le personnage ?**

[...] *Violeta* [est] en même temps un long-métrage et une mini-série télévisée. En effet, c'est un modèle de financement très courant au Chili : on a deux aides au développement, une pour la télévision et une pour le cinéma. C'est une façon de financer des films assez chers comme celui-ci.

Toutes les scènes étaient très longues, par exemple la scène où Violeta chante dans le Club de l'Union, ce club exclusif pour l'aristocratie chilienne, exclusivement réservé aux hommes. La scène durait le temps de la chanson. Il se passe la même chose quand elle chante dans la *Carpa*, dans son chapiteau où elle faisait ses spectacles. Dans la mini-série télévisée, on a fait un montage assez classique, linéaire. On a laissé les chansons entières. Au Chili, tout le monde aime la musique de Violeta et c'était pour donner aux gens ce qu'ils aiment vraiment. Mais

Todas las escenas eran largas, por ejemplo la escena en la que Violeta canta en el Club de la Unión, ese club exclusivo para la aristocracia chilena, solamente para hombres. La escena duraba el tiempo de la canción. Ocurre lo mismo cuando canta en la carpa que había instalado para sus espectáculos. En la mini serie televisiva, hicimos un montaje bastante clásico, lineal. Dejamos canciones enteras. En Chile, todo el mundo ama la música de Violeta y le dimos a la gente lo que le gusta. Pero para la película queríamos hacer algo muy diferente, queríamos hacer una película más tipo "puzzle" y que transcurriera en varias temporalidades al mismo tiempo. La película tiene cinco líneas dramáticas que se cruzan pero el presente diegético, el presente del personaje, es el de la agonía. La película empieza y termina con un primerísimo plano sobre el ojo de Violeta. Se suicidó porque no tuvo reconocimiento en vida. Como la película empieza y termina con este ojo, nos imaginamos lo que ocurre en su cabeza cuando se suicida, desde el momento en el que dispara hasta el momento en el que muere realmente.

La película trabaja con anacronismos. Se desarrollan varios tiempos de manera desordenada, para reproducir la manera en la que funciona la memoria. La memoria es desordenada, selecciona momentos que mezcla con otros. Queríamos hacer una película más subjetiva que la de la

pour le film on voulait faire quelque chose de tout à fait différent, on voulait faire un film plus "puzzle" qui se dérouler dans plusieurs temps en même temps. Le film a cinq lignes dramatiques qui se croisent mais le présent diégétique, le présent du personnage, est celui de l'agonie. Le film commence et se termine par un gros plan de l'œil de Violeta. Elle s'est suicidée parce qu'elle n'a pas été reconnue dans sa vie. Puisque le film commence et se termine sur cet œil, on imagine ce qui se passe dans sa tête au moment où elle se suicide, depuis le moment où elle tire jusqu'à celui où vraiment elle meurt. Le film travaille donc avec des anachronismes. Plusieurs temps se déroulent de façon un peu désordonnée, de la manière dont fonctionne la mémoire. La mémoire est désordonnée, elle sélectionne des moments qu'elle mélange avec d'autres. On voulait faire un film plus subjectif que celui de la série télévisée. Lors d'un premier essai, nous avons mélangé les deux scènes où elle chante la chanson, mais ça faisait un montage très lourd, très intellectuel : Violeta contre les riches. Alors que nous voulions faire quelque chose de plus subtil. C'est pourquoi nous avons introduit le maire. Tous les événements qui se passent sont réels. Toute l'équipe d'Andrés a fait des recherches très sérieuses et c'est vrai que ce maire a donné à Violeta cet espace pour qu'elle puisse construire le chapiteau qui était son grand rêve. Elle voulait avoir une sorte de centre culturel, où les gens pourraient venir faire du théâtre, de la danse... Ce très grand projet n'a pas eu de succès. On a essayé de mélanger ces deux chocs entre le monde du chapiteau et le monde extérieur, dans l'idée du rêve de Violeta. ■

TRANSCRIPTION DE MARIE-FRANÇOISE GOVIN

serie televisiva. En una primera prueba, habíamos mezclado las dos escenas en las que canta la canción, pero eso daba un montaje muy pesado, muy intelectual: Violeta contra los ricos. Y nosotros queríamos hacer algo más sutil. Por eso introdujimos al personaje del alcalde. Todos los acontecimientos relatados son verídicos. Todo el equipo de Andrés hizo investigaciones muy serias y es cierto que este alcalde le dio a Violeta un espacio para que pueda construir la gran carpa con la que soñaba. Quería tener una suerte de centro cultural, en donde la gente pueda ir a hacer teatro, danza... Ese gran proyecto no tuvo el éxito esperado. Intentamos mezclar el choque entre estos dos mundos: el mundo de la carpa y el mundo exterior, con la idea del sueño de Violeta. ■

TRADUCIDO POR MARION GAUTREAU

La Familia (2017) de Gustavo Rondón Córdova

