Notre réflexion permet donc d'éclairer sous un jour nouveau la citation de Jurgensson sur le montage. En guise de conclusion, on résumera notre propos. Nous nous sommes intéressés tout d'abord à l'idéologie du montage de Bazin chez qui le système moral est très marqué mais très peu mis en perspective. Selon lui, un film n'est «bon» (dans le sens moral du terme) que lorsqu'il présente des événement en effaçant le point de vue du cinéaste, pour nous offrir une expérience plus proche de la réalité. Le montage est interdit car il est manipulation en aucun cas assimilable à une réalité, et donc mensonge. Bazin ne tient pas compte du fait que tout film est orienté idéologiquement, au niveau du récit filmique (le méga-narrateur peut choisir de s'effacer il n'en reste pas moins présent et indispensable) comme du montage. Par conséquent il ne peut donc pas imaginer que les plans-séquence, si ils ne visent pas le même but idéologique, n'en sont pas moins encadrés dans une certaine norme et contexte social. Au contraire, pour Eisenstein, si la réalité est le matériel de base du film c'est en la transformant par le montage qu'il obtient une signification supérieure relative à la sphère des idées. Le fragment n'a pas de sens à priori, c'est de la collusion des éléments qui le constituent que naîtra le sens. Le problème ici c'est que le montage n'est pas l'apanage d'une idéologie plutôt que d'une autre et que lier la vérité du film aux théories du matérialisme dialectique mène droit dans une impasse.

Naše zamyšlení tedy umožňuje vidět Jurgenssonův výrok ohledně střihu v novém světle. Závěrem zde nyní shrneme své úvahy. Nejdříve jsme se zabývali pojetím střihu u Bazina, který se vyznačuje silnou morálkou, ale slabším uvedením do souvislostí. Tvrdí, že film je “dobrý” (z morálního hlediska) pouze pokud se předvádění událostí oprostí od pohledu filmového tvůrce, aby nám nabídl zážitek, který bude velmi blízký skutečnosti. Střih se zakazuje, protože je manipulací zcela neshodnou se skutečností, tedy lží. Bazin se nezabývá faktem, že každý film je ideologicky zaměřený, jak filmovým vyprávěním (*megavypravěč* si může vybrat, zda zmizí, nezůstane přítomný ani podstatný) tak i střihem. Tudíž nemůže předpokládat, že rychlé záběry, nesledují-li stejný ideologický záměr, jsou neméně zasazeny do určitého standardu nebo společenského kontextu. Ejzenštejn naopak bere skutečnost jako základ filmu, který je změnou pomocí střihu schopen získat vyšší relativní význam v myšlenkové sféře. Fragment nemá význam a priori, ale je to právě spolčení se různých elementů, které vytvoří smysl. Problematické zde je, že střih je výsadou jedné a už ne jiné ideologie, a že plést pravdivost filmu s teorií dialektického materialismu nikam nevede.

Problematické pasáže

* Le film est orienté idéologiquement au niveau du récit filmique (...) comme du montage.

Větě rozumím, ale bylo pro mě těžké v češtině vypořádat, jak obejít au niveau de. DOBŘE JSTE TO VYŘEŠILA

* Par conséquent il ne peut donc pas imaginer que les plans-séquence, si ils ne visent pas le même but idéologique, n'en sont pas moins encadrés dans une certaine norme et contexte social.

Ne peut pas imaginer – *nedovede si představit* nebo *nepředpokládá, že* .... (nakonec jsem zvolila druhou možnost, protože s první, kterou znám, a kterou toto spojení většinou vyjadřuje, mi věta nedávala smysl) MOHLO BY TO BÝT : *nedovede si představit, že i když záběry nemusí mít ...., i tak....*

* Le problème ici c'est que le montage n'est pas l'apanage d'une idéologie plutôt que d'une autre (...)

Spojení ne pas être ... d’une .... plutôt que d’une autre, jsem vyhledávala, nicméně si nejsem jistá jeho užitím, zvolená možnost mi dávala smysl

viz P6 –

Posuny významu P4, P5, P6, první půlka překladu výborná, druhá slabší