

Que se disent des gens  
qui font le même  
métier quand ils se  
rencontrent?  
Le Tigre ouvre une  
nouvelle rubrique,  
ARRIÈRE-BOUTIQUE,  
pour faire entendre les  
conversations qui,  
d'ordinaire, ne sortent  
pas des coulisses. Sans  
prendre parti, en  
tendant l'oreille.

“

PROPOS RECUEILLIS PAR  
LÉTITIA BIANCHI  
& ÉMILIE GIAIME  
Les prénoms des intervenants  
ont été modifiés.

## DANS L'ARRIÈRE-BOUTIQUE

# DES PHOTOGRAPHEURS LA COMMANDE, LA PRESSE, LE C *les rides, la fumée sur et le tapis rouge*

*Pourriez-vous vous présenter rapidement?*

**PHILIPPE** — Je fais des portraits, surtout pour la presse...

**CLARA** — Je suis photographe de plateau pour une chaîne de télé. La première fois que je leur ai montré mes photos, ils ont détesté: ce n'était pas retouché. Ça fait trois ans que je fais des photos très retouchées pour eux.

**SABINE** — Moi je suis photographe free-lance. Le plus gros de mon activité, c'est le corporate, comme on dit. C'est-à-dire de la com' pour des entreprises, une grande société de décoration d'intérieur par exemple. Ça fait trois ans que je travaille, ma première urgence était de vivre avec la photo, donc l'aspect commercial est arrivé très vite. J'ai aussi une petite expérience en presse, et en parallèle un travail personnel. Du coup il y a une dichotomie dans mon travail... et c'est ce qui me plaît. Une fois j'ai fait Rungis à l'aube, avec les mecs qui poussaient des cartons, et les Césars sur le tapis rouge le soir!

**NATHAN** — Je suis photographe de presse indépendant, je fais des photos d'actualité. Là aussi ça peut être dans des meetings politiques, dans des manifestations, des défilés de mode, des matches de foot, des photos de grévistes, de ministres... Je travaille souvent pour des agences, Associated Press (AP) surtout, et parfois pour des agences de news magazine.

**THOMAS** — Ma grosse activité, c'est le portrait. Le marché s'est orienté vers le portrait au détriment du reportage, donc j'ai du boulot. Je fais aussi des travaux personnels... et du corporate pour arrondir mes fins de mois. Là on est au service des entreprises et de leur discours, c'est souvent très gonflant.

*Mais ça paie bien?*

**THOMAS** — Il y a des boîtes qui payent super bien: on t'envoie faire un portrait pour 2 200 euros et là tu dis: «D'accord... Faut que je mette une chemise?» Et puis parfois on va te faire faire un portrait pour une boîte du CAC 40 et t'es payé 250 euros. Depuis quelque temps je refuse. Une société cotée au CAC 40 qui te paye le même prix qu'un journal, il y a des questions à se poser...

*À quoi sont dues ces différences de prix? À l'agence qui fait l'intermédiaire?*

**THOMAS** — Je ne me l'explique pas. Il y a des agences qui margent énormément sur le travail des photographes. Elles répondent à des annonces pour des clients, ce

qu'elles appellent des «compèt'»... Donc elles font des compèt' et elles gagnent des compèt', souvent parce qu'elles ont été très compétitives sur les tarifs, alors elles se rattrapent en payant moins les photographes. Exemple: j'ai été envoyé faire des photos pour un laboratoire pharmaceutique. C'était une journée dans un hôpital à Mulhouse, trois portraits payés 350 ou 450 euros. Dans le taxi du retour la cliente me demande de lui envoyer les photos très rapidement: «Faut que je les envoie à Untel, on va les mettre sur le site, faire ceci, cela.» Je lui dis: «Ben non, moi je les envoie à l'agence, je ne crois pas que les droits soient libérés...» Et elle me répond: «Attendez, avec le prix qu'on vous paye! 1 600 euros la journée...» Ça m'a fait beaucoup mûrir.

**SABINE** — Pour la société de déco \*\*\*, j'ai travaillé en free-lance à un prix ridicule, mais ils m'assuraient une certaine quantité de travail pas mois. C'était pour la com' interne, je gagnais entre 300 et 400 euros la journée alors qu'au marketing, ils sont capables de payer quelqu'un 20 000 euros les deux jours, pour un shoot qui coûte 50 000 euros au total! Ça dépend si on est plutôt côté com' interne ou côté pub, alors qu'on ferait sûrement les mêmes photos... J'ai récupéré une partie du travail d'un de ces gars, beaucoup moins bien payée évidemment — pour le shooting, ils avaient même construit un cyclo! C'était pour présenter un nouveau fauteuil. Il fallait qu'il soit montré d'une certaine façon, que le mannequin n'ait l'air ni trop maigre ni trop grosse dedans, qu'elle ne soit pas blonde, mais pas brune non plus...

*Quelle est ta marge de manœuvre dans ce genre de commande? Est-ce que le cahier des charges donne des éléments de mise en scène? Y a-t-il un scénario pour les photos?*

**SABINE** — C'est technique, pas créatif. Mais je fais quand même ma lumière. Il y a les mannequins, les stylistes, tout est choisi à l'avance. Et effectivement si c'est pour un service ultra luxe, il faudra une photo avec les amuse-bouches, le champagne servi dans un vrai verre... On doit sentir que le client, il se délecte! C'est pas forcément détaillé du genre «les yeux dans le vide, un verre de porto à la main»... Mais le comédien, il entend que tu cliques, tac il va te proposer des choses et toi tu choisis ce qu'il y a de plus intéressant.

# APHES :

## CORPORATE, LA RETOUCHE, *Beyrouth* *de Cannes...*

*Ce sont des comédiens?*

**SABINE** — En général, les faux clients sont des comédiens. Mais ça peut être aussi du personnel parce qu'il y a un service de casting interne où les salariés qui «présentent bien» et qui sont O.K. pour se faire prendre en photo sont listés. Ils ne sont pas payés plus, ils sont libérés de leur journée de travail. Et tous ceux qui représentent les vendeurs sont des vrais salariés, en pose de travail.

*Pour ce genre de commande, tu as des gros moyens et du temps, on dirait...*

**SABINE** — Oui... mais pas vraiment. À partir du moment où ils ne mettent plus 50 000 euros mais trois fois et demie moins, on est dans un petit studio en interne où tu ne peux pas mettre les éclairages comme tu veux. Ils ne se rendent pas compte des contraintes! Pour eux, les photos, c'est facile. Mais pour l'avoir, la petite ombre là, on va devoir placer cinquante lumières...

**THOMAS** — Souvent les clients pensent que pour faire des photos y'a qu'à appuyer, comme ça! (*claquement de doigts*) Alors que la vidéo c'est *wouhou...* Mais il faut bien définir le terme de corporate parce que ça revêt des formes très différentes. Le corporate, c'est trois choses: il y a d'abord les voyages. Quand tu dois photographier Stockholm, la pâtisserie Truc, le musée Machin... Ça c'est cool! La classe, les cocotiers. Parfois ils font appel à des auteurs, et parfois surtout pas, parce qu'ils veulent des cartes postales. Le second volet du corporate, c'est la finance: les banques, les banques privées, tout ce qui s'attache aux cabinets de consultants. C'est beaucoup de portraits, de cols blancs. Des fois les mecs se prennent pour des ministres, ils ont autre chose à faire qu'une photo mais en même temps leur photo, elle a intérêt à être bien. Le portrait d'entreprise, c'est un énorme marché. Tous les portraitistes en font. Et le dernier type de corporate, dont on parle moins, c'est le «social»: les assurances, les mutuelles, des ONG, les trucs du genre Samu social, le 15... Les assurances, ça paye bien; tout ce qui est Samu social, ça paye pas bien. Là, je photographie beaucoup de gens, la vie des gens, des familles...

*Des gens que tu castes?*

**THOMAS** — Pas du tout. Samedi je suis parti à Dunkerque pour une compagnie d'assurances, pour un dossier sur la

parentalité. Il fallait des photos en pleine page plus la couverture de leur magazine. Tu sais, c'est le journal qui tombe dans ta boîte aux lettres, tu le jettes tu l'as même pas ouvert, et pour autant c'est tiré à cinq millions d'exemplaires! La photographie sociale, c'est pas toujours facile: il faut magnifier les trucs, que tout le monde il soit beau, tout le monde il soit gentil. Et voilà tu arrives chez des gens très pauvres, c'est sale, les gens ils ont dit d'accord pour des photos mais ils pensaient que ce serait comme pour *La Voix du Nord*, tu vois comme ça, *tac tac* merci au revoir. Et toi tu déballes un trépied, tu poses l'appareil, tu montes une lumière, voire deux, et tu dois magnifier le truc. Parce que moi je ne juge pas les gens que je photographie, mais les clients pour qui je travaille, eux, ils les jugent. Quand tu dois photographier une famille dans un tout petit espace et qu'il y a une table, une télé, un aquarium, que t'es collé au mur, c'est du sport!

*Est-ce qu'ils sont rémunérés?*

**THOMAS** — Non c'est des volontaires, des sociétaires. Comment ils sont castés, je ne sais pas bien. Mais moi je trouve que c'est bien qu'on arrête de nous servir des comédiens, je pense que la vraie vie doit prendre le dessus dans les images. *Mais ce n'est pas non plus du travail de reportage, tu vois ce que je veux dire?*

**THOMAS** — Je vois très bien...

*En agence de presse aussi, on fait beaucoup de com'?*

**NATHAN** — Ça oui! Ce qu'on fait en politique, c'est de la com' la plupart du temps. C'est le cas de tous les déplacements présidentiels: tu pars en Afghanistan, tu restes huit heures sur place, parfois c'est dix minutes de photos, tu les transmets, tu pars. Il y a un système de pools, «il va serrer la main à Untel, c'est pour tel photographe». Sur trois spots tu n'en auras qu'un pour toi. Donc déjà il y a un système d'accréditation pour entrer et puis ensuite voilà, on te dit: «Toi tu te places là, attends, viens par là, c'est pas mal.» Tu as ta place et tu ne bouges pas. Surtout avec le gouvernement Sarkozy, ils ont une grande maîtrise de la presse et de la communication. Avant les ministres sortaient, tu te mettais où tu voulais. Tu vois le documentaire de Depardon sur Gamma<sup>2</sup>? Les mecs ils s'allongent sur l'escalier comme ça pour faire une contre-plongée. Maintenant tu ne peux plus, tu es derrière une barricade et tu prends ce que tu peux prendre. Ils ont envie de tout contrôler, il y a les gardes du corps, les gens du service de presse... On est tenus à distance. Et souvent, quand t'es photographe, on te pousse...

**THOMAS** — Nous on a l'image inversée, tu vois, des photographes sans foi ni loi qui se bousculent...

**NATHAN** — C'est vrai ce que tu dis. Pour le Goncourt par exemple, on devait être soixante journalistes, pas que des photographes. C'était au restaurant Drouant, une toute petite salle, il y avait tous les jurés autour de la table bien mise... et la cohue qui arrive. C'était le Salon de l'agriculture! Moi j'étais à moitié allongé sur Pivot, à moitié sur la trésorière, ça gueulait «*Houellebecq!*», ça se poussait, ça s'insultait... Et ça, c'est assez sympa.

**THOMAS** — Moi c'est tout l'inverse qui me motive! C'est justement d'avoir un rencard chez Jorge Semprun, de voir comment c'est, d'être en direct avec lui. Ou d'aller dans le bureau d'un ministre... Les politiciens ils ont un peu peur des fois quand on fait un portrait d'eux. Ils demandent: «*Vous cadrez où? Là? Vous cadrez comment? — Je cadre.*» Et là on sent l'angoisse, parfois, dans l'œil du politicien. Surtout quand on vient avec un moyen format, ils se disent: «*Ouh là là, celui-là c'est un artiste*», ils sont pas rassurés. Et c'est souvent dans cette inquiétude qu'on peut percevoir

une belle expression, ou un truc intéressant. Ils ont un grand besoin de maîtrise de leur image, mais on arrive quand même à les faire un peu chanceler. Par contre quand ils sortent du Conseil des ministres, c'est autre chose. Moi j'avais pas eu un très bon contact avec Rachida Dati, elle m'avait fait un dégradé de sourires... Au final je lui ai demandé de s'asseoir et je l'ai cadrée comme ça, au coin à gauche du 6 x 6<sup>3</sup>, avec un grand tableau et un bouquet de fleurs. Du coup elle avait l'air d'une potiche! Et c'est une photo que, forcément, mon commanditaire n'a pas publiée.

## ” *Et on essaie de gueuler, parce qu'on est considérés comme la dernière roue du carrosse.*

**NATHAN** — C'est une façon marrante de résister au contrôle des images... Nous quand on va à l'Élysée, comme Carla Sarkozy réagit beaucoup avec les photographes, qu'elle nous fixe tout le temps, on attend qu'elle commence à s'éloigner et on la rappelle: «*Madame! Madame!*» Tout de suite elle revient en souriant et personne ne le prend en photo... Sinon il y a eu une grève le jour où on a changé l'emplacement des photographes au Conseil des ministres<sup>4</sup>. Comme à Cannes, quand Isabelle Adjani avait monté le tapis rouge. Il n'y avait eu aucune photo: tous les photographes ont posé leurs appareils<sup>5</sup>.

**THOMAS** — Poser les boîtiers, c'est fort comme symbole.

**NATHAN** — Et on essaie de gueuler, parce qu'on est considérés comme la dernière roue du carrosse en gros. Parfois quand les confrères sont excédés, ils se barrent tous. Mais il faut que toutes les agences tiennent parce que s'il y en a une qui casse la grève, elle a le monopole des photos. Et il y a toujours des gens qui disent: «*Moi c'est mon premier reportage, si je ramène rien je vais me faire virer.*» Plus on a de bouteille, plus on sait dire non. Mais c'est dur de galvaniser les photographes.

**THOMAS** — C'est un métier très solitaire et individualiste.

**NATHAN** — En même temps on a une certaine entraide. Ça m'est arrivé d'arriver trop tard pour un sujet, et tout le monde m'a dépanné. J'avais les photos des quatre agences! *On a l'impression qu'en agence, le fait de ne pas avoir le temps entre dans l'ordre des choses.*

**NATHAN** — Oui, et puis moi j'aime ça. Je prends mon temps aussi, ça ne m'empêche pas de rester quand tous les autres sont partis. Mais oui, il y a une concurrence entre les agences filaires<sup>6</sup> parce qu'il faut avoir rapidement des photos sur le fil. Pour moi c'est pas un plaisir, non, mais c'est pas grave. Dans la photo d'actualité le stress des bouclages, le rush, c'est une chose. Mais j'ai plus le stress d'avoir une bonne photo, une photo différente des autres. Au début j'étais content de travailler pour une grosse agence, qui diffuse bien, mais maintenant ce qui compte c'est de faire ce que moi je veux, de transgresser certaines règles. Alors non, j'ai pas vraiment le stress du temps.

**THOMAS** — Ben t'as du courage... Moi je ne pourrais pas,

c'est trop virulent comme type de photo.

**NATHAN** — C'est un choix! Et puis quand tu parles d'argent, moi je bosse pour moins que toi. La pige chez Associated Press c'est 180 euros brut, 150 net. Pour deux heures ou vingt-quatre heures de travail, c'est le même tarif.

**THOMAS** — Ah ouais... (*petit rire*)

**NATHAN** — Et en France en tout cas, c'est les mêmes tarifs pour les trois agences filaires<sup>6</sup>. Ce sont des tarifs négociés il y a quelques années, au moment où on est passé au numérique: au lieu qu'on leur paye leur matos les pigistes ont demandé à être un peu augmentés.

**THOMAS** — Mais t'as pas de travail assuré au mois?

**NATHAN** — Non, et j'ai aucun contrat. C'est plus une entente avec mon boss, je sais qu'il fera appel à moi. J'ai une moyenne de dix piges par mois.

**THOMAS** — Et tu t'en satisfais?

**NATHAN** — Non ça ne me satisfait pas. Mais ça fait trois ans que je suis chez AP et quand on veut faire de l'actu, ça prend du temps de se faire remarquer et de devenir un pigiste fidèle.

**SABINE** — Vous êtes combien de pigistes réguliers à AP?

**NATHAN** — À Paris, on est deux. En province ils sont cinq pigistes, plus des remplaçants pour ceux qui ne peuvent pas travailler. Donc pour AP France ça fait cinq photographes salariés et sept pigistes, disons. Mais comme c'est une agence américaine on ne couvre pas tout, seulement ce qui peut intéresser les Américains. En politique c'est principalement Sarkozy... (*rires*) On ne va même pas à Matignon. Et puis tout ce qui est international, pour eux, c'est les défilés de mode, le sport, et la grosse actualité française comme la réforme des retraites et les manifs. C'est pas comme l'AFP qui couvre tout, eux ils ont quinze photographes salariés et quelques pigistes.

**THOMAS** — Mais les salariés à l'AFP, c'est un peu du luxe quand même! Moi j'avais fait des photos dans un bidonville de l'Essonne où il y avait une expulsion en préparation. J'étais arrivé à quatre heures du matin, le mec de l'AFP était arrivé vers cinq heures avec la grosse moto, l'autocollant AFP, le chauffeur et tout. J'avais trouvé quand même que c'était pas mal d'avoir un chauffeur en reportage! (*il rit*) Même si ça ne me faisait pas du tout envie, hein, je serais très mal à l'aise sur ce sujet...

**NATHAN** — Mais ça leur permet surtout d'être rapides. À l'AFP ils ont des motards quasiment intégrés aux photographes, c'est des binômes en fait — avant c'était des cyclistes. C'est moins pour amener le photographe sur le lieu du reportage que pour récupérer ses disquettes et transmettre très vite. L'exigence première du filaire, c'est quand même la rapidité.

**THOMAS** — Et toi tu t'y retrouves en filaire au niveau de la photographie?

**NATHAN** — J'ai des contraintes, parce que c'est l'information qui prime. Ça veut dire un certain type de cadrage, faut pas trop jouer les artistes. Le plan large avec l'arbre au second plan, tout ça on oublie! Enfin on oublie au début, quand tu commences à faire tes premiers plans, seconds plans, ils ne sont pas forcément... «*pertinents*» pour eux. D'ailleurs les éditeurs recadrent beaucoup. Si on prend une photo de la table, là, si c'est un sujet sur les écoutes ils vont recadrer comme ça, *paf*, sur les deux enregistreurs. Après tu peux toujours discuter avec l'éditeur.... Mais moi maintenant je fais tout moi-même, je ne laisse pas ma disquette à l'agence parce que je sais très bien que ça va être un massacre!

**SABINE** — Et quand tu donnes tes fichiers, tu es sûr qu'ils ne vont pas refaire des trucs derrière?

**NATHAN** — Non, j'en sais rien parce que j'envoie à Londres, l'agence principale qui gère l'Europe et le Moyen-Orient. Là-bas ils peuvent te sucrer des photos, les recadrer — mais c'est rare. J'ai un copain qui est aux Championnats du monde d'escrime au Grand Palais. Donc il s'amuse, en sport on peut faire des vitesses lentes, jouer avec le décor qui est magnifique... L'éditeur a tout massacré, il n'y a même plus l'homothétie de la photo<sup>7</sup>, c'est des photos carrées!

**THOMAS** — Ben c'est bien les photos carrées...

**NATHAN** — C'est bien mais quand tu cadres en 24 x 36<sup>8</sup>, c'est un peu dur.

*Il n'y a aucune clause légale qui protège les photographes?*

**CLARA** — Ça fait quand même partie des clauses premières du droit d'auteur...

**SABINE** — ... que l'intégrité de ta photo doit être conservée.

**THOMAS** — Après, dans les faits... (*geste de la main*) Faut vendre!

*Si les éditeurs recadrent, c'est parce ça fait partie de leurs contraintes?*

**NATHAN** — Non non non. Ça dépend des agences mais chez AP c'est assez soft, les contraintes sur les éditeurs. Je pense qu'ils se disent: «Ça ne va pas plaire, c'est pas l'esprit AP.» Ce sont des règles qui n'existent que dans les têtes parce qu'à AP on pourrait passer des photos plus personnelles. Faut juste pas se mettre de barrière pour ne pas qu'il y en ait.

**THOMAS** — Mais tu ne crois pas que les photographes de presse, eux aussi ils se censurent? Moi-même des fois je me dis: «Là je bosse pour tel journal, qu'est-ce que c'est l'écriture?» C'est pas pareil si c'est pour *La Vie*, où il y a une place pour la photographie d'auteur, un des derniers journaux pour lequel on peut travailler en moyen format, au 6 x 6 avec des pellicules, ou pour *L'Express*, où si je fais du 6 x 6, je paye mes développements moi-même — donc je fais du numérique. À *L'Express*, il y a un esprit magazine, il faut que ce soit *ex-plici-cite!* Récemment pour eux j'ai fait un reportage sur une région, j'ai mis des petites fleurs au premier plan, je me cachais derrière les fougères... Eh ben c'est pas passé! Ils m'ont dit: «Là ça va les petites fleurs, t'es sorti de l'école!» J'ai été très surpris de la remarque. J'avais fait ce que j'avais envie de faire... Pour le *Elle*, bon ben c'est simple, tu es prévenu dès que tu démarches: faut des photos claires. Lumineuses! Le gars il te dit: «Envoie-moi dix photos, mais pas de photos sombres.» Là c'est clairement la pub, il faut que tout le monde soit beau, c'est blanc, c'est frais, c'est *hhhaa...*

*Et tu essaies d'en glisser une sombre au milieu?*

**THOMAS** — Une, même deux pour lui montrer qu'il y a peut-être des choses à faire. Mais ça dépend aussi, on ne travaille pas pour un journal, on travaille pour telle personne dans le service photo d'un journal. Dans un service photo où il y a sept personnes, c'est sept commanditaires différents. L'une aime bien avoir au moins trente photos, l'autre n'en demande que dix et ça c'est génial parce que dans ton édit<sup>9</sup>, tu vas être hyper incisif et lui présenter vraiment ce que tu veux. Il y a des gens qui veulent des premiers plans flous, d'autres qui surtout ne veulent pas de flou... Et puis après ça dépend des directeurs artistiques, et ils changent dans les rédactions. Il y a des directeurs artistiques qui aiment bien les ciels gris, d'autres qui aiment bien les ciels bleus... C'est vrai que si tu intègres ces informations, après le plaisir et tout l'enjeu ça consiste à faire des photos qui te ressemblent, sans te trahir, sans devenir un... un...

**NATHAN** — Un presse-bouton.

**THOMAS** — Ouais, un presse-bouton. Et ça c'est un jeu d'équilibriste.

*À la télé, est-ce qu'on recadre beaucoup tes photos?*

**CLARA** — Non, mais c'est juste parce qu'ils s'en fichent. Et ils ne recadrent pas parce que comme la presse leur demande les photos, c'est la presse qui recadre. Mais je ne lis pas assez assidûment *Télé 7 Jours* pour vérifier les cadrages...

**THOMAS** — En même temps un canard qui t'appelle pour savoir s'ils peuvent recadrer ta photo... Je préfère qu'ils le fassent et qu'ils me lâchent la grappe!

“

**C'est vraiment un aspect important dans la photo de presse: le temps.**

**CLARA** — Moi le boulot que je fais pour la télé, c'est comme si je travaillais à McDo, je n'ai pas d'émotion.

**THOMAS** — (*narquois*) T'as déjà travaillé à McDo?

**CLARA** — C'est vachement mieux payé à la journée, mais je n'ai pas d'avis sur ça. La photo de plateau c'est le pire des boulots ingrats. Je fais du bruit avec mon truc, je suis dans le cadre même si je passe mon temps à regarder toutes les caméras pour passer derrière... Il faut que je rapporte une photo de la présentatrice, limite studio, mais en une minute trente avant la pause déjeuner. Sinon le gros de mon boulot, c'est d'aller sur une émission et de faire un trombinoscope de tout le monde, jeune et dynamique et souriant. On ne peut pas tout renier en bloc, mais c'est vrai que globalement c'est pas l'émancipation la plus folle... Je pourrais démarcher des magazines pour filles, par exemple *Glamour*, *Cosmo*, tout ça, parce que c'est les mêmes critères finalement, des photos retouchées de gens avec l'œil qui pétille et la mèche au vent. Mais je préfère faire plus de boulot perso. Parce que pour moi le graal c'est encore *Télérama*, *Le Monde 2* et tout ce dont vous avez l'air d'être... presque revenus?

**THOMAS** — Ah non moi j'en suis pas revenu, je suis content de bosser pour *Télérama* ! Je dis que c'est un peu formaté, mais quand on m'appelle pour faire des photos je suis content. J'ai fait Giscard hier, chez lui, pour *Le Figaro Magazine*, j'étais hyper content! (*rires*)

*Qui est-ce qui décide du lieu?*

**PHILIPPE** — C'est lui ou son attaché de presse, mais moi ça m'arrive assez souvent d'imposer un lieu. Chez eux, le plus possible.

**THOMAS** — Mais quand tu as des portraits de commande, c'est rare d'imposer le lieu. Tu peux suggérer... Pour le portrait du président du PSG, par exemple, c'est au bureau du gars. Après à toi de dire: «Votre bureau est sympa mais on est au Parc des Princes, il y a une belle pelouse, vous auriez pas cinq minutes qu'on descende?» Et ça c'est du métier, d'arriver à se faire octroyer plus de temps que prévu sans être lourdingue!

**PHILIPPE** — Pour moi c'est vraiment un aspect important dans la photo de presse: le temps. On est tous en train de courir après, les gens qu'on prend en photo ils ont jamais le temps, les iconographes il leur faut la photo pour la veille, on est toujours dans une espèce de quête, complètement en inadéquation avec la photo elle-même. Souvent c'est



en trois minutes dans un couloir! C'est d'autant plus bizarre qu'au début, quand je suis allé démarcher les rédactions, je suis arrivé avec un boulot que j'avais fait pendant quatre ans, sur une route dont tout le monde se fout... Et les premières commandes qu'on m'a passées, c'était dans un couloir en trois minutes avec un néon au plafond. Maintenant je suis habitué, ça ne me fait plus rien, à la limite ça a quelque chose d'enthousiasmant d'avoir trois minutes pour choper quelqu'un. Et même en quelques minutes, il peut se passer quelque chose de fort. Je ne saurais pas l'analyser, mais la personne peut te respecter en trois minutes, t'ignorer, ou te mépriser. C'est vraiment un gros problème, je trouve, ce rapport au temps. Et les photographes entre eux finissent par ne plus vraiment parler de photo, mais du temps qu'ils n'ont pas, du fric qu'on ne leur donne pas dans les rédactions, et des cancans de la photographie.

”

## *Et elle se retourne dans sa plus belle robe... tout à fait naturelle, entrouvrant la bouche.*

*Est-ce que la notoriété du photographe influe sur le temps qu'on lui donne? Il y a des pontes de la profession qui ont des conditions particulières?*

**PHILIPPE** — Oui, pas beaucoup mais il y en a. Dans le portrait, c'est des photographes qui font venir les gens dans leur studio, Jean-François Robert, Mondino...

**SABINE** — Denis Rouvre...

**THOMAS** — Patrick Swirc. Les gens qui font autorité, c'est parce qu'ils sont adossés à des titres. Patrick Swirc, il fait une couverture sur deux dans *Télérama*. Moi-même à mon niveau de jeune photographe, quand je travaille pour *Télérama* j'ai plus de temps que quand je travaille pour un autre magazine.

**SABINE** — Si c'est l'attaché de presse qui décide et que tu viens pour le canard du coin ou pour *Le Monde*, c'est sûr que c'est pas pareil!

**PHILIPPE** — Oui, je le remarque avec *Le Monde*. C'est *Le Monde*, quoi...

**THOMAS** — Ah oui, j'ai fait grimper des gens sur les tables pour *Le Monde*! Mais aujourd'hui, quand tu es portraitiste et que tu veux percer, il faut passer par le cinéma. Je fais beaucoup de photographies d'écrivains, de musiciens, de réalisateurs, mais si tu ne photographies pas des acteurs ou des actrices mondialement connus, tu n'accèdes pas au graal du portraitiste. Ceux qu'on a cités tout à l'heure, Rouvre, Swirc, Jérôme Bonnet...

**NATHAN** — ... Olivier Roller.

**THOMAS** — C'est que des gens qui sont à Cannes. Si t'es pas à Cannes t'es pas un vrai portraitiste!

**CLARA** — Olivier Roller, à Cannes, les gens passent le voir dans son studio.

**THOMAS** — Parce qu'il fait Cannes pour *Libé*. Swirc c'est pour *Télérama*, Bonnet pour *Le Figaro Madame*...

**CLARA** — Du coup ça ne ressemble pas du tout au Cannes où on court derrière les stars.

**THOMAS** — Ça c'est le filaire!

**NATHAN** — À Cannes il y a le tapis rouge, donc toutes les agences du monde sont là...

**SABINE** — Les stars qui montent... «*Isabelle! Isabelle!*» Et elle se retourne dans sa plus belle robe...

**CLARA** — ... tout à fait naturelle, entrouvrant la bouche.

**NATHAN** — ... et toutes les agences people aussi parce qu'ils font leur beurre là-dessus: ils ont toutes les stars qu'ils veulent. Mais derrière la cohue c'est très hiérarchisé, tout le monde est en smoking, à sa place, il y a ceux qui sont devant ou en haut des marches, ça dépend du statut de l'agence. J'ai bossé pour les Chinois, Xinhua Press, eux ils n'arrivent jamais à être bien placés. En haut du tapis rouge il y a Sipa, AP, AFP, Reuters, Gamma et Magnum, les stars arrivent vers eux de face. Et tout autour c'est toutes les agences people, et trois photographes par agence. Après il y a les photographes de soirée. Mais pour les portraitistes en effet c'est autre chose, des séances sur rendez-vous le matin avec Sharon Stone dans sa suite...

**SABINE** — ... Sharon Stone elle ne reçoit pas tout le monde!

**NATHAN** — Non c'est des contrats passés avec les agences.

**THOMAS** — H&K c'est exactement ça: une agence qui s'est créée sur le relationnel avec les acteurs et producteurs. T'es une actrice très connue, tu vas passer par H&K, H&K va te montrer les photos et faire faire les retouches que tu exiges. Ensuite tu donnes le droit de diffusion sur un certain nombre de photos et le reste c'est banané. Donc tu as le contrôle total de ton image. Moi je trouve ça un poil pernicieux parce qu'aujourd'hui, la presse ne peut pas toujours faire autrement que d'acheter ce genre d'images. Toutes les iconographes de la place de Paris te le diront, qu'il y a des images qui leur sont imposées. Ça, je pense que c'est un déni journalistique.

*On en vient à la fameuse question de la retouche...*

**PHILIPPE** — En retouche photo, je me sers de Photoshop globalement comme je pouvais utiliser un agrandisseur, c'est-à-dire sur les bords, les couleurs. Sur les peaux, ça m'est arrivé quand on me l'impose, mais c'est rare. Dans mon cas c'est les personnes elles-mêmes qui demandent, des femmes, souvent. L'actrice \*\*\*, dans sa période alcoolique... Sinon je bosse pour un éditeur de littérature, pour des portraits d'écrivains, et là je suis vraiment libre. Mais dernièrement j'ai fait une séance avec \*\*\* et cette fois-là ils m'ont dit: «*On a l'impression qu'elle est hyper vieille, ça ne va pas du tout.*» Je ne sais pas quel âge elle a, elle a des rides et c'est pas grave... Et elle, surtout, elle s'en foutait royalement! Mais j'ai dû refaire la séance, avec un éclairage moins dur. Pour ne pas la vexer, ils ont dû lui dire: «*Le photographe a cramé son rouleau de péloche, il faut qu'il revienne*»...

**CLARA** — Quand j'ai fait des portraits pour la radio, on m'a dit: «*Pour tous les animateurs, c'est parfait. C'est juste pour la présidente \*\*\*. Tu pourrais lui enlever des poches sous les yeux?*» Je le fais en me disant: elle a un certain âge, tout le monde est au courant, on va y aller doucement... Un peu de tampon, moindre opacité, on en garde quand même un peu... Ils me renvoient la photo en me disant: «*Non. Plus du tout.*» Du coup sur la photo elle a le visage qui pend un peu, parce que c'est ce qui va avec les poches sous les yeux, mais elle n'a plus les poches.

**THOMAS** — Ça dépend des publications aussi, entre un news d'information, un quotidien, un journal de mode, c'est des lectures différentes. C'est souvent la pub qui dirige tout ça. J'ai photographié l'animatrice télé \*\*\* pour *Le Figaro Madame*, c'était une série sur les présentatrices et la télé. Bon, outre le fait qu'elle a passé trois quarts

d'heure au téléphone, il y avait déjà eu une heure de maquillage et il était convenu en plus qu'il y aurait une retouche. Et alors ça, c'est la première fois que ça m'est arrivé: elle ne m'a pas laissé faire ma lumière! Je travaille beaucoup avec des lumières latérales pour créer des contrastes... et elle voulait une lumière de face et en plongée pour lisser et écraser ses traits. Elle connaît la photo, la souris! Elle ne me l'a pas dit, ça, mais je l'ai compris. Ça a été un combat. Elle me disait: «Non. Faites ça d'abord et après on verra.» Et donc oui, j'ai cédé, j'ai fait la lumière qu'elle voulait. En plus j'ai dû faire une exception pour elle, ne pas faire du 6 x 6 mais du numérique. Je faisais une photo, je lui disais: «Ne bougez pas, vous êtes bien», et hop elle venait quand même, il fallait qu'elle voie chaque shoot. C'était infernal. Au final j'ai livré les photos au journal. Elle a refusé une première série, elle a refusé une seconde série, elle a dit: «C'est pas mal, mais le photographe en a d'autres, faites-lui ressortir ses non-choix.»

*Pourquoi le service photo accepte-t-il ce genre de choses?*

**THOMAS** — Quand on fait ce genre de portfolios, c'est pas de l'information. Il se servent les uns les autres, c'est du donnant-donnant: *Madame Figaro* a besoin de people, ça ramène de la pub. Mais les people ont besoin de *Madame Figaro* pour parler de leur dernière émission, de leur dernier livre, etc. En travaillant pour *Madame Figaro*, j'ai appris énormément de choses sur les rapports entre le pouvoir, la presse, les personnalités.

*Le problème c'est quand de l'information politique peut s'apparenter à de la publicité. Ce n'est jamais de la responsabilité du photographe?*

**THOMAS** — Je me suis fait la remarque en voyant un reportage du collectif Stigmat sur Haïti, après le tremblement de terre. En désaturant les couleurs, ils avaient fait des ciels chargés, des tons métalliques... Les codes de la pub et du cinéma. C'était magnifié, c'était *waouh*. Tu publies ça dans un magazine, tu ne sais pas si c'est une pub ou de l'information.

**SABINE** — Ça a toujours été le débat, chez tous les reporters de guerre...

**NATHAN** — Vous avez vu *War Photographer* sur James Nachtwey<sup>10</sup>? La séquence où il fait retoucher une photo cinq, six fois, sur un détail...

**THOMAS** — Après, la retouche c'est différent de la chromie. En post-production, tu te sers de Photoshop comme d'un laboratoire: tu règles les couleurs, les contrastes, la densité. Retoucher, c'est un autre travail, c'est l'outil tampon de Photoshop, on passe dans d'autres fonctionnalités, la transformation. C'est là qu'on devient interventionniste. En corporate, sur certains trucs je ne me l'interdis pas. Mais quand tu livres à la presse, là il faut faire gaffe.

**NATHAN** — Ça m'est arrivé avec Toni Morrison quand elle a reçu la Légion d'honneur. J'avais un beau portrait d'elle de près, où elle sourit. Au moment de le passer je vois qu'elle a une trace de rouge à lèvres sur les dents! Une fois qu'on l'a vue, on ne voit plus que ça. Je l'ai atténuée, j'ai mis du rose au lieu du rouge... Parce que je n'ai pas le droit d'enlever ou de rajouter un élément sur mon image. Enfin, ce n'est pas un interdit contractuel, c'est juste que j'ai pas envie de le faire. Je suis reporter, je suis pas...

*Il y a eu la bague de Rachida Dati gommée en couverture de Paris Match. Récemment, Médiapart a révélé la même chose pour les bijoux de Christine Lagarde dans le journal du Sénat.*

**THOMAS** — Là on est à cheval entre people et politique. Mais je trouve qu'on s'en fout un peu. Les gens ne sont pas dupes! Ce qui m'avait vraiment dérangé, c'est quand on avait foncé le visage du footballeur noir américain<sup>11</sup>. Ou ce

photographe qui avait rajouté des colonnes de fumée au-dessus de Beyrouth<sup>12</sup>.

**NATHAN** — C'était un pigiste qui bossait pour Reuters au Liban. Sa retouche était grossière, mais quand tu es éditeur et que tu passes cent photos par heure... Ça a été découvert sur internet et l'éditeur s'est fait virer le lendemain. Le photographe, le lendemain, il bossait pour une autre agence. Il y a aussi le cas de Stepan Rudik, qui s'est fait retirer son World Press en 2009. C'était une photo très large de boxeurs, en grand angle, et il avait recadré serré sur leurs poignets avec les bandages. Il y avait une jambe à l'arrière plan, c'était un peu confus... Il l'a enlevée, il a passé tout ça en noir et blanc et il a hyper contrasté. C'était un détail mais quand ça a été découvert, on lui a retiré son prix.

“

## *Sa retouche était grossière mais quand tu es éditeur et que tu passes cent photos par heure...*

**THOMAS** — Là, la sénatrice Marie-Christine Blandin essaie de faire voter un amendement à l'Assemblée nationale pour que le logiciel qui permet de repérer les photos retouchées soit installé dans les rédactions et les agences de presse.

**NATHAN** — Mais tout le monde retouche ses photos! Après, les falsifications, c'est de la responsabilité de chacun. Et c'est très mineur.

**SABINE** — Les gens tripent là-dessus mais c'est un peu ridicule. Barthes le dit dans son bouquin<sup>13</sup>: la photographie, c'est pas la vérité! Ta limite est morale, dans la conscience de ce que tu veux dire. Si tu es reporter, tu ne vas pas aller rajouter un pauvre là, parce qu'il en manque un! Et à l'inverse si dans une série personnelle, réalisée dans un autre contexte et avec un autre message, malheureusement il y a un tout petit truc qui est venu se mettre sur ta photo, si tu l'enlèves mais que ça ne change pas le sens: où est le problème?

*Alors qu'une contre-plongée ne va pas être interdite...*

**THOMAS** — ... mais elle peut être très violente!

**SABINE** — Si tu as décidé de montrer ça et pas ça, tu triches déjà. Et alors?

**THOMAS** — Tous les photographes sont des menteurs. On montre ce qu'on a envie de montrer... Pas besoin de retouche, il suffit du cadrage.

1. *Cyclo*: fond blanc dont le bas est arrondi servant à réaliser des portraits en pied qui seront détournés. 2. RAYMOND DEPARDON, *Reporters*, 1981. 3. 6x6: principal moyen format. 4. Le 23 avril 2008, les photographes de presse ont fait grève pour protester contre leur confinement derrière des cordons de sécurité. 5. En 1983, les photographes boycottent la montée des marches d'Isabelle Adjani après qu'elle a annulé sa présence à la conférence de presse de *L'Été meurtrier*. 6. **Agences filaires**: AFP, AP et Reuters, ainsi désignées parce qu'elles fournissent un fil d'images achetées au forfait par les médias. 7. **Homothétie**: conservation du rapport hauteur/largeur (lors d'un changement de taille). 8. 24x36: principal petit format de pellicule photographique. 9. **Éditing**: sélection d'une ou de plusieurs photos parmi toutes celles réalisées lors d'une prise de vues. 10. CHRISTIAN FREI, *War Photographer*, 2002. 11. O.J. Simpson, accusé en 1994 du meurtre de sa femme, apparaissait «assombri», après retouche, en couverture du *Time*. 12. Il s'agit d'une photo d'Adnan Hajj, après un bombardement de l'armée israélienne sur Beyrouth, en 2006. 13. ROLAND BARTHES, *La Chambre claire: Note sur la photographie*, 1980.

# YÉM EN

## FRONTIÈRE

PAR  
NICOLAS GARRIGUE



HARRADH  
FRONTIÈRE SAOUDIENNE



**LA PREMIÈRE FEUILLE EST TOUJOURS** la plus difficile. L'amertume saisit la bouche, un rictus de dégoût monte au visage, mais il faut le retenir, passer l'épreuve en pensant à la promesse du réconfort qui suivra. Monzher, assis en tailleur à côté de moi, détache méthodiquement d'un nouveau rameau les pédoncules tendres et les jeunes pousses qui viendront s'empiler contre la paroi de ma joue, se gonfler de salive et distiller, aux quatre coins de mon corps, le jus psychotrope qui leur racontera combien la vie peut être simple. Je saisis les morceaux de qat d'une main désinvolte, prêt pour le voyage, écoutant en bruit de fond des blagues salaces de mon collègue palestinien. Il en rit tellement qu'il s'étoufferait presque. Les autres rigolent de façon plus mesurée; apparemment les Yéménites sont plus réservés sur ces choses-là. L'un d'eux, jeune docteur à la barbe de bon croyant, visage émacié et lunettes de premier de la classe,

se lève soudainement, le visage crispé, et décide qu'il est l'heure pour lui d'aller prier. En fait, je soupçonne qu'il veuille s'échapper avant que les choses ne deviennent vraiment trop scabreuses. Il va retrouver le monde divin, droit et sans épanchement...

**JE CONTINUE À SAISIR LES FEUILLES** une par une, puis deux par deux, le geste est maintenant mécanique, le temps commence à s'étirer. C'est tout ce que j'attendais. L'amertume de la première bouchée n'est plus qu'un lointain souvenir. Je me couche sur le côté, affalé sur un coussin, replie ma *fouta* (pagne local) entre mes jambes et laisse la drogue faire son effet. Je riais presque des blagues de G., moi aussi, quand j'arrive à comprendre la finesse de son argot. C'est curieux, après dix-huit ans à parler cette langue, j'en ignore encore pratiquement toutes les vulgarités. Il faut dire qu'elles varient tellement d'un pays à

l'autre, comme les accents, la grammaire, le vocabulaire, la syntaxe, les détours et les finesses, les inspirations et les insinuations. Ce n'est plus une langue, mais tout un chapelet de dialectes que je continue à dévider, toujours aussi surpris du plaisir procuré par chacun de ses grains au passage entre mes doigts. Dans les méandres que mon esprit commence à suivre, poussé par les amphétamines, je revoie le jour «zéro», dans la brume au bord du Nil froid d'un mois de novembre 1992... Et je mâche, je mâche, car en mâchant, les pensées passent et repassent sans laisser aucune trace. Tout est ce qu'il devait être. Le sens des choses n'importe plus vraiment, et pourtant tout semble couler de source. Comme être là, ce soir-là, habillé à la yéménite, affalé sur un coussin, à rire sans trop savoir pourquoi à des blagues mal comprises, dans un hôtel un peu véreux d'une ville-frontière lugubre, remplie de Saoudiens





pas trop réglés venus mâcher le qat interdit chez eux, et de pauvres hères éthiopiens, somaliens ou soudanais, tentant leur chance pour passer clandestinement dans le Royaume et y grappiller des pétrodollars. Le temps a fini de s'étirer car il ne compte plus vraiment. Je saisis maintenant des branches entières et croque directement feuilles et tiges, tel un panda à son bambou, ou plutôt, vu le lieu, tel un dromadaire à son épineux chétif. Je me réincarne herbivore et j'aime ça. Je suis pourtant censé être ici pour recueillir des informations inédites sur un des conflits les plus ignorés de la planète. Une douce effluve d'interdit emplit mes pensées. Je pourrais être un espion, en fait, j'en ai peut-être l'âme — mais certainement pas le courage. Et pourtant, aujourd'hui, j'ai bien failli prendre la tangente...

**ONZE HEURES DU MATIN, CAMP N°1,** plaine de Mazraqi. Oublions que nous

sommes mi-octobre, il fait aussi chaud qu'aux portes de l'enfer. Des volutes de poussière rendent l'horizon bien improbable. Des rangées de tentes, fatiguées, pour ne pas dire misérables, s'alignent à perte de vue. Papiers perdus et sacs plastiques s'échappent avec le vent, les rares arbustes, qui ont totalement perdu l'espoir d'égayer l'endroit, se plient en deux pour ne pas rompre. Je range mon cahier dans ma sacoche, une nouvelle cargaison d'informations couchée fébrilement sur les pages blanches et sors du container climatisé pour retrouver, avec un certain soulagement, la fournaise et les tumultes atmosphériques. J'allume une cigarette, pour passer le temps, car mes collègues n'ont pas fini de leur côté. Je vois passer devant moi des personnes marchant d'un pas lent, l'air hagard. Des vieux surtout, la barbe pointue et blanche, mais désordonnée, le turban un peu de travers, la *fouta* mal fagotée. Quelques

silhouettes, noires et opaques, de femmes. Pour une fois, j'envierais presque leur niqab, pour pouvoir me protéger les yeux de la poussière endiablée. Personne n'a l'air d'avoir vraiment une destination précise. Ils marchent pour passer le temps, j'imagine. Que faire d'autre quand on croupit depuis trois ans dans un camp de déplacés fuyant le conflit qui ravage le nord du Yémen, un de ces camps dont on n'a jamais parlé aux news car, ma foi, on a bien assez de l'Irak, de l'Afghanistan et d'Haïti en ce moment. Les damnés de cette planète ne s'imaginent probablement pas qu'il y a toujours plus damnés qu'eux... Un groupe d'enfants passe en tapant sur des petits bidons de plastique et en chantant à la suite d'un des animateurs du Secours islamique, ONG responsable du camp, qui essaient, tant bien que mal, de préserver l'humanité du lieu. Les vieux, eux, continuent à errer d'un