

Jean-François
LEROY

en dialogue avec

**Isabelle
FOUGÈRE**

**LE
DEVOIR**

EXTRAIT

**DE
REGARDER**

HISTOIRES ET RÉFLEXIONS SUR LE PHOTOJOURNALISME



Cet ouvrage a bénéficié d'un soutien
spécifique du ministère de la Culture
et du Centre national du livre à l'occasion
du Bicentenaire de la Photographie.
Il s'inscrit dans la programmation officielle
du Bicentenaire du 1^{er} septembre 2026
au 30 septembre 2027.

Ce livre a pu voir le jour grâce au soutien
généreux de Douglas et Françoise Kirkland.
En rendant possible sa publication, ils
contribuent à transmettre aux générations
présentes et futures une mémoire
essentielle du photojournalisme.

Conception graphique : Studio MkF
Relectures : Sandrine Arnould
www.editionsmkf.com
Ean : 9782493458551
© éditions MkF, 2026
Droits de reproduction réservés
aux organismes agréés ou ayants droit.

**Jean-François
LEROY**

en dialogue avec

**Isabelle
FOUGÈRE**

**LE
DEVOIR
DE
REGARDER**

HISTOIRES ET RÉFLEXIONS SUR LE PHOTOJOURNALISME

SOMMAIRE

P.06

PROLOGUE

Par Isabelle Fougère

P.14

CONVERSA-

TION SUR

LE PHOTO-

JOURNA-

LISME

ENTRETIEN

AVEC

JEAN-

FRANÇOIS

LEROY

P.16

DE LA PHOTO-

GRAPHIE DU

RÉEL CONSIDÉ-

RÉE COMME UN

SOUS-GENRE

P.19

Un sous-genre...
vraiment ?

P.22

De la chambre
noire aux soirées
de Perpignan

P.26

Un festival de
l'histoire en
marche

P.32

Se souvenir des
grandes heures

P.37

Le rituel du
Campo Santo

P.43

Les photographes
face au public

P.48

Une histoire
de famille

P.60

LE CHOC

DU RÉEL

P.64

Éloge de
la singularité

P.67

Déontologie
vs. manipulations

P.73

Éthique de
l'engagement

P.76

Sauver le monde ?

P.78

Mourir pour
informer

P.84

Un statut de plus
en plus fragile

P.88
REGARDER,
DIFFUSER,
ARCHIVER

P.91
Premier et
deuxième œil :
les photographes
et celui qui les
diffuse

P.96
Les grandes
rencontres : ceux
qui ont fait vivre le
photojournalisme

P.104
Produire les
archives du futur :
qui et comment ?

P.110
MUTATIONS : LA
PHOTOGRAPHIE
DU RÉEL FACE À
SES MÉTAMOR-
PHOSES

P.114
Technologie,
économie,
philosophie :
un demi-siècle de
ruptures radicales

P.119
Une légitimité
indispensable

P.125
Femmes photo-
journalistes :
une révolution ?

P.129
Injonctions au
photographique-
ment correct

P.132
Droit à l'image vs.
droit de regard

P.134
Face aux
mutations :
apprendre à voir

P.140
POUR UN
« DEVOIR DE
REGARDER »

P.145
Lettre à un(e)
jeune photo-
journaliste

P.150
UNE BRÈVE
HISTOIRE
DU PHOTO-
JOURNA-
LISME

Par Isabelle Fougère

PROLOGUE

— ISABELLE FOUGÈRE

CELUI QUI REGARDE

Le regard absent de Zelina, à travers une vitre embuée, à Grozny, en Tchétchénie. Elle cherche dans le vide son enfant perdu (Stanley Greene, 2001),

La fillette nue sur la route, brûlée par les nuées de napalm déversées par les forces sud-vietnamiennes (Nick Ut, 1972),

L'enfant famélique, guetté par un vautour hiératique, au Soudan (Kevin Carter 1993),

L'homme de Tian'anmen, seul, devant une colonne de chars, sacs plastiques à la main, anti-héros face la répression chinoise, à Beijing (Jeff Widener et Charlie Cole, 1989),

L'amas de cadavres suppliciés par les nazis dans les camps de la mort, débordant d'un camion militaire américain (Lee Miller, 1945), la photo de l'innommable,

Le vol impensable de l'homme qui tombe de l'une des tours jumelles touchées par les attentats du 11 septembre (Richard Drew, 2001),

Les petites mariées précoces, 9 ans, 11 ans, 12 ans, souriant sans comprendre, ou bien renfrognées dans un refus inutile, en Afghanistan, en Éthiopie ou en Inde (Stephanie Sinclair, 2012-2017),

La danse de zombies et les corps désarticulés des accros à la tranq, la drogue qui ravage l'Amérique (Gaël Turine, 2024).

MAIS AUSSI,

Le pianiste russe de Grozny, qui fait taire le malheur de la guerre, suspendue à quelques notes que la photo nous ferait presque entendre (Alain Keler, 1995),

Le baiser du chef de gang, au Guatemala. La tendresse, à travers les barreaux de prison, d'un assassin amoureux (Miquel Dewever-Plana, 2010),

Le gorille blotti contre la poitrine d'un soignant, réconfort par-delà l'espèce, au parc national des Virunga en République Démocratique du Congo (Brent Stirton, 2025),

L'ennui poudré des nouvelles concubines chinoises (Axelle de Russé, 2007),

La joie de Ghorban, réfugié afghan en France, en glissant dans l'urne son premier bulletin de vote (Olivier Jobard, 2018),

Olga, la guérillera colombienne allaitant dans la jungle (Catalina Martin-Chico, 2017),

Le look inouï de cette activiste contre la pollution à Kinshasa, enduite d'huile de moteur et de cendres de pneus brûlés, deux filtres à huile en guise de soutien-gorge (Pascal Maitre, 2013),

Et Lee Miller, enfin, photographe photographiée, sortie de l'abîme et mise en abîme, nue, assise dans la baignoire d'Hitler à Munich, aux jours de la chute du nazisme. (David E. Scherman, 1945). Une femme libre, une reporter dans l'antre du mal vaincu. Lavée, mais de quoi exactement ? De la boue, de la fatigue, de l'Histoire... ou de ce qu'elle a vu ?

« *Voir précède les mots.* » écrit le critique d'art John Berger dans les années 1970. Et il ajoute : « *La vision est une activité incessante, balayant le monde qui nous entoure en un cercle qui définit notre microcosme*¹. » Il est grand le microcosme que nous proposent les photojournalistes depuis plus de cent cinquante ans, depuis les premiers daguerréotypes permettant de fixer les images sur un support argenté et, un peu plus tard, de les imprimer dans les journaux. L'un des premiers d'entre eux fixe l'image d'insurgés autour de la barricade de Saint-Maur-Popincourt à Paris, lors de la révolution de 1848. Et depuis cette première barricade, les générations de photographes, témoins du réel, se sont succédé pour « définir notre microcosme ».

Ils et elles ont regardé, ils et elles ont vu et ils et elles nous ont montré.

Il leur a fallu regarder, bien regarder. Un acte souvent douloureux, et parfois dangereux.

Les Afghanes, encagées derrière le grillage indigo de la radicalité religieuse,

Les soldats mutilés, les rescapés de catastrophes, les victimes d'attentats, les manifestants pleins d'espoir, les manifestants du désespoir, les vieillards endeuillés, les sans-abris, les prisonniers,

Des peuples menacés en résistance, des tyrans renversés, des foules déplacées,

Le sang, la boue, les larmes, le soleil et les fous rires,

Les obus et les charrues,

1- John Berger, *Voir le voir* [*Ways of Seeing*, 1972], trad. Monique Triomphe, éditions Alain Moreau, 1976 ; réédité par les éditions B42, 2014, chapitre 1.

Des génocides et des héros du quotidien,
Des turbans, des huipils², des minijupes,
Des enfants armés, des lions qui dorment et des baisers,
L'ivresse, le courage, le désespoir et la folie.

Tout ce qui advient pendant que nous vivons nos quotidiens, ce concentré d'humanité/inhumanité, nous relie et nous oblige.

Certaines de ces images ont contribué à faire basculer le cours de l'histoire.

Parmi ceux qui regardent pour nous faire voir, il y a un homme qui a tout vu, ou presque. Oui, on peut dire qu'il en a vu... Quand nous n'en pouvons plus, de toutes ces images, lui, il continue. Il a même regardé et vu ce qu'il ne nous montrera jamais.

Tant d'images pour une seule rétine...

Depuis trente-sept ans, Jean-François Leroy a scruté des centaines de milliers de planches contacts, de diapositives, de tirages et de fichiers, miroirs des époques et reflets des turpitudes humaines plus souvent que de son génie. Son œil est sa plume, il l'a aiguisé au fil du temps, engloutissant des décennies d'histoire planétaire. Créé en 1989, le Festival international du photojournalisme Visa pour l'Image – Perpignan, dont il est le cofondateur et le directeur, permet chaque année aux photographes de terrain de partager au public leurs témoignages et leurs récits en image des faits de société, des conflits, des grands mouvements de l'histoire et de leurs répercussions

2 - Le huipil est une blouse traditionnelle d'origine préhispanique, tissée et portée par les femmes mayas. Il est encore largement utilisé aujourd'hui.

sur les populations. Il n'est donc pas un journaliste ordinaire. Si le XX^e siècle a été le premier à voir son Histoire à travers les images, il n'y est pas pour rien. Car aussi étonnant que cela puisse paraître, *Visa pour l'Image* représente un moment de partage et de réflexion sur l'histoire en cours sans équivalent ailleurs dans le monde.

Le photojournalisme ne documente pas seulement l'Histoire. Il en façonne la mémoire. D'où la colère, souvent, de Jean-François Leroy, quand il constate un certain mépris pour ce qui ne serait, pour certains, qu'un sous-genre de l'art photographique. « Une photographie boum-boum » comme lui a soufflé un jour, dédaigneuse, une conseillère culturelle. Ne lui en déplaise, notre mémoire du XX^e siècle est bien visuelle, et ce sont les photojournalistes qui l'ont forgée. En condensant des événements complexes en une seule scène, la photographie a cette capacité de les rendre immédiatement lisibles et immédiatement mémorables. Car toute image fixe est un choix, un cadrage, qui isole un instant, en exclut mille autres, et construit, dans ce fragment, une forme de récit

Mais aucune image, aussi forte soit-elle, n'existe seule. Entre celui qui la prend et celui qui la regarde, il y a toujours un intermédiaire. Un second regard. Celui qui choisit, qui sélectionne, qui décide que cette image doit être vue ou non, et comment elle doit l'être. Une image n'existe pleinement que lorsqu'elle est regardée et donc montrée. Derrière chaque photographie se cache un autre regard, moins visible, mais décisif. C'est le témoignage précieux de cet autre regard que propose cet ouvrage.

Jean-François Leroy a accompagné un demi-siècle de photojournalisme. Non seulement il a vu la majorité des images devenues aujourd'hui des archives, mais il a également observé et vécu de près les transformations d'un métier fragile, ses évolutions technologiques et sociales, ses crises éthiques et économiques, ses remises en question. Inconditionnellement aux côtés des photographes, il défend, inlassablement, ce qu'il nomme *Le devoir de regarder*.

Nous le constatons tous aujourd'hui, les images se multiplient à une vitesse qui excède notre capacité à les regarder. Des milliards d'entre elles sont produites quotidiennement. Elles circulent dans un temps instantané, se superposent, se remplacent, dans un flux continu que l'historien de la photographie Clément Chéroux a appelé « le robinet à images » et d'autres une « épidémie d'images ». Dans le même temps, ceux qui les produisent peinent à en vivre, car les structures qui permettaient leur diffusion se transforment ou même disparaissent, à l'instar des grandes agences de presse parisiennes ces deux dernières décennies. Aujourd'hui, Jean-François Leroy est le seul à donner encore de la visibilité à certains travaux photographiques du réel. Un phénomène qui se double de l'explosion de la pratique de la photographie amateur, dans un mouvement de saturation visuelle et de circulation de *deepfakes*. Qu'est-ce qui fait aujourd'hui la valeur d'un photojournaliste ? A-t-il encore seulement un rôle, face au phénomène contemporain que le critique Joan Fontcuberta appelle « la post-photographie » ?

L'image n'est plus seulement captée, elle est désormais générée, et suivant ce mouvement, la confiance

en elle s'érode. Nous ne savons plus si ce que nous voyons a réellement eu lieu. Pour Jean-François Leroy, si la mise en scène et la manipulation visuelle sont constitutives de l'histoire de la photographie, jamais les outils pour le faire n'ont été aussi accessibles. Que devient alors le témoignage lorsque la frontière entre ce qui *a été* et ce qui *pourrait être* devient incertaine ? Jamais, peut-être, nous n'avons été aussi démunis face aux images.

C'est face à cette fragilité du devoir et du droit de regarder que ce livre trouve sa nécessité. Il est issu d'une série d'entretiens à bâtons rompus, menés sans détour, dans la confiance forgée au fil des années. Interroger Jean-François Leroy, homme d'images qui s'est toujours défendu d'être un théoricien, c'est interroger un demi-siècle d'images, de choix, d'engagements. C'est écouter le récit d'un monde aujourd'hui en partie perdu, mais dont les valeurs cardinales peuvent encore être transmises et donc sauvées. C'est puiser dans la mémoire de cet homme familier des coups de gueule et des coups de cœur sans filtres, et rappeler ce qu'ont été les racines et les grandes heures du photojournalisme, pour commencer à penser à ce qu'il pourrait être demain. C'est se souvenir que dans notre histoire, certaines photographies, en faisant la lumière sur des problèmes sociaux, ont réussi à transformer la prise de conscience de l'opinion publique en une conscience collective. C'est assumer un héritage méconnu que le directeur de Visa pour l'Image est l'un des seuls au monde à pouvoir transmettre aux jeunes générations. C'est faire l'inventaire et se souvenir aussi des belles choses.

CONVERSA- TION SUR LE PHOTO- JOURNALISME

ENTRETIEN AVEC
JEAN-FRANÇOIS LEROY

**DE LA
PHOTO-
GRAPHIE
DU RÉEL
CONSIDÉRÉE
COMME UN
SOUS-GENRE**

Le photojournalisme est un enfant de la photographie, né quelques décennies après l'invention du médium dont nous fêtons le bicentenaire. Il émerge réellement dans la seconde moitié du XIX^e siècle, porté par les progrès de l'impression, par des appareils de plus en plus portables, et par l'essor de la presse illustrée. Dans les années 1880–1890, il prend véritablement corps. La photographie quitte le domaine de l'illusion, elle ne se contente plus seulement d'illustrer, elle témoigne de la réalité, elle en est un reflet, et deviendra bientôt un élément de preuve.

Mais la reconnaissance culturelle du photojournalisme se fait attendre. Il lui faut patienter près d'un siècle pour qu'en 1989, dans le sud de la France, un festival lui soit entièrement consacré, imaginé par deux journalistes passionnés d'images, qui lui ouvrent enfin un espace de visibilité sur la scène internationale. Son nom sonne comme une promesse : Visa pour l'Image. Un visa pour voyager dans l'espace et dans le temps, entre archives du passé et images d'actualité.

Visa pour l'Image tisse depuis bientôt quatre décennies l'histoire d'un genre photographique à part entière, central dans la construction de notre imaginaire visuel. À l'époque où Jean-François Leroy, son cofondateur et directeur, organise les premières éditions du festival, le photojournalisme repose sur une économie réelle et florissante, structurée autour de grandes agences et de magazines. Il reste cependant marginalisé par le monde de l'art et de la critique, sous-estimé dans sa dimension culturelle et esthétique. Avec la conviction qu'il mérite, au moins autant que d'autres formes d'expression visuelle, d'être regardé, défendu et transmis, Jean-François

Leroy lui offre un lieu de rencontre entre pairs et une légitimité nouvelle.

Pour prendre la mesure de ce qu'il a bâti à Perpignan, il faut revenir à la source, à son lien précoce et viscéral à la photographie, et l'écouter raconter les conditions dans lesquelles il a imaginé, souvent à contre-courant, cet événement international, entre passion des images et vision engagée des valeurs journalistiques. L'aventure humaine qui a rendu cela possible est indissociable du caractère de son fondateur, charismatique et connu pour ses coups de gueule, ses fidélités et sa capacité à rassembler autour de lui une famille dispersée aux quatre coins de la planète.

I. F.

UN SOUS-GENRE... VRAIMENT ?

Quand j'ai créé Visa pour l'Image avec Michel Decron en 1989, il n'existait qu'un seul grand festival de photographie en France, qui existe toujours aujourd'hui : Les Rencontres de la photographie d'Arles. Le photojournalisme y restait peu représenté et encore, toujours dans la même veine et avec la même agence : Magnum, Magnum, et encore Magnum... C'était cela, et seulement cela, le photojournalisme, tout le reste étant considéré comme un sous-genre. Paradoxalement, les grandes agences Sygma, Gamma, Sipa, Cosmos, Vu', Rapho, connaissaient leur apogée. Elles formaient un écosystème considérable, avec de l'argent et un marché international. Mais dans les colloques, dans les jurys, on ne voyait pas les choses de cette manière, le photojournalisme était regardé de haut. Personne ne daignait exposer ou presque des photographes tels que Christian Simonpietri, Alain Noguès, Henri Bureau, Jean-Pierre Laffont, Richard Melloul, ou Jean-Claude Francolon. Visa pour l'Image allait devenir le point d'ancrage pour cette génération de photojournalistes et pour les générations suivantes.

Ce que j'ai voulu démontrer, année après année, c'est que le photojournalisme ne peut et ne doit pas être considéré et traité comme un sous-genre. Les photographies du réel cessent d'être un document jetable pour devenir une œuvre quand on les expose, quand on les commente, quand on les transmet. Je me suis battu pour cela, car elles ont une valeur toute particulière : celle de témoigner, de mettre en lumière des

réalités que, sans elle, nous ignorerions. Le mantra de Visa pour l'Image, depuis trente-huit ans, reste : la découverte de jeunes photographes, la confirmation et la mise en lumière de photographes reconnus, et la redécouverte d'anciens photographes « historiques » comme Alfred Eisenstaedt, Carl Mydans, Hansel Mieth, Gordon Parks, Evgueni Khaldeï, Joe Rosenthal ou Paul Fusco. Je ne peux que constater le nombre de photographes que nous avons exposés avant tout le monde et qui sont par la suite devenus des stars : je pense à Lise Sarfati, à Luc Delahaye, à Laurent Van der Stockt, à Stanley Greene, dont nous avons montré le premier reportage en Somalie en 1991. Je peux dire que nous n'avons pas raté grand monde.

Le dédain des débuts n'a jamais complètement disparu. Je me souviens avec agacement d'un jury de la grande commande de la BnF, au cours duquel une professeure d'histoire de la photographie s'extasiait sur l'agence Magnum. Puis est arrivé le dossier d'un très grand nom du photojournalisme de terrain. Avant même de regarder son travail, l'universitaire a demandé : « Est-ce que c'est un grand photographe ? » Quel dédain ! Comment peut-on parler de la Tchétchénie sans connaître Yuri Kozyrev ou Stanley Greene ? Comment prétendre étudier la photographie du XX^e siècle en faisant l'impasse sur ceux qui ont été les témoins les plus exposés des soubresauts de l'Histoire ? La seule école nationale de la photographie en France, celle d'Arles, ne forme pas de photojournalistes. Elle ne propose aucune section dédiée au photojournalisme, tout comme il n'existe en France aucun lieu d'exposition, de réflexion et d'études sur le photojournalisme.