

L'editing, un exercice de style

Par Laetitia Guillemin
Vice-Présidente de l'ANI,
enseigne la narration visuelle
aux Gobelins

Dans sa célèbre « Histoire(s) de cinéma » Jean-Luc Godard précise que le montage est « une forme qui pense ». Faire un *editing* consiste à donner à voir, à rendre compte d'une histoire photographiée. Tout l'enjeu de la narration est d'organiser la vision que l'on aura de l'histoire, tout en tenant compte des effets d'apparitions et de disparition et/ou de transformation ; sculpter quelque part le temps et inventer un nouvel espace. L'*editing* intervient après l'acte photographique. Elle est dépendante de la prise de vue. Il faut toujours avoir en tête le moment de la construction au moment de l'acte photographique. La narration vise à porter un regard sur le monde, selon un ou plusieurs points de vue. Il faut toujours se poser la question du regard, sa position dans l'espace de l'histoire, sa circulation dans le déroulé de l'histoire. C'est donc avoir conscience du regard du spectateur au moment où l'on construit son sujet. Or, au delà de l'étape de la prise de vue, l'*editing* est essentiel. Sélectionner et agencer ses images permet de donner un sens de lecture au sujet traité.

Mais comment être au plus près de ce qu'on a photographié ? Comment rendre compte au mieux des moments vécus sur le terrain ? Comment faire pour que le spectateur se laisse convaincre par le récit déroulé sous ses yeux ?

Du terrain à la sélection

Être sur le terrain et faire les images est une chose, en construire le déroulé pour donner un sens de lecture en est une autre. Pour le photographe, le moment particulier de la sélection est souvent associé aux doutes, aux remises en cause, à la frustration. Il y a une relation très affective du photographe à ses images. Sur le terrain, au moment de la prise de vue, il peut se passer quelque-chose d'inattendu, de très fort mais qui n'est pas visible à l'image. Le photographe projette ce qui se passe dans cette image particulière pour lui car elle correspond à ce moment singulier. Comment faire pour se détacher de certaines de ses images qui racontent un moment privilégié ? Florence Levillain, consciente de cette relation particulière à l'image, précise « qu'un bon *editing* doit se faire en plusieurs étapes car il faut prendre du recul. Le mieux est de se faire aider car il y a trop d'affect ». Même suggestion de Pablo Chignard qui demande l'avis d'autres photographes : « l'échange avec d'autres amis photographes et montre ce travail à des iconographes. C'est dans ces moments

là que ça avance, parce que je n'ai plus de recul et trop d'images. Je prends des notes et je retravaille l'*editing* ». Joseph Melin montre ses *editing* à des proches qui ne sont pas forcément dans la photo. Pour lui, le regard neutre, d'un non-connaisseur lui permet de tester la bonne compréhension du déroulé. Encore une fois, l'*editing* nécessite du recul.

Différents types de reportage

Il y a deux temps dans la construction d'un reportage : la prise de vue et l'*editing*. Sur le terrain, le photographe construit dans une temporalité donnée. Ensuite, il déconstruit cette temporalité pour reconstruire un nouvel espace/temps au moment de la sélection. Un événement d'actualité, un sujet magazine, ou une enquête sur le long terme, offre un déroulé photographique différent : du nombre d'images à la logique narrative.

Chaque catégorie de reportage renvoie à une méthode de sélection différente. Sur un enquête au long court, on ne va

pas forcément fonctionner de la même façon que sur un événement ponctuel. De même, une commande pour la presse n'aura pas les mêmes enjeux qu'une commande *corporate*.

Pour une commande presse, Florence va travailler son *editing* selon trois critères pour un rendu d'une cinquantaine d'images pour quatre à six pages :

« 1^{er} critère : l'histoire doit être compréhensible. 2^{ème} critère, respecter la logique de la maquette en fournissant des images d'ouverture, des verticales, des horizontales, des doubles-pages en tenant compte de la pliure. 3^{ème} critère, proposer une variété de plans. »

Pour bien comprendre le sujet, « il faut toujours anticiper les étapes, comme dans un reportage de mariage. Préparer en amont les images que l'on doit prendre » précise-t-elle. Il est très important de préparer son sujet avant d'aller sur terrain. Cela permet de gagner du temps au moment de l'*editing*. Dans le cadre d'une commande *corporate*, Joseph met en place « un canevas de base pour ne pas passer à côté de quelque chose qui serait important. Après des recherches en amont



© Corentin Folhen
Photo issue de la série MORNE-A-CABRI retraçant l'évolution d'un village créé au lendemain du séisme en Haïti : Lumane Casimir, reflet miniature des problématiques économiques, sociales et politiques du pays.

fur et à mesure. « Je ne sais jamais tout à fait ce que je pars faire en Haïti. Déjà parce que le pays est très complexe à aborder, qu'il est difficile d'organiser le reportage ou les rendez-vous depuis la France : tout change, on ne peut jamais se fier à un rendez-vous, un événement. Tout prend du temps et rien ne fonctionne comme prévu ! De plus ma réflexion sur le pays s'est construite au fur et à mesure de mes lectures, mes rencontres, l'évolution de l'île et ma propre évolution de mes envies ou de ma manière de travailler. À chaque séjour, je laisse également la part de hasard et rencontres m'apporter de nouvelles idées. Parfois je réalise un seul chapitre en un ou deux séjours (le cas de ma série Carnaval), parfois comme pour mon travail global sur la société haïtienne, ou le village de la série "Morne-à-cabri" cela prend des années et ne finira jamais. Parfois des images saisies par-ci-par-là me servent des années plus tard lorsque un thème ou angle prend forme. Ce n'est pas toujours simple de travailler au rythme d'un sujet qui se déroule sur plusieurs années. »

C'est aussi le cas, de Pablo qui suit, depuis maintenant douze ans, un jeune paysan. Pour lui, porter son regard sur une personne et son univers demande une cohérence visuelle et de contenu pas toujours simple à obtenir. Eviter les redon-

dances, apporter de la nouveauté (voire de l'intrigue), montrer le singulier de l'histoire est un vrai casse-tête pour l'*editing* final du reportage. « Je ne sais plus comment je procédais il y a douze ans quand j'ai commencé ce projet avec ce paysan, mais ça ne devait pas être très pertinent. Les années passant la méthode a évolué. Souvent je laisse mûrir. Je regarde les images

rapidement une fois et je n'y touche plus pendant plusieurs jours ou semaines. Ensuite je fais une première sélection dans laquelle j'inclus des photos que j'imagine pouvant s'intégrer au documentaire mais

sur le sujet que je dois traiter pour un client, je réfléchis en séquence comme pour une vidéo. Chaque séquence comporte 2 ou 3 points de vues et 2 ou 3 échelles de plans, ce qui me permet d'éviter les doublons. (...) En corporate, j'édite en fonction de la qualité. C'est très important pour le client qu'il y ait une grande qualité technique et esthétique. On ne doit jamais mettre une image techniquement faible ou à la chromie approximative. »

Sur un fait d'actualité, l'important est l'information que propose l'image. Une image doit tout dire et la sélection se concentre sur le contenu sans oublier pour autant l'aspect esthétique. Il n'est pas toujours possible de préparer à l'avance dans l'urgence de l'événement à photographier. Formé à bonne école, Corentin Folhen, qui réalise depuis de nombreuses années un reportage au long court sur Haïti joue la carte de l'efficacité: « Mon premier choix est drastique: j'élimine les deux tiers de mes photos lors de la première lecture. Puis au second *editing* dans la foulée, je ne garde qu'une cinquantaine de photos (sur un choix de 800 par exemple). Ensuite au dernier *editing* je garde une dizaine, vingtaine, trentaine maximum, tout dépend du sujet bien évidemment. Jamais de doublons, jamais de photos mal cadrées, faibles ou sur lesquelles j'ai un doute. Une fois de plus l'école des *news* m'a appris à aller à l'essentiel. Je passe très peu de temps sur l'*editing*, je peux éditer

les 800 photos en une heure. Retouches et légendes comprises ! »

Cette technique lui permet de construire son vaste projet sur Haïti qui comprend plusieurs reportages avec un angle précis par étape et/ou par voyage. Un peu comme si on ouvrait un livre composé de plusieurs chapitres, le tout racontant un aspect du pays. « En Haïti comme pour d'autres reportages, j'ai gardé mon habitude de photographe d'actualité d'éditer quasiment chaque soir lorsque le temps (ou la fatigue) me le permet. Cela m'oblige à effectuer une sauvegarde en copiant la sélection sur une clé que je garde sur moi (le disque dur restant à l'hôtel), et me permet de voir la production du jour, si ce que j'ai fait me convient, voire parfois d'envoyer quelques photos à un magazine pour une parution, pour compléter un sujet... parfois aussi de vendre. J'ai envoyé le soir même l'*editing* de ma première série sur le carnaval à la presse, le lendemain un magazine me l'achetait ! » Pour élaborer ses sujets, Corentin fonctionne surtout à l'instinct et en construisant ma réflexion sur le pays au

L'editing est une forme de langage, tout comme l'oral et l'écrit. Elle est donc soumise à une grammaire avec des règles bien définies. Ces règles fonctionnent sur des modes similaires au domaine de l'écriture, littérature, poésie, documentaire, etc.

© Joseph Melin - Un employé de l'usine Renault de Flins (Yvelines) travaille à l'atelier de montage. L'usine est spécialisée dans les voitures citadines : 35 véhicules sont fabriqués à l'heure soit 824 voitures par jour en moyenne.

aussi celles que je n'utiliserai jamais pour les donner à Mathieu (le paysan), ses proches et les autres personnes rencontrées. Ça fait partie de l'*editing* même si personnes sauf eux ne les verront. Lorsque je complète ce travail, j'essaie de choisir celles qui vont apporter de nouvelles informations, raconter un événement de sa vie encore non-photographié. Ce ne sont pas forcément celles qui me plaisent le plus dans le cadrage, l'ambiance, les lumières, les attitudes... Ces photos je les ai déjà faites trois ou dix ans auparavant parce qu'un paysan vit dans une zone géographique de 5km à la ronde la plupart du temps et réalise les mêmes gestes toute la journée. L'important c'est de pouvoir continuer à raconter une histoire, un bout de vie que des lecteurs de journaux, des visiteurs d'expositions, des curieux méconnaissent. Ces dernières années, dans les sélections, je suis plus à la recherche de moments que je n'ai pas encore vécus avec lui, même si je continue à photographier ses inlassables et répétitifs gestes. » Pour démêler l'écheveau du temps qui passe, la quantité colossale de photos prises à chaque rencontre, Pablo effectue une première sélection. Une seconde pour épurer. « Un dossier par période, ça peut être un à trois par an en fonction du nombre de fois où je suis allé le voir ; et je pioche dedans pour compléter le documentaire. Et au fur et à mesure, je retire aussi des photos des années précédentes. Parfois je re-pioche dans d'anciennes. L'*editing* évolue constamment. »

Respect de la chronologie... ou pas

Le respect du temps qui s'écoule dans le déroulé des images, qui simultanément construit une temporalité factice comme au cinéma, fait partie des questions qu'il faut se poser quand on édite. S'agit-il d'un choix subjectif ou d'un souci de compréhension? Chaque sujet mérite de se poser la question. Cela va dépendre de l'intention, de ce qui va être mis en avant dans le sujet. Pablo se demande s'il est vraiment pertinent dans le cadre de l'histoire d'un personnage d'aller à l'encontre de la chronologie. Au début, son sujet n'était pas chronologique. « Au bout de neuf ans, plusieurs personnes me l'ont suggéré. J'ai opté pour ce choix



narratif mais c'était un casse-tête. Ça peut être adapté à certains sujets, moins à d'autres. Récemment on m'a suggéré de casser cette chronologie. Et bien, non. Pas pour le moment. » Pourtant, la chronologie n'est pas mise en avant dans le sujet publié en 2015 à l'Obs. L'angle est différent, une ouverture et deux double-pages qui montrent Mathieu et son activité, Mathieu, en dehors des moments de travail, dans son quotidien.

Dans le cas d'une commande, la logique narrative est importante. Se mettre dans la peau d'un visiteur lambda qui ne connaît pas le lieu ou l'activité qu'il va photographier, conseille Joseph. « Si je travaille sur la thématique du savoir-faire pour un client, je démarre avec un plan de contexte du secteur. Comme si je marchais, je m'approche et vais à la rencontre d'une personne que je photographie dans son contexte (plan moyen). Puis, je m'attache au geste, à l'objet, au savoir-faire. Je fais également des images, de détails, des portraits, des photos de groupe puis d'ambiance pour animer le reportage. Si je travaille sur un produit, je dois donc suivre les étapes de manière chronologique, même si je n'ai pas fait les photos dans ce sens là. Par exemple, pour un reportage sur un viticulteur, j'ai commencé par photographier les cuves avant les vignes. J'inverse à l'*editing*. » Même constat pour Florence qui donne l'exemple d'une commande sur les métiers du Rugby pour la presse: « J'ai démarré avec l'arrivée de l'équipe, ensuite la préparation et *coaching* avant match puis l'entrée sur le terrain. » Corentin, lui, a opté pour une autre narration, mais qui ne sera pas gardée pour le livre: « pour mon travail global sur Haïti, j'ai plutôt classifié les photos par thématiques (bourgeoisie, économie, artistes, ingérence étrangère...). Ce n'est qu'au moment de la réalisation de mon livre ("Haïti", édition Light Motiv, janvier 2017) que j'ai finalement édité de

cette manière, après une discussion avec mon éditeur Eric Le Brun. Cela avait plus de sens, de force ainsi. » La chronologie est finalement la manière de montrer la plus évidente pour le lecteur.

Pourtant, si on s'amuse à comparer le déroulé à celui d'un livre, ou d'un film, on s'aperçoit que d'autres possibilités narratives s'offrent aux photographes, toutes aussi efficaces. Par exemple, les conséquences vers les causes, ou le parallélisme, et encore par thématique, à la manière de Raymond Queneau qui en propose de multiples facettes dans « Exercices de style ».

L'ouverture et la clôture

Préparer son *editing* final, c'est aussi donner des repères au lecteur. Le début et la fin de l'histoire encadrent le reportage et donnent des pistes sur l'angle de l'histoire. Florence ouvre avec une image emblématique. « Tout le sujet doit être dans l'image: contexte/personnage/action. L'ouverture doit tout résumer ou annoncer une problématique. Si on doit avoir qu'une seule image, c'est l'ouverture. Et, je ferme sur un détail, un clin d'œil ou un portrait, un angle un peu original du sujet qui apporte quelque chose de différent sur le sujet. » C'est également le cas de Joseph qui raconte à l'occasion d'un reportage sur une usine Renault: « J'ai photographié un salarié qui partait à la retraite. L'image le montre sur son vélo entrain de sortir de l'usine. J'ai conclu mon reportage avec cette image décalée, qui n'était pas prévue. Cela m'a permis de montrer le passage de l'entreprise dans un monde nouveau. » Avec cet exemple, il est possible d'imaginer plusieurs types de conclusion, comme par exemple, une image qui va ouvrir sur une nouvelle histoire, qui permet d'annoncer le prochain récit, comme si chaque reportage

était l'épisode d'une plus grande histoire. Ou au contraire, il est possible de jouer la carte de la boucle, conclure avec une image en écho à l'ouverture, permet de fonctionner en miroir. De la présentation du ou des personnages dont on va parler, à une image symbolique qui annonce une problématique de façon détournée, les différentes catégories d'ouvertures permettent également d'apporter au lecteur une information importante sur l'intention du photographe.

En pratique

Faire sa petite cuisine, trouver les bons ingrédients pour construire un reportage qui tient la route, qui attire l'attention du spectateur dépend toujours au départ du terrain, des photos faites en amont. Il faut toujours et systématiquement préparer, imaginer ce que cela va donner dans le rendu final. Multiplier les points de vue et les échelles de plans comme l'a bien rappelé Joseph, permettra d'avoir suffisamment de matière pour la construction. Mais également, il faut avoir un bon outil d'*editing* et une logique de sélection comme le suggère Florence. « Le process est important: l'outil qu'on utilise, les règles à respecter. Je m'impose des règles, à l'aide des outils que le logiciel d'*editing* me propose, comme les étoiles et les couleurs. Chacune de mes étoiles correspond à un niveau de sélection et les couleurs à une destination (client, agence, les personnes photographiées). Par exemple, trois étoiles/rouge est le choix pour le client. Si le client veut plus je regarde dans le niveau deux étoiles/rouge. Cela me permet d'être efficace. Au premier niveau, j'enlève les images techniquement mauvaises, ensuite j'affine. » Construire selon une même logique permet d'aller à l'essentiel. La première

étape des choix techniques est fondamentale, même si par ailleurs, certaines photos peuvent sembler insignifiantes au premier regard. Comme le rappelle Pablo, il n'hésite pas à repêcher une photo qui *a priori* n'avait pas d'intérêt cinq ans auparavant. Corentin est plus radical: « dès que tu hésites sur la pertinence informative ou l'esthétique d'une photo, alors supprime-la de ton *editing*, c'est qu'elle est trop faible ou carrément mauvaise mais tu ne le sais pas encore! »

L'*editing* fonctionne comme un découpage cinématographique. Avant tout chose, il faut avoir une intention: Qu'est ce que je veux dire? Quel message je veux faire passer et comment? Quelle est l'histoire que je veux raconter? Quel angle j'adopte? Avant de se poser la question finale du destinataire de mes images: à qui je m'adresse?

En règle générale, pour un sujet d'une trentaine d'images, on débute avec une image forte qui donne envie au spectateur de continuer l'histoire et surtout qui annonce le sujet. On situe avec une image de contexte. Puis on développe son sujet en alternant des images dynamiques ou plus dépouillées qui rythment l'ensemble (par exemple insertion d'un gros plan, d'un détail). Et bien-sûr, il ne faut pas oublier d'intégrer des images symboliques qui caractérisent le sens de l'histoire sous forme de message visuel. Pour conclure le sujet, il est

possible de mettre une image qui ouvre sur une autre histoire ou qui la ferme et qui résume la problématique.

L'*editing* est une forme de langage, tout comme l'oral et l'écrit. Elle est donc soumise à une grammaire avec des règles bien définies. Ces règles fonctionnent sur des modes similaires au domaine de l'écriture, littérature, poésie, documentaire, etc.

Être sur le terrain et faire les images est une chose, en construire le déroulé pour donner un sens de lecture en est une autre. Pour le photographe, le moment particulier de la sélection est souvent associé aux doutes, aux remises en cause, à la frustration. Il y a une relation très affective du photographe à ses images.

Raconter une histoire, c'est tenir compte des liaisons, des ponctuations dans le déroulé du reportage. Mais passer de 1000 images à une trentaine d'images reste un exercice compliqué. Sans oublier que l'*editing* se fait en fonction de sa destination. Il sera différent pour une publication, une expo par exemple. Corentin conclut: « L'*editing* pour moi est un combat avec son égo, ses fantasmes, ses craintes. Il faut se faire douleur, ne garder que la quintessence, aller à l'essentiel. D'autre part, au fil des années j'ai

arrêté de choisir des images qui plairaient au magazine à qui elles étaient destinées, mais de plus en plus j'affirme un point de vue et une esthétique de façon minimale concernant la quantité de photos, afin que le journal soit obligé de faire avec. Moins tu laisses le choix au commanditaire, plus il sera obligé de publier le travail que tu assumes totalement et plus ton travail s'en trouvera valorisé. Quand des jeunes photographes me demandent des conseils pour présenter leur travail à une rédaction ou festival, je leur dis souvent qu'il vaut mieux en montrer trop peu que trop. On peut sauver un sujet en ne gardant que quelques images fortes, on peut plomber son travail en noyant les bonnes images dans du médiocre. Dans notre société saturée d'images, aller à l'essentiel est fondamental. »



◀ © Pablo Chignard - Mathieu, paysan dans le Puy-de-Dôme, élève des charolaises. Février 2013.
« Pendant six ans, j'ai gagné 500 euros par mois, maintenant je suis à 1000 euros avec 60 heures par semaine. »