Danielle Leenaerts

Petite histoire du magazine Vu (1928-1940). Entre photographie d'information et photographie d'art

Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2010

ISBN 978-90-5201-585-9

Le magazine *Vu* est une étape essentielle dans l'histoire de la presse illustrée, dont le rôle de précurseur pourra maintenant mieux être apprécié grâce à l'étude remarquable de Danielle Leenaerts. Généralement, Si le magazine *Vu* est généralement considéré comme un maillon intermédiaire entre les grands pionniers allemands comme le *Berliner Illustrirte Zeiting* (fondé en 1890) et des entreprises à succès mondial comme *Life* (lancé comme hebdomadaire d'information par Henry Luce en 1936), son apport au double domaine de la presse d'information et de la photographie est beaucoup plus important qu'on l'a souvent pensé. Avec *Vu*, une nouvelle forme de journalisme et de nouvelles formes de photographies s'explorent et s'enrichissent mutuellement. Le livre de Danielle Leenaerts, qui reprend l'essentiel de sa thèse de doctorat faite sous la direction de Michel Draguet, comble une lacune devenue criante et il le fait de façon exemplaire.

Ce volume de 400 pages est d'abord une grande révélation historique et iconographique. Certes, le magazine *Vu* n'est pas un des nombreux oubliés de l'histoire (comme par exemple *La vie au grand air*, récemment commenté par Thierry Gervais dans *Études photographiques*), mais la difficulté d'avoir accès aux sources historiques fait que sa présence et surtout sa représentation dans les publications même savantes étaient restées relativement générales. Danielle Leenaerts décrit et analyse non seulement les tenants et aboutissants de l'entreprise *Vu*, elle en fournit aussi un très bel échantillon visuel, avec de nombreuses reproductions qui s'efforcent de donner une idée aussi précise et satisfaisante que possible du contenu comme des innovations formelles de *Vu*. En dépit des difficultés matérielles de ce projet, puisque les quelques bibliothèques où se conservent tous les numéros de *Vu* n'autorisent pas toujours la reproduction des originaux) et que le changement d'échelle (c'est-à-dire la réduction du format magazine au format livre) empêche souvent de lire les textes d'accompagnement, il faut remercier Danielle Leenaerts de nous proposer ici un aperçu qui, pour la toute première fois, permet de mesurer les réalisations, les enjeux et l'impact du magazine *Vu*. Les qualités de l'analyse de l'auteure ainsi que la richesse exceptionnelle des

informations historiques qui nous aident à comprendre la vie et la politique de *Vu* peuvent du reste servir d'exemple à toute recherche future en la matière.

L'enquête de Danielle Leenaerts est en fait double. Deux dimensions s'y mêlent (sans se confondre), pour le plus grand bonheur du lecteur : la question du journalisme, la question de la photographie.

D'un côté, son ambition est de contextualiser le mieux possible le magazine et ceux qui l'ont fait : son fondateur, bien entendu, Lucien Vogel, mais aussi les rédacteurs, les maquettistes, les journalistes et les photographes qui ont façonné une nouvelle façon de diffuser l'information sous forme essentiellement photographique. En bonne historienne, Danielle Leenaerts offre non seulement une véritable mine d'informations permettant de comprendre la vie du magazine, elle propose aussi de nombreuses analyses qui s'efforcent de le comprendre. À cet égard, il faut saluer la manière très intelligente dont elle décrit la rupture de 1936, qui voit le licenciement de son gérant, Lucien Vogel, suite à des prises de position trop favorables en faveur de la République espagnole et son remplacement par un nouveau gérant, Alfred Mallet, qui donnera à *Vu* (qui fusionnera plus tard avec *Lu*) une orientation tout autre, non seulement moins politisée mais aussi davantage axée sur les informations écrites. Danielle Leenaerts montre clairement que cette rupture, qui en fut vraiment une, ne peut pas s'expliquer par la seule publication d'un numéro spécial trop marqué à gauche qui a dû effrayer les bailleurs de fonds pour des raisons aussi bien politiques que commerciales (car il ne faut pas oublier que *Vu*, contrairement à d'autres magazines plus clairement affiliés à un parti ou à un courant politique, cherchait bel et bien à cibler et à séduire un public aussi large que possible). La « politisation » de *Vu* avait commencé bien avant et les reportages sur les événements d'Espagne ne représentaient que l'aboutissement d'une mutation plus large brisée par les propriétaires du titre. Faite à partir d'une sélection très judicieuse (étant donné l'importance du corpus, un dépouillement intégral eût été contreproductif), la lecture minutieuse des grands reportages de *Vu* est une contribution essentielle à nos connaissances du journalisme en France et du fonctionnement de la culture médiatique dans l'entre-deux-guerres.

De l'autre côté, le propos de Danielle Leenaerts est aussi (et surtout ?) d'arriver à une meilleure compréhension de l'importance de *Vu* pour la photographie, tant la photographie de presse que la photographie en général. L'aspect le plus révolutionnaire (le terme n'est pas

exagéré et Danielle Leenaerts parle à juste titre de « transgression ») du magazine était en effet d'enlever les cloisons entre deux versants de la photographie qui, jusque-là, du moins dans le monde occidental (l'auteure part en effet de l'hypothèse qu'il n'y a pas de rapport direct entre les expériences de la culture soviétique et le travail du magazine *Vu*), s'étaient ignorés : la photographie documentaire d'une part, la photographie d'art d'autre part. Dans *Vu*, cette opposition, sans pour autant disparaître, perd beaucoup, sinon tout de son évidence. Ce changement ne tient pas seulement à la décision de Lucien Vogel d'associer des photographes d'art aux reportages ou aux illustrations de *Vu* (Danielle Leenaerts montre très finement que tout « grand » photographe ne fait pas pour autant toujours de « grands » reportages, cependant que des photographes sans ambition artistiques personnelle peuvent très bien réaliser des images tout à fait étonnantes, grâce aux nouvelles structures qui les y invitent), il s'explique aussi par l'invention progressive, et en fait jamais close, d'un système qui permet de naviguer entre ce que Danielle Leenaerts appelle « un traitement diversifié de la visualisation de l'information » et « une plate-forme pour la création artistique ». *Vu* doit autant à la photographie que la photographie doit à *Vu* et cette parfaite symbiose devient possible grâce à la mise en place de nouvelles façons de gérer les rapports entre texte et image (ces rapports ne sont pas « homogènes » et il faut remercier l'auteure d'avoir distingué très finement entre les différents types d'articles qu'on trouve dans *Vu*).

L'intérêt du livre de Danielle Leenaerts n'est donc pas uniquement historique. Source désormais irremplaçable pour les échanges entre journalisme et photographie dans les années 30, son étude excelle aussi par les questions plus théoriques qu'elle a l'intelligence de faire surgir. Certaines de ces questions sont d'ordre sémiotique, et concernent surtout les rapports entre le textuel et le visuel (ou plus exactement le photographique), les rapports entre photographie et narration, ou encore les liens entre production culturelle et support matériel. D'autres sont esthétique, au sens large du terme, qui comprend bien entendu le politique. Ainsi des rapports entre culture de masse et culture d'élite, que l'exemple de *Vu* permet de reprendre sur de nouvelles bases. Enfin, et de manière plutôt philosophique, l'étude de Danielle Leenaerts a aussi le mérite d'aborder de front les problèmes de la pensée visuelle, et ce à partir de données éminemment matérielles.

Mais puisque rien n'est parfait dans ce bas monde, il faut donner aussi deux petites critiques, qui sont plutôt des regrets. Premièrement, force est d'observer que la bibliographie, heureusement abondante, n'est pas toujours aussi actuelle qu'elle devrait l'être. Comme toute

thèse, la rédaction de ce livre s'est sans doute étendue sur de très nombreuses années et parfois les sources citées ont vieilli (un petit exemple : la thèse d'Olivier Lugon sur le style documentaire est toujours citée comme thèse, alors qu'elle existe depuis plusieurs années comme livre…). Deuxièmement, l'index, certes très utile, est uniquement un index de noms de personnes. Comment ne pas regretter l'absence d'un index complémentaire, reprenant par exemple les titres d'autres publications ou les grands concepts théoriques et historiques ? Cela aurait permis, on peut toujours rêver, de voir par exemple comment *Vu* et *Arts et métiers graphiques* abordent, l'un en dialogue ouvert avec l'autre, la question de la typographie moderne (la police « Bifur », par exemple). Mais répétons-le : rien n'est parfait.

Jan Baetens

Jan Baetens is chief editor of *Image (&) narrative*.
Email: jan.baetens@arts.kuleuven.be