



HAL
open science

Le photojournalisme hors média : un moyen plus qu'une fin

Léa Desrayaud

► **To cite this version:**

Léa Desrayaud. Le photojournalisme hors média : un moyen plus qu'une fin. Sciences de l'information et de la communication. 2015. dumas-01199294

HAL Id: dumas-01199294

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01199294>

Submitted on 15 Sep 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**Université Stendhal Grenoble 3,
UFR LLASIC, Département Journalisme**

Léa DESRAYAUD

Mémoire de Master professionnel Journalisme

**Le photojournalisme hors média :
un moyen plus qu' une fin**

Sous la direction de **Mme Laurie Schmitt**

Année universitaire 2014-2015

Tutrice : Laurie Schmitt

**Université Stendhal Grenoble 3,
UFR LLASIC, Département Journalisme**

Léa DESRAYAUD

Mémoire de Master professionnel Journalisme, année universitaire 2014-2015

Le photojournalisme hors média : un moyen plus qu'une fin

Sous la direction de **Mme Laurie Schmidt**

RESUME

Les difficultés économiques rencontrées par les photojournalistes les ont conduit à se tourner vers d'autres supports de publication et à développer de nouvelles manières de diffuser leurs images. Pierre Terdjman et Benjamin Girette créent ainsi Dysturb et diffusent des images de photojournalistes en affichant de grands tirages en noir et blanc sur les murs de différentes villes. L'émergence d'un photojournalisme hors média fort et divers pousse à s'interroger sur l'objectif poursuivi par ces acteurs, la viabilité de ces expérimentations et la redéfinition même de leur travail. Cela conduit à se demander si ce positionnement hors média est une fin en soi, un objectif ou un moyen pour les photojournalistes de se faire connaître, de lutter pour une reconnaissance professionnelle et de mieux intégrer ensuite le système traditionnel de publication.

MOTS-CLEFS

photojournalisme, frontières, Dysturb, redéfinition, street art, média, presse

REMERCIEMENTS

Je remercie ma tutrice, Laurie Schmitt, pour son soutien et son aide tout au long de l'année, Claire Meynial, pour m'avoir fait connaître Dysturb, Glenna Gordon et Andrew Esiebo pour m'avoir inspiré au début de mes recherches, l'Union des photographes professionnels pour m'avoir transmis des documents, Benjamin Girette, Pierre Terdjman Jean-François Leroy, Pierre Morel et Agnès Grégoire pour le temps qu'ils m'ont accordé lors de longs entretiens.

SOMMAIRE

Introduction.....	4
Partie 1 : La crise économique comme moteur pour le développement de nouvelles initiatives.....	9
A) Difficultés économiques rencontrées par les photojournalistes.....	9
B) Emergence de supports de diffusion alternatifs.....	11
C) Dysturb investit la rue : démarche et financement.....	13
Partie 2 : Métissage et redéfinition du photojournalisme.....	19
A) Fin de l'équation entre photojournalisme et photographie de presse.....	19
B) Choc émotionnel et sensibilisation : vers un photojournalisme engagé.....	22
C) Esthétique, approche documentaire et renaissance de la notion d'auteur....	26
Partie 3 : Se distinguer hors média pour mieux réintégrer le système classique de diffusion.....	31
A) Les médias comme principales caisses de résonance des pratiques hors médias.....	31
B) Des photojournalistes connus et reconnus par le monde de la presse.....	35
C) Objectif : publication dans la presse et reconnaissance par les institutions classiques ?	37
Conclusion.....	40
Bibliographie.....	42
Table des annexes.....	48

INTRODUCTION

Erich Salomon est souvent présenté comme le premier photojournaliste de l'histoire attribuant la naissance de cette discipline à l'Allemagne des années 20. Pourtant, cette pratique a vu sa définition évoluer depuis, notamment en opposition à d'autres pratiques et à d'autres démarches, documentaire, sociologique par exemple. Le sociologue américain Howard Becker, constructiviste, rappelle que ce terme est une « *construction sociale* ». Dans un article publié en 2001¹, il tente de distinguer sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme. Il définit alors le photojournalisme comme « *activité des journalistes qui produisent des images pour des quotidiens ou des hebdomadaires* » (2001, p.335) et le différencie du documentaire notamment du fait qu'il est objet d'une commande, ce qui implique des pressions venant des rédactions notamment. Or la figure du photojournaliste freelance, indépendant, qui part en reportage avec ses propres moyens, pendant plus longtemps peut-être et tâche ensuite de vendre ses images à des médias met à mal cette définition. D'autre part, l'émergence de moyens de diffusion alternatifs du travail des photojournalistes rend obsolète le fait de définir le photojournalisme par son support de publication, qui peut être autre que la presse.

Dans son célèbre essai *La Chambre claire*², le philosophe Roland Barthes présente les fonctions de la photographie : « *informer, représenter, surprendre, faire signifier, donner envie* » (1980, p.51). Informer est une des fonctions de la photographie constitutive de la définition du photojournalisme. Ainsi, Agnès Grégoire, rédactrice en chef du magazine Photo, en donne une description simple : « *Le photojournalisme c'est une photo qui va diffuser de l'information* »³. Les chercheurs Olivia Colo, Wilfried Estève et Mat Jacob partagent cette définition : « *Un photoreporter, c'est d'abord un journaliste qui écrit en images* » (2005, p.130)⁴. J'entends donc ici par photojournalisme la pratique consistant à témoigner d'un événement et à transmettre une information grâce à l'usage du médium photographique, où par information, je

¹Becker, H. (2001). Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme. *Communications, Le parti pris du document* (71), pp. 333-351.

² Barthes, R. (1980). *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris : Le Seuil.

³ Entretien du 12 février 2015, cf : annexe 3

⁴ Colo, O., Estève, W. & Jacob, M. (2005). *Photojournalisme, à la croisée des chemins*. Paris : Marcal CFD.

désigne un ensemble plus ou moins important de données vérifiées et vraies. De fait, contrairement à ce que pouvait affirmer Howard Becker, il est justifié de parler de photojournalisme hors média puisque le support de diffusion des images n'entrent pas directement dans la définition de la pratique. Cette dernière dépend ici des intentions de réalisation du photographe impliquant la transmission explicite d'une information et non de conditions déterminées et limitées de réception par un public.

La multiplication de supports alternatifs de diffusion d'images de photojournalistes (galeries, livres, musées, Internet, réseaux sociaux, etc.) m'invite à m'intéresser au développement du photojournalisme hors média. Je cherche à comprendre pourquoi se positionner hors média, c'est-à-dire hors de la sphère traditionnelle de diffusion de leur travail, peut être intéressant pour les photojournalistes. Mon analyse visera à saisir les motivations pour les acteurs de mettre en avant leur travail journalistique non pas au sein de la presse mais hors des médias, à travers d'autres supports de diffusion. Je m'interroge particulièrement afin de savoir si ce positionnement hors média est un moyen pour eux de mieux intégrer ensuite le système traditionnel ou encore de lutter pour leur reconnaissance professionnelle.

Ma réflexion s'appuie sur trois grandes hypothèses que j'essaierai de confirmer afin de répondre à la problématique principale.

Je fais l'hypothèse que le contexte économique dans le monde du photojournalisme et de la presse en général est un moteur pour de nouvelles initiatives et que la « crise de la presse » peut être exploitée comme une opportunité pour des expérimentations. Ne parvenant pas à vivre de leur métier par une diffusion à travers les canaux traditionnels et regrettant le désintérêt apparent du public pour la presse papier, certains photojournalistes décident d'adopter de nouvelles approches et démarches. Certains se tournent vers les galeries, d'autres vers les maisons d'édition par exemple, qui publient des ouvrages de reportages photojournalistiques. Je fais également l'hypothèse que ce genre d'initiatives peut représenter un avenir pour le photojournalisme à court terme et peut générer un mouvement de regain d'intérêt du public à moyen et long terme.

J'essaie également de montrer comment les photojournalistes de Dysturb s'emparent d'autres pratiques – artistiques comme le street art, militantes (affichage illégal) - comme pour séduire son public en utilisant un langage qu'il connaît. Je m'attacherai alors à comprendre comment ce métissage entre différentes pratiques crée une synergie. Cela semble permettre au photojournalisme de sortir renforcé de cette pratique qui travaille pourtant à le présenter hors contexte éditorial, hors de son

milieu traditionnel, hors des sentiers battus. Je m'intéresse à ce métissage et à ses conséquences sur la définition du photojournalisme. Souvent défini en opposition à d'autres disciplines et pratiques tout au long de son histoire, le photojournalisme semble tendre à un retour à son essence même.

Enfin, troisième hypothèse à partir de laquelle je construis ma réflexion : je cherche à mettre en lumière le fait que les photojournalistes qui tentent de faire exister leur travail en dehors des médias dépendent pourtant du monde de la presse et tendent à s'en éloigner pour mieux l'intégrer. Je fais l'hypothèse que le photojournalisme hors média n'est pas une fin en soi mais un moyen pour atteindre un objectif qui reste une publication traditionnelle dans les médias.

J'adopte dans cette analyse une approche constructiviste⁵. Je considère en effet que la réalité est produite et reproduite par les acteurs qui agissent en fonction de leur interprétation et de leur compréhension de cette réalité. Cela permet de mieux comprendre comment les photojournalistes redéfinissent leur métier par leurs pratiques et expérimentations, comment ils intègrent les critères et contraintes a priori extérieures dans leur travail et s'en emparent, jusqu'à les intégrer. Puisque l'identité des photojournalistes est le résultat d'un mouvement de va-et-vient entre des positions individuelles et des phénomènes collectifs et facteurs extérieurs, nous allons combiner plusieurs méthodes pour comprendre comment le photojournalisme se redéfinit en dehors de la presse.

Comme modalité d'analyse, comme terrain, je choisis le groupe de photojournalistes Dysturb. Dysturb est un mouvement de photojournalistes, lancé par Pierre Terdjman et Benjamin Girette, et qui vise, d'après les déclarations des membres fondateurs, à diffuser auprès du grand public les images réalisées par les photojournalistes et qui ne sont pas toujours publiées. « *On voulait s'adresser à un large public, mettre la photo dans la rue* »⁶, raconte Guillaume Herbaut, photojournaliste membre de Dysturb. Il souligne ici la volonté de dépasser les canaux de diffusion traditionnelle de la presse et de toucher un public de non-initiés. Pour cela, des collages de très

⁵ « *Les objets sociaux ne sont pas donnés 'dans le monde' mais construits, négociés, reformés, adaptés et organisés par les êtres humains dans leur effort pour faire sens de ce qui se produit dans le monde* » cf : Sarbin, T. R., Kitsuse, J. I. (Eds) (1994). *Constructing the Social*. London 1994, p.3.

⁶ Visa pour l'image-Perpignan (Ed.) (2011). *Visa pour l'image Perpignan 2011 : catalogue du 23^{ème} Festival international du photojournalisme, Perpignan, du 27 août au 11 septembre 2011*. Gand : Snoeck.

grands tirages sont effectués sur les murs des villes. Depuis son lancement, le mouvement a pris de l'ampleur et différents partenariats sont en cours de développement avec les magazines Photo et Paris Match. Je m'appuie sur cet exemple pour montrer que hors média, les photojournalistes cherchent une revalorisation de leur métier et une réintégration dans la sphère médiatique classique. Ils luttent pour une reconnaissance professionnelle et cherchent à assoir leur légitimité.

Pour cela, je mène un entretien avec un membre fondateur de Dysturb, pour comprendre leurs motivations, leurs visions de leur métier, leurs objectifs, leurs limites, etc. Je me penche également sur la réception de ce mouvement par les médias traditionnels, les magazines spécialisés photographie, les galeries et festivals exposant des images de photojournalistes et par les représentants des photojournalistes eux-mêmes (Union des photographes professionnels) pour voir notamment si cette démarche répond à un phénomène général dans la profession ou n'est qu'une exception et connaître leur position sur cette expérimentation.

Je procède donc à des entretiens avec un membre fondateur de Dysturb, Benjamin Girette (annexe 1) ; un membre de l'Union de photographes professionnels, Pierre Morel (annexe 2), la rédactrice en chef du magazine Photo, partenaire de Dysturb, Agnès Grégoire (annexe 3) et le directeur du festival Visa pour l'Image⁷, Jean-François Leroy (annexe 4) pour comprendre également la démarche du festival concernant la réintégration dans le circuit de publication classique grâce à la visibilité qu'ils offrent à certains photographes. J'analyse le contenu des articles de presse concernant le collectif afin de voir la perception par le monde des médias de cette nouvelle pratique (annexe 5).

Ma réflexion se décline en trois parties, recoupant mes trois hypothèses principales.

Je travaille d'abord sur la crise économique qui frappe le photojournalisme en tant que moteur pour développer de nouvelles initiatives. Je commence par mettre en lumière les éléments témoignant des difficultés économiques auxquels les photojournalistes doivent faire face. Puis, je montre l'émergence de divers supports

⁷ Visa pour l'Image est un festival international de photojournaliste créé en 1989 par Jean-François Leroy, qui en est toujours à la tête. Le festival se déroule à Perpignan début septembre. Des expositions de photoreportages sont ouvertes, gratuites pour le public ainsi que différentes rencontres et projections. Par ailleurs, des espaces de rencontres, d'échanges et de discussions sont réservés aux professionnels.

de diffusion. Enfin, je me penche plus particulièrement sur le cas de Dysturb, ses intentions et sa mise en œuvre notamment d'un point de vue économique.

Dans un second temps, je m'intéresse au métissage du photojournalisme avec d'autres pratiques et disciplines entraînant sa redéfinition. Pour cela, je commence par établir la distinction entre photojournaliste et photographe de presse. Puis, je me penche sur le rôle de l'émotion dans la diffusion de photographies et le retour à un photojournalisme engagé. Enfin, je questionne la dimension esthétique des images et des supports utilisés pour mettre en lumière la renaissance de la notion d'auteur et de l'approche documentaire.

Enfin, dans une troisième partie, je m'intéresse au rôle des médias traditionnels comme principaux relais des initiatives photojournalistiques hors média et comme supports de diffusion primordial et noble. Je mets en évidence la fonction des médias comme caisses de résonance des expérimentations hors média. Puis, je m'intéresse à l'identité des photojournalistes impliqués, à leur reconnaissance par les médias traditionnels et au monde relativement fermé de la photographie. Enfin, je cherche à savoir si les photojournalistes développent leur travail hors média pour acquérir visibilité et contacts pour mieux réintégrer le circuit classique de publication.

PARTIE 1 : LA CRISE ECONOMIQUE COMME MOTEUR POUR LE DEVELOPPEMENT DE NOUVELLES INITIATIVES

Crise économique, baisse des tirages de presse, diminution des budgets photos, concurrence accrue, flots d'images sur Internet, photographies d'amateurs⁸, monopoles des agences filaires, photographies d'illustration, banques d'images, précarisation du métier, fin de l'âge d'or de la profession connu dans les années 80,... Les difficultés rencontrées par les photojournalistes pour vivre de leur métier semblent s'être multipliées ces dernières années poussant certains à parler de photojournalisme en crise. Dans ce contexte économique difficile, certains acteurs profitent de l'opportunité pour repenser leur métier et développer de nouvelles initiatives, de penser de nouveaux moyens de diffusion et de rémunération, qui peuvent conduire à un regain d'intérêt du public pour leurs travaux. Dysturb en est un exemple.

A) Difficultés économiques rencontrées par les photojournalistes

« *Le problème tient au fait que les éditeurs de presse achètent en volume et produisent de moins en moins de photographies* », déplore Thierry Secretan, président de l'association Paj (Photographes, auteurs, journalistes)⁹, lors d'une conférence¹⁰ le 3 septembre 2014 dans le cadre de Visa pour l'Image à Perpignan. Les auteurs de *Photojournalisme, à la croisée des chemins* partagent ce constat: « *Les budgets des rédactions ont été réduits, les prix des images tirés vers le bas et la production de reportages s'est raréfiée. Depuis les années 90, l'actualité n'est plus couverte, elle est illustrée, et aujourd'hui 'amateurisée', ce qui coûte encore moins*

⁸ Chabert, G. (2004). Le festival Visa pour l'Image. Une identité culturelle ambiguë. *Etudes photographiques* (15), pp.104-123

⁹ L'association Paj (photographes, auteurs, journalistes) est une association loi 1901 créée en 2010 dans le but de défendre le droit des photographes et de promouvoir leur métier. Cf. <http://www.paj-photographe-auteur-journaliste.org/>

¹⁰ Dans le cadre du festival Visa pour l'image, une table ronde au sujet de la vente et visibilité des photographies sur Internet s'est tenue le 3 septembre au Palais des Congrès. Cf. <http://www.visapourlimage.com/fr/festival/meetings.do>

cher. »¹¹. Les difficultés économiques rencontrées par les photojournalistes rendent délicat l'exercice de leur métier. La profession compte de moins en moins de photographes salariés par des entreprises de presse et les photojournalistes indépendants travaillant en freelance voient leur situation se précariser, leur travail fait moins souvent l'objet de commandes et leurs démarches auprès de rédactions sont de plus en plus synonymes d'échecs.

Les chiffres de la commission de la carte de presse traduisent les problèmes que rencontrent les photographes à vivre de leur métier de journaliste, à en tirer un revenu suffisant. Pour être candidat à l'obtention de la carte de presse, il faut pouvoir justifier pendant trois mois consécutifs de revenus tirés de l'activité journaliste à hauteur de plus de la moitié du salaire minimum¹². En 2013, moins de 1 000 photojournalistes étaient titulaires de la carte de presse. Ce nombre en diminution est confirmé par l'étude que mène le Ministère de la culture et de la communication sur le statut des photographes. Ainsi, depuis la fin des années 90, le tarif à la pige aurait été divisé par cinq.

Les photojournalistes sont de moins en moins bien payés par les entreprises de presse qui font moins souvent appel à eux et privilégient, pour des raisons budgétaires souvent, l'utilisation de photographies d'illustrations, de photographies d'archives¹³ ou encore de photographies proposées par les agences filaires.

« L'AFP, Reuters et Associated Press, couvrent aujourd'hui l'essentiel des besoins d'images au quotidien dans le monde. Tandis que la presse, de plus en plus timide et fébrile, raréfie ses commandes. (...) C'est un coup fatal porté à la production, à la curiosité. On illustre tout, on raconte moins. » Mat Jacob, *Le photojournalisme à la croisée des chemins* (2005, p.25)

¹¹ Colo, O., Estève, W. & Jacob, M. (2005). *Photojournalisme, à la croisée des chemins*. Paris : Marcal CFD, p.36

¹² <http://www.ccijp.net/article-10-conditions-d-attribution-de-la-carte-professionnelle.html>

¹³ « (Depuis les années 1980) La difficulté de publication constitue pour les photographes un problème majeur. Beaucoup de magazines préfèrent recourir aux images d'illustration ou d'archives plutôt que de financer de nouvelles enquêtes. » Chabert, G. (2004). Le festival Visa pour l'Image. Une identité culturelle ambiguë. *Etudes photographiques* (15), pp.104-123

« *Fotolia, Istock, Getty,... les banques d'images fournissent certains médias à hauteur de 80 à 90% de toutes les photographies publiées* », souligne Thierry Maillet, fondateur du site Ooshot¹⁴.

Les photographes voient la part dans leurs revenus découlant de leur activité journalistique diminuer et les autres sources de revenus gagner en importance. Les photographes sont amenés à faire du 'corporate', c'est-à-dire des photographies pour la communication d'entreprises ou d'institutions, comme en témoigne Pierre Morel, photojournaliste, membre de l'Union des photographes professionnels :

*« On va travailler beaucoup avec la presse une bonne partie du temps mais de temps en temps on va faire un ou deux extra, on va travailler pour une entreprise ou pour une agence de communication, notre photo va être utilisée pour un livre alors là on va être payé en droits d'auteur mais des fois on est payé 5, 10 voire 20 fois plus qu'en presse, du coup la proportion de nos revenus hors presse, même si le temps passé est minime, est beaucoup plus importante, donc on n'est pas éligible à la carte de presse »*¹⁵

D'après Thierry Maillet, le 'corporate' représente en moyenne 75% des revenus des photographes. Un phénomène confirmé par les déclarations, lors de la conférence à Visa pour l'Image, de Clément Saccomani, directeur éditorial de Magnum Photos Paris, qui avoue que même au sein de la célèbre agence, l' 'editorial', c'est-à-dire, la photographie d'actualité, ne représente que 10% des revenus, bien que ce soit pour ces images que Magnum est réputée.

Outre la réduction des budgets de la presse, la peopolisation des médias et la course à l'audience sont souvent dénoncées comme facteurs de la crise du photojournalisme, notamment pour ceux qui partent photographier les zones de conflits. Une dérive que dénonce par exemple la rédactrice en chef du magazine Photo, Agnès Grégoire : « *La presse écrite s'est beaucoup plus tournée vers les stars que vers la connaissance du monde* »¹⁶.

¹⁴ Ooshot est un site lancé en début d'année, dont Thierry Maillet est co-fondateur, qui a pour objectif de faciliter les relations professionnelles entre photographes et clients en donnant les outils pour les commanditaires de signer un contrat avec un photographe en quelques clics. Cf.

<https://www.ooshot.com/>

¹⁵ Entretien mené le 11 février 2015. Cf : annexe 2

¹⁶ Entretien mené le 12 février 2015. Cf : annexe 3

B) Emergence de supports de diffusion alternatifs

Ne parvenant pas à vivre de leur métier par une diffusion à travers les canaux traditionnels et regrettant le désintérêt apparent du public pour la presse papier, certains photojournalistes cherchent des solutions et décident de créer de nouvelles approches et démarches : « *Pour financer eux-mêmes leurs reportages, ils courent les bourses et les prix. Pour montrer leurs images, ils démarchent les galeries, les musées et les éditeurs* » (Colo et al, 2005, p.36). Ils trouvent ainsi d'autres moyens de financement et de diffusion de leur travail, comme témoigne la photojournaliste Bénédicte Kurzen : « *Si les conséquences de la crise furent réelles, et drastiques, les sources de financement et les possibilités de montrer notre travail se sont développées parallèlement de façon considérable : les bourses, les festivals, les prix, les collaborations, le crowdfunding* »¹⁷. Certains photojournalistes, comme l'illustre Sebastião Salgado avec l'Unicef par exemple¹⁸, ont pu également collaborer avec des organisations non gouvernementales qui leur offrent l'hospitalité sur leur lieu d'intervention en échange des photographies mais avec pour objectif qu'elles soient également relayées par les médias, frôlant alors avec la communication.

Ce genre d'initiatives pourrait représenter un avenir pour le photojournalisme et générer un regain d'intérêt du public. James Estrin, photographe du New York Times nous invite à l'optimisme : « *Nous sommes encore dans une période d'âge d'or pour le photojournalisme car nous bénéficions de la liberté et la visibilité est encore possible* »¹⁹. Christian Caujolle, patron de l'agence Vu, faisait le même constat en 2005, lors d'un séminaire : « *Expos, festivals, livres : la production photographique contemporaine fait preuve d'un dynamisme largement ignoré des directeurs de presse et la crise est celle des supports, non celle du photojournalisme* ». Le succès cinématographique du film sur Sebastião Salgado par Wim Wenders, *Le Sel de la Terre*, semble confirmer cet intérêt pour le photojournalisme. Le film a en effet été récompensé au Festival de Cannes, aux Césars 2014 et a connu un succès auprès

¹⁷ Visa pour l'image-Perpignan (Ed.) (2011). *Visa pour l'image Perpignan 2011 : catalogue du 23^{ème} Festival international du photojournalisme, Perpignan, du 27 août au 11 septembre 2011*. Gand : Snoeck.

¹⁸ <http://www.unicef.org/french/salgado/bio.htm>

¹⁹ Conférence du 3 septembre 2014 dans le cadre de Visa pour l'image.

du public avec plus de 350 000 entrées au cinéma en France depuis sa sortie le 15 octobre 2014²⁰.

Les agences photographiques, elles aussi, tentent de valoriser les images de leurs collections par des modes de diffusion alternatifs : un département culturel est ouvert chez Magnum depuis 1988 pour organiser des expositions et publier des livres, l'agence Vu ouvre une galerie en 1998²¹ tout comme l'AFP (Agence France Presse) ou encore Getty images. Ces dernières proposent même des tirages de photographies d'actualité au grand public, lançant respectivement en avril 2014 Crystal Galerie et Photos.com. « *On a envie de les faire voir, d'en faire profiter tout le monde* », raconte Olivier Bloud, président de Crystal Galerie, à la journaliste Fanny Arlandis²². Dès janvier 2014, le tout nouveau site internet Epic Stories offre à la vente des photographies de photojournalistes à des prix abordables, expliquant vouloir « *fournir une source de revenus supplémentaire afin que (les photojournalistes) puissent financer leurs reportages* »²³.

Ces systèmes alternatifs de financement et de publication offrent une bouffée d'air aux photojournalistes et peuvent leur permettre de subsister. Il ne faut pourtant pas oublier que l'émergence de ces solutions vient pallier une précarisation de la profession qui peut avoir des conséquences graves. Un photojournaliste, notamment s'il travaille en freelance, qui part en reportage avec une somme d'argent réduite, ne peut s'offrir les meilleures conditions pour veiller à sa sécurité. Guillaume Herbaut, photojournaliste, raconte : « *Pas le matériel adéquat pour explorer des zones sauvages, faire du stop au lieu d'avoir un chauffeur pour se déplacer dans des zones délicates, absence d'interprètes, pas de gilet pare-balles, pas d'assurance en cas de problème ou d'accident* »²⁴. Système D, entraide, partage des frais entre photographes sur le terrain, pour s'en sortir et réussir à partir de nouveau en

²⁰ http://www.imdb.com/title/tt3674140/business?ref_=tt_dt_bus

²¹ Chabert, G. (2004). Le festival Visa pour l'Image. Une identité culturelle ambiguë. *Etudes photographiques* (15), pp.104-123

²² Arlandis F. (2014, 1^{er} juin). Le photojournalisme, un art à tous prix ?. *Slate*. Repéré le 30 septembre 2014 à <http://www.slate.fr/story/86507/photojournalisme-art-tous-prix>

²³ Arlandis F. (2014, 1^{er} juin). Le photojournalisme, un art à tous prix ?. *Slate*. Repéré le 30 septembre 2014 à <http://www.slate.fr/story/86507/photojournalisme-art-tous-prix>

²⁴ Roch, J-B. (2014, 30 août). Deux photographes face à la crise du photojournalisme. *Télérama*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.telerama.fr/medias/deux-photographes-face-a-la-crise-du-photojournalisme,116210.php>

reportage, les photojournalistes font preuve d'inventivité et se battent pour gagner en visibilité, par le biais notamment de supports de publication hors médias.

C) Dysturb investit la rue : démarche et financement

En exposant, c'est-à-dire en posant dehors, dans la rue, les photojournalistes du collectif Dysturb choisissent un support de diffusion différent, qui va au-delà des galeries et des musées.

Pierre Terdjman, photojournaliste réalisant régulièrement des reportages à l'étranger, décide son retour de Centrafrique de ne pas se contenter de la publication de certaines de ses images dans Paris Match. Il imprime quelques-unes de ses photographies en grand format et les affiche dans la rue. Dès cette première opération, son collègue et ami Benjamin Girette le rejoint. En mars 2014, ils créent ensemble Dysturb afin de diffuser dans la rue, leurs images et très vite ils affichent également celles de leurs collègues²⁵. Imprimés en quatre mètres par trois, en noir et blanc, les tirages sont accompagnés d'une légende, du nom du photographe et de la signature « #Dysturb ». En équipe, photojournalistes et bénévoles se rendent en ville la nuit et collent ces affiches sur des murs, à des endroits repérés précédemment. Se présentant sur leur site web comme une « communauté », Dysturb dit vouloir « s'éloigner des voies de publication traditionnelles et offrir une nouvelle visibilité au photojournalisme »²⁶. « C'est quelque part un pied de nez géant à la presse écrite qui ne peut plus financer, et qui ne peut plus les payer et qui peut être aussi a choisi de montrer autre chose »²⁷, témoigne Agnès Grégoire, rédactrice en chef de Photo. Dysturb déplore le « manque de visibilité au niveau de l'actualité internationale », estimant que « les médias traditionnels ne suffisent plus ».

Benjamin Girette rappelle les possibilités offertes par les réseaux sociaux, notamment Instagram, qui permet de publier des images au cours du reportage et de

²⁵ « On a décidé de coller non seulement nos boulots mais de coller l'information, l'actualité donc ça sous-entendait aller piocher parmi ceux qui sont à gauche à droite en plus de nos images », Benjamin Girette, lors de l'entretien du 11 février 2015. Cf : annexe 1

²⁶ « By taking on public spaces with human scale pictures, #Dysturb cut out from traditional publishing avenues and offers a new visibility to photojournalism ». cf: www.dysturb.com

²⁷ Entretien du 12 février 2015. Cf : annexe 3

les diffuser à une large audience, ou en tout cas à un public différent de la presse. Il raconte comment l'idée s'est imposée à eux :

« C'est parti de cette frustration de se dire qu'aujourd'hui on a les moyens avec Internet ou dans la rue avec Dysturb, de continuer à passer le message, de faire notre métier, d'aller quelque part où tout le monde ne peut pas forcément aller et de témoigner pour les autres, de rendre compte pour l'ensemble de la population, en diffusant son reportage. (...) C'est effectivement une frustration de ne pas publier tous nos travaux. (...) On peut faire plus que de seulement vendre en magazine. Ça ne coûte pas cher, il faut qu'on le fasse et c'est de là qu'est né Dysturb »²⁸.

La rue s'est imposée à eux rapidement comme le meilleur support de diffusion de leurs images²⁹, comme le « *le meilleur endroit pour avoir une vraie force de frappe pour toucher tout le monde, peu importe l'origine de la personne, peu importe l'intérêt de la personne, c'est en grand dans la rue et très vite* »³⁰, explique Benjamin Girette, excité à l'idée d' « *attraper (les gens) en bas de chez eux* ». Pierre Morel, photojournaliste et membre de la commission Photojournaliste de l'Union des photographes professionnels, partage l'idée que cela permet de toucher des « *populations qui ne lisent pas la presse* », ce qui est pour lui une des missions du photojournaliste : « *C'est l'objectif d'un photographe de presse de diversifier les moyens de diffusion et d'avoir une audience diversifiée, internationale* »³¹.

Le mouvement prend de l'ampleur et les co-fondateurs sont rapidement rejoints par d'autres photojournalistes, dont certaines images sont affichées ou qui viennent aider à coller les tirages de leurs collègues. Une solidarité chère à la photoreporter freelance Zacharie Scheurer : « *Via ces collages, on rend aussi hommage à tous ceux qui font ce métier souvent sur leurs propres fonds et qui n'arrivent pas à vivre correctement* »³².

²⁸ Entretien du 11 février 2015. Cf : annexe 1

²⁹ Livolsi, G. (2014, 25 juin). Avec le collectif #Dysturb, le photojournalisme s'affiche. *Les Inrocks*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.lesinrocks.com/2014/06/25/actualite/collectif-dysturb-reinvente-photojournalisme-11512118/>

³⁰ Entretien du 11 février 2015. Cf : annexe 1

³¹ Entretien mené le 12 février 2015. Cf : annexe 2

³² Livolsi, G. (2014, 25 juin). Avec le collectif #Dysturb, le photojournalisme s'affiche. *Les Inrocks*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.lesinrocks.com/2014/06/25/actualite/collectif-dysturb-reinvente-photojournalisme-11512118/>

Cette solidarité peut être devinée également dans le fait que Dysturb est une association à but non lucratif, qui regroupe autour d'un projet commun des photojournalistes, des correspondants mais aussi de simples bénévoles. Une gratuité de l'action, un don en quelque sorte, que pressentait Mat Jacob lorsqu'il évoquait, en 2005, cette « *nouvelle génération (qui porte) un regard sincère, singulier, en toute liberté, et parfois en toute gratuité puisque, d'avance, les photographes sont vaincus, exclus des pages lucratives de la presse* »³³. Diffuser leurs images, les donner à voir à un public le plus large possible seraient leur principale raison de réaliser des reportages. C'est en tout cas ce qu'affirme Guillaume Binet, photoreporter, fondateur de l'agence Myop³⁴ et de la galerie La Petite Poule Noire³⁵ : « *Quand ils sont en Libye, en Tunisie, en Egypte et qu'ils mettent leur vie en jeu, les photoreporters n'ont qu'un désir : montrer leur travail. Ils vont sur place avant tout pour témoigner, la motivation financière vient bien après* »³⁶.

Leur action n'est d'ailleurs pas sans coût. Il faut compter une quarantaine d'euros par affiche, précisent les fondateurs dans diverses interviews, mais cet investissement financier n'était pas une barrière au départ. Pierre Terdjman est même allé plus loin en racontant, dans un reportage de La Nouvelle Edition : « *Aujourd'hui, y'a des journaux qui paient une demi-page dans un quotidien 50 euros (...) Je préfère dépenser 30 euros et la poser sur un mur. Ça touchera plus de gens et j'aurais moins l'impression de me faire prendre pour un con* »³⁷. C'est en effet à leurs propres frais que les fondateurs développent Dysturb, en tout cas à leurs débuts. Pendant les trois premiers mois, ils paient toutes les affiches et ne trouvent pas d'aide financière : « *Ça semblait être une ânerie pour la plupart des gens* », raconte Benjamin Girette³⁸. Ils reçoivent ensuite le soutien d'amis qui sont petit à petit plus nombreux à être séduits par le projet, mais aussi de fondations, d'institutions reconnues et

³³ Colo, O., Estève, W. & Jacob, M. (2005). *Photojournalisme, à la croisée des chemins*. Paris : Marcal CFD, p. 29

³⁴ <http://www.myop.fr/fr/agence/>

³⁵ <https://www.facebook.com/pages/La-Petite-Poule-Noire/112809966802>

³⁶ Van Caemerbeke, O. (2011, 8 juillet). Le photojournalisme plein cadre. *Citazine*. Repéré le 30 septembre 2014 à <http://www.citazine.fr/article/le-photojournalisme-plein-cadre>

³⁷ Ly, A. (2014, 16 septembre). Journalisme : Les photographes affichent leur combat. *Canal +*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.canalplus.fr/c-emissions/c-la-nouvelle-edition/pid6850-la-nouvelle-edition.html?vid=1132710>

³⁸ Entretien mené le 11 février 2015. Cf :annexe 1

emblématiques de la photographie. Dès le quatrième mois, toutes les sessions sont financées par des moyens extérieurs et se déroulent dans différents lieux, au gré des invitations et des propositions de financement qui s'enchaînent. Un festival photo est l'occasion de se faire repérer et inviter au prochain. Visa pour l'Image, Bayeux, Toronto, Sarajevo, New York, les destinations se multiplient mais les lieux d'exposition ne sont pas choisis par Dysturb. « *Aujourd'hui on ne peut pas faire la fine bouche et se dire 'voilà ce qu'on va faire' parce que sinon on n'aurait développé Dysturb différemment. Là on est juste contraints par ceux qui nous aident, ceux qui nous financent* »³⁹, concède Benjamin Girette. Il donne l'exemple de leur voyage de trois semaines en Australie, à Melbourne. Cette destination n'a ni été choisie au hasard ni été le fruit d'une réflexion stratégique pour Dysturb, elle est le résultat d'une invitation. Le festival de photographie Photo Book qui se déroule courant avril à Melbourne les a invité à venir exposer et présenter leur travail et ce, en étant totalement défrayés. Même hors média, le photojournalisme et ce genre d'initiatives se voient donc contraints par des difficultés économiques. Faute des fonds nécessaires, Dysturb doit faire des concessions et ne peut, en quelque sorte, mener pleinement son ambition. En effet, il semble y avoir un décalage entre l'intention et la réalisation. Dysturb souhaite offrir une nouvelle visibilité au photojournalisme en le diffusant auprès d'un public de non-initiés, de gens qui ne sont pas a priori déjà lecteurs de la presse, dans la rue, auprès de gens de différentes catégories sociales, etc. Mais pour des raisons économiques et pratiques, les affichages sont réalisés ces derniers mois dans des grandes villes et lors d'événements autour de la photographie et du photojournalisme. Une limite que souligne Laurent Van der Stockt, photoreporter, dans un article de Polka, affirmant que la démarche de Dysturb « *est pertinente seulement là où on ne l'attend pas* »⁴⁰.

Pour pallier cette limite, Dysturb souhaite collecter des fonds et espère trouver de mécènes, bénéficier de dons et de soutiens de particuliers mais l'équipe envisage également le travail avec des institutions notamment avec les municipalités et les écoles. Déjà, le collectif intervient dans des établissements scolaires pour faire de la sensibilisation et expliquer le travail des photojournalistes notamment. « *On essaie de faire comprendre aux enfants la nécessité de s'informer, la nécessité de savoir*

³⁹ Entretien mené le 11 février 2015. Cf :annexe 1

⁴⁰ Cabrera, E. (2014, 2 septembre). L'info descend dans la rue. *Polka Magazine*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://polkamagazine.com/27/le-mur/l-info-descend-dans-la-rue/1653>

lire une image, de chercher la source de l'image, d'apprendre à chercher d'autres images »⁴¹, témoigne Benjamin Girette. Mais leurs ambitions sont plus grandes :

« Dans nos rêves les plus fous on se dit que dans un futur proche, on sera toléré, vraiment toléré parce que les gens reconnaîtront que c'est de l'information qu'on fait, que c'est dans l'intérêt général, une information pour tous, que c'est d'utilité publique » Benjamin Girette, le 11 février 2015.

Ils aimeraient que les municipalités réduisent l'affichage publicitaire, comme a pu le faire la Ville de Grenoble, et le remplacent par des images de photojournalistes, par de l'information. Misant sur les changements de mentalités et la sensibilité croissante des citoyens à leur environnement visuel, Dysturb aimerait pouvoir afficher légalement dans des villes, qui leur offrent des emplacements, comme l'explique Benjamin Girette :

« (Nous souhaitons) faire en sorte que les mairies, l'Etat, les départements, la région se disent : 'J'aimerais bien garder 15-20 carrés pour mettre une dizaine d'affiches d'actualité que j'offre à mes citoyens, j'ai le sentiment que c'est important, qu'il faut éduquer les gens à l'actualité, qu'il faut raconter ce qui se passe, j'ai envie de parler de tout ça, du monde qui nous entoure' ».

Une telle démarche demande toutefois un investissement financier de la part de la collectivité et implique même de refuser un revenu pour la municipalité tiré de l'affichage publicitaire. Cela impliquerait, dans une certaine mesure, une reconnaissance de la dimension d'« *utilité publique* » que revendique Dysturb. Toutefois, affichées dans de telles circonstances, dans le cadre légal et institutionnel offert par la Ville, les images seraient perçus différemment par le public. Cela invite également à s'interroger sur la dimension d'interdit et d'illégalité de Dysturb, souvent soulignée dans les articles de presse⁴² qui ne serait donc pas revendicative pour le collectif mais ne serait qu'un aspect lié à la pratique et à des contraintes d'existence.

⁴¹ Entretien mené le 11 février 2015. Cf : annexe 1

⁴² Le champ lexical de l'interdit et de l'illégalité est très présent dans les différents articles de presse consacrés à Dysturb, comme l'analyse de corpus (annexe 5) en témoigne.

PARTIE 2 : MÉTISSAGE ET REDEFINITION DU PHOTOJOURNALISME

« *Photojournalisme + Street art* », ainsi se présente Dysturb sur sa page Facebook⁴³. Deux mots associés qui traduisent un croisement de la pratique photojournalistique avec d'autres disciplines, notamment artistiques. Ce mélange des genres entraîne une redéfinition du photojournalisme qui évolue au gré des rencontres et échanges interdisciplinaires. « *L'intégration dans le champ culturel d'une pratique photographique jusqu'alors attachée à un usage informatif va entraîner la production de nouveaux discours de légitimation, empruntés la plupart du temps à l'histoire de l'art, et changer en profondeur la démarche des photographes* », affirme Garance Chabert dans *Le festival Visa pour l'Image. Une identité ambiguë* (2008)⁴⁴. Un « *glissement* », des « *métissages* », nécessaires à la création photographique pour l'inspectrice générale pour la photographie au ministère de la culture, Agnès de Gouvion Saint-Cyr⁴⁵. En prenant Dysturb comme exemple, il est possible de mettre en évidence ce processus qui consiste à s'emparer d'autres pratiques - peut-être pour séduire un autre public - et à ainsi redéfinir le sens de sa propre pratique. Ce métissage, non sans risque, crée pourtant une synergie qui conduit au renforcement du photojournalisme bien qu'il se développe hors d'un contexte éditorial clairement défini, hors de son milieu traditionnel, hors des sentiers battus.

A) Fin de l'équation entre photojournalisme et photographie de presse

Le photojournalisme s'inspire de pratiques non journalistiques qui façonnent sa pratique, d'où la difficulté à définir et circonscrire ce qu'est le photojournalisme. Comme le souligne Vincent Lavoie, dans son article « Le fardeau des mots, le choc

⁴³ Dysturb. *Dysturb. Page Facebook*. Repérés le 15 juillet 2014 à <https://www.facebook.com/Dysturb?fref=ts>

⁴⁴ Chabert, G. (2004). Le festival Visa pour l'Image. Une identité culturelle ambiguë. *Etudes photographiques* (15), pp.104-123

⁴⁵ Leroy, J-F., Jauffret, M., Guerrin, M. et al. (2010). *L'Œil public : quinze ans d'histoires : du photojournalisme à la nouvelle photographie documentaire*. Paris : Democratic books.

des photos : l'écriture photojournalistique ou la préséance de l'image sur le texte » (2008)⁴⁶, la définition du photojournalisme est étroitement liée à son existence, autrement dit, le photojournalisme évolue au cours de son histoire et prend différentes formes. Ce professeur en histoire de l'art insiste sur le passage de l'image « *émancipée de sa stricte fonction illustrative* », à celle d'une image « *constitutive du récit* » puis son émancipation du « *cadre éditorial qui maintient, par la présence de légendes notamment, une correspondance entre le texte et l'image* » dans les années 60 avec le rapprochement du photojournalisme et de l'art contemporain. La dimension existentielle dans la définition du photojournalisme est également mise en avant par Gaëlle Morel qui insiste sur la « *valeur d'usage* » du photojournalisme, qui est « *d'être d'abord publié dans la presse ou les médias en général* »⁴⁷. Ceci rend difficile l'énonciation de la définition du photojournalisme et sa possibilité d'intégrer d'autres milieux comme l'art, sans perdre sa nature.

Dans une approche constructiviste, la définition du photojournalisme est le résultat d'un va-et-vient entre ce que les acteurs en perçoivent et comment les acteurs le conçoivent. Il n'y a pas de réalité fixe du photojournalisme donc, sa définition est évolutive, construite par les acteurs comme en témoigne le photojournaliste de l'Union des photographes professionnels (UPP), Pierre Morel : « *Le photojournalisme est défini par les acteurs qui le font à l'instant T* »⁴⁸, qui rappelle le bouleversement engendré par la création des agences photo et la multiplication des collectifs de photographes, insistant sur la notion d'auteur.

Par ailleurs, une image n'a pas de sens en elle-même, elle ne peut être conçue que par rapport à une intention du producteur, un contexte de réception, une interprétation du spectateur, un contexte socio-économique, etc. La fonction d'une photographie dépend de son contexte de diffusion et de réception. « *La valeur documentaire de l'image photographique repose sur son dispositif technique, mais n'est pas garantie par lui. Elle varie en fonction des conditions de réception de l'image et des croyances qui portent sur elle* »⁴⁹, explique l'historien et théoricien de

⁴⁶ Lavoie, V. (2008). Le fardeau des mots, le choc des photos : l'écriture photojournalistique ou la préséance de l'image sur le texte. *Protée*, Volume 36 (3), pp. 89-97

⁴⁷ Morel, G. (2006). *Le photoreportage d'auteur. L'institution culturelle de la photographie en France depuis les années 1970*. Paris : CNRS.

⁴⁸ Entretien mené le 12 février 2015. Cf : annexe 2

⁴⁹ Rouillé, A. (2005). *La photographie : entre document et art contemporain*. Paris : Gallimard, p.25

la photographie, André Rouillé. Or, le photojournalisme s'extrait peu à peu de son contexte d'origine, la publication dans la presse, qui était pourtant, pour le sociologue Howard Becker, un élément déterminant de sa définition⁵⁰. Pierre Morel confie que l'UPP ou « *d'autres organisations professionnelles* » donneraient aussi une définition restrictive. « *Il y a beaucoup de débat dans notre profession* », explique le photojournaliste mais l'équivalence entre photojournaliste et photographe de presse est en tout cas mise en branle. Le photojournalisme ne peut être défini par son support de diffusion, comme il le résume très bien :

« *Dans une encyclopédie, il y a 50 ans, le photojournaliste c'était le photographe qui travaille en commande pour la presse et aujourd'hui ce serait un photographe qui fait des reportages, qui travaille pour la presse, sur Internet ou sur les murs, voir l'exemple du collectif Dysturb* »⁵¹.

Il est cependant nécessaire de réussir à lister des éléments constitutifs du caractère photojournalistique. Pour Howard Becker, un photojournaliste doit être « *objectif, factuel, complet, intéressant, narratif, courageux* » (ibid, p.335), ce qui correspondrait à la définition d'un journaliste, qui écrit avec des images. « *Comme le journalisme, (le photojournalisme) c'est deux choses, (...) capter le réel et le montrer au public, et pour ça il y a plein de supports. Ce ne sont que les supports, les outils et les manières de s'organiser qui changent, l'essence du métier ne change pas* », affirme le photojournaliste de l'UPP. La pratique est alors définie par les caractéristiques et les intentions du photographe.

Les photojournalistes tentent en effet de trouver des supports de publication leur permettant de diffuser leur travail sans avoir à entrer dans une ligne éditoriale donnée, imposée : « *Pour exister, la photographie de presse cherche à se dégager du modèle photojournalistique désormais inféodé à l'économie globale de l'information* » (Michel Poivert, *La photographie contemporaine*, 2002, p.77). Mais ce déplacement pose certains problèmes, auxquels a réfléchi la commission « Photojournaliste » de l'UPP. D'abord celui de la publication hors contexte éditorial fermement déterminé : difficile alors pour le public d'accorder sa confiance à l'image, alors que dans le cas d'une publication dans la presse, le média apporte un appui, une « *garantie déontologique* ». D'où la nécessité pour Pierre Morel de créer des organismes garants de la déontologie, des « *instances de légitimation* ». Un rôle que pourraient endosser, selon lui, des 'photo editors', iconographes, des « *gens qui connaissent l'image, qui travaillent l'image, qui connaissent la photo de presse, ses*

⁵⁰ Becker, H. (2001). Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme. *Communications, Le parti pris du document* (71), p. 335

⁵¹ Entretien du 12 février 2015. Cf : annexe 2

règles, sa déontologie », qui travailleraient en indépendant ou seraient intégrés à des structures, à Dysturb par exemple, pour exercer un contrôle et offrir une plus grande crédibilité aux photographes.

Le second problème identifié tient au statut du photojournaliste. Comme dans le cas des journalistes en général, le fait que le critère d'obtention de la carte de presse et donc du statut juridique et social de (photo)journaliste soit condition du revenu obtenu via les médias semble dépassé par la diversification des moyens de diffusion. Une réforme de la carte de presse semble indispensable pour s'adapter aux évolutions du métier.

B) Choc émotionnel et sensibilisation : vers un photojournalisme engagé

La force d'impact des images sur le public en fait un moyen privilégié pour transmettre un message et faire passer une information. L'ancienne devise du magazine Paris Match, « *le poids des mots, le choc des photos* », formulée par l'ancien rédacteur en chef Roger Thérond, donne à l'image photographique un pouvoir important, celui de créer une émotion propice à l'entrée du public dans un sujet d'actualité. Le fondateur du festival de photojournalisme Visa pour l'image, Jean-François Leroy va plus loin en affirmant qu' « *une image vaut mille mots* ». La photographie a la capacité de mettre son public en position de saisir un phénomène qui lui est inconnu en un coup d'œil. Elle « *sert à tisser de nouveaux liens entre l'ici et le lointain, l'accessible et l'inaccessible, le vu et le non-vu* », comme l'explique Roland Barthes dans *La Chambre claire* (1980, p.101). La photographie est un médium qui permet à un spectateur de s'immerger dans une histoire et d'en être saisi. « *En regardant une photo, j'inclus fatalement dans mon regard la pensée de cet instant, si bref fût-il, où une chose réelle s'est trouvée immobile devant l'œil* », affirme le philosophe (ibid, p.122). Une force de frappe que souligne également le photojournaliste Stanley Greene : « *La photographie possède une capacité remarquable à percer le voile des faits et statistiques pour révéler l'impact humain qui se cache derrière* »⁵². Cette force, cette capacité de la photographie à provoquer

⁵² Visa pour l'image-Perpignan (Ed.) (2011). *Visa pour l'image Perpignan 2011 : catalogue du 23^{ème} Festival international du photojournalisme, Perpignan, du 27 août au 11 septembre 2011*. Gand : Snoeck.

un choc émotionnel permet, selon eux, de sensibiliser le spectateur, de l'interpeller et de le pousser à s'interroger. L'émotion est ici au service de l'information.

L'historien André Rouillé, dans son ouvrage *La photographie, entre document et art contemporain* (2005) insiste sur le fait que la photographie est un outil de la démocratie : « *Inventer des nouvelles visibilitées, rendre visible ce qui est là sans que l'on sache le voir. Plus que l'enregistrement d'un état de choses, la photographie devient un catalyseur de processus sociaux* » (p.233). La critique d'art et commissaire d'expositions, Garance Chabert invite dans son texte « Le festival Visa pour l'Image. Une identité ambiguë » publié en septembre 2004 à être critique vis-à-vis « *du point de vue traditionnel selon lequel les meilleures photographies sont celles qui nous placent face à nos responsabilités* » insistant sur le fait qu'une image émotionnellement forte n'est pas toujours riche en information. « *La seule photographie de la douleur d'une mère ne nous apprend rien sur la situation particulière de la Bosnie ou sur les raisons de son désespoir* », donne-t-elle en exemple⁵³. Des images qui perturbent, qui dérangent, voilà ce que revendiquent les membres du collectif Dysturb semblant s'appuyer sur la réflexion de Roland Barthes : « *Au fond une image est subversive, non pas lorsqu'elle effraie, révulse ou même stigmatise, mais lorsqu'elle est pensive* » (*La Chambre claire. Note sur la photographie*, 1980), comme le confirme Benjamin Girette, quand il décrit ce qu'est, pour lui un bon photjournaliste : « *C'est un photographe qui est capable dans n'importe quelle situation ramener une image esthétique, émotionnellement forte et qui va être lisible facilement et qui va être impactante* »⁵⁴.

Pendant la guerre du Vietnam, la photographie est devenue un outil pour montrer des réalités dont la publication a des effets dans la sphère politique et publique, comme en témoigne Don McCullin, célèbre pour ses photographies de guerre : « *J'ai montré aux gens des choses qu'ils ne voulaient absolument pas savoir* ». Par cette dimension, le photojournalisme peut être considéré comme militantisme du fait de son action et de l'engagement de son auteur pour une cause, ici celle de l'information en tant que journaliste, acteur du quatrième pouvoir, expression utilisée pour la première fois par Edmond Burke en 1790 et qui désigne les médias et la presse comme contre-pouvoir par rapport aux pouvoirs exécutif, législatif et judiciaire, aujourd'hui souvent qualifié de 'chien de garde'. Même si Pierre Terdjman, fondateur de Dysturb se dit « *pas politique, pas militant, juste journaliste* » dans une

⁵³ Chabert, G. (2004). Le festival Visa pour l'Image. Une identité culturelle ambiguë. *Etudes photographiques* (15), pp.104-123

⁵⁴ Entretien du 11 février 2015. Cf : annexe 1

interview donnée aux *Echos*⁵⁵, il déclare au magazine *Fisheye* : « *C'est un acte militant pour informer les passants, qu'ils s'en prennent plein la gueule* ». Guillaume Herbaut, photjournaliste membre du mouvement, voit dans Dysturb un retour aux racines de la photographie documentaire, « *Le photojournalisme était un acte transgressif, militant. L'affichage sauvage de ces images relie la photographie au contexte de cette époque* »⁵⁶. Informer 'coûte que coûte', imposer aux citoyens la vision d'images d'actualité internationale : « *une façon militante de dire que voilà l'actualité est ignorée, l'actualité internationale n'est pas assez traitée, pas assez représentée, pas assez publiée, pas assez discutée* », défend Benjamin Girette⁵⁷. « *Nous voulons déclencher le débat* », disait-il dans une autre interview⁵⁸. Il ne cache pas sa déception voire sa colère face à l'ignorance du public à propos des actualités internationales et confie une anecdote vécue lors de leurs interventions dans des écoles :

« *Quand on demande à des gamins de 16 ans ce qu'est Ebola, un gamin nous répond qu'Ebola est un joueur de foot. Donc voilà quand tu sais qu'Ebola depuis des mois est en train de faire un carnage en Afrique, que toi tu as le sentiment en tant que photjournaliste que les médias en parlent quand même, tu te rends compte qu'en réalité, ils n'en parlent pas assez. Y'a plein de gens qui ignorent ce que c'est ou pire il y a des gens qui parlent de théorie du complot et que c'est des Américains qui l'ont amené en Afrique et que comme d'habitude c'est soit les Américains, soit les Israéliens, vu qu'ils sont toujours ensemble, qui vont trouver le remède et qu'ils vont se faire des couilles en or. Tu entends les pires saloperies, les pires niaiseries, les pires imbécilités sur tout, sur Charlie tout récemment. L'attentat à Charlie Hebdo, on t'a expliqué que les voitures avaient été changées, que c'est un complot international, on t'explique que la police était impliquée* ».

⁵⁵ Warnet, M. (2014, 17 octobre). #Dysturb : le photo-journalisme descend dans la rue. *Les Echos*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://videos.lesechos.fr/news/serie-photos/dysturb-le-photo-journalisme-descend-dans-la-rue-3845415530001.html>

⁵⁶ "Photojournalism used to be a transgressive, militant act. Wild posting these images puts photography back to that context". Laurent, O. (2014, 22 mai). In Paris, Photojournalism Hits the Streets. *Time*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://time.com/3449869/#1>

⁵⁷ Entretien du 11 février 2015. Cf : annexe 1

⁵⁸ "We want to spark the debate". Burgett, G. (2014, 28 mai). Dysturb ; Hard-to-Swallow Photojournalism Hits the Streets of Paris. *PetaPixel*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://petapixel.com/2014/05/28/dysturb-hard-swallow-photojournalism-hits-streets-paris/>

Les membres de Dysturb affirment être dans une « *démarche d'utilité publique* », comme l'exprime le photojournaliste Rafael Yaghobzadeh lors d'un reportage du *Nouvel Obs*⁵⁹. Pourtant leur procédé, leur mode opératoire n'est pas sans rappeler des méthodes de propagande ou de combats menés par des groupes de militants engagés. Le *New York Times* qualifie leur démarche de « *stratégie illégale de guérilla* »⁶⁰. Les fondateurs de Dysturb reconnaissent eux-mêmes qu'un rapprochement est possible avec ces techniques utilisées par la propagande : « *En période de guerre, l'affichage de rue est primordial, c'est le moyen le plus efficace pour toucher un maximum de personnes, ou les tracts balancés d'hélico, d'avions* »⁶¹, confie Benjamin Girette. Pierre Terdjman va plus loin et raconte dans une interview donnée à France 24 : « *Dans les années 70, les artistes se servaient de la rue pour dénoncer la guerre au Vietnam. J'ai voulu faire pareil* ».

Bien qu'ils ne cachent pas leur volonté d'informer le public de ce qui se passe dans le monde pour les faire réagir, les fondateurs de Dysturb distinguent toutefois très clairement leur forme de militantisme journalistique, d'un militantisme qui traduirait la prise de partie dans un conflit ou sur une question donnée. Benjamin Girette raconte notamment qu'il refuse de publier les photographies de personnes ayant des « *volontés militantes* », étant selon lui partie prenante des événements :

« *Ils nous envoient des photos en disant 'je suis palestinien', 'je suis israélien', (...) on ne peut pas donner suite. Notre boulot c'est d'informer les gens. Il faut qu'on ait la certitude que la personne qui nous envoie la photo avait pour seule motivation d'informer, pas de faire de la propagande, pas de faire de la communication pour un camp ou pour un autre mais d'informer* »
(*ibid*).

Ils eurent également le même problème lors de leur opération à Sarajevo. Leur 'fixeur' (personne chargée de les guider sur place) avait, selon eux, d'autres intentions que d'informer (« *beaucoup plus activiste, beaucoup plus provoc,*

⁵⁹ Bonnet, C. (2014, 2 août). #Dysturb : quand le photojournalisme se tape l'affiche. *Le Nouvel Obs*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://tempsreel.nouvelobs.com/photo/20140711.OBS3517/dysturb-quand-le-photojournalisme-se-tape-l-affiche.html>

⁶⁰ « *Illegal guerrilla strategy* ». Kilgannon, C. (2014, 17 octobre). Putting Photojournalism where it will be stumbled upon. *New York Times*. Repéré le 6 mai 2015 à http://mobile.nytimes.com/2014/10/18/nyregion/putting-photojournalism-where-it-will-be-seen-on-city-streets.html?referrer&_r=1

⁶¹ Entretien du 11 février 2015. Cf : annexe 1

beaucoup plus punchy avec les forces de l'ordre », *ibid*) et l'équipe sur place n'a donc pas pu réaliser le travail souhaité.

Bien qu'ils revendiquent leur neutralité, par leur action, par le fait de coller certaines images dans certains lieux, les membres de Dysturb ont nécessairement un rôle dans la formation de l'opinion publique. Même s'ils affirment ne pas vouloir s'exprimer en faveur ou en défaveur de quelque chose, par le choix de leurs images et par leur volonté d'imposer leur réception par les citoyens, ils influencent leur opinion. Mettre en lumière certains événements, transmettre des informations à propos de certaines zones du monde, de certaines tensions qui touchent des populations constitue déjà non seulement une forme de militantisme de l'information mais influencent le débat et la formation de l'opinion publique.

C) Esthétique, approche documentaire et renaissance de la notion d'auteur

Les usages du médium et la redéfinition de la photographie depuis son émergence ajoute une teneur historique et collective à sa pratique, ce qui permet d'en appuyer les évolutions en faisant référence à un passé idéalisé, en « *prolongeant (l'histoire)* »⁶². Question de propriété intellectuelle et de statut professionnel dans les années 20 et 30, la notion d'auteur est ensuite liée à la photographie documentaire, mouvement de photographes qui revendiquent un point de vue, un regard particulier, « *un questionnement sur un événement* » (*ibid*). Le retour à la notion d'auteur conduit aujourd'hui à la revalorisation du travail du photojournaliste en tant que « *création originale* »⁶³, en tant qu'œuvre artistique porteuse non seulement d'information, de sens mais également d'un message voire de l'« *expression de la personnalité de son auteur* » (*ibid*). Les photographes de l'agence Viva⁶⁴, auteurs de *Familles en France* (Paris, Vicq, 1973) revendiquaient cette dimension artistique : « *Reporters photographes, nous souhaitons que notre travail soit un point de départ*

⁶² Wilfried Estève dans Colo, O., Estève, W. & Jacob, M. (2005). *Photojournalisme, à la croisée des chemins*. Paris : Marcal CFD.

⁶³ Chabert, G. (2004). Le festival Visa pour l'Image. Une identité culturelle ambiguë. *Etudes photographiques* (15), pp.104-123

⁶⁴ Agence créée en 1972 regroupant huit photographes : Alain Dagbert, Claude Raymond-Dityvon, Martine Franck, Hervé Gloaguen, François Hers, Richard Kalvar, Guy Le Querrec et Jean Lattès

précis à une réflexion qu'il appartient à chacun de faire. Et notre seule force est la poésie »⁶⁵.

Selon Fred Ritchin (« La proximité du témoignage » dans Michel Frizot (dir) (1994) *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris : Bordas/Adam Biro, p.611), les reporters deviennent auteurs dès lors qu' « *ils déterminent eux-mêmes le contexte de présentation en élaborant des livres, des produits audiovisuels, des films ou des expositions ou en exigeant un droit de regard effectif sur l'usage qui est fait de leurs documents* ». C'est le cas des photojournalistes de Dysturb qui choisissent le contexte de diffusion en utilisant les murs des villes comme support et le grand format en noir et blanc comme marque. Ces photographes, que l'on peut qualifier d'auteurs, utilisent également les nouveaux médias et notamment le réseau social Instagram pour diffuser leurs images et leurs actions. Des nouveaux médias qui, d'après Jérôme Huffer, chef du service photo à Paris Match, « *(redonnent) sa signature au photographe* »⁶⁶. Dysturb utilise ce réseau social et appose une signature #Dysturb sur toutes les images du collectif assortie du nom du photographe ayant réalisé le cliché affiché. Pour la critique d'art, Garance Chabert, cette revendication de la notion d'auteur sert « *d'outil pour légitimer le passage de l'information à la culture* » (*ibid*) et ainsi justifier l'émergence d'autres débouchés pour le photojournalisme que la publication par les médias.

Les nouveaux formats et supports de diffusion utilisés par les photojournalistes sont des moyens de toucher un public plus large, en court-circuitant le monde médiatique et en empruntant un langage plus proche des citoyens et généralement plus engagé, plus subjectif, moins formaté que dans les voies de diffusion traditionnelles comme pouvait le dénonçait le sociologue Howard Becker : « *Dans la plupart des images photojournalistiques, leur sens (est) donné par le répertoire des stéréotypes aisément disponibles que les lecteurs de journaux portent en eux* »⁶⁷. Le mouvement de la *concerned photography* réunissait déjà des « *images dans lesquelles les sentiments humains authentiques priment sur le cynisme commercial ou le*

⁶⁵ Cité dans *Le photoreportage d'auteur, l'institution culturelle de la photographie en France depuis les années 1970*, de Gaëlle Morel, 2006, p.19).

⁶⁶ Leduc, S. (2014, 3 mai). #Dysturb : le photojournalisme fait le mur à Paris. *France 24*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.france24.com/fr/20140502-dysturb-photojournalisme-paris-photo-france-reseaux-sociaux/>

⁶⁷ Becker, H. (2001). Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme. *Communications, Le parti pris du document* (71), p. 346

formalisme désintéressé »⁶⁸, selon les propos de son instigateur Robert Capa. La position d'auteur était revendiquée comme « *liberté de choix du sujet et du traitement de ce sujet, par opposition aux contraintes du photojournalisme* » (*ibid*). Une manière de faire de la photographie d'information que le chercheur Quentin Bajac présente comme « *plus personnell(e), voire engagé(e), mettant davantage en avant le médium lui-même, moins prisonnièr(e) de l'événement, (dans) un refus des grands récits universels et une remise en cause de l'impartialité de l'observateur* »⁶⁹. Il oppose un photojournalisme caricatural et formaté à ce qu'il appelle photoreportage, un « *travail en profondeur, moins sensible à l'image choc, immédiatement lisible et compréhensible, davantage le fruit d'un regard d'auteur, singulier* ». Des caractéristiques reprises par Dysturb, qui préfère les images esthétiques, aux images choquantes, qui ne veut pas effrayer les enfants mais donner aux parents à réfléchir.

Dans son article « Le festival Visa pour l'Image. Une identité ambiguë », Garance Chabert évoque les expositions rétrospectives organisées par le festival Visa pour l'Image, consacrées à un auteur qui est alors au cœur du discours, légendant ses images mais aussi offrant également des détails concernant les « *conditions de productions* ». « *La présence de l'auteur à toutes les étapes d'explication du reportage rappelle, s'il en était besoin, que les informations communiquées sont le fruit des recherches d'un individu, avec toute sa part de subjectivité* », affirme alors la critique d'art. Dysturb s'inscrit dans cette démarche puisque le photojournaliste leur envoie la photographie, la légende mais est également invité à répondre à quelques questions sur le déroulement de son reportage pour le site internet, à partir duquel les fondateurs ont prévu de renvoyer vers les portfolios des photographes.

« *La rue est ma palette* » déclarait Ernest Pignon-Ernest et Patrick Chauvel avec *Peur dans la ville* interpellait en transposant des situations lointaines dans les rues de Paris. Deux influences que le journaliste d'Eclats de guerre attribue à Dysturb⁷⁰. Ces fondateurs ne le revendiquent pas mais reconnaissent l'influence forte du street art sur leur travail, allant même jusqu'à utiliser ce terme dans leurs présentations sur Facebook et Twitter⁷¹. « *Ça plaît aux jeunes* », annonce Pierre Terdjman dans une

⁶⁸ Pataut, M., Roussin, P. (2011). Photographie, art documentaire. *Tracés* (Hors Série), p.49

⁶⁹ Bajac, Q. (2010). *Après la photographie ? De l'image argentique à la révolution numérique*. Paris : Gallimard.

⁷⁰ Cologni, L. (2014, 11 juillet). Dysturb ton quotidien. *Eclats de guerre*. Repéré le 15 juillet 2014 à <http://www.eclatsdeguerre.com/2014/07/dysturb-ton-quotidien/>

⁷¹ Dysturb. *Dysturb. Site, page Facebook et compte Twitter*. Repérés le 15 juillet 2014 à www.dysturb.com, <https://www.facebook.com/Dysturb?fref=ts>, <https://twitter.com/Dysturbofficial>

vidéo des Echos⁷² alors que Benjamin Girette reconnaît l' « *influence énorme* » du street art pour leur génération « *à Paris où on a connu énormément de murs taggés, graffés, collés avec plein d'univers différents et pour certains street artistes, une vraie conscience militante, une vraie conscience politique, une conscience des affaires du monde* »⁷³. L'artiste JR et ses collages photographiques en très grand format sur les murs de villes à travers le monde est évidemment une référence qui revient.

Des travaux d'artistes ? C'est ce qu'affirme le philosophe et psychanalyste Felix Guattari, cité par Pierre-Jean Amar : « *L'information, ce n'est rien ! Ce qui compte, c'est justement le commentaire, la présentation, la dimension esthétique qui donne à l'information son rythme et son existence. C'est-à-dire, sa capacité de toucher, d'éveiller l'intérêt, de déclencher un questionnement. C'est exactement le travail d'un artiste. Le journaliste devrait être davantage un artiste qu'un scientifique.* »⁷⁴ Un terme également utilisé par Patrick Chauvel pour qualifier les photographes de guerre⁷⁵.

L'historien de la photographie André Rouillé nous invite cependant à une distinction importante entre ce qu'il appelle 'art des photographes', ce qui qualifierait le travail de Dysturb et la 'photographie des artistes', qui définit mieux le travail de JR :

« *'L'art des photographes' désigne une démarche artistique interne au champ photographique, tandis que la 'photographie des artistes' se rapporte à la pratique ou à l'utilisation de la photographie par les artistes dans le cadre de leur art, en réponse à des questions spécifiquement artistiques.* »⁷⁶

Une analyse que semble adopter le photojournaliste Pierre Morel quand il explique qu' « *il y a plein de street artistes qui utilisent la photographie, passer un temps JR travaillait aussi sur de la photographie documentaire, mais là ça faisait longtemps*

⁷² Warnet, M. (2014, 17 octobre). #Dysturb : le photo-journalisme descend dans la rue. *Les Echos*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://videos.lesechos.fr/news/serie-photos/dysturb-le-photo-journalisme-descend-dans-la-rue-3845415530001.html>

⁷³ Entretien mené le 11 février 2015. Cf : annexe 1

⁷⁴ Amar, P-J. (2000). *Le photojournalisme*. Paris : Nathan Université, p.101

⁷⁵ « *Photographe de guerre, c'est un métier d'artistes, des femmes et des hommes en équilibre au-dessus du vide* » dans Visa pour l'image-Perpignan (Ed.) (2011). *Visa pour l'image Perpignan 2011 : catalogue du 23^{ème} Festival international du photojournalisme, Perpignan, du 27 août au 11 septembre 2011*. Gand : Snoeck.

⁷⁶ Rouillé, A. (2005). *La photographie : entre document et art contemporain*. Paris : Gallimard, p.19

qu'on n'avait pas eu un propos aussi éditorialisé »⁷⁷. Il note l'importance des légendes, en anglais, dans le travail de Dysturb, qui offre des « éléments d'information » en plus de photographies esthétiquement fortes. Une caractéristique fondamentale également d'après le sociologue Howard Becker : « Ne pas expliciter le contexte ne fait pas pour autant d'une photographie une photographie artistique ; donner son contexte en totalité la place en revanche dans la catégorie du documentaire, des sciences sociales ou du photojournalisme »⁷⁸.

D'un travail d'artistes, Dysturb s'en distinguerait également d'une autre manière, si on applique l'analyse de Garance Chabert, non au festival Visa pour l'Image mais à Dysturb. Dans son article de 2004⁷⁹, la critique d'art insiste en effet sur l' « uniformité de présentation des photographies », sur le « format standard de tirage », sur des « directives qui ne permettent pas aux photographes de s'impliquer personnellement dans le montage de leur exposition ». Dysturb applique également une uniformité de présentation et un format standard puisque tous les tirages (sauf exceptions) sont en quatre mètres par trois, en noir et blanc, assorti d'un cadre de légende. Au niveau de l'implication des photographes dans le 'montage', Dysturb leur offre une plus grande marge puisqu'ils peuvent venir aider à coller les affiches dans la rue. Les photojournalistes ne sont cependant alors que main d'œuvre qui suit les directives du duo Pierre Terdjman et Benjamin Girette qui décident seuls de la sélection de clichés et des lieux d'affichage. Suite à ces remarques sur le festival, Garance Chabert en conclut :

« Ce qui compte finalement dans le témoignage photographique n'est pas la part d'irréductible subjectivité du photographe mais son effacement au profit de l'information que l'image véhicule. Le festival minimise ainsi ce qui constitue précisément le fondement de la notion d'auteur. La mise en place de standards de présentation lui permet d'être en adéquation avec le discours type des photojournalistes, en leur donnant une visibilité qu'ils ont de plus en plus de mal à trouver dans la presse, sans trahir le sens qu'ils attribuent à leur pratique » (ibid)

Des inspirations artistiques donc, mais une volonté de s'en distinguer. Un métissage et une redéfinition mais un maintien des caractéristiques fondamentales du photojournalisme et de ces critères traditionnels, hérités du modèle de la presse.

⁷⁷ Entretien mené le 12 février 2015. Cf : annexe 2

⁷⁸ Becker, H. (2001). Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme. *Communications, Le parti pris du document* (71), p. 340

⁷⁹ Chabert, G. (2004). Le festival Visa pour l'Image. Une identité culturelle ambiguë. *Etudes photographiques* (15), pp.104-123

PARTIE 3 : SE DISTINGUER HORS MEDIA POUR MIEUX REINTEGRER LE SYSTEME CLASSIQUE DE DIFFUSION

Des galeries d'art s'intéressent au travail des photojournalistes et des festivals leur offrent une place et une visibilité. Un renouveau de la demande et un regain d'intérêt du public pour le photojournalisme semble à l'œuvre mais ce, en dehors de son support d'origine, la presse, magazine notamment.

Avec plus de 220 000 visiteurs ces dernières années, le Festival international du photojournalisme Visa pour l'Image à Perpignan est un temps fort, non seulement pour les professionnels mais aussi un moment de découverte pour le grand public. « *Dix ans ont passé et le nombre des stands professionnels du Palais des Congrès de Perpignan n'a cessé de baisser, tandis que le nombre des accrédités et surtout des visiteurs n'a cessé de croître !* », raconte le célèbre photographe Don McCullin, dans une interview à Mediapart en 2013⁸⁰.

Pourtant, les médias jouent un rôle important dans la mise en valeur et dans le rayonnement des initiatives photojournalistiques hors médias et les deux mondes sont inséparables et convergent.

A) Les médias comme principales caisses de résonance des pratiques hors médias

Les photojournalistes ont en effet intérêt à se jouer de la concurrence entre les différents supports et à travailler sur la mise à l'agenda médiatique, c'est-à-dire à la liste hiérarchisée de thèmes, de sujets et de personnalités mise en avant par les médias 'mainstream' et ayant un effet sur l'opinion publique, les avis et les positions que l'on estime partagés par la majorité des citoyens, pouvant donc s'apparenter à la doxa.

La création du magazine Polka est un exemple de ce fonctionnement où l'initiative hors média est renforcée par une publication plus classique. D'abord galerie exposant du photojournalisme, Polka est bientôt assorti d'un magazine. Polka a été créé « *parce que les photographes ont besoin d'espace* », explique son fondateur

⁸⁰ Puech, M. (2013, 21 mai). Don Mc Cullin, star de Visa pour l'Image 2013. *Mediapart*. Repéré le 30 septembre 2014 à <http://blogs.mediapart.fr/blog/michel-puech/210513/don-mccullin-star-de-visa-pour-l-image-2013>

Alain Genestar⁸¹. Le magazine trimestriel était diffusé à plus de 33 000 exemplaires en 2013 soit une augmentation de près de 5% par rapport à l'année précédente⁸². La galerie créée par la famille Genestar voyait dans la création d'un magazine un moyen de mettre en avant les travaux exposés à la galerie.

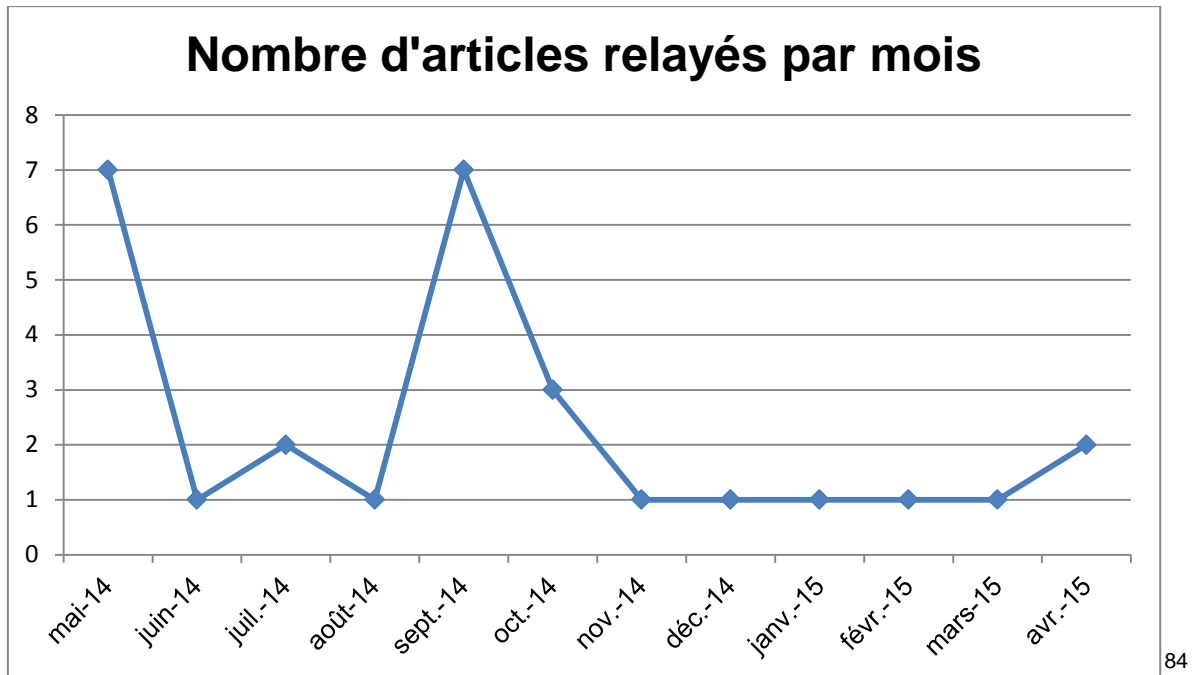
De la même manière, le festival Visa pour l'image offre aux photojournalistes une autre forme de visibilité grâce à l'exposition de leurs travaux dans différents lieux de Perpignan, mais un des objectifs du festival, grâce à la salle de presse, est également de servir à démarcher des photographes afin qu'ils soient publiés dans la presse.

Dysturb a bénéficié de nombreuses publications et d'une visibilité médiatique rapidement (cf : graphique ci-dessous). « *La presse adore parler de la presse* », explique Benjamin Girette, qui souligne la curiosité des médias envers leur projet, « *nouveau modèle de diffusion de photographies de presse* »⁸³. Un autre élément a également joué en leur valeur d'après le co-fondateur : le réseau. « *Notre environnement, notre entourage, nos clients réguliers, nos amis, nos machins, sont tous dans la presse* », poursuit-il, « *par déformation professionnelle, c'est que des journalistes, des rédacteurs en chef, des journalistes, des pigistes ou des photographes du coup très rapidement on a eu des gens qui nous ont soutenu* ». Le premier d'entre eux, une connaissance de Pierre Terdjman, Romain Lacroix, le responsable photo chez le magazine Grazia qui leur offre « *la première couverture* » dès le lendemain des premiers collages que le photojournaliste lui a annoncés.

⁸¹ Alain Genestar et sa famille lance Polka en 2007. Une galerie puis un magazine et bientôt un site web innovant, Polka a pour raison d'être, d'après Alain Genestar la volonté d'offrir un espace de diffusion et de visibilité pour les photojournalistes. Cf. <http://www.polkamagazine.com/a-propos-de-polka>

⁸² Chiffres de l'OJD (Office de Justification de la Diffusion des Supports de Publicité) pour Polka magazine : 31 003 exemplaires en diffusion France Payée, 33 257 en diffusion totale pour la période 2013-2014 soit une augmentation de 9,49% pour la diffusion France payée et de 4,88% pour la diffusion totale par rapport à 2012-2013. Une tendance positive qui se poursuit depuis des années. Cf. <http://www.ojd.com/Support/polka-magazine>

⁸³ Entretien mené le 11 février 2015. Cf :annexe 1



Parler de Dysturb serait également, selon Benjamin Girette, un moyen économique pour les médias d'aborder des questions d'actualité internationale. Il évoque une anecdote où une journaliste d'une chaîne télévisée venue filmer un collage par Dysturb raconte que sa rédaction n'a pas souhaité envoyer d'équipe en Centrafrique faute de moyens mais trouverait dans la couverture de Dysturb et de l'affichage à Paris d'un cliché de Pierre Terdjman réalisé là-bas, une « *manière détournée* » d'évoquer ces événements. « *Certains médias sont venus vers nous, pas forcément pour parler de Dysturb mais pour parler en biais de la situation internationale qu'ils avaient du mal à produire* ».

Il est intéressant toutefois de noter le type de médias et la rubrique dans lesquels les articles et reportages à propos de Dysturb ont été publiés. Garance Chabert soulignait à propos du festival Visa pour l'Image que « *la plupart de ces articles sont des comptes-rendus d'expositions et, par conséquent situés dans les pages 'culture', et non dans les pages d'actualité internationale* »⁸⁵. 18 des 31 articles et reportages du corpus (ensemble des articles relayés via les réseaux sociaux et le site par Dysturb de mai 2014 à avril 2015), soit les deux tiers, ont été publiés dans des médias spécialisés ou des rubriques culture. Selon la critique d'art, ce « *déplacement (...) vers le champ de la culture* » soulignerait l'importance donnée à « *l'approche et*

⁸⁴ Nombre de publications concernant Dysturb relayées sur les réseaux sociaux du collectif, par mois, pendant un an.

⁸⁵ Chabert, G. (2004). Le festival Visa pour l'Image. Une identité culturelle ambiguë. *Etudes photographiques* (15), pp.104-123

l'originalité du photographe qui constituent pour les journalistes le critère de qualité du reportage ». Une lecture qui renforce le métissage et la frontière floue avec l'art évoquée dans la partie précédente.

Cette résonance passe également par le développement de coopérations et de partenariats avec d'autres instances médiatiques et culturelles. Le Festival international du photojournalisme Visa pour l'Image a offert une place à Dysturb lors de son édition 2014. Le directeur du festival Jean-François Leroy a, en quelque sorte, appuyé la demande des fondateurs auprès de la mairie de Perpignan pour pouvoir afficher sur les murs de la ville durant la période du festival. Un soutien pour une plus grande visibilité, possible en partie grâce à leur réseau de connaissance : « *Je connais Terdjman depuis dix ans et Girette depuis sept ans. Quand Terdjman a commencé à coller des photos, il est venu me le dire. C'est assez naturel pour un photographe de venir me voir* », raconte Jean-François Leroy lors d'un entretien mené le 13 février⁸⁶. Ce dernier en a ensuite parlé au maire de Perpignan, Jean-Marc Pujol pour que les « *services municipaux (ne décollent pas) les affiches trop vite (...) qu'ils bénéficient d'une grande indulgence* ». Ainsi, lors du festival en septembre, les articles à propos se sont multipliés (cf : graphique). « *(Rassemblant) plus de 300 professionnels du secteur, des journalistes du monde entier, (Visa pour l'Image) était merveilleux comme portevoix, cette semaine nous a permis de vraiment toucher un maximum de professionnels et aussi un maximum de presse* »⁸⁷, confie Benjamin Girette.

Dans la même perspective de gain en visibilité, Dysturb est en train de développer des partenariats avec deux magazines spécialisés, qui offrent une grande place au photojournalisme : 'Dysturb History' avec Paris Match et 'Dysturb by' avec Photo. 'Dysturb History' est un partenariat afin de bénéficier des archives du magazine Paris Match pour en afficher des clichés lors d'anniversaire d'événements historiques notamment. Le second partenariat, 'Dysturb by' consiste à inviter une célébrité, un « *people* », « *un nom qui résonne auprès de plein de gens* », connu par des publics non-initiés au photojournalisme, notamment par les « *jeunes* », à choisir parmi un panier d'images sélectionnées par Dysturb une dizaine de clichés qui seront ensuite affichés dans les rues et publiés dans le magazine Photo en parallèle, comme l'explique Agnès Grégoire. Il a été conçu suite à un dialogue entre les fondateurs de Dysturb et la rédactrice en chef du magazine Photo. Elle se souvient du jour où « *Pierre et Benjamin* » lui ont présenté Dysturb :

⁸⁶ Annexe 4

⁸⁷ Entretien mené le 11 février 2015. Cf : annexe 1

« Ils sont tous les deux venus, ils m'ont raconté ce qui voulaient faire et je leur ai dit 'Nous on vous soutient à 100 %' parce que pour moi, ils sont très représentatifs d'une époque pour les reporters et puis en même temps parce que les photojournalistes qui pleurent j'en vois tout le temps, qui n'ont plus de travail et qui n'ont plus les moyens de vivre de ce qu'ils ont toujours voulu faire. Eux, ils m'apportaient un optimisme, des idées nouvelles et une nouvelle façon de raconter le monde sur un nouveau support »⁸⁸

Le projet est en cours de développement et des noms sont évoqués, par exemple Banksy, le célèbre street-artiste.

De tels partenariats devraient permettre à Dysturb d'élargir son public, d'asseoir sa reconnaissance et peut-être d'ainsi attirer d'autres sources de financement. Notons également que Visa pour l'image est lancé par le groupe Filipacchi Médias qui possèdent Photo et Paris Match, ce qui semble confirmer les intérêts communs de ces acteurs.

B) Des photojournalistes connus et reconnus par le monde de la presse

La notoriété de Dysturb passe aussi par celle de ses photographes, de ses fondateurs bien sûr mais également de ceux qu'ils exposent, bien que Benjamin Girette défende que Dysturb est « ouvert à tous » et que certains soient de « jeunes photojournalistes qui font leurs débuts ». Malgré tout, les auteurs des clichés exposés sont généralement connus dans leur milieu comme l'explique Agnès Grégoire : « J'ai reconnu les photos de Dysturb, je n'ai pas fait de découverte »⁸⁹.

Benjamin Girette et Pierre Terdjman sont deux photographes chevronnés. Benjamin Girette devient photojournaliste freelance en 2006 avant d'intégrer l'agence IP3-Press en 2011 et est connu notamment pour ses images réalisées en Ukraine, à Kiev, place Maidan. Pierre Terdjman a commencé sa carrière de photographe en Israël pour un quotidien local Haaretz avant de revenir en France en 2007 et d'entrer à l'agence Gamma. « Ses photos ont été publiées dans Newsweek, le New York Times, l'Observer, le Guardian, Le Figaro, Le Monde... et, cette semaine encore, dans le magazine Paris-Match », lit-on sur le site de l'émission de France Inter, '116

⁸⁸ Entretien mené le 12 février 2015. Cf : annexe 3

⁸⁹ Entretien mené le 13 février 2015. Cf : Annexe 3

rue Albert-Londres'.⁹⁰ Une réussite que reconnaît Benjamin Girette : « *On n'est pas les plus à plaindre avec Pierre, on arrive à gagner notre vie, on arrive à faire les sujets qu'on veut* »⁹¹. « *Six pages, dix pages, des centaines de photojournalistes en rêveraient donc c'est bien mais dans sa tête ça ne suffisait pas avec toutes les horreurs qu'il a vues, avec toutes les conneries qu'il a faites en photos depuis 10 ans* » raconte-t-il pour expliquer la motivation de Pierre Terdjman de créer Dysturb.

Cette expérience et cette reconnaissance leur ont certainement permis d'assoir le projet plus rapidement et d'attirer leurs confrères à y prendre part. « *Ils ont tout le monde qui veut leur offrir leurs photos* », s'amuse Jean-François Leroy. Ils sont « *une centaine* » à leur envoyer des clichés régulièrement, d'après Benjamin Girette.

De nombreux candidats pour rejoindre le réseau Dysturb donc mais ce sont les deux fondateurs qui font la sélection d'images : « *On a à cœur (...) de vérifier que la personne qui nous envoie les photos est bien un photojournaliste, qu'il travaille bien comme un photojournaliste en respectant ce qu'il voit, sans retoucher leurs images, sans déformer la réalité* »⁹², précise Benjamin Girette. Bien que certains éléments soient essentiels : « *une légende, un petit texte de présentation sur ce que ça raconte, où les photos ont été prises, pourquoi elles ont été prises* », cela semble assez délicat de déterminer le statut d'un photographe : « *On reconnaît que c'est un photojournaliste parce qu'il le dit, il se dit soit photojournaliste, soit photographe de presse, soit je ne sais pas comment tu veux appeler ça* », déclare-t-il lors de notre entretien. Alors qu'Agnès Grégoire explique accorder sa confiance à des « *photojournalistes professionnels (...) qui ont la carte de presse* »⁹³, bien qu'elle pense nécessaire de la « *réinventer* », chez Dysturb, cette confiance semble naître du fait d'appartenir à un réseau d'amis et collègues. « *C'est un petit milieu la photographie (...) c'est souvent d'ailleurs d'abord des amis qui sont affichés, puis des amis d'amis* », affirme le photojournaliste Pierre Morel⁹⁴. Appartenir à ce cercle permet à ces photographes « *pas très connus à l'international* » de bénéficier de la visibilité d'un affichage par Dysturb pour une raison simple, le réseau de connaissances, comme l'explique Benjamin Girette :

⁹⁰ <http://www.franceinter.fr/emission-116-rue-albert-londres-pierre-terdjman-reporter-photographe>

⁹¹ Entretien mené le 11 février 2015. Cf : Annexe 1

⁹² Entretien mené le 11 février 2015. Cf : Annexe 1

⁹³ Entretien mené le 12 février 2015. Cf : Annexe 3

⁹⁴ Entretien mené le 12 février 2015. Cf : Annexe 2

« On a envie de leur faire confiance parce qu'on les connaît parce qu'on sait dans quelles conditions ils travaillent, avec quelles indications ils bossent sur le terrain, là je pense à des jeunes comme ce Français basé en Angleterre qui a beaucoup travaillé en Irak ces derniers mois, je pense à Camille Lepage, qui était installée au Sud Soudan puis en Centrafrique qui était incroyable de professionnalisme, d'implication, de volonté de raconter, de témoigner en tant que photjournaliste. Je pense à Sophie Garcia qui est au Burkina Faso avec un autre garçon qui s'appelle Théo Renaut. Y'en a plein ».

Un cercle de photjournalistes qui se connaissent donc, qui se recommandent les uns et les autres. Ce groupe restreint de photographes publiés par Dysturb sont également reconnus par des instances plus classiques, puisque, d'après les dires de Benjamin Girette, plusieurs des clichés affichés ont été primés. *« On a eu le même coup de foudre que les membres du jury pour une photo »*, explique-t-il, *« content de voir que des photos choisies par Dysturb sont reconnues par d'autres »*. Le cofondateur raconte aussi que Dysturb n'offre qu'une *« visibilité habituelle »* aux photographes : *« ils ont l'habitude d'être publiés à gauche à droite, d'être cités, de faire part d'un magazine photo ou autre »*. Ces remarques, qui peuvent paraître anodines, donnent à voir un certain conformisme de Dysturb avec les critères de reconnaissance classique du photjournalisme. Bien que cela souligne le maintien de l'essence de la pratique, cela traduit le fait que cette initiative hors média se fait principalement au bénéfice de photographes qui sont déjà pleinement intégrés au circuit de diffusion classique d'images d'actualité. Une lecture que les propos de Pierre Morel, photjournaliste membre de l'UPP (Union des photographes professionnels) appuie :

*« C'est que des photjournalistes confirmés, français et étrangers. pour les Français certains ont la carte de presse, certains sont indépendants, certains sont en rédaction, ce sont tous des professionnels en activité, c'est-à-dire des gens qui gagnent l'argent avec la photographie, ils ne deviennent pas photjournalistes avec Dysturb et la majorité d'entre eux sont des photographes de reportage, de presse ».*⁹⁵

C) Objectif : publication dans la presse et reconnaissance par les institutions classiques ?

Les fondateurs de Dysturb reconnaissent que le projet n'a pas encore de modèle économique. Les photographes ne sont pas rémunérés par Dysturb si leur cliché est

⁹⁵ Entretien mené le 12 février 2015. Cf : Annexe 2

affiché. Dysturb ne peut pour le moment apporter de revenu à aucun photojournaliste. De ce fait, la publication par la presse ou la récompense par un prix ou une bourse restent les moyens phares de tirer un revenu d'images d'actualité.

Dysturb peut dans une certaine mesure être vu comme un moyen pour les photojournalistes d'attirer l'attention des médias, directement ou indirectement et de les inciter à publier (de nouveau) des reportages. Dysturb peut alors être analysé comme partie d'un cercle vertueux de la communication qui permet aux photographes de réintégrer le système médiatique, comme peut l'être le festival Visa pour l'Image. Offrant visibilité et espace de rencontres, Visa pour l'Image par la mise en place d'une salle de presse permet aux rédactions et aux photojournalistes d'entrer en contact. « *Visa a su développer (...) un véritable marché économique. Chaque année, tous les professionnels de la presse se retrouvent à Perpignan pour se rencontrer et faire des affaires* », écrit Garance Chabert. Dans la même veine, Dysturb est un espace, une « vitrine » comme l'affirme Benjamin Girette, « *une vitrine qui va permettre aux collaborateurs, aux gens qui participent à Dysturb de présenter au mieux leur boulot, de présenter au mieux leur démarche, de se présenter au mieux eux-mêmes, etc* »⁹⁶. Ce terme implique l'ambition de se faire connaître mais sous-entend également l'ambition de se faire ensuite acheter ses productions. « *Ce n'est pas une fin en soi mais ils en sont conscients* »⁹⁷, affirme Pierre Morel à propos de Dysturb.

Rien qu'un produit de communication ? C'est ce qu'affirme Daniel Weintraub, propriétaire d'une galerie new-yorkaise dans un article du New York Times : « *Que ce soit du graffiti ou de la publicité, c'est tout du marketing (...) utiliser l'espace public pour mettre en avant son agenda* »⁹⁸. Garance Chabert évoque dans son analyse de Visa pour l'Image un article de Jean Vilar⁹⁹, dans lequel il anticipe, selon elle « *la transformation d'enjeux artistiques en intérêts touristiques et médiatiques, ayant*

⁹⁶ Entretien mené le 11 février 2015. Cf : Annexe 1

⁹⁷ Entretien mené le 12 février 2015. Cf : Annexe 2

⁹⁸ « *Whether it's graffiti or advertising, it's all marketing. (...) using public spaces to forward your agenda* ». Kilgannon, C. (2014, 17 octobre). Putting Photojournalism where it will be stumbled upon. *New York Times*. Repéré le 6 mai 2015 à http://mobile.nytimes.com/2014/10/18/nyregion/putting-photojournalism-where-it-will-be-seen-on-city-streets.html?referrer&_r=1

⁹⁹ « Où vont les festivals », *Revue Janus*, juillet 1964, repris dans J.Vilar, *Le Théâtre, service public*, Paris, Gallimard, 1975, p.469

comme finalité essentielle de produire des événements de communication »¹⁰⁰. Cette lecture semble s'appliquer en partie à Dysturb du fait des relations choisies ou imposées de l'équipe de photojournalistes aux médias. Benjamin Girette raconte ainsi être « en dialogue avec des rédactions, des groupes d'editors, de journaux et on échange sur nos coups de cœur, sur les sujets importants mais ça ne va pas plus loin. Peut-être qu'après il y aura des publications communes ». Initiative de photojournalisme hors média, Dysturb est intimement lié au monde de la presse pour des raisons économiques, personnelles et professionnelles qui font que sans les médias, loin des médias, difficile de se développer durablement. Les photojournalistes semblent ainsi s'éloigner pour mieux revenir et réintégrer leur support de prédilection par un circuit, un chemin, une entrée différente mais qui mène au même endroit, à la même fin : la publication dans la presse.

¹⁰⁰ Chabert, G. (2004). Le festival Visa pour l'Image. Une identité culturelle ambiguë. *Etudes photographiques* (15), pp.104-123

CONCLUSION

A travers cette analyse, j'ai tâché de comprendre ce qui amènent les photojournalistes à développer des initiatives hors médias. Après avoir évoqué la crise économique et la recherche d'autres débouchés pour leurs images, j'ai étudié la définition même du photojournalisme qui évolue en fonction des pratiques auxquels il se mêle. S'inscrivant dans une dynamique qui semble se répéter, être l'objet de cycles, nous avons vu la résurgence des notions d'auteur et de démarche documentaire voire militante. Malgré tout, le travail mené nous a conduit à voir les initiatives hors média comme Dysturb comme dépendantes du système médiatique traditionnel pour des raisons économiques mais aussi du fait que les acteurs principaux restent les mêmes. Cela nous a amené à la réflexion que ces initiatives hors médias peuvent sembler être des moyens pour les photojournalistes de retrouver une légitimité et une notoriété auprès du public mais aussi des instances médiatiques et culturelles, ce qui peut permettre une réintégration, une nouvelle reconnaissance de leurs travaux photojournalistiques à travers l'obtention de prix et de publications dans la presse.

Pour améliorer cette analyse et poursuivre la réflexion, il serait intéressant d'interroger les responsables des pages culture de la presse (par exemple Michel Guérin, journaliste au Monde) qui écrivent habituellement sur les festivals et les collectifs pour connaître leurs positions. Avoir des entretiens avec les journalistes qui ont écrit à propos de Dysturb ainsi que les personnes qui les ont invités lors de festivals (Bayeux, Magnum, Photo Book, etc) pour connaître leurs profils, leurs relations avec les membres de Dysturb, leurs points de vue, leurs motivations à parler de Dysturb, enrichirait l'analyse. Un entretien avec Clément Chéroux, historien de la photographie, commissaire l'exposition photo, conservateur pour la photographie au centre Georges Pompidou depuis 2009, passé par l'Ecole Nationale de la Photographie d'Arles, offrirait une lecture de spécialiste supplémentaire qui serait pertinente et permettrait d'aborder les relations entre photojournalisme et musée.

Un travail plus approfondi sur le corpus d'articles ainsi qu'un élargissement aux nombreuses autres publications que nous n'avons pas étudiées permettrait de confirmer ou d'infirmer la thèse avancée. Il serait intéressant d'essayer de comprendre pourquoi Dysturb a choisi de relayer certains articles et pas d'autres. Une étude des publications en général de Dysturb sur les réseaux sociaux (Facebook, Twitter et Instagram) en analysant en détail les types de contenu, de photographies, la régularité des publications, le nombre de j'aime, de partage, de retweets, de favoris et de commentaires, est une piste à explorer.

Un micro-trottoir pour demander aux passants leur perception du travail de Dysturb, ce à quoi cela les inspire et ce qu'ils en pensent permettrait de s'intéresser à la réception des initiatives photojournalistiques hors médias par le public. Enfin, analyser le parcours d'une image affichée par le collectif permettrait d'étudier la dynamique 'médias-hors médias' qui fait émerger certains photographes. Il s'agirait d'étudier le choix du collectif de l'exposer dans la rue, sa perception par les passants, sa visibilité dans les médias et le circuit que la photographie pourrait suivre, un schéma qui aboutirait peut-être à la publication dans un média et donc à une rémunération en tant que photographie de presse.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

Amar, P-J. (2000). *Le photojournalisme*. Paris : Nathan Université.

Bajac, Q. (2010). *Après la photographie ? De l'image argentique à la révolution numérique*. Paris : Gallimard.

Baqué, D. (2009). *Photographie plasticienne, l'extrême contemporain*. Paris : Ed. du Regard.

Barthes, R. (1980). *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris : Le Seuil.

Barthes, R. (1991). *Ecrivains et écrivains. Essais critiques*. Paris : Le Seuil.

Becker, H. (2001). Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme. *Communications, Le parti pris du document* (71), pp. 333-351.

Beyaert-Geslin, A. (2006). L'image ressassée, Photo de presse et photo d'art. *Communication & langages* (147), pp. 119-135.

Chabert, G. (2004). Le festival Visa pour l'Image. Une identité culturelle ambiguë. *Etudes photographiques* (15), pp.104-123

Colo, O., Estève, W. & Jacob, M. (2005). *Photojournalisme, à la croisée des chemins*. Paris : Marcal CFD.

Cros M., Soulé Y. (2011). *Regarder le monde: le photojournalisme aujourd'hui*. Chasseneuil-du-Poitou : SCÉRÉN-CNDP.

Delage, C., Gervais, T., E. Hill, J., Lavoie, V., Leblanc, A., Schmid, J., R. Schwartz, V. & Straw, V. (2010). Saisi dans l'action : repenser l'histoire du photojournalisme. *Etudes photographiques*, 26, pp. 2-207

Derèze, G. (coord.) (2005). *Les enjeux du photojournalisme*. Louvain-la-Neuve : Observatoire du récit médiatique, éd.

Freund, G. (1974). *Photographie et société*. Paris : Le Seuil

Gattinoni, C., Vigouroux, Y. (2013). *La photographie moderne*. Paris : Nouvelles éd. Scala.

Gunthert, A. (2009). L'image partagée. Comment internet a changé l'économie des images. *Études photographiques* (24), pp. 182-209

Lavoie, V. (2008). Le fardeau des mots, le choc des photos : l'écriture photojournalistique ou la préséance de l'image sur le texte. *Protée, Volume 36* (3), pp. 89-97

Lavoie, V. (2010). *Photojournalismes : revoir les canons de l'image de presse*. Paris : Hazan.

Lavoie, V. (2010). La rectitude photojournalistique. *Études photographiques*, [26 | novembre 2010](#), [En ligne], mis en ligne le 14 décembre 2010. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3123>. consulté le 21 décembre 2014.

Leroy, J-F., Jauffret, M., Guerrin, M. et al. (2010). *L'Œil public : quinze ans d'histoires : du photojournalisme à la nouvelle photographie documentaire*. Paris : Democratic books.

Morel, G. (2006). *Le photoreportage d'auteur. L'institution culturelle de la photographie en France depuis les années 1970*. Paris : CNRS.

Morvan, Y. (1994). *Le photojournalisme*. Paris : Contrejour.

Pataut, M., Roussin, P. (2011). Photographie, art documentaire. *Tracés* (Hors Série), pp. 47-66

Poivert, M. (2002). *La photographie contemporaine*. Paris : Flammarion.

Ritchin, F. (1994). La proximité du témoignage. Dans M. Frizot (dir.). *Nouvelle histoire de la photographie*. Paris : Bordas/Adam Biro.

Rouillé, A. (2005). *La photographie : entre document et art contemporain*. Paris : Gallimard.

Vilar, J.(1975). Où vont les festivals. *Le Théâtre, service public*. Paris : Gallimard.

Visa pour l'image-Perpignan (Ed.) (2011). *Visa pour l'image Perpignan 2011 : catalogue du 23^{ème} Festival international du photojournalisme, Perpignan, du 27 août au 11 septembre 2011*. Gand : Snoeck.

WEBOGRAPHIE

Andrew (2015, 24 avril). #Dysturb ou la guérilla photographique à New York. *Les Inrocks*. Repéré le 6 mai 2015 à

<http://lesfreresjames.lesinrocks.com/2015/04/24/dysturb-ou-la-guerilla-photographique-a-new-york/>

Arlandis F. (2014, 1^{er} juin). Le photojournalisme, un art à tous prix ?. *Slate*. Repéré le 30 septembre 2014 à <http://www.slate.fr/story/86507/photojournalisme-art-tous-prix>

Arte (2014, 14 septembre). Metropolis. *Arte*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.arte.tv/guide/fr/051399-012/>

Beck, D. (2014, 30 mai). Le photojournalisme s'affiche dans la rue. *Polka Magazine*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.polkamagazine.com/25/le-mur/l-image-de-la-semaine/1606>

Berhault, D., Savineau F. & Olivier JY. (2014, 1er septembre). Visa pour l'image : le collectif #dysturb alerte les consciences en grand format. *France 3*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://m.culturebox.francetvinfo.fr/expositions/photo/visa-pour-limage-le-collectif-dysturb-alerte-les-consciences-en-grand-format-162645#xtref=https://www.google.com/>

Bondi, F. (2015, 23 janvier). Dysturb : Le photojournalisme se réinvente. *Le Journal International*. Repéré le 6 mai 2015 à http://www.lejournalinternational.fr/Dysturb-Le-photojournalisme-se-reinvente_a2295.html

Bonnet, C. (2014, 2 août). #Dysturb : quand le photojournalisme se tape l'affiche. *Le Nouvel Obs*. Repéré le 6 mai 2015 à

<http://tempsreel.nouvelobs.com/photo/20140711.OBS3517/dysturb-quand-le-photojournalisme-se-tape-l-affiche.html>

Burgett, G. (2014, 28 mai). Dysturb ; Hard-to-Swallow Photojournalism Hits the Streets of Paris. *PetaPixel*. Repéré le 6 mai 2015 à

<http://petapixel.com/2014/05/28/dysturb-hard-swallow-photojournalism-hits-streets-paris/>

Cabrera, E. (2014, 2 septembre). L'info descend dans la rue. *Polka Magazine*.

Repéré le 6 mai 2015 à <http://polkamagazine.com/27/le-mur/l-info-descend-dans-la-rue/1653>

Cogni, L. (2014, 11 juillet). Dysturb ton quotidien. *Eclats de guerre*. Repéré le 15 juillet 2014 à <http://www.eclatsdeguerre.com/2014/07/dysturb-ton-quotidien/>

Commission de la Carte d'identité des journalistes professionnels. *CCIJP*. Repéré le 30 septembre 2014 à <http://www.ccijp.net/article-10-conditions-d-attribution-de-la-carte-professionnelle.html>

Condomines, A. (2014, 3 mai). Le photojournalisme s'affiche sur les murs de Paris. *Metronews*. Repéré le 6 mai 2015 <http://www.metronews.fr/paris/le-photojournalisme-s-affiche-a-paris/mnec!MCQ4wRILrQ4Y/>

Demougeot, M. (2014, 21 mai). J'ai collé des affiches dans Paris la nuit avec Dysturb, le collectif de photoreporters. *Cheek Magazine*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://cheekmagazine.fr/societe/jai-colle-affiches-collectif-dysturb/>

Desbenoît, L. (2005, 27 août). Pourquoi le photojournalisme est-il passé des pages d'actualité aux cimaises des musées ?. *Télérama*, 2902. Repéré le 30 septembre 2014 à <http://www.e-media.ch/documents/showFile.asp?ID=2773>

Dysturb. *Dysturb. Site, page Facebook et compte Twitter*. Repérés le 15 juillet 2014 à www.dysturb.com, <https://www.facebook.com/Dysturb?fref=ts>, <https://twitter.com/Dysturbofficial>

Fisheye (2014, 5 mai). #Dysturb : la carte de l'expo sauvage à Paris. *Fisheye*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.fisheyemagazine.fr/dysturb-photojournalisme-rues-paris/>

Grégoire, P. (2015, 23 mars). Taking photojournalism to the streets. *Powderzine*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.powderzine.com/content/dysturb-interview>

Guillot, C. (2014, 4 septembre). Dysturb répand le photojournalisme dans la rue. *Le Monde*. Repéré le 6 mai 2015 à http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/09/04/dysturb-essaime-le-photojournalisme-dans-la-rue_4481509_3246.html

JR. *JR Art*. Repéré le 15 juillet 2014 à <http://www.jr-art.net/fr>

Kilgannon, C. (2014, 17 octobre). Putting Photojournalism where it will be stumbled upon. *New York Times*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://mobile.nytimes.com/2014/10/18/nyregion/putting-photojournalism-where-it-will-be-seen-on-city-streets.html?referrer&r=1>

Laffargue, O. (2014, 8 septembre). Avec #Dysturb, le photojournalisme bouscule les murs. *BFM TV*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.bfmtv.com/diaporama/avec-dysturb-le-photojournalisme-s-appropriie-les-murs-1380>

Laurent, O. (2014, 22 mai). In Paris, Photojournalism Hits the Streets. *Time*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://time.com/3449869/#1>

Laurent, O. (2014, 20 octobre). Guerrillas in the Streets : The Dysturb Photo Collective Comes to NYC. *Time*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://time.com/3597945/#1>

Laurent, O., Bicker, P. (2014, 29 décembre). *Ways of Seeing : Direct to Audience*. *Time*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://time.com/3625800/ways-of-seeing-photography-direct-to-audience/>

Leduc, S. (2014, 3 mai). #Dysturb : le photojournalisme fait le mur à Paris. *France 24*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.france24.com/fr/20140502-dysturb-photojournalisme-paris-photo-france-reseaux-sociaux/>

Leenknecht, F., Chamblay, J.Y. (2014, 26 novembre). Les nouveaux photojournalistes, ces artistes de rue adeptes de l'affichage sauvage. *TF1*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://videos.tf1.fr/jt-20h/2014/les-nouveaux-photojournalistes-ces-artistes-de-rue-adeptes-8525110.html>

Livolsi, G. (2014, 25 juin). Avec le collectif #Dysturb, le photojournalisme s'affiche. *Les Inrocks*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.lesinrocks.com/2014/06/25/actualite/collectif-dysturb-reinvente-photojournalisme-11512118/>

Ly, A. (2014, 16 septembre). Journalisme : Les photographes affichent leur combat. *Canal +*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.canalplus.fr/c-emissions/c-la-nouvelle-edition/pid6850-la-nouvelle-edition.html?vid=1132710>

Mari, J.P. (2014, 3 septembre). « Visa pour l'image » : Les murs ont des yeux. *Grands reporters*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.grands-reporters.com/Visa-pour-l-Image-Les-murs-ont-des.html>

OAI13 (2015, 5 février). Photojournalisme : Dysturb, après le succès médiatique. *OAI13*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.oai13.com/focus/photojournalisme/photojournalisme-dysturb-apres-le-succes-mediatique/>

Observatoire de la presse. OJD. Repéré le 30 septembre 2014 à <http://www.ojd.com/Support/polka-magazine>

Ooshot. *Ooshot*. Repéré le 30 septembre 2014 à <https://www.ooshot.com/>

Polka. *Polka*. Repéré le 15 juillet 2014 à www.polkamagazine.com

Puech, M. (2013, 21 mai). Don Mc Cullin, star de Visa pour l'Image 2013. *Mediapart*. Repéré le 30 septembre 2014 à <http://blogs.mediapart.fr/blog/michel-puech/210513/don-mccullin-star-de-visa-pour-l-image-2013>

Roch, J-B. (2014, 30 août). Deux photographes face à la crise du photojournalisme. *Télérama*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://www.telerama.fr/medias/deux-photographes-face-a-la-crise-du-photojournalisme,116210.php>

Tosetto, G. (2014, 21 juillet). Coletivo de fotojornalistas franceses fixa imagens nos muros de Paris. *Globo*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/07/coletivo-de-fotojornalistas-franceses-publicam-imagens-nos-muros-de-paris.html>

Van Caemerbeke, O. (2011, 8 juillet). Le photojournalisme plein cadre. *Citazine*. Repéré le 30 septembre 2014 à <http://www.citazine.fr/article/le-photojournalisme-plein-cadre>

Warnet, M. (2014, 17 octobre). #Dysturb : le photo-journalisme descend dans la rue. *Les Echos*. Repéré le 6 mai 2015 à <http://videos.lesechos.fr/news/serie-photos/dysturb-le-photo-journalisme-descend-dans-la-rue-3845415530001.html>

TABLE DES ANNEXES

Annexe 1 : Transcription de l'entretien avec Benjamin Girette, co-fondateur de Dysturb

Annexe 2 : Transcription de l'entretien avec Pierre Morel, photographe membre de la commission Photojournaliste de l'Union des photographes professionnels (UPP)

Annexe 3 : Transcription de l'entretien avec Agnès Grégoire, rédactrice en chef du magazine Photo

Annexe 4 : Transcription de l'entretien avec Jean-François Leroy, directeur de Visa pour l'image

Annexe 5 : Grille d'analyse du corpus d'articles journalistiques traitant de Dysturb

ANNEXE 1 : Transcription de l'entretien avec Benjamin Girette, co-fondateur de Dysturb, le 5 février 2015

Présentation du collectif

Comment définissez-vous Dysturb ?

Dysturb, c'est une association à but non lucratif fondée en mars dernier. L'idée, qui vient de Pierre Terdjman qui est photojournaliste, est de coller très concrètement des photos de reportage qu'il a fait à gauche, à droite et de les coller directement sur les murs des villes en grand format en noir et blanc pour que ça ne coûte pas trop cher. Je l'ai aidé à coller les dix premières affiches et rapidement on s'est rendu compte, comme le format marchait, que la rue était un bon vecteur pour passer des informations, on a décidé de coller non seulement nos boulots mais de coller l'information, l'actualité donc ça sous-entendait aller piocher parmi ceux qui sont à gauche, à droite en plus de nos images qu'on pouvait faire en voyageant. C'est une association à but non lucratif qui réunit d'un côté tout un tas de correspondants, des photojournalistes, qui travaillent et vivent un peu partout dans le monde et de l'autre des bénévoles, qui nous soutiennent, que ce soit des institutions ou des particuliers, qui nous soutiennent pour coller, qui nous soutiennent financièrement, pour organiser nos opérations dans les pays étrangers, etc. C'est un réseau qui a pour objectif commun de diffuser l'information au plus grand nombre et tout cela gratuitement.

De qui ce collectif est-il composé ? Comment fait-on pour rejoindre Dysturb ?

Dysturb est ouvert à tous ceux qui font du photojournalisme, qu'ils soient débutants ou très expérimentés. Toute la sélection des photos se fait depuis Paris par Pierre et moi. On s'attache juste à savoir avec certitude qui est la personne qui nous envoie la photo, parce qu'on colle sur des sujets d'actualité, on colle sur des questions importantes, des photos importantes, qui parfois peuvent témoigner de situations de violences et de guerre, donc on a à cœur de les mettre à disposition de tout le monde mais aussi de vérifier que la personne qui nous envoie les photos est bien un photojournaliste, qu'il travaille bien comme un photojournaliste en respectant ce qu'il voit, sans retoucher leurs images, sans déformer la réalité. Mais grosso modo, on est deux à organiser ce réseau et derrière il doit y avoir une centaine de photojournalistes qui nous envoient régulièrement leurs images. On est ouvert à tout le monde, on décide des images suivant l'actualité, par exemple le Yémen il y a quelques semaines, il s'est passé quelque chose d'important avec l'invasion du palais présidentiel, ce qui a provoqué la démission du président. Tout ça fait qu'on se met à chercher des photographes yéménites ou des photographes français qui travaillent au Yémen.

Comment définissez-vous le photojournalisme ?

C'est un photographe qui fait du journalisme. Les deux mots sont importants. C'est un photographe parce qu'il utilise ce médium pour raconter son histoire. Et c'est un journaliste parce qu'il raconte une histoire, de ce qu'il a vu, de ce qu'il a vécu, sans déformer la réalité. Des faits. C'est-à-dire que les photos que l'on présente avec Dysturb, c'est des photos qui ont la prétention, ou en tout cas pour vocation de raconter un moment, de raconter une histoire plus générale. Ce n'est pas pour rien si on met systématiquement une légende avec les cinq questions -qui, quand, quoi, où, comment- qui sont censées donner le contexte de l'image. C'est un photographe qui est capable dans n'importe quelle situation de ramener une image esthétique, émotionnellement forte et qui va être lisible facilement et qui va être impactante et c'est un journaliste qui va être susceptible de ramener une image intéressante d'une zone comme le Yémen, le printemps arabe ou Ferguson. Par exemple, cette photo de Ferguson, ce portrait d'une famille. Cette famille a toute une histoire liée à l'événement et en plus

de ça, cette photo est extrêmement forte car il a réussi à capter l'émotion qui régnait à ce moment-là à Ferguson et ça se voit dans les visages de cette famille, sur cette photo en noir et blanc, qui regardent de manière anxieuse ce qui se passe à côté de chez eux. Pour moi, c'est une photo extrêmement forte, c'est un photojournaliste qui fait bien son boulot.

Quels sont les critères de sélection ? A quoi reconnaissez-vous un photojournaliste ?

On reconnaît que c'est un photojournaliste parce qu'il le dit, il se dit soit photojournaliste, soit photographe de presse, soit je ne sais pas comment tu veux appeler ça. C'est un photojournaliste qui va m'envoyer une image avec une légende, un petit texte de présentation sur ce que ça raconte, où les photos ont été prises, pourquoi elles ont été prises. C'est ce que font tous les photojournalistes. On est un peu pointilleux sur ce terme parce qu'on explique aux gens ce qu'est un photojournaliste, comment il travaille, quelles sont ses méthodes etc. On a, par exemple, beaucoup de gens qui nous écrivent mais avec des volontés militantes. Par exemple, ils nous envoient des photos en disant « je suis palestinien » « je suis israélien », ... A chaque fois, là, on ne peut pas donner suite. Notre boulot c'est d'informer les gens. Il faut qu'on ait la certitude que la personne qui nous envoie la photo avait pour seule motivation d'informer, pas de faire de la propagande, pas de faire de la communication pour un camp ou pour un autre mais d'informer.

Considérez-vous votre travail au sein de Dysturb comme déterminant de votre identité de photojournaliste ?

Dysturb, c'est un nouveau moyen de diffusion du travail des photojournalistes. Pour nous, Dysturb se veut une vitrine dans la mesure où on touche énormément de monde. Une vitrine qui va permettre aux collaborateurs, aux gens qui participent à Dysturb de présenter au mieux leur boulot, de présenter au mieux leur démarche, de se présenter au mieux eux-mêmes, etc. On est une vitrine de la même façon que le peut être un magazine qui publierait toutes les photos qu'on publie. On n'est pas déterminant en soi.

Le photojournalisme peut-il exister durablement en dehors des médias ?

Oui on y croit, moi j'y crois sinon on n'aurait pas lancé Dysturb. En tout cas, on considère qu'aujourd'hui il est nécessaire, dans le contexte actuel, qui est compliqué, avec la crise économique et la crise de confiance qui s'y ajoute, c'est-à-dire qu'on est de plus en plus mis en doute, de plus en plus mis en accusation quand on travaille, de plus en plus ciblés sur les zones de conflit et les zones de guerre. Auparavant, on était toléré, auparavant on était ignoré, aujourd'hui on est délibérément ciblé, il y a des difficultés à exercer notre métier. Ça fait près de dix mois qu'on existe, il y a trois-quatre potes qui sont morts sur le terrain, on en a collé deux-trois, c'est quand même un peu anormal. Y'a un moment, quand on se retrouve à travailler en France et qu'on a besoin d'interprète ou de guide pour aller dans certaines zones, on se dit que c'est quand même problématique. Quand on se retrouve en France avec six décès en deux jours parce que les manifestations sont trop violentes et que clairement on a visé des journalistes, on a essayé de leur péter la gueule, leur péter le matos, leur voler je ne sais quoi, tout ça fait qu'aujourd'hui Dysturb, on pense qu'il est important de se faire entendre, de faire comprendre aux gens qu'une photo a un copyright, qu'une photo a une légende. Les journaux, les magazines respectent ça mais pas tous. En France, on a un peu de militantisme à faire. C'est une façon militante de dire que l'actualité est ignorée, l'actualité internationale n'est pas assez traitée, pas assez représentée, pas assez publiée, pas assez discutée. Quand on se retrouve dans des écoles et qu'on demande à des gamins de 16 ans ce qu'est Ebola, un gamin nous répond qu'Ebola est un joueur de foot donc quand tu sais qu'Ebola, depuis des mois, est en train de faire un

carnage en Afrique, que, toi, tu as le sentiment, en tant que photojournaliste, que les médias en parlent quand même, tu te rends compte qu'en réalité, ils n'en parlent pas assez. Y'a plein de gens qui ignorent ce que c'est ou pire il y a des gens qui parlent de théorie du complot et que c'est des Américains qui l'ont amené en Afrique et que comme d'habitude c'est soit les Américains, soit les Israéliens, vu qu'ils sont toujours ensemble, qui vont trouver le remède et qu'ils vont se faire des couilles en or. Tu entends les pires saloperies, les pires niaiseris, les pires imbécilités sur tout, sur Charlie tout récemment. L'attentat à Charlie Hebdo, on t'a expliqué que les voitures avaient été changées, que c'est un complot international, on t'explique que la police était impliquée. Tout ça fait que je ne sais pas si, à l'avenir, le photojournalisme sera dans la rue mais on se dit qu'il y a un besoin, on se dit que la solution ne vient pas des médias traditionnels. Soit, on n'a pas une solution idéale pour sauver la presse mais on n'a une petite solution pour apporter une petite brique au photojournalisme en expliquant nos travaux, en expliquant qu'on est là, qu'on est capable de s'exposer et de transmettre des informations si on a vraiment envie. Ce n'est pas un problème de budget, ni même de législation parce que tu sais que là on est dans l'illégalité, on n'a pas le droit d'afficher ces photos sur les murs. On est un peu sur la ligne et nous, dans nos rêves les plus fous on se dit que dans un futur proche, on sera toléré, vraiment toléré parce que les gens reconnaîtront que c'est de l'information qu'on fait, que c'est dans l'intérêt général, une information pour tous, que c'est d'utilité publique. On espère qu'avec Dysturb, les gens se rendent compte que dans leur ville, il y a plein de pub, plein d'espace dédié à la pub. Grenoble ou Porquerolles sont deux villes qui ont arrêté les affichages de pub de JC Decaux, malgré la manne financière que ça représente pour une ville. On voit qu'il y a un changement. On voit que les gens sont sensibles à leur environnement visuel, aux pubs qu'on leur impose donc on se dit que si on peut diminuer un peu l'espace qu'on donne aux pubards et faire en sorte que les mairies, l'Etat, les départements, la région se disent : « J'aimerais bien garder 15-20 carrés pour mettre une dizaine d'affiches d'actualité que j'offre à mes citoyens, parce que j'ai le sentiment que c'est important, qu'il faut éduquer les gens à l'actualité, qu'il faut raconter ce qui se passe, envie de parler de tout ça, du monde qui nous entoure, on se dit que ça c'est intéressant ». On va aussi dans les écoles, on essaie de faire comprendre aux enfants la nécessité de s'informer, la nécessité de savoir lire une image, de chercher la source de l'image, d'apprendre à chercher d'autres images. Tout ça, c'est un peu de longue haleine mais c'est l'objectif de Dysturb.

Origines, inspirations et raisons de cette création

Pourquoi avoir créé Dysturb, est-ce lié à une certaine crise de la profession ?

Oui alors y'a une crise mais on n'est pas les plus à plaindre avec Pierre, on arrive à gagner notre vie, on arrive à faire les sujets qu'on veut, on est tous les deux dans de bonnes agences, enfin Pierre a quitté son agence mais bref. C'est jusqu'à un moment donné, au départ la genèse du projet, c'est Pierre qui revient de quatre mois et demi en Centrafrique, qui revient sur Paris et qui a une publication, une belle publication, dix pages dans Paris Match et il se dit après tout ce qu'il a vécu en Afrique, que c'est pas assez en fait. Six pages, dix pages, des centaines de photojournalistes en rêveraient donc c'est bien mais, dans sa tête, ça ne suffisait pas avec toutes les horreurs qu'il a vues, avec toutes les conneries qu'il a faites en photos depuis dix ans. Il est arrivé à un point où il saturait, où il se disait « Non ça ne suffit pas et même si j'ai publié dans Paris Match avec 500 000 exemplaires, la voisine à côté de moi, elle ne le saura pas forcément ». C'est parti de ça, de cette frustration, de se dire qu'aujourd'hui on a les moyens avec Internet ou d'être dans la rue avec Dysturb, de continuer à passer le message, de faire notre métier, d'aller quelque part où tout le monde ne peut pas forcément aller et de témoigner pour les autres, de rendre compte pour l'ensemble de la population, en diffusant son reportage. On sait qu'on a cette possibilité, comme depuis quelques

années, on a Instagram, comme ça quand tu pars en reportage, tu vends ton sujet à un magazine mais tu le diffuses aussi en partie, tu fais du teasing sur Instagram parce que c'est une autre visibilité, parce que tu touches d'autres personnes et parce que c'est ton métier d'aller voir et de donner à voir. Dans cet état d'esprit, c'est effectivement une frustration de ne pas publier tous nos travaux et y'a une constatation, en effet, on peut faire mieux, on peut faire plus que de seulement vendre en magazine. Ça ne coute pas cher, il faut qu'on le fasse et c'est de là qu'est né Dysturb.

Pourquoi avoir choisi la rue, plutôt qu'une galerie ou une exposition dans un bar ?

Exposer dans des bars, il y a vingt personnes qui n'en n'ont rien à taper et qui mangent alors que t'exposes quelque chose d'important, qui devrait leur mettre une claque dans la gueule, qui devrait pas forcément les faire se sentir mal mais qui devrait les faire réfléchir un petit peu. Ce n'est pas à 21h le soir que tu as envie de réfléchir à ce qui se passe en Afrique, en Syrie ou en Ukraine. Les galeries, j'ai envie de dire que s'ils avaient envie de le faire, ils ont les mêmes moyens que nous en terme de réseau et de récupération d'images et encore une fois, pour moi les galeries, certaines le font et certaines le font bien mais ça ne nous excitait pas de créer une nouvelle galerie. Nous, ce qui nous excitait c'était dans la rue, parce que dans la rue on ne les invitait pas au vernissage, on allait les attraper en bas de chez eux, les gens. C'est l'idée, qu'avec Dysturb, imaginons que demain c'est les 20 ans de Tchernobyl, à ce moment-là, on peut très bien imaginer coller une trentaine d'images dans Paris, des photos qui étaient prises à Tchernobyl le jour de la catastrophe pour réveiller les gens pour leur dire : « C'était il y a vingt ans, ce n'était pas loin voilà ce qui s'était passé ». Il faut qu'on puisse avoir cette force de frappe. La rue, c'est le meilleur endroit pour avoir une vraie force de frappe pour toucher tout le monde, peu importe l'origine de la personne, peu importe l'intérêt de la personne, c'est en grand, dans la rue et très vite.

Si votre but est de toucher tout le monde, pourquoi ne choisir que les grandes villes ?

Au tout départ, les trois premiers mois, on n'a pas touché de sous. Personne ne nous a donné de sous, on a demandé à gauche, à droite de l'aide, ça semblait être une ânerie pour la plupart des gens. Les premiers mois, Pierre et moi on a tout payé. Ensuite, après les trois mois, on avait quand même fait comprendre à un cercle d'amis que c'était viable, que c'était intéressant et que ce n'était pas des sommes folles en termes d'investissement financier. A partir du troisième mois, on a commencé à se faire financer toutes les opérations. Et du coup, on a choisi les opérations en fonction des invitations, on allait à gauche, à droite. Ça a commencé réellement en mars. En septembre on était invité à un festival photo qui a déclenché un deuxième symposium à New York, un mois après. Et aujourd'hui, on ne peut pas faire la fine bouche et se dire « Voilà ce qu'on va faire » parce que sinon on n'aurait développé Dysturb différemment. Là, on est juste contraint par ceux qui nous aident, ceux qui nous financent. Par exemple, là, on part en Australie trois semaines, c'est pas qu'avec Pierre on s'est dit « C'est vachement stratégique d'aller en Australie », on n'a tourné pas la mappemonde, on n'a pas fait pile ou face. C'est juste que l'Australie nous a appelé en nous invitant à un festival qui s'appelle Photo Book à Melbourne, qui nous a proposé de venir à leurs frais et ainsi d'exposer le boulot de Dysturb jusqu'en Australie. Donc on a accepté et on va continuer dans cette logique-là. Là, on est aussi en train de travailler sur l'organisation, sur les protocoles. L'ambition de Pierre et moi, c'est vraiment que l'outil Dysturb devienne de plus en plus autonome avec la possibilité pour les photojournalistes d'envoyer leurs photos directement depuis le site. Avec de notre côté une logistique assez simplifiée parce qu'on commence à avoir assez d'expérience sur les impressions, sur ce qu'il faut faire de A à Z pour arriver à coller une photo donc ça on va le simplifier. Et l'idée c'est que nous on puisse retourner faire des photos et que Dysturb continue à tourner avec des gens compétents qu'on va essayer de financer et qu'on va essayer de mettre en place. A partir de ce moment-là, on va

réfléchir à une stratégie annuelle avec l'idée d'envahir plus de régions, plus de quartiers, plus d'écoles, plus de pays limitrophes, peut être une stratégie pour toute l'Europe avec un programme. Tout ça, on n'est pas en mesure de le prévoir, de l'analyser et de décider concrètement nous-mêmes comment Dysturb va se développer parce qu'on est dépendant des soutiens financiers, des gens qui nous invitent et des gens qui nous proposent de nous aider à financer les affiches. Parce que y'a plein de gens qui t'invitent et qui te disent « je t'offre de la visibilité par contre je n'ai pas une tune ».

Fonctionnement et avenir

Comment est organisé le collectif ?

Je n'aime pas le mot collectif parce qu'il y a plein de collectifs qui ont périclité ou qui sont dans un sale état. C'est plus un réseau et y'a deux personnes qui font tourner ce réseau, qui prennent des décisions, c'est Pierre et moi mais derrière y'a une équipe, on a trois webdesigners, on a des spécialistes qui font des sites internet qui sont en train de travailler pour nous. Mais ensuite l'organisation est assez simple. On n'est que deux donc ça va très vite, on prend toutes les décisions à deux, que ce soit la sélection, que ce soit les différentes villes dans lesquelles on va intervenir. Ensuite c'est très simple, on demande aux photographes les photos, on colle avec une graphiste la mise en page Dysturb, on envoie à l'imprimeur, on réceptionne les photos, on les colle.

Après le truc plus compliqué, c'est quand tu vas te dire « J'ai tant de budget pour l'année, comment j'organise mon budget au mieux » mais pour l'instant, on n'en est pas encore là, parce qu'on est en mode survie. On est en train d'essayer de construire les bases d'un outil performant et autonome. Il faut qu'on fasse de la recherche de fonds, il faut qu'on continue à explorer et à se faire connaître dans différents pays pour faire grossir la communauté des photojournalistes qui font des images pour nous, faire grossir aussi la communauté des colleurs dans différentes villes pour ensuite leur envoyer les photos. Mais au début, on ne pouvait pas parce qu'on a besoin de faire confiance aux gens qui collent. Ça a été compliqué à Sarajevo avec le fixe qui nous a accueillis. Y'avait quatre-cinq personnes qui nous aidaient mais le chef local avec qui on avait préparé le voyage en amont, il avait son propre agenda dans sa tête et il voulait utiliser Dysturb pour en faire quelque chose qui nous ne nous plaisait pas. Beaucoup plus activiste, beaucoup plus provoc, beaucoup plus punchy avec les forces de l'ordre alors que nous, on voulait préserver l'outil Dysturb donc faire au mieux sans faire trop de vague, lui il était vraiment dans un truc plus révolutionnaire. Donc on est rentré de Sarajevo, on avait formé une équipe mais l'équipe n'était pas au niveau, elle n'est pas comme on voudrait donc on est allé à Sarajevo pour rien. On est allé à New York quelques mois après, on a travaillé avec une super équipe. Aujourd'hui, on part à Melbourne mais en même temps, on envoie nos images à New York et on sait que l'équipe va faire tout ce qu'il faut pour que ça se passe bien, on sait qu'il n'y aura pas de problèmes. On sait que si les flics arrivent, la consigne de Dysturb c'est « personne ne court, on a nos papiers, on n'a rien sur nous et on explique ce qu'est Dysturb » et si jamais il faut aller en tôle, en garde à vue, on y va parce que nous, à un moment donné, on a des avocats pour intervenir, enfin voilà on n'est pas des voyous et ça il faut vraiment qu'on soit sûr, c'est pour ça qu'on y va petit à petit et c'est pour ça qu'on donne pas la main, qu'on ne dit pas « envoyez-nous vos photos, on les imprime, on vous les renvoie » comme peut faire JR. JR, il fait des photos qui ne sont pas des photos de photojournalistes, qui sont des portraits, c'est une démarche artistique plus qu'informative et du coup c'est moins gênant. Moi je peux difficilement donner la possibilité aux gens de coller les photos que j'ai faites à Gaza ou Israël, ce serait une poudrière de coller une photo de l'un ou de l'autre dans un quartier ou un autre. Il faut faire un peu attention.

De quoi s'inspire votre démarche ?

Ça rappelle plein de trucs. Le premier truc que ça me rappelle c'est les temps de guerre, en période de guerre, l'affichage de rue est primordial, c'est le moyen le plus efficace pour toucher un maximum de personnes, ou les tracts balancés d'hélico, d'avions. Après, un autre truc qui me vient mais c'est peut-être parce que j'habite Paris. J'ai beaucoup de street artistes dans mon quartier donc ça aussi c'est une influence énorme pour nous parce que on est issu d'une génération à Paris où on a connu énormément de murs taggés, graffés, collés avec plein d'univers différents et pour certains street artistes, avec une vraie conscience militante, une vraie conscience politique, une conscience des affaires du monde. Ils parlaient du conflit en Ukraine quand nous on en rentrait. Y'a une effectivement une inspiration de tout ça, il y a eu JR évidemment qui nous a montré qu'on pouvait coller des affiches de un mètre par 40, qu'aujourd'hui la technologie nous permet de le faire que les gens étaient intéressés et susceptibles de collaborer. JR, c'est un exemple depuis dix ans dans ce domaine-là, ils inspirent tout un tas de personnes dont nous. Dysturb est né de tout ça.

Pourquoi avoir maintenu une légende ? Est-ce une référence à la presse ou au musée ?

Ah non, ce n'est pas, un, « pourquoi on a maintenu une légende » et deux, « en référence à quelque chose », c'est qu'il est hors de question d'avoir une image sans légende. Moi photojournaliste, je ne comprends pas. Les photographes qui nous envoient des photos sans légende, on leur répond de façon agressive la plupart du temps quand ce n'est pas un photojournaliste où on sait que c'est qu'il y a eu une erreur quelque part. Quand les gens nous envoient des photos sans légende, ça n'a aucun intérêt pour nous, ça ne veut rien dire, ça aurait pu être pris n'importe où. Le photojournaliste, il fait des photos avec des légendes, point, sinon c'est un photographe qui a trouvé la scène jolie, la lumière jolie. S'il n'y a pas de légende, moi j'écris quoi en dessous, j'écris ce que je veux ? Ce n'est pas que c'est une référence, c'est que c'est notre métier. Moi, chaque fois que j'appuie, chaque fois que je prends une photo, des fois j'en fais 20, des fois 150, qu'importe, toutes ces putains de photos sont légendées de manière précise avec les cinq informations systématiquement.

Rapports aux médias et à la profession

Beaucoup d'articles ont été consacrés à votre initiative : quelle est votre stratégie de communication ?

La presse adore parler de la presse. Notre réseau, notre environnement, notre entourage, nos clients réguliers, nos amis, nos machins, sont tous dans la presse. Nous on a deux avantages, déjà on crée un « nouveau modèle de presse », en tout cas un nouveau modèle de diffusion de photographies de presse donc tout le monde est curieux donc ça nous a permis de rapidement nous faire connaître dans nos réseaux proches. Et ensuite comme ce réseau proche qu'on a nous, par déformation professionnelle, c'est que des journalistes, des rédacteurs en chef, des pigistes ou des photographes, du coup très rapidement on a eu des gens qui nous ont soutenus. La première personne qui nous a soutenus, c'est quelqu'un que Pierre connaît depuis de nombreuses années pour avoir collaboré avec lui. Il s'appelle Romain Lacroix, il est responsable photo chez Grazia et c'est la première couverture de Dysturb. C'est-à-dire qu'il l'a appelé en lui disant « Voilà j'ai collé ça » et le gars de Grazia lui a dit « Attend, je ne savais pas que tu collais, c'est intéressant ça peut faire un bon article, demain tu recollas, je t'envoie un journaliste ». On n'a pas une façon de communiquer particulière sinon que, comme c'est un projet qui s'adresse à tout le monde, c'est un projet qui se veut être un outil à disposition de tous les photojournalistes, comme on a ambition de collaborer avec toutes les agences qui existent, nécessairement ça fait un petit peu boule de neige sur les réseaux. On communique avec Instagram, avec Facebook, on a un site Internet qui permet de localiser les affichages, qui permet d'avoir des contenus supplémentaires. On se dit que c'est ça qui a fait l'effet boule de neige. C'est assez marrant mais pour te dire on a une fille qui est venue nous voir pour je ne sais plus quelle

émission de télé, elle tourne un truc avec nous, on colle des images de Centrafrique et elle lâche un commentaire « Putain ça fait trois mois que je fais chier ma rédaction pour qu'ils nous envoient en Centrafrique mais ils ne veulent pas ». Du coup, Pierre lui répond « Pourtant c'est important, il faut y aller, moi j'en reviens ». Et puis s'ensuit une discussion un peu surréaliste où on se rend compte que la rédaction de cette émission de télé de reportages, ne souhaite pas aller en Centrafrique parce que ça coûte trop cher, parce que c'est trop compliqué, trop dangereux, mais pas contre ils se rendent compte que s'ils suivent Dysturb à Paris, ce qui ne va rien leur coûter puisque c'est à 1,5 km de leur bureau alors de manière détournée, en parlant de Dysturb, en parlant de Pierre Terdjman, en parlant de sa photo de Centrafrique qu'il est en train de coller à Paris, il peuvent parler de la Centrafrique et c'est suffisant. Donc on a bénéficié de ça, certains médias sont venus vers nous, pas forcément pour parler de Dysturb mais pour parler en biais, en indirect de la situation internationale qu'ils avaient du mal à caser, à produire parce qu'aller en Centrafrique, tu dépenses à peu près 1000 balles par jour. T'imagines, il te faut trois semaines pour faire un truc, tu fais vite le calcul, c'était pas intéressant pour eux.

Avez-vous eu des retours sur votre travail ?

Dans l'ensemble, tout le monde est enthousiaste, on ne fait pas de mal, on collabore avec qui veut. C'est aussi pour ça qu'on est à fond et qu'on essaie de faire en sorte que ça se développe et que ce soit encore là dans deux-trois ans car les réactions sont extrêmement positives et extrêmement encourageantes.

Quel rapport entretenez-vous avec Visa pour l'Image ou encore avec le festival de Bayeux ?

En septembre, pour tout photojournaliste dans le monde, il y a une semaine incontournable qui est le Festival international du photojournalisme à Perpignan. Pour Pierre comme pour moi, cette semaine de festival est une semaine importante pour des raisons différentes mais on en partage au moins une c'est qu'on s'est rencontré là-bas et qu'on a commencé à travailler ensemble, à partir en reportage ensemble à partir d'une rencontre à Perpignan donc pour nous, c'était évident qu'on allait aller à Perpignan. Et en ayant créé Dysturb trois mois avant, il était évident qu'on avait envie de coller là-bas et de faire connaître Dysturb au plus grand nombre, au plus grand nombre de photojournalistes susceptibles de travailler avec nous dans un futur proche ou moins proche et aussi au plus grand nombre de photo editors. Et puis, la particularité de Visa c'est de rassembler plus de 300 professionnels du secteur, des journalistes du monde entier viennent à Perpignan pendant une semaine. Pour nous, c'était merveilleux comme portevoix, cette semaine nous a permis de vraiment toucher un maximum de professionnels et aussi un maximum de presse. Donc ça s'est organisé facilement parce Pierre et moi on connaît Jean-François Leroy, qui est le fondateur du festival et on a rapidement pu discuter avec lui et organiser quelque chose en marge de son festival. Bayeux, ça s'est fait à la suite de Perpignan, la mairie de Bayeux nous a appelés pour savoir si on pouvait venir pendant son festival pour faire une opération dans sa ville. Ensuite, Toronto nous a contacté, on est allé à Sarajevo, contacté par la fondation Warm qui a pour vocation d'étudier les conflits contemporains et qui a souhaité nous associer à sa semaine de festival. New York, on était invité par la Magnum Foundation dans le cadre d'un symposium sur l'avenir du photojournalisme. Chaque fois, c'est des invitations et après, nous on se démerde en fonction de si on est défrayé, s'il manque un peu de sous...

Pourquoi nouer des partenariats avec des médias (Photo, Paris Match) ?

Paris Match, ils ont des archives photo extraordinaires et on ne peut pas se fermer la porte à ces archives photo. Dans l'idée, il y a plein de partenaires qui pour différents événements peuvent être

intéressants. Paris Match nous a passé plein de photos d'archives quand c'était l'anniversaire de différents événements comme la révolution qui a eu au Portugal. C'est des gens qui se battent, qui ont la même ambition que nous et qui peuvent nous aider et c'est pour ça qu'on fait des partenariats donc si ça peut nous aider nous à avoir plus de visibilité.

Les photos que vous exposez dans la rue, ont-elles été publiées dans la presse ? Si oui, l'ont-elles été avant ou après avoir été affichées dans la rue ?

Pas nécessairement, pas systématiquement, peu importe. Ce que dénonce un peu Dysturb, c'est juste qu'il y a un manque de visibilité au niveau de l'actualité internationale. Quelques fois, les photos ont été déjà publiées, une fois, deux fois, trois fois mais on estime qu'elles manquent de visibilité, que les médias traditionnels ne suffisent plus. Il faut qu'il soit complété par Instagram, par Internet, par la rue si possible. Des photos c'est des reportages inédits, des fois des photos déjà publiées mais les gens dans la rue nous disent « Ah oui c'est vrai cette photo je l'avais vue quand elle était sortie il y a trois mois mais il a déjà oublié », alors c'est important de se rappeler que ça arrive, que c'est ce qui est en train de se passer à gauche ou à droite.

Des photos que vous avez collées ont-elles été ensuite achetées pour être publiées ?

Certainement, mais on n'a pas de suivi. Il y a des photos qu'on a collées qui ont eu un prix aujourd'hui. Ce n'est pas parce qu'on les a collées qu'elles ont obtenues un prix, c'est juste qu'on a eu le même coup de foudre que les membres du jury pour une photo. On est content de voir que des photos choisies par Dysturb sont reconnues par d'autres. Pour l'instant, c'est nouveau, ça serait le cas s'il y avait des passerelles entre les deux mondes et que les autres tiraient bénéfice de ces différences mais on n'en est pas là, les médias traditionnels nous regardent d'un air amusé, intéressé, en se demandant jusqu'où on va aller, quel est l'intérêt etc. Mais ils comprennent vite l'intérêt donc pour l'instant, on est en dialogue avec des rédactions, des groupes d'editors, de journaux et on échange sur nos coups de cœur, sur les sujets importants mais ça ne va pas plus loin. Peut-être qu'après il y aura des publications communes mais pour l'instant, je ne sais pas.

Dysturb est-il un moyen pour les photojournalistes de se faire connaître ?

Pour certains. Certains photojournalistes ne sont pas très connus à l'international, je pense à des jeunes photojournalistes qui font leurs débuts à gauche, à droite. Nous, on a envie de leur faire confiance parce qu'on les connaît, parce qu'on sait dans quelles conditions ils travaillent, avec quelles indications ils bossent sur le terrain. Là, je pense à des jeunes comme ce Français basé en Angleterre qui a beaucoup travaillé en Irak ces derniers mois. Je pense à Camille Lepage, qui était installée au Sud Soudan puis en Centrafrique qui était incroyable de professionnalisme, d'implication, de volonté de raconter, de témoigner en tant que photojournaliste. Je pense à Sophie Garcia qui est au Burkina Faso avec un autre garçon qui s'appelle Théo Renaut. Y'en a plein. Peut-être que Dysturb, comme on a une grosse visibilité, va les aider un peu à s'améliorer en terme de visibilité mais y'en a d'autres qui en ont rien à foutre et qui ont plus de visibilité que nous. Y'a un peu de tout, chacun en tire son bénéfice, même pour les plus connus, ça leur permet d'avoir une nouvelle visibilité donc ils sont toujours très contents de venir, de nous aider et de nous envoyer leurs photos.

Dysturb pourrait-il être un tremplin pour les photojournalistes qui ne sont pas encore connus ?

Je ne sais pas, ce serait prétentieux de ma part de dire que oui, je ne sais pas si on peut dire ça. Après de manière indirecte, c'est un tremplin en tant que c'est un autre moyen de diffusion, autant qu'Instagram, autant qu'une publication dans Paris Match. Je peux difficilement te dire qu'on en fait des stars, qu'une fois passés par Dysturb ils reçoivent plein de commandes, non. Ça reste une

visibilité qui est habituelle pour les photojournalistes, ils ont l'habitude d'être publiés à gauche, à droite, d'être cités, de faire partie d'un magazine photo ou autre.

Vous parlez de vitrine, quel est l'objectif ?

Le but, ce n'est pas de mettre en vitrine en premier lieu les photographes. La priorité de Dysturb c'est de mettre en lumière des événements et en second lieu, il faut qu'on soit à même de pouvoir présenter la personne qui a témoigné et c'est dans cet état d'esprit qu'on met la légende avec les cinq questions, c'est le plus important et ensuite, on dit la photo est signée Pierre Terdjman ou Laurence Geai et voici qui ils sont. Mais moi, mon but premier, quand j'appelle un photographe et que je lui dis « On aimerait vachement coller vos photos », ce n'est pas forcément pour le mettre en avant lui, c'est pour mettre en avant son travail, son histoire, le sujet qu'il a traité, les personnages sur son image. Mais pour cette histoire de valeur, de crédibilité et d'éthique, on le met lui aussi en avant parce qu'il assume, il est responsable de ce qui est écrit sur la photo et de ce qu'il nous raconte.

Avez-vous l'intention de renvoyer depuis votre site vers le reste du travail des photographes ?

Pour l'instant, on ne met que son nom, la légende et une petite interview, un peu plus de contexte qu'uniquement la légende avec des questions du style « Pourquoi t'as choisi ce sujet ? » « Combien de temps tu es resté là-bas ? » « Raconte-nous un peu comment ça s'est passé avant que tu prennes une photo, pendant et après pour la photo pour toi pour ton reportage pour les gens qui t'ont accueilli et dont tu racontes l'histoire ». Ça, c'est encore une fois le plus important pour nous, l'histoire. Après avec Internet aujourd'hui, tu tapes le nom d'un photographe sur Google, tu vas trouver son site donc après, les gens peuvent aller chercher d'autres images donc nous on n'est pas forcément là pour ça parce qu'on a des moyens limités, on n'est pas nombreux mais dans l'idée il faudrait qu'il y ait ses liens, qui permettent aux gens dans la rue de cliquer et d'arriver directement sur le site. On ne l'a pas fait, parce qu'on avait vraiment envie de mettre en avant le sujet, plus que les photographes mais tout ça va s'améliorer dans les mois qui suivent avec les nouveautés internet et tout ça. Tout cela sera sur le site, mieux mis en page, mieux relié entre le site des photographes et le site de Dysturb mais pour l'instant, on s'est concentré sur l'histoire.

A-t-on accès à toute l'histoire sur votre site ?

Tu ne trouves pas toute l'histoire, tu trouves une photo qui fait partie de l'histoire. Si tu as envie d'aller chercher tout le reportage, il faut que tu ailles le chercher avec le nom du photographe. Tu vas la trouver sauf si elle n'est pas diffusée. Les gens ne vont pas regarder dix images. Il y en a peut-être qui vont avoir envie d'en regarder autant, ces gens-là ils vont se donner les moyens de trouver. Tout se trouve sur le net sauf s'ils ne peuvent pas les diffuser pour des raisons de sécurité. Nous après, pour des raisons techniques, effectivement on ne relaye pas sur notre site Dysturb l'histoire en intégralité. Ça sera peut être amené à évoluer mais on s'est contenté de faire une légende améliorée, tu as toutes les infos pour retrouver toutes les photos dans différentes publications.

ANNEXE 2 : Transcription de l'entretien avec Pierre Morel, photographe membre de la commission Photojournaliste de l'Union des photographes professionnels (UPP), le 11 février 2015

Rôle de la commission de travail

Qu'est-ce que la commission de travail « Photojournaliste » ?

L'UPP, Union des photographes professionnels est une organisation qui existe depuis près de 50 ans et qui à la base était surtout là pour représenter les intérêts des photographes on va dire auteurs plasticiens, de communication, etc. Les photojournalistes étaient eux représentés par l'ANJRPC, l'Association nationale des journalistes reporters photographes, et puis ensuite au début des années 2000 une autre association s'est créée qui s'appelle Free Lens qui a été créée pour défendre certains droits des photographes de presse et des photojournalistes en étant moins exclusive que l'ANJRPC qui est une association pour les titulaires de la carte de presse. Au milieu des années 2000, ANJRPC et Free Lens fusionnent. Jusqu'en 2010, il y avait d'un côté, l'ANJRPC-Free Lens qui défendaient les photojournalistes et de l'autre l'UPP, qui s'appelait l'UPC (Union des photographes créateurs) et qui elles défendaient les photographes au sens plus général même si les deux associations avaient beaucoup de synergie, les mêmes locaux, des actions en commun et souvent les mêmes personnes actives dans le milieu, dans les deux organisations. En 2010, il y a eu une fusion, aujourd'hui l'UPP représente tous les photographes sauf ceux qui ont pignons sur rue, c'est-à-dire les artisans qui font de la photo de mariage. La majorité des photographes indépendants aujourd'hui sont du champ d'action de l'UPP avec les photojournalistes dedans. Quand il y a eu la fusion, au sein des photojournalistes, il y avait la volonté de toujours être représentés, de défendre les intérêts spécifiques des photographes de presse, par exemple le statut des photographes de presse est souvent différent des autres photographes, et le mode de rémunération : quand les photographes indépendants on est payé on a une entreprise privée alors que quand on est photographe de presse on est payé en piges salariales en théorie. C'est pour ça qu'il y a une commission « photojournaliste » : on réfléchit aux questions liées au photojournalisme, on en discute, on fait des propositions au conseil d'administration, on reste attentif aux communiqués de presse quand il y a malheureusement affaire à un décès d'un photographe. C'est une association loi 1901, ce n'est pas un syndicat car la profession ne peut pas avoir de représentant syndical car c'est une profession d'indépendants. Du coup l'UPP, c'est une association de lobby professionnel, elle est reconnue auprès des gouvernements comme interlocuteur privilégié donc on a souvent rendez-vous avec les ministères. Un rôle de lobby, de conseil car il y a deux-trois salariés, on a un juriste s'il y a un problème de droit d'auteur, un rôle de formation, donner des renseignements sur le métier, c'est une sorte de catalyseur. Il y a environ 1000 photographes et à tout casser 200 photojournalistes.

Comment définissez-vous le photojournalisme ? Quelles sont ses spécificités ? Quel est son champ d'action ?

Pour moi, le photojournalisme c'est tout ce qui a attrait à la documentation du réel que ce soit ou non en relation avec un journal, ou en commande, ça peut se faire par d'autres moyens. Je mets sous le même terme, photojournalistes, photoreporters, photographes documentaires, pour moi c'est les mêmes pratiques, les mêmes intentions, certains le font à travers la presse, d'autres à travers des expositions ou des projets multimédia. Pour moi, c'est tout ce qui attrait au réel et sur différentes thématiques : sport, PQR,... Tous les photographes qui sont vraiment amenés à travailler sur le réel. Ça, c'est ma définition. La définition restrictive que donnerait l'UPP, ou d'autres organisations

professionnelles, ou d'anciens photographes, ce serait : le photojournaliste, c'est celui qui fait des reportages pour la presse. Il y a beaucoup de débat dans notre profession.

D'après la définition restrictive, un photojournaliste doit forcément avoir une carte de presse ?

En quelque sorte ou alors il doit être payé en piges. Ça ne dépend même pas de la notoriété du photographe, mais tu peux rencontrer des photographes qui ont toujours travaillé avec la presse et qui ont une carte de presse et qui vont défendre, coûte que coûte, parce que c'est leur statut professionnel, le fait que pour être photojournaliste, il faut avoir la carte de presse. Mais tu en as plein d'autres, même des gens très connus ou des photographes étrangers notamment, qui n'ont pas la carte de presse, qui se déclarent photojournalistes et qui travaillent de temps en temps avec la presse, de temps en temps en dehors. Mais c'est de moins en moins une condition sine qua non d'avoir la carte de presse. De même, il y a des photographes qui vont travailler avec la presse mais qui ne vont pas demander la carte parce que pour eux, ça ne leur apporte pas grand-chose et puis parce qu'il est dur de l'obtenir. Tu as beaucoup de photographes qui vont avoir le problème. C'est mon cas par exemple, on va travailler beaucoup avec la presse une bonne partie du temps mais de temps en temps on va faire un ou deux extra, on va travailler pour une entreprise ou pour une agence de communication, notre photo va être utilisée pour un livre alors là on va être payé en droit d'auteurs mais des fois on est payé 5, 10 voire 20 fois plus qu'en presse. Du coup la proportion de nos revenus hors presse, même si le temps passé est minime, est beaucoup plus important, donc on n'est pas éligible à la carte de presse. C'est la situation de plus en plus de photographes, qui sont amenés à devoir travailler avec des acteurs hors presse et qui se retrouvent du coup avec des revenus « presse » minoritaires, par rapport aux revenus « hors presse ».

Quel rôle joue l'UPP?

Elle essaie de défendre les droits des photojournalistes. On a des sièges aux commissions de formation professionnelle. Il y a plein d'organismes entre le gouvernement et la société civile, qui s'occupent par exemple de la formation pour les pigistes ou pour les photographes auteurs donc pour ça, l'UPP siège. On réfléchit sur quoi on axe la formation professionnelle des photographes, quels stages financer, voilà c'est des budgets délivrés par l'Etat, il y a tout un travail secret car pas le droit d'accès à la commission de la carte de presse, puisque c'est uniquement les syndicats professionnels, on n'a pas voix au chapitre, donc on fait des recommandations, on essaie de tisser des passerelles, mais au niveau législatif, on ne peut pas faire grand-chose. Et sinon, on fournit de l'aide aux photographes, juridique notamment.

Dysturb et le photojournalisme hors média

Avez-vous entendu parler de Dysturb ? Comment ? Par quel biais ?

J'ai entendu parler de Dysturb parce qu'on est amis. Avec Benjamin, on se connaît depuis longtemps, on a le même âge et on s'est retrouvé sur le terrain des fois et du coup, c'était un peu mon réseau d'amis. C'est un petit milieu la photographie donc j'ai tout de suite vu ça sur Facebook, sur un réseau social et après j'ai suivi de près, j'ai jamais fait d'action avec eux sur Paris mais j'en ai fait à Lyon et à Perpignan. La plupart d'entre nous, on en a beaucoup entendu parler d'abord parce que ce sont nos amis et qu'ils ont mis des photos sur les réseaux sociaux. Même si c'est quelque chose hors ligne, on en a entendu parler online.

Que pensez-vous de Dysturb ? Comment qualifieriez-vous leur démarche ? Est-ce une démarche de photojournaliste ?

Je n'en pense que du bien. On était beaucoup parmi les photographes à se dire que c'est ce qu'on voulait faire depuis longtemps, donc c'est bien qu'il y ait des gens qui se soient motivés à le faire. Je trouve ça bien, chaque occasion de pouvoir montrer de la photographie d'information, de la photographie du réel, que ce soit dans l'espace public, ou sur Internet ou ailleurs, c'est une bonne chose. Et là, c'est un procédé qui n'a pas jamais été utilisé car il y a plein de street artistes qui utilisent la photographie, passer un temps JR travaillait aussi sur de la photographie documentaire, mais là ça faisait longtemps qu'on n'avait pas eu un propos aussi éditorialisé. Ce que j'aime bien chez eux, c'est notamment les légendes donc on n'est pas dans de l'affichage seulement sensationnel ou spectaculaire, il y a aussi des éléments d'information : qui quoi quand où comment pourquoi, ça c'est extrêmement important. J'aime aussi le fait qu'ils fassent leurs légendes en anglais, ce qui montre qu'ils n'ont pas une pensée franco-française, mais qui essaie de toucher au niveau global. C'est fait par des photographes donc ils respectent le droit des photographes, même s'il n'y a pas de rémunération, ils font appel à eux. C'est souvent d'ailleurs d'abord des amis qui sont affichés, puis des amis d'amis. Cela permet aussi la réappropriation de l'espace public, y remettre de l'information. On a un espace public qui est quand même assez saturé de communication et de publicité. Ils ne l'ont pas fait pour eux, ils sont dans une démarche de vraie information. Les deux sont des personnes assez intègres, les deux essaient autant que possible de continuer leur travail de photographe, ils veulent que Dysturb soit quelque chose que les gens s'approprient, ils ne tiennent pas à être identifiés, tout le monde est appelé à venir coller. Il n'y a pas d'exclusivité c'est ça qui est bien. Si je devais émettre des limites ou des contreparties, c'est que ce n'est pas une fin en soi mais ils en sont conscients, c'est un moyen parmi d'autres de montrer de l'information et de faire du photojournalisme. Mais aujourd'hui, il faut avoir des modèles à 360°. On va utiliser ce mot à la mode. L'affichage mural est un des moyens, ça touche des publics différents. La presse touche une petite partie de la société, un certain type de lectorat et de sociologie et l'affichage mural, ce que ça permet de faire, on touche certaines populations qui ne lisent pas la presse. L'audience n'est pas la même et c'est l'objectif d'un photographe de presse de diversifier les moyens de diffusion et d'avoir une audience diversifiée, internationale.

De quel droit et de quel statut disposent les photojournalistes de Dysturb ?

La majorité des gens, de ce que j'en sais, c'est que des photojournalistes confirmés, français et étrangers. Pour les Français, certains ont la carte de presse, certains sont indépendants, certains sont en rédaction, ce sont tous des professionnels en activité, c'est-à-dire des gens qui gagnent de l'argent avec la photographie. Ils ne deviennent pas photojournalistes avec Dysturb et la majorité d'entre eux sont des photographes de reportage, de presse. Il n'y a pas de photographes plasticiens. La plupart d'entre eux travaillent sur des zones de conflit.

Si Dysturb arrive à gagner de l'argent, est-ce que par leurs activités, les membres seraient photojournalistes ou faudrait-il avoir une activité en dehors ? Est-ce que Dysturb est photojournalisme par essence ou par qu'il est fait par des photojournalistes ?

Je crois que même au sein de l'UPP, il n'y a plus beaucoup de monde qui diraient que Dysturb n'est pas du photojournalisme. Pour moi, c'est une manière de faire du photojournalisme, dans la pratique et dans la diffusion. Même si historiquement on disait que le photojournalisme était lié à la diffusion dans les journaux, même si ça c'est très français parce que c'est lié au statut, le photojournalisme est défini par les acteurs qui le font à l'instant t. A l'époque, avant-guerre, il n'y avait pas d'agence photo, il n'y avait que des journaux salariés. Les nouveaux acteurs du métier changent notre définition du métier. Il y a plein de manières de faire ce métier-là. Cela leur permet peut-être de vivre en bricolant, peut-être qu'ils vont gagner 50 euros avec Dysturb s'ils ont de l'argent, 50 euros avec un autre journal

et 1000 euros avec une bourse,... En multipliant les différentes sources et les différents acteurs, le photojournaliste aura un revenu.

Dysturb redéfinit-il le photojournalisme ?

Oui, dans une encyclopédie, il y a 50 ans, le photojournaliste c'était le photographe qui travaille en commande pour la presse et aujourd'hui, ce serait un photographe qui fait des reportages, qui travaille pour la presse, sur Internet ou sur les murs, voir l'exemple du collectif Dysturb. C'est à la fois une profession, à la fois une pratique culturelle. En plus la profession n'est pas réglementée donc la définition est évolutive en fonction des manières de faire, c'est un milieu, c'est comme la définition du journalisme, elle a changé avec les blogs. Aujourd'hui, elle est plus extensive, elle est plus diluée enfin comment dire, ça inclut plus de choses et plus de pratiques, plus de supports, plus de façons de faire ce métier. Ça change la définition mais pas l'essence même, ça reste une photographie de la réalité d'une part, et comme le journalisme c'est deux choses, ce qu'on rapporte et aussi la diffusion, montrer. Capturer le réel et le montrer au public, et pour ça il y a plein de supports. C'est que les supports, les outils et les manières de s'organiser qui changent, l'essence du métier ne change pas. Peut-être au niveau esthétique mais alors il faut aller voir les artistes contemporains avec les photomontages, la photo mise en scène, du faux documentaire. Dysturb, c'est juste des changements des manières de faire, de modèles économiques mais pas de façon intrinsèque.

Avant, le photojournaliste était le photographe de presse ?

Peut-être. Beaucoup d'anciens photographes sont attachés à cette définition là mais, même dans l'histoire, tu peux trouver beaucoup de photographes français qui ne le définissent pas comment ça. Pour une partie de la profession, cette revendication de cette identité professionnelle est importante alors que pour d'autres au contraire, c'est une émancipation. Par exemple, beaucoup d'agences comme Gamma se sont créées parce qu'ils en avaient marre des journaux, ils avaient envie d'avoir leur liberté. Magnum a des coopératives, d'autres photographes se disent photographes de reportage, photographes documentaires, on travaille pour la presse mais on a aussi envie de faire des projets collectifs, des projets à nous, travailler avec des graphistes, pour continuer à faire du photojournalisme différemment, avec d'autres supports. Peut-être qu'avant, c'était un peu moins de choix. Mais il y a toujours eu des gens qui veulent s'organiser différemment mais c'est vrai qu'aujourd'hui on a plein de manières de le faire et on n'en a jamais eu autant. Avant, c'était peut-être plus circonscrit. Mais à l'international, il y a toujours que des gens qui ont eu des statuts bizarres. Henri Cartier-Bresson a fait du corporate pour des grandes marques et on le considère comme un photographe de presse, certains le présentent comme un photographe artiste aujourd'hui. Certains photographes de presse dans les années 60 ne travaillaient que dans les journaux mais aujourd'hui ils sont dans des expositions, on leur rachète leurs tirages, donc même leur statut à eux change car leur fonds photographique va être utilisé différemment, donc même pour la même personne ça peut évoluer sans qu'il ne demande rien.

Le photojournalisme a-t-il une existence hors média ? Peut-il exister sans la presse ?

Totalement, je pense que ça pose plusieurs défis, mais oui ça arrive, il y a déjà des photographes qui font des grands reportages et qui doivent avoir 10% de leurs revenus qui viennent de la presse et qui arriveront à 0% sans problème. Je ne pense pas que ça changera la définition du métier mais il y aura des soucis d'autorité mais je ne suis pas trop inquiet pour la presse. Quand on publie dans un journal, on a l'autorité du journal, les gens font confiance au Monde, à Paris Match, etc. Il y a une garantie déontologique derrière. Ça, c'est quelque chose à recréer dans les autres modes de diffusion, c'est pour ça que la légende c'est bien chez Dysturb, car ils essaient de respecter les règles

déontologiques. Ce sera un truc à avoir en conscience même quand on met des photos sur Internet, qui ne sont pas faites par l'intermédiaire de journaux. Ensuite, deuxième souci réglementaire, au niveau du statut, car aujourd'hui c'est compliqué. Il y a un choix entre plusieurs statuts fiscaux et sociaux, il peut être pigiste... Dans les prochaines années, j'espère qu'on aura un statut des indépendants, s'il n'y a plus de presse, qui nous permette d'exercer ce métier, un statut assez protecteur, au niveau de certains droits notamment le chômage, pour que ceux qui sont pigistes puissent tout faire entrer sous le même statut. Le métier existera sans les journaux car il y aura d'autres instances de légitimation qui vont arriver. Il y a déjà les musées, les galeries, les livres. Parce que les journaux pour beaucoup de photographes, ça sert juste à légitimer son travail, c'est tout, financièrement, ce n'est pas le plus intéressant. L'avantage des journaux aujourd'hui, c'est d'avoir des services photo encore dans la plupart, avec des gens qui connaissent l'image, qui travaillent l'image, qui connaissent la photo de presse, ses règles, sa déontologie etc. Les iconographes, les photo editors, ce sont des ressources humaines importantes et qui sont dans l'intérêt des photographes. Il y en a déjà qui travaillent en indépendant, dans des institutions, des galeries, etc. Ces gens-là, ils vont s'insérer dans les systèmes, ils ont vraiment un rôle à jouer car un problème pour les photographes qui se retrouvent sans la presse papier ou web, c'est qu'ils se retrouvent souvent seuls et sans intermédiaire. Même Dysturb, c'est que des photographes. Ce qui sera intéressant, c'est d'avoir un encadrement ou au moins qu'ils ne se retrouvent pas tous seuls qu'entre photographes. C'est important que les gens qui connaissent l'image mais qui ne sont pas photographes soient présents.

ANNEXE 3 : Transcription de l'entretien avec Agnès Grégoire, rédactrice en chef du magazine Photo, le 12 février 2015

Le photojournalisme dans votre média

Quelle place accorde votre publication au photojournalisme ?

Photo couvre tous les domaines de la photographie depuis sa création en 1967 et donc dans pratiquement tous les numéros, il y a du photojournalisme. En 1989, Photo a créé le festival Visa pour l'Image, qui est un festival dédié aux photojournalistes. On a créé ce festival, ce qui fait que depuis 1989, nous sommes la mémoire de Visa pour l'Image à savoir que tout notre numéro de septembre est réservé au festival de Perpignan. En fait, on l'a créé et ensuite on a confié la direction à Jean-François Leroy qui était directeur artistique. Il l'a fait grandir et lui a donné la notoriété qu'on lui connaît. Tous les grands photojournalistes ont été publiés dans Photo et on a été les premiers à publier plein de jeunes photojournalistes qui sont devenus maintenant des stars.

Comment définiriez-vous le photojournalisme ?

Le photojournalisme, c'est une photo qui va diffuser de l'information. C'est une ouverture absolument indispensable, surtout aujourd'hui, sur le monde et la connaissance du monde.

En quoi le photojournalisme participe à l'image de votre média et vice-versa ?

Le magazine Photo parle de la photographie donc forcément une part très importante est réservée au photojournalisme. Tous les domaines de la photographie comme la photographie de sport, la photographie animalière, la photographie de nu, la photographie de pub, de mode, tous les champs de la photographie sont importants. Aujourd'hui plus que jamais, le photojournalisme est nécessaire. Déjà, je vais distinguer les photojournalistes professionnels à qui j'accorde ma confiance, ce qui ont une carte de presse et donc qui donnent une légitimité sur l'information qu'ils vont divulguer, par rapport à tous les gens qui font de la photo. Un reportage c'est toute une histoire, ça peut être du hot news, ça peut être des grands sujets à long terme. C'est fondamental. Photo a toujours existé avec le photojournalisme et effectivement les photojournalistes connaissent Photo depuis toujours et on entretient des relations très étroites. Actuellement la presse écrite ne va pas bien donc les photojournalistes qui avaient l'habitude d'avoir un revenu financier avec les magazines se trouvent dans un choc économique épouvantable mais nous, on continue à les soutenir au mieux.

Dysturb et le photojournalisme hors média

Comment avez-vous connu Dysturb ?

Je connais Dysturb parce que Pierre Terdjman m'a appelé avec Benjamin Girette pour venir à Photo et raconter ce qu'était Dysturb avant que Dysturb existe. Ça fait partie de ce côté privilégié et de cette relation très étroite qu'on a avec les photographes. Ils sont tous les deux venus, ils m'ont raconté ce qu'ils voulaient faire et je leur ai dit « nous on vous soutient à 100 % » parce que pour moi, ils sont très représentatifs d'une époque pour les reporters et puis en même temps, parce que les photojournalistes qui pleurent j'en vois tout le temps, qui n'ont plus de travail et qui n'ont plus les moyens de vivre de ce qu'ils ont toujours voulu faire. Eux, ils m'apportaient un optimisme, des idées nouvelles et une nouvelle façon de raconter le monde sur un nouveau support.

Comment définiriez-vous leur démarche ?

Je trouve que le photojournalisme se réinvente et eux, ils ont trouvé peut-être le système pour continuer à communiquer à travers de la photographie dans le plus grand espace qui soit, à savoir

des villes du monde entier. Donc en fait, ils continuent à diffuser de l'information qui n'est plus payante, elle est offerte et elle est offerte sur les murs des villes. C'est vraiment beau et ce que j'aime aussi, c'est ce côté solidaire d'une corporation à savoir envers tous les photojournalistes qui ne peuvent plus faire vivre leurs photos et qui manquent de visibilité. Parce que c'est ça aussi, le problème, les photos on ne les voit plus, et ben voilà ils s'emparent des murs de la ville. C'est quelque part un pied de nez géant à la presse écrite qui ne peut plus financer, et qui ne peut plus les payer et qui peut-être aussi a choisi de montrer autre chose parce que c'est aussi le problème, la presse écrite s'est beaucoup plus tournée vers les stars que vers la connaissance du monde.

Qu'est-ce que partagent votre média et le collectif ?

Beaucoup. Le magazine Photo va raconter tout ce qui se passe en matière de photographie donc Dysturb pour nous, c'est une nouvelle façon qu'ont les photojournalistes de s'exprimer, donc on partage toutes les valeurs de Dysturb, à savoir cette solidarité. Nous si vous voulez, on a toujours été la vitrine de ce qui se fait en matière de photographie donc on est complètement lié à Dysturb.

Qu'est-ce que Dysturb by ? Pouvez-vous me parler de ce partenariat ?

Dysturb by, c'est aussi quelque chose qu'on a essayé de mettre au point avec Pierre et Benjamin. Photo n'est pas qu'un magazine de photojournalisme donc comme on a envie ensemble de montrer les images à un nombre très large de personnes qui ne viendraient pas forcément dans un magazine spécialisé sur le photojournalisme. On a envie de sortir Dysturb et de le montrer à des personnes qui ne sont pas sensibilisées immédiatement. Photo va apporter l'univers de la photographie de mode ou du people. Ce serait un partenariat ou tout d'un coup, un nom qui résonne auprès de plein de gens, notamment des jeunes, des adolescents, plutôt la nouvelle génération, on va leur donner un nom qu'ils connaissent, un chanteur, un créateur, ce qu'on appelle un people, et lui va choisir dans le panier de Dysturb, des visuels. Ils seront diffusés sur les murs des villes, en disant cela a été choisi par un tel, donc on va voir des noms apparaître, par exemple Banksy. Banksy, ça va résonner à la vue de gens, qui ne connaissent pas le photojournalisme, qui vont peut-être finir par s'arrêter, regarder la photo et en savoir un peu plus sur ce qui se passe dans le monde. Donc on a plein de noms en préparation, mais il faut que Pierre et Benjamin soient disponibles, que nous, on arrive à s'arrêter pour lancer la chose. Ce qu'on ferait dans Photo, c'est qu'on en parlerait, et que le choix de cette personne connue par les mass media soit également présenté dans le magazine.

L'idée est-elle venue d'un dialogue ou de Pierre Terdjman ?

Je crois qu'on en a discuté tous ensemble en se demandant comment on pourrait s'entraider. Je crois que Pierre et Benjamin avaient justement très envie de faire sortir Dysturb de cet univers extrêmement clos. Ils avaient envie d'oxygène et de ne pas rester dans des milieux spécialisés et fermés sur le photojournalisme, ils avaient envie d'aller au-delà. Ça ressemble un peu au fait de vouloir sortir le photojournalisme des pages de magazine, ils ont eu envie de sortir le photojournalisme d'un support, de regards qui sont toujours les mêmes.

Qu'est-ce que Photo peut faire pour ça ?

On continue de parler de Dysturb dans Photo, on présente les choix de quelqu'un qui est connu, on va montrer les photos qui ont été choisies avec les légendes, donc on fait un petit peu vivre les archives des photojournalistes à nouveau. Et puis on va ensemble démarcher des gens qui pourraient avoir d'autres idées et qui pourraient avoir envie de faire une exposition dans un milieu différent du photojournalisme par exemple, donc en fait, on va essayer de stimuler et de motiver toutes les énergies.

Avis sur le collectif et réactions

Quelles ont été les réactions des autres journalistes de votre équipe ?

Pour l'instant, je n'ai rencontré personne qui m'a dit « ce n'est pas bien ». J'ai rencontré des photojournalistes qui étaient très heureux de pouvoir, d'avoir un nouveau support d'expression. J'ai rencontré plein de gens qui trouvaient que cette création était extrêmement positive et qu'elle faisait un bien fou car on n'est quand même dans un secteur qui est très difficile économiquement. C'est-à-dire que c'est paradoxal, on a fondamentalement besoin de savoir ce qui se passe dans le monde et malheureusement on a de moins en moins de supports pour l'exprimer. Et ça c'est compliqué. C'est une très belle trouvaille, bravo quoi, je trouve que ce sont des individus qui représentent une nouvelle génération à venir, une belle génération.

Quelles réactions de lecteurs de Photo, du public en général ?

J'ai pu observer des réactions de gens face à des photos qui étaient affichées dans des villes, d'ailleurs c'était drôle, je faisais celle qui n'était pas au courant pour voir comment les gens réagissaient donc je crois que la majorité des gens passent devant la photo et il y en a quelques-uns qui s'arrêtent vraiment pour lire la légende, c'est extraordinaire parce que c'est pas évident, on va tellement vite aujourd'hui donc je trouve ça génial de voir des gens s'arrêter et lire. J'ai eu quelques réactions de lecteurs, plutôt des gens qui découvraient et trouvaient que c'était quelque chose d'extrêmement positif. Pour l'instant, je n'ai pas eu de gens qui râlent et qui m'ont dit c'est encore utiliser des photojournalistes sans les payer parce que c'est exposé mais voilà. J'explique toujours que c'est d'autres valeurs, des valeurs de partage donc des belles valeurs.

Le photojournalisme a-t-il une existence possible en dehors de la presse, sans la presse ?

Oui complètement, le photojournalisme pourrait exister sans la presse, Dysturb en est la preuve. Maintenant très franchement, je pense que y'aura moins de titres mais y'en aura encore et je pense aussi qu'il y a des revues comme 6 mois, comme XXI. Progressivement, je me souhaite tellement que j'y crois, on retrouvera le chemin du plaisir de voir des photographies publiées dans les magazines. Il faut que le photojournalisme se réinvente économiquement, c'est indispensable. Je pense qu'il faut faire aussi appel à des partenaires privés pour financer des reportages à court terme et surtout à long terme, des reportages sur un an ou deux ans.

Vous disiez faire confiance aux photojournalistes professionnels, notamment ceux qui ont une carte de presse, alors s'il n'y a plus de presse ?

On inventera autre chose. Etre photojournaliste, c'est compliqué parce qu'il n'y a pas de statut déposé, même pour être photographe il n'y a pas de carte déposée. Maintenant je pense aussi qu'il y a la crédibilité de la personne qui part, elle ne va pas faire une photo au hasard, elle part dans certaines conditions, elle apporte des images etc. Cette valeur là et cette carte de presse qui n'existera peut être plus ou qui existera de manière différente, les photojournalistes les auront. Je pense qu'on va réinventer la carte de presse. Je crois que même la presse doit se réinventer. On est dans des mutations professionnelles actuellement.

Avez-vous découvert, grâce à Dysturb, des photographes dont vous avez ensuite publié le travail ?

Non, malheureusement, vous n'êtes pas dans le bon magazine parce qu'on est spécialisé dans la photo et on connaît très bien les photojournalistes donc c'est compliqué d'essayer de nous faire

découvrir. Maintenant, j'ai reconnu les photos de Dysturb, je n'ai pas fait de découverte. Mais je ne suis pas la bonne personne, ils ne s'adressent pas à moi quand ils mettent des photos sur les murs.

ANNEXE 4 : Transcription de l'entretien avec Jean-François Leroy, directeur de Visa pour l'Image, le 13 février 2015

Présentation du festival, rapport au photojournalisme et rôle de l'événement

Quand Visa pour l'Image a-t-il été créé ? A-t-il évolué depuis ?

Visa a été créé en 1989. Depuis 27 ans, il est difficile de donner des dates sur les évolutions, bien sûr qu'il y a eu des évolutions mais le fond est resté le même : montrer des reportages à un public.

Quel est l'objectif de l'événement vis-à-vis du photojournalisme ?

Pour moi, le monde est divisé en deux catégories : les bons et les mauvais photographes. Visa permet d'offrir aux bons photographes un espace supplémentaire.

Qu'entendez-vous par photojournalisme ?

Les photojournalistes sont nos yeux sur le monde, ils nous racontent les conflits, les problèmes de société, ils sont nos témoins.

Le photojournalisme a-t-il une existence hors média ?

Bien sûr, au départ le journalisme a pour finalité d'être publié dans les journaux mais malheureusement à une époque où ils se centrent sur les starlettes et les sportifs, Visa est une manière de montrer son boulot donc c'est un soutien aux photojournalistes. Mais je n'ai pas la prétention d'influencer quoique ce soit. Le Festival joue un rôle de poil à gratter, pour montrer des boulots ignorés des médias, avec un espace considérable (40 à 50 photos).

Place du collectif Dysturb et lien avec l'événement

Comment avez-vous entendu parler du collectif Dysturb ?

Je connais Terdjman depuis dix ans et Girette depuis sept ans. Quand Terdjman a commencé à coller des photos, il est venu me le dire. C'est assez naturel pour un photographe de venir me voir. Les photographes qui ont fondé Memo magazine sont venus me voir, pour qu'on fasse la promotion de l'événement à Perpignan. Les mecs ne sont pas débiles, ils savent qu'on partage le même objectif et viennent nous voir.

Quels sont les points communs entre votre événement et le collectif ?

Nous partageons le même objectif : ouvrir les yeux des gens sur le monde. Ils veulent montrer de l'actu, Dysturb et Visa ne sont pas du tout opposables mais complètement complémentaires. Je leur ai laissé une totale liberté, je n'ai pas voulu intervenir dans la sélection de leurs images. Ils reviendront l'année prochaine. J'en suis sûr et je l'espère.

Quelle place leur avez-vous donnée ? Un espace au centre de presse ? Pourquoi ?

Nous ne leur avons pas donné de place. J'ai demandé à M. Pujol, le maire de Perpignan, je lui ai parlé de ce qu'ils font pour qu'ils disent aux services municipaux de ne pas décoller leurs affiches trop vite, de ne pas les contrer, comme pourrait le faire la police municipale. Disons qu'ils ont bénéficié d'une grande indulgence.

Nous leur avons donné une visibilité, ils ont eu beaucoup de presse au moment de Perpignan, qui leur ont accordé une place. Eux et moi faisons le même boulot.

Avis sur le collectif et réactions

Que pensez-vous de cette initiative ?

Dysturb est une initiative formidable, je souhaite qu'ils continuent longtemps, qu'ils trouvent des mécènes, des établissements scolaires et des villes qui les accueillent car ils ont la volonté de créer un dialogue. Quand je vois le nombre de gens qui croient à la théorie du complot concernant les attentats de Charlie Hebdo, je suis consterné par la connerie ambiante. Alors c'est remarquable qu'ils essaient de créer le dialogue.

Quelles réactions des photographes ?

Je ne connais pas de photographes qui se plaignent de Dysturb : tout le monde veut leur offrir ses photos. Je ne connais pas de réactions désagréables.

Quelles réactions du public ?

A Perpignan, ils ont été très bien reçus.

ANNEXE 5 : Grille d'analyse du corpus d'articles journalistiques traitant de Dysturb

Constitution du corpus : ensemble des articles de presse et produits journalistiques consacrés à Dysturb et relayés par ses photojournalistes via la [page Facebook](#), le [compte Twitter](#) ou le [site internet](#) de Dysturb parus entre le 3 mai 2014 (1^{ère} publication partagée) et le 2 mai 2015, soit pendant un an, soit 31 publications.

Notes :

Fb : publication sur la page Facebook de Dysturb

Champs lexicaux : mots et expressions utilisées par le rédacteur de l'article pour qualifier l'activité de Dysturb au-delà de sa dimension journalistique

? : inconnu pour des raisons techniques

- : aucun

Titre et lien	Date	Type de contenu	Média	Type de média	Rubrique	Champs lexicaux	Interlocuteurs cités	Photos	Partage
#Dysturb : le photojournalisme fait le mur à Paris	03/05/2014	Reportage enrichi	France 24	Généraliste, international	Culture	Art (danse, auteur, œuvre, hip-hop, street art, ballet) Violence (casquées, happés, impact, tranchées, chasseurs d'images, piqûre, résister, a envahi)	Pierre Terdjman, Benjamin Girette, Agnès Dherbeys (photographe, #Dysturb), Jérôme Huffer (chef du service photo à Paris Match)	8 photos tirées d'Instagram prises par des membres de Dysturb, créditées de leurs noms	Fb, tweet, site
Le photojournalisme s'affiche sur les murs de Paris	03/05/2014	Compte-rendu	Metro news	généraliste	Edition Paris	Art (Public, ornement, fruit) Interdit (sauvage, dégradations)	Pierre Terdjman	3 photos dont deux intégrées depuis Instagram, les 3 prises et créditées du nom des photographes de Dysturb	Fb, tweet
#Dysturb : la carte de l'expo sauvage à Paris	05/05/2014	Compte-rendu et carte interactive	Fisheye	Spécialisé photo	Actu	Violence, agitation (mouvement, cri, opération, arrachées)	Pierre Terdjman	14 photos intégrées depuis Instagram, prises et créditées du nom des photographes de Dysturb	Fb
J'ai collé des affiches dans Paris la nuit avec Dysturb, le collectif de photoreporters	21/05/2014	Reportage la première personne	Cheek	Magazine féminin	Société	Agitation, vitesse (ébullition, ni une ni deux, deux temps trois mouvements, alerte, Militaire (renfort, directives, réquisitionnés, troupe, éclaireurs) Art (scène, se joue, équilibriste, œuvre)	Pierre Terdjman (collaborateur occasionnel de Cheek), Benjamin Girette, un autre membre de Dysturb, un passant	7 photos réalisées pour la rédaction, créditées du nom des photographes. Note : une des photographes fait aussi partie de Dysturb	Fb, retweet
In Paris, Photojournalism Hits the Streets	22/05/2014	Compte-rendu et diaporama photo	Time	généraliste	Light Box (photo)	Violence, militaire (hits, armed with, operations)	Pierre Terdjman, Benjamin Girette, Guillaume Herbaut (photojournaliste)	9 photos prises et créditées des noms des photographes de Dysturb	Fb, tweet et site

Titre et lien	Date	Type de contenu	Média	Type de média	Rubrique	Champs lexicaux	Interlocuteurs cités	Photos	Partage
Le photojournalisme s'affiche dans la rue	28 et 30/05/2014	Chronique	France Info et Polka	Spécialisé photo	'L'image de la semaine'	Violence, militaire (placardées, choc, intervention, mode opératoire, s'arme) Art (street art, esthétique, raconter des histoires) Interdit (sauvage, illégal, esprit contestataire)	Aucun	1 photo de Benjamin Girette, créditée du nom du photographe et légendée	Fb, retweet
Dysturb: Hard-to-Swallow Photojournalism Hits the Streets of Paris	28/05/2014	Compte-rendu, reprise article du Time	Petapixel	Spécialisé photo	Actu	Violence, militaire (hard-hitting, hard-to-swallow, struggle, armed, guerrilla, destruction, degrade, endeavour, operation, gut-wrenching)	Pierre Terdjman et Benjamin Girette (Time)	7 photos fournies par Dysturb, pas de crédit détaillé	Fb
Avec le collectif #Dysturb, le photojournalisme s'affiche	25/06/2014	Compte-rendu	Les Inrocks	Culture	Actu	Violence, militaire (commando, déboule) Art (artistique, ballet, déambulation, illustré, s'improvise, démarche) Interdit (sauvage, puni)	Pierre Terdjman, Benjamin Girette, Capucine Granier-Defferre et Zacharie Scheurer (photographes, membres de Dysturb)	3 photos de Thibault Prévost, créditées, fournies par Dysturb	Fb
The world on your doorstep	01/07/2014	2 photos légendées	International New York Times	international	Page 2	-	-	2 photos créditées	Fb
Coletivo de fotojornalistas franceses fixa imagens nos muros de Paris	21/07/2014	Compte-rendu	Globo	généraliste	monde	-	Pierre Terdjman	4 photos du photographe François Mori de l'agence AP, légendées et créditées	Fb, site

Titre et lien	Date	Type de contenu	Média	Type de média	Rubrique	Champs lexicaux	Interlocuteurs cités	Photos	Partage
#Dysturb : quand le photojournalisme se tape l'affiche	02/08/2014	Reportage	Nouvel Obs	généraliste	Photos	Violence, combat (commando armé, soldats, irruption, mode opératoire, débouler, stratégique, frapper, victime, mobilisée, instigateur, mouvement, arracher) Interdit (braver, clandestinement, adrénaline, clandestins, avertissement, jeu du chat et de la souris, bravade, à demi-mots) Art (improvisations)	Pierre Terdjman, Rafael Yaghobzadeh (photographe de #Dysturb)	9 photos prises et créditées par le journaliste mais créditée également les photos #Dysturb prises en photo du nom des photographes	Fb, site
Visa pour l'image : le collectif #dysturb alerte les consciences en grand format	01/09/2014	Reportage vidéo d'1'30 et article web	France 3 Régions	généraliste	Local puis Culture Box, photos	Violence, militaire (Interpeler, cibles) Art (s'improvise)	Pierre Terdjman, Capucine Granier-Defferre, deux passants	2 photos : une prise par le journaliste de F3 créditée, une de Pierre Terdjman légendée et créditée, exposée à Visa pour l'Image	Retweet
L'info descend dans la rue	02/09/2014	Compte-rendu	Polka mag.	Spécialisé photo	actu	Violence, combat (résistance, intervention, opérer, surmonter, barrière, cramponnés, aventuriers, expédition, au poing, troupe, combat, s'insurge, combat) Art (tatouée, codes, mode opératoire, originalité) Interdit (illégalité, censure, contrôle)	Pierre Terdjman, Benjamin Girette, Capucine Bailly, Jean-François Leroy (directeur de Visa pour l'Image, Laurent Van der Stockt (photojournaliste)	2 photos et deux vidéos réalisées et créditées par des photographes de #Dysturb	Fb, site
« Visa pour l'image » : Les murs ont des yeux	03/09/2014	Reportage à la première personne	Grands reporters	spécialisé	Articles, France	Art (expo) Violence, combat (armés, surgissent, colère, arraché)	-	11 photos du journaliste	Fb, tweet
Dysturb répand le photojournalisme dans la rue	04/09/2014	Reportage	Le Monde	généraliste	Culture	Combat (embusqués)	Pierre Terdjman, Benjamin Girette	Au moins une photo de #Dysturb	Site

Titre et lien	Date	Type de contenu	Média	Type de média	Rubrique	Champs lexicaux	Interlocuteurs cités	Photos	Partage
Avec #Dysturb, le photojournalisme bouscule les murs	12/09/2014	Diapo. de 20 photos légendées	BFM TV	généraliste	Actualité, diaporama	Violence, combat (armes, mission, opérer, serial colleurs, contrôlera, opération, nerf de la guerre) Art (exposition) Interdit (à la sauvage, risques)	Benjamin Girette (citations reprises de Polka, de RFI), Pierre Terdjman (citation reprise des Inrocks), Laurent Van der Stockt	20 photos légendées, prises et créditées du nom du journaliste de BFM TV ainsi que le nom des photographes dont les photos sont affichées	Fb
Emission Metropolis	14/09/2014	?	Arte	généraliste	Metropolis	?	Pierre Terdjman, ?	?	Fb
Journalisme, les photographes affichent leur combat	16/09/2014	Reportage vidéo de 5'41 (4' + itw du journaliste)	Canal +	généraliste	La Nouvelle édition	Violence (Combat, subissent, défendre) Art (inspire, passionés)	Pierre Terdjman, Benjamin Girette, Capucine Granier-Deferre, une passante	-	Fb, 2 retweets
#Dysturb : le photojournalisme descend dans la rue	17/10/2014	Reportage vidéo d'1'51	Les Echos	généraliste	Culture, série photos	-	Pierre Terdjman	-	Fb, retweet
Putting Photojournalism Where It Will Be Stumbled Upon	17/10/2014	Reportage	New York Times	généraliste	New York Region	Violence, militaire (recruited, guerrilla strategy)	Pierre Terdjman, deux passants, Daniel Weintraub (passionné de street art), Ashley Gilbertson (photojournaliste)	4 photos prises et créditées du nom du journaliste	Fb, tweet
Guerrillas in the Streets : The Dysturb Photo Collective Comes to NYC	20/10/2014	Reportage	Time	généraliste	Light Box, Behind the photos	Combat (guerrilla) Art (happening)	Pierre Terdjman, Benjamin Girette	1 photo d'une photojournaliste de #Dysturb, avec mention de son agence Cosmos	Fb, tweet
Les nouveaux photojournalistes, ces artistes de rue adeptes de l'affichage sauvage	26/11/2014	Reportage vidéo de 2'14	TF1	généraliste	Société	Art (artistes de rue, exposer, galerie) Interdit (sauvage, sans autorisation, effraction)	Une passante, Pierre Terdjman	-	Fb, retweet

Titre et lien	Date	Type de contenu	Média	Type de média	Rubrique	Champs lexicaux	Interlocuteurs cités	Photos	Partage
Ways of Seeing : Direct to Audience	29/12/2014	Simple évocation dans un compte-rendu	Time	généraliste	Light Box	-	-	3 photos prises, légendées et créditées du nom des photographes de Dysturb	Fb
Dysturb : Le photojournalisme se réinvente	23/01/2015	Interview	Le Journal International	international	Culture	Conflit (armés) Art (exposition, œuvres, street art, expression Interdit (vandalisme,	Pierre Terdjman	4 photos non légendées, simplement créditées #Dysturb	Fb, tweet plus de deux mois après
Photojournalisme : Dysturb, après le succès médiatique	05/02/2015	Vidéo de 3' et interview	Ourage-is13	Culture photo et société	Photo-journalisme	Combat (terrain) Interdit (sauvage)	Pierre Terdjman, Benjamin Girette	1 photo légendée et créditée du nom de la photographe de Dysturb	Fb
Taking photojournalism to the streets #dysturb	23/03/2015	Interview	Powder-zine	Culture	-	Art (pieces, artistic movements, cultural influences)	Pierre Terdjman, Benjamin Girette	10 photos, fournis par Dysturb, crédités, avec chacune une légende d'environ 400 signes	Retweet
?	Avril 2015	?	Foam Mag.	Spécialisé photo	?	?	?	?	Fb, tweet
#Dysturb ou la guérilla photographique à New York	24/04/2015	Post de blog	Les Inrocks, blog Les frères James	culture	blog	Interdit (bandit, surveillant, squatté) Art (imagination débridée)	Benjamin Petit (responsable Dysturb NY)	8 photos créditées	Fb, tweet

RESUME

Les difficultés économiques rencontrées par les photojournalistes les ont conduit à se tourner vers d'autres supports de publication et à développer de nouvelles manières de diffuser leurs images. Pierre Terdjman et Benjamin Girette créent ainsi Dysturb et diffusent des images de photojournalistes en affichant de grands tirages en noir et blanc sur les murs de différentes villes. L'émergence d'un photojournalisme hors média fort et divers pousse à s'interroger sur l'objectif poursuivi par ces acteurs, la viabilité de ces expérimentations et la redéfinition même de leur travail. Cela conduit à se demander si ce positionnement hors média est une fin en soi, un objectif ou un moyen pour les photojournalistes de se faire connaître, de lutter pour une reconnaissance professionnelle et de mieux intégrer ensuite le système traditionnel de publication.

MOTS-CLEFS

photojournalisme, frontières, Dysturb, redéfinition, street art, média, presse

