

Jean-François Leroy: « Il n’y a plus un seul photojournaliste indépendant qui travaille exclusivement pour la presse »

Lorsque vous avez créé Visa pour l’image en 1989, sentiez-vous déjà les prémices de la crise et la nécessité de promouvoir le photojournalisme ?

Non, à l’époque, les journaux commandaient encore beaucoup. Des journaux comme *Times* ou *Newsweek* gardaient des photographes au Liban, six mois à 300, 400 ou 500 \$ par jour. On a du mal à imaginer cela aujourd’hui. L’idée de Visa était plutôt de montrer des photographes qu’on ne voyait jamais, ceux de Sygma, Sipa, Gamma, AFP, Cosmos, Vu... parce qu’à l’époque, les festivals qui exposaient du photojournalisme c’était Magnum, Magnum, Magnum... Magnum, c’est très bien, et je le dis très affectueusement : en dehors de Jérôme Sessini en Ukraine, on n’a pas vu Magnum cette année, ni en Centrafrique, ni en Somalie, ni au Népal. Ils travaillent désormais sur des grands projets, du long terme, c’est très bien, mais l’info, elle n’est plus chez eux.

Où est l’info, aujourd’hui ?

D’abord et de plus en plus chez les indépendants, dans les agences filaires bien sûr AFP, AP, Reuters et chez Getty, Cosmos, Vu... Ils ont encore des photographes, mais ça ne veut pas dire qu’ils ont des commandes. C’est le problème. Le peu qui est publié dans ce que je montre, c’est démoralisant. Le matos, il est là, il existe, et je n’ai aucun problème pour monter un programme de 28 expos et 120 sujets en projection. C’est pour cette raison que je dis toujours que c’est la presse qui est en crise et pas le photojournalisme. Je le répète chaque année et on va encore me traiter de « vieux con », mais les journaux n’ont jamais de problème de blé quand il s’agit de produire les jumeaux de Monaco ou la princesse d’Angleterre. Il y a encore dix ou quinze ans, lorsqu’un photographe exposait à Perpignan, son sujet était

acheté et publié au moins deux ou trois fois dans les six mois. Certains photographes ont été publiés jusqu’à huit fois. Aujourd’hui, c’est une ou deux parutions au mieux. J’expose un photographe somalien, Mohamed Abdiwahab, correspondant local de l’AFP, ça fait un siècle que je n’ai pas vu un reportage sur la Somalie !

Comment a évolué la production, en quantité et en qualité ?

En quantité, elle a augmenté. En qualité, je serais plus mesuré. De moins en moins de photographes savent construire un sujet, l’éditer. C’est justement parce qu’il n’y a plus de « picture editor » pour faire ce boulot, à part dans des titres comme *National Geographic* ou *Time*, où il y a un regard, un travail.

Et les agences ?

Elles n’ont pas le temps, et le rapport avec les photographes n’est plus du tout le même. On l’a un peu oublié aujourd’hui, mais la grande différence entre maintenant et il y a vingt ans, c’est que les agences versaient 50% des ventes, mais remboursaient 50% des frais. Aujourd’hui, elles prennent toujours 50% des rares ventes, mais ne remboursent plus les frais.

Beaucoup d’indépendants préfèrent d’ailleurs vendre eux-mêmes leurs archives, via des modèles comme Divergence, qui semble être une alternative qui fonctionne.

Oui, mais qui connaît Divergence à l’étranger ? La multiplication des plateformes indépendantes devient problématique. En 1989, on avait trois bases de photos, trois accès, trois mots de passe. Aujourd’hui, on en a 257 ! Si je cherche une photo de tremblement de terre au Népal, je n’ai pas le temps d’aller sur tous les sites et les canaux possibles. L’avantage des filaires ou de Getty, c’est

qu’elles mettent en ligne une production bien indexée, dans laquelle vous êtes quasiment sûrs de trouver une image de qualité. Notre sport à Visa, c’est de trouver des choses qui n’ont pas été publiées. Même chez Getty, on trouve des pépites qui n’ont pas été publiées. Alejandro Cegarra, qu’on expose cette année, a fait un boulot époustoufflant sur le Venezuela et il a eu zéro publication.

Comment avez-vous vu évoluer les prix depuis les débuts de Visa ?

Il y a vingt ans un sujet, un peu exclusif, à 10 ou 15 000 €, c’était banal. Aujourd’hui quand un magazine fait un sujet à 3 ou 4 000 €, on dit « Génial, ils ont fait des efforts ! ». L’agence Polaris à New York me disait qu’elle avait fait en 2014 le même nombre de factures que l’année précédente pour un chiffre d’affaires en baisse de 35%. Le chiffre éditorial s’écroule.

Y a-t-il d’autres financements possibles que la presse pour ces reportages ?

Les autres financements n’existent pas vraiment, c’est bien le problème. À l’exception évidemment des ONG, qui deviennent des grosses productrices de reportages, pour tout ce qui est humanitaire, la Centrafrique, le Sud Soudan, les populations qui fuient Boko Haram... Aucun photographe ne pourrait se le permettre logistiquement. Le reportage de Marcus Bleasdale sur la République centrafricaine a été intégralement produit par Human Rights Watch. Il y a eu un vrai basculement entre Salgado qui bossait à *Paris Match* et filait trois photos à Médecins du Monde, et le Haut-Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés qui commande à Olivier Laban-Mattei et offre les photos à *Libé*, lequel fait dix pages ! Olivier Laban-Mattei dit qu’il n’aurait jamais pu faire ce reportage sans la commande du UNHCR,

mais est-ce déontologiquement normal que *Libé* publie gratuitement un reportage produit par une ONG ? Je n'ai pas de réponse, mais c'est une vraie question.

Parmi les photojournalistes indépendants qui fréquentent Visa, certains font-ils exclusivement de la presse ?

Il n'y en a plus un seul ! Ils font du corporate, de la mode... Ce qui pose d'ailleurs un vrai problème pour la carte de presse. Olivier Laban Mattei, Corentin Fohlen, Marie Dorigny, Samuel Bollendorff... ils vont perdre leur carte de presse ? S'ils ne sont pas journalistes, ils sont quoi ? Si je fais des mots croisés dans un journal qui a un numéro de commission paritaire, j'ai ma carte de presse ? J'ai perdu ma carte de presse en créant Visa, mais je me sens plus journaliste que la fille qui fait des fiches tricot à Elle. Une carte de presse c'est utile, ça sert à se faire reconnaître par des autorités consulaires sur des zones de conflit. L'Europe qui légifère sur tout ce qu'elle veut pourrait peut-être légiférer sur l'attribution d'une carte de presse européenne, selon des nouveaux critères.

Comment a évolué Visa pour l'image pendant toute cette période, notamment le marché ?

L'espace presse s'est considérablement rétréci. Les agences disparaissent les unes après les autres. Au début de Visa quand j'allais à New York, quinze jours ne me suffisaient pas pour tout voir. À l'époque, on n'avait pas Internet il fallait regarder des diapos, des planches contact... et j'allais voir JB Pictures, Matrix, Impact, IPG, Redux, et d'autres... Toutes sont mortes. Aujourd'hui, je vais voir le New York Times et Polaris, basta ! Si je suis deux jours à New York, j'ai ainsi une journée pour faire mon shopping.

Comment a évolué la fréquentation de Visa pour l'image ?

Elle ne bouge pas... 220 000 entrées aux expos, 10 000 scolaires, 2 800 à 3 000 professionnels. On est au taquet. Depuis cinq ou six ans, 25 % des accrédités viennent pour la première fois, cela prouve que Visa a toujours un attrait pour les jeunes photographes.

Et aussi que d'autres ne viennent plus ?

Forcément... C'est évident que des gros titres, comme National Geographic ou Times, qui venaient à cinq ou dix, viennent désormais à deux.

Quel avenir voyez-vous pour les photojournalistes indépendants ?

Mon grand espoir est qu'un jour, un éditeur un peu moins frileux investisse pour avoir un contenu qualitatif. Quand on regarde les sites des quotidiens, on se rend compte que ce sont les mêmes dépêches d'agences qui sont reprises et titrées différemment. Moi qui suis un gros consommateur de médias, je préfère aller directement sur le site de l'AFP. Si vous voulez vous différencier des autres, il vaut mieux avoir un contenu différent. Le New York Times gagne désormais plus d'argent avec ses abonnements web qu'avec la publicité, cela signifie que des gens sont prêts à payer 12 \$ par mois pour un site remarquablement fait. Mediapart aussi a réussi à fidéliser. Je n'ai pas de recette miracle. Il y a vingt-sept ans, j'étais contre les prix. Aujourd'hui, on en a quatorze ! Cette année, on va distribuer 140 000 \$ aux photographes. Ça permet de faire des choses. Pour la première édition du Prix Camille-Lepage, on a reçu cinquante-cinq propositions de dossiers, c'est hallucinant !

Est-ce que Visa rémunère les photographes exposés ?

Non, le deal est très simple : j'invite les photographes une semaine à Perpignan,

je produis leur expo et je leur offre. Ils peuvent les faire tourner, les louer ou les vendre tirage par tirage. Au dernier Docfield, à Barcelone, il y avait trois expositions Visa. Ce qui intéresse les photographes, c'est que leur travail soit vu par tous les directeurs de la photo qui passent à Visa, et il y en a beaucoup. J'adorerais payer 2 000 € par photographe, mais l'an dernier, j'ai fait un bénéfice de 54 €.

Vous allez créer à l'automne un centre international du photojournalisme, un projet ancien. Pourquoi maintenant ?

Des projets comme ça, il faut une volonté politique, et la crise de la profession responsabilise la ville. Le Prix de la ville de Perpignan a été rebaptisé Rémi Ochlik le jour de sa mort. L'an dernier, le maire nous a aussi soutenus dans la création du Prix Camille-Lepage. L'existence d'un tel centre n'a jamais été d'une telle nécessité qu'aujourd'hui, et on a réussi à convaincre le maire d'avoir des locaux et trois ou quatre postes. Visa a été le témoin de l'histoire du photojournalisme de ces vingt-cinq dernières années et veut avoir un rôle de conservation et de transmission. Toutes ces photos n'ont-elles pas une valeur patrimoniale au même titre que Doisneau ou Cartier-Bresson ? Aujourd'hui, vous en faites quoi de vos archives ? Où sont les institutions qui peuvent faire vivre ce type d'archives ? Annie Boulat ne sait pas quoi faire des archives de Pierre et d'Alexandra, un photographe comme Stanley Greene n'a pas de famille, pas d'ayant droit... Moi, j'ai une collection époustouflante de 650 tirages. C'est une collection unique. Je voudrais la céder quelque part avant de disparaître. Mais je n'ai pas envie qu'elle finisse dans une cave ou dans un garage. J'ai envie qu'elle tourne, qu'elle vive. Je vais où ? On me dit « Va au Qatar ! ». Mais je n'ai pas envie d'envoyer ma collection au Qatar !