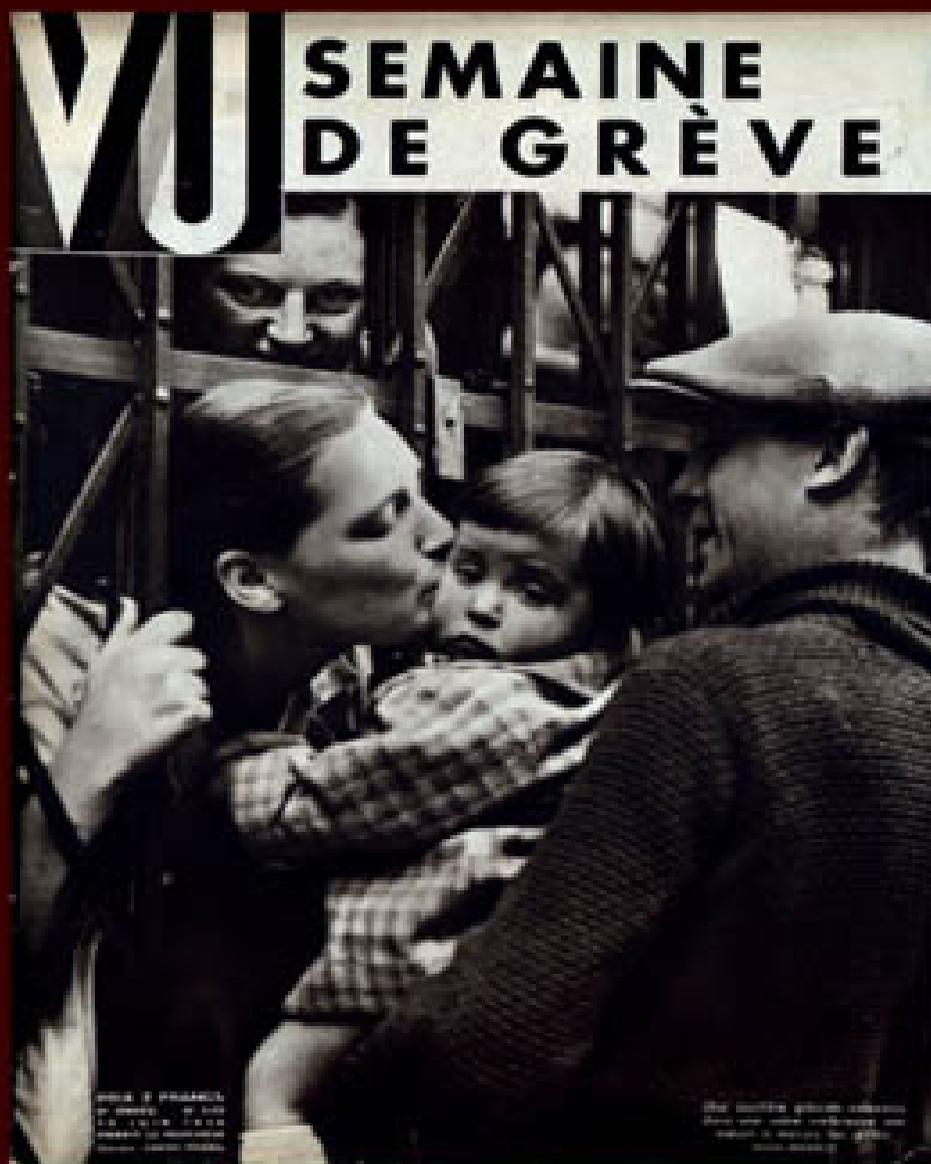


Danielle Leenaerts

# Petite histoire du magazine *Vu* (1928-1940)

Entre photographie d'information et photographie d'art



P.H.E. Pieter Lang



## Introduction

Le magazine *Vu* (1928-1940) est présenté par la plupart des ouvrages d'histoire de la photographie comme un modèle, voire comme un précurseur de la presse magazine illustrée.<sup>1</sup> Mais force est de constater que peu d'information est disponible à son sujet. En effet, les auteurs qui s'y sont intéressés reproduisent invariablement les quelques renseignements relatifs à la biographie de son directeur, Lucien Vogel et à son engagement politique en faveur de la gauche, à la participation au magazine de photographes de renom, ou encore à sa pratique innovante de la mise en page.

Cette situation est emblématique de la presse magazine illustrée par la photographie qui, malgré le succès populaire qu'elle a remporté, reste encore largement méconnue. Les magazines de reportage et les grandes agences photographiques de l'après Seconde Guerre mondiale<sup>2</sup> représentent un *terminus postquem* dont on commence seulement à sonder les origines.

Deux expositions, datant étonnamment de la même année, font figures de pionnières. La première est présentée à Paris du 24 février au 26 avril 1982, à la galerie de la Bibliothèque Publique d'Information (B.P.I.) du Centre Georges Pompidou. Elle s'inscrit dans une série de manifestations organisées parallèlement à l'exposition *Comment va la presse ?*, réalisation commune de la Bibliothèque Publique d'Information (B.P.I.), du Centre de Création Industrielle (C.C.I.) et de la Mission à l'Audiovisuel du Centre Georges Pompidou. Intitulée *Magazines et photographies : une nouvelle presse d'actualité 1928-1940*, elle est placée sous le commissariat de Marc Botlan, conservateur de la B.P.I. Présentée en marge de l'exposition principale, elle ne donne lieu dans le catalogue de celle-ci qu'à une seule page de présentation, signée par son commissaire.<sup>3</sup> Il n'y est question de *Vu* que parmi d'autres magazines de l'époque : *Regards*, *Marianne*, l'*Arbeiter Illustrierte Zeitung* et *Life*. Outre la prépondérance

---

<sup>1</sup> C'est aussi ce qu'est venue rappeler l'exposition *Regarder Vu, un magazine photographique (1928-1940)*, présentée à la Maison Européenne de la Photographie (Paris, 2 novembre 2006-25 février 2007) sous le commissariat de Michel Frizot.

<sup>2</sup> En particulier les magazines *Life* et *Match* qui, créés dans la seconde moitié des années 1930, représenteront les titres phares de la presse illustrée après 1945, ou l'agence photographique Magnum.

<sup>3</sup> Voir : Botlan, Marc, « Il y a cinquante ans, le choc des photos », in *Comment va la presse ?*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1982, p. 112.

accordée à l'image photographique sur le contenu textuel qui caractérise l'ensemble de ces titres, la spécificité de *Vu* réside, selon l'auteur, dans son pluralisme et dans son rôle de précurseur.

La seconde exposition, mise sur pied par le Catskill Center for Photography à Woodstock, aux États-Unis, est présentée du 29 mai au 1<sup>er</sup> juillet 1982. Elle a pour objectif de rendre compte du rôle et de l'impact du photojournalisme en Europe et aux États-Unis dans l'entre-deux-guerres. Pour ce faire, cette exposition, placée sous la direction de six historiens de la photographie,<sup>4</sup> n'a retenu que trois publications illustrées, à savoir : *Vu*, le *Berliner Illustrirte Zeitung* et *Vogue*. Son titre, *Picture Magazines before Life*, révèle la volonté des commissaires de remonter aux sources d'une presse illustrée trop souvent limitées aux États-Unis au seul magazine *Life*. Accompagnant cette exposition, la plaquette trimestrielle éditée par le Centre se contente de reproduire un court article de John C. Fout sur le *Berliner Illustrirte Zeitung*.<sup>5</sup> Il y met en évidence l'importante circulation du titre, qui atteint deux millions d'exemplaires en 1928, ainsi que son caractère apolitique. De manière générale, il invite les historiens à prendre en considération les magazines illustrés de l'époque en tant que sources historiques à part entière.

Plus récemment, deux expositions ont à leur tour sondé le domaine de la presse illustrée. L'une, organisée en 1999<sup>6</sup> par le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia de Madrid, prend en considération l'ensemble du champ imprimé en tant que support de diffusion de l'image photographique, entre 1919 et 1939. Elle n'envisage donc la presse illustrée que comme une composante, parmi d'autres, de cette diffusion imprimée. L'objectif de cette exposition est avant tout de mettre en relation les pratiques photographiques d'avant-garde de l'époque avec les expositions et les publications d'art ou d'information, à l'échelle internationale. Son catalogue, que l'on peut considérer comme une référence en la matière, dresse l'inventaire des photographes, publications, expositions et pays engagés dans cette relation. La douzaine de lignes qu'il consacre à *Vu* n'offrent cependant aucune information nouvelle à son sujet. Son orienta-

---

<sup>4</sup> Il s'agit de Sandra S. Phillips, Mark Lytle, Alan Trachtenberg, Susan Fillin Yeh et John C. Fout.

<sup>5</sup> Voir : Fout, John C., « Looking at History through a German Photojournalism Magazine : the *Berliner Illustrirte Zeitung* in the late 1920's and early 1930's », in *Catskill Center for Photography Quarterly*, printemps 1982, s.p.

<sup>6</sup> Cette exposition itinérante fut présentée dans trois institutions espagnoles : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, du 27 avril au 29 juin 1999 ; Museo de Bellas Artes, Bilbao, de septembre à novembre 1999 ; Centro Cultural, La Rioja, de février à mars 2000.

tion progressiste y est néanmoins précisée, affinant de la sorte sa perception en tant que magazine pluraliste.<sup>7</sup>

L'autre, mise en œuvre en 2001 à l'initiative du reporter photographe et collectionneur allemand Robert Lebeck, propose une rétrospective historique du photojournalisme, depuis l'invention de la photographie jusqu'à 1973. Constituée à partir de la collection personnelle du photographe, elle retrace l'évolution de la presse illustrée européenne,<sup>8</sup> sous le titre *Kiosk. Eine Geschichte der Fotoreportage 1839-1973*. Cette exposition reflète les principales étapes de l'histoire de la presse illustrée. Elle vient ainsi compléter, par cette mise en perspective historique, les expositions précédentes. Envisagé parmi d'autres titres représentatifs du photojournalisme de l'entre-deux-guerres, *Vu* n'apparaît dans le texte du catalogue que dans le cadre du chapitre sur la propagande et sur la photographie. L'auteur y met en évidence les photomontages réalisés par Alexandre Liberman pour plusieurs de ses couvertures. Or, ceux-ci sont loin de traduire le contenu global du magazine. Si d'autres pages de *Vu* sont reproduites dans le catalogue, elles ne rendent compte que de la participation d'auteurs photographes, sans aucun commentaire. C'est d'ailleurs le principal reproche que l'on peut formuler à l'égard de ce catalogue qui, s'il reproduit un grand nombre de planches issues de divers magazines, se contente de les introduire par quelques remarques généralistes en tête de chapitre.

C'est donc à un terrain à peine balisé que s'est confrontée notre recherche. À cette première difficulté se sont rapidement ajoutées deux autres. La première est liée à l'absence d'archives concernant *Vu*, les seules traces que nous ayons pu retrouver étant l'Acte de déclaration de fondation de la Société des Illustrés français, par laquelle le magazine verra le jour, et quelques courriers échangés par Lucien Vogel et le rédacteur Louis Martin-Chauffier.<sup>9</sup> Resteront donc sans réponses les questions

<sup>7</sup> « *Vu*, Paris 1928-1940 : hebdomadaire illustré édité par Lucien Vogel et dont Carlo Rim était l'éditeur en chef. *Vu* était le magazine français le mieux illustré par la photographie durant les années 1930, à l'égal des publications modernes allemandes. Alors qu'il n'a jamais été un magazine radical tel que *A.I.Z.* ou *Regards*, *Vu* s'est progressivement orienté vers la gauche politique et l'anti-fascisme, recourant à des procédés utilisés par l'*A.I.Z.*, en particulier à des photomontages de couverture, dont plusieurs furent réalisés par Alexandre Liberman, directeur artistique du magazine. Plusieurs photographes d'importance publièrent dans ses pages [...]. » (*Fotografía pública/Photography in Print 1919-1939*, Madrid, M.N.C.A.R.S./Aldeasa, 1999, p. 255).

<sup>8</sup> S'y ajoute également le magazine américain *Life*. Cette exposition fut présentée dans deux musées allemands : Museum Ludwig/Agfa Foto-Historama, Cologne, du 29 juin au 16 septembre 2001 ; Altonaer Museum, Hambourg, du 24 avril au 11 août 2002.

<sup>9</sup> Ces lacunes documentaires concernent la presse dans son ensemble : « Un [...] problème résulte du déséquilibre de la documentation entre, d'une part, l'immense quantité de papier imprimé et conservé et, de l'autre, la pauvreté fréquente des archives

relatives au mode de fonctionnement du magazine, à ses rapports précis avec les agences photographiques et les photographes indépendants ou encore au dénombrement de son lectorat. La seconde difficulté, liée au support même de *Vu*, est celle posée par la consultation et par la reproduction du magazine. Parmi les quatre bibliothèques que nous avons fréquentées, une seule offre l'accès direct à la collection complète de *Vu*, mais en interdit la reproduction.<sup>10</sup> La fragilité du papier engendre en effet de grands risques de détérioration, liés à la seule manipulation du magazine. Ce problème de conservation ne trouve dans le microfilm qu'un remède insatisfaisant pour le chercheur. En effet, la reproduction microfilmée entraîne une série de désavantages, parmi lesquels la réduction au noir et blanc des données en couleur ; la présentation des pages en continu qui rend malaisée l'étude des mises en page ; la mauvaise reproduction du contenu visuel qui rend illisibles certaines photographies ; enfin la réduction du format original du magazine, qui en tronque la perception. Or, comme le souligne Pierre-Marc De Biasi, « le papier est la matière même des monuments de mémoire sur lesquels reposent la langue et la nation. Comme support de l'écriture et de l'image fixe, il constitue matériellement notre relation de dialogue avec les générations passées et reste le média essentiel des échanges intellectuels de notre temps ».<sup>11</sup>

Sur le plan méthodologique, trois questions ont d'emblée structuré notre travail. La première est de savoir dans quelle mesure *Vu* peut réellement être considéré comme précurseur des magazines illustrés nés entre les deux guerres mondiales. Nous constaterons, en nous référant aux titres préexistants en France et ailleurs en Europe,<sup>12</sup> que cette interrogation appelle une réponse nuancée. La seconde consiste à se demander pourquoi *Vu* surgit en 1928. Ce questionnement nous a menée à l'étude de l'histoire de la presse française, en particulier de la presse périodique.

---

d'entreprise qui permettent de décrire l'institution d'un journal. » (Jeanneney, Jean-Noël, *Une histoire des médias des origines à nos jours*, Paris, Seuil (Coll. « Points »), Série « Histoire », 1996, p. 8.)

<sup>10</sup> Il s'agit de la Bibliothèque de l'Arsenal, faisant partie de la Bibliothèque nationale de France (BnF). La collection complète de *Vu* y est conservée sous la cote 4° Jo 12.086. Elle peut être consultée sur microfilm à la BnF (site François Mitterrand) (cote m-412). Les reproductions ne se font qu'à partir de ces microfilms. La Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, à Bruxelles, ne possède qu'une collection incomplète (1932-1940) du magazine, répertoriée sous la cote JE 234. Les reproductions n'y sont également autorisées que sur la base de microfilms. Enfin, la collection de la bibliothèque du Mundaneum, à Mons, est elle aussi incomplète, ne présentant aucune année dans sa totalité. Elle a fait l'objet d'un inventaire réalisé par nos soins.

<sup>11</sup> De Biasi, Pierre-Marc, « Le papier, fragile support de l'essentiel », in De Biasi, Pierre-Marc, Guillaume, Marc (dir.), *Les Cahiers de médiologie*, n° 4 (« Pouvoirs du papier »), 2<sup>e</sup> semestre 1997, p. 7.

<sup>12</sup> En particulier *L'Illustration*, *L'Excelsior* et le *Berliner Illustrirte Zeitung*.

Celle-ci revient à mettre en évidence la relative dépolitisation des quotidiens au profit des publications périodiques, et le succès grandissant de la photographie dans la presse de cette période. Nous verrons que ce succès présente lui aussi une historicité, liée à celle des moyens de reproduction de l'image photographique. Nous avons également voulu rendre compte de ce que d'aucuns considèrent comme une redécouverte de la photographie. Les années 1920 voient en effet la participation de la photographie à l'aventure moderniste.<sup>13</sup> Si la photographie intègre les avant-gardes constructiviste ou surréaliste, elle devient elle-même le lieu de recherches formelles exploitant les particularités du médium, son vocabulaire formel se trouvant enrichi par les photogrammes, les solarisations et autres photomontages. Par ailleurs, elle s'avère l'outil le mieux à même d'exprimer les thèmes chers à la modernité, qu'il s'agisse du machinisme, du progrès technique ou de l'urbanisation. On précisera néanmoins que *Vu* apparaît autant comme le relais de ce modernisme photographique, que comme celui du documentaire poétique inspiré de l'œuvre d'Eugène Atget. Son rôle dans la diffusion de la photographie apparaît d'autant plus essentiel, que les expositions et les publications qui lui sont consacrées dans l'entre-deux-guerres sont rares.

Invitant son lectorat à considérer le document photographique en tant que source d'information à part entière, le magazine lui accorde un rôle prépondérant, en inversant la subordination de l'image au texte, qui dominait jusque-là dans l'usage de la photographie par la presse illustrée. Touchant à une grande diversité de sujets d'actualité, les rubriques photographiques illustrent le mieux la volonté du magazine d'informer essentiellement par l'image. Principalement composées de clichés d'agences, elles réduisent leur accompagnement textuel à de brèves légendes. Les modalités du reportage, associant un journaliste à un photographe, ou laissant à l'un ou à l'autre l'exclusivité du compte-rendu, visent aussi à accorder à la photographie une place de choix dans le magazine.

Étant donné l'information pléthorique fournie par les 596 numéros ordinaires et les 64 numéros spéciaux que totalise la publication du magazine, nous avons choisi d'en rendre compte à travers quelques événements historiques majeurs, en distinguant numéros ordinaires et numéros spéciaux. Faisant apparaître rétrospectivement la qualité de document historique de l'image photographique, l'étude de l'information politique

---

<sup>13</sup> Entendue dans le double sens que lui reconnaît Jean-François Chevrier : « Le terme de "modernisme" en art a une double signification. Il désigne simultanément ou alternativement, les caractères d'une recherche technique, formelle, et des choix iconographiques. Ces deux significations ne peuvent pas être confondues. » (Chevier, Jean-François, « Modernisme et beauté industrielle », in *Photographies*, n° 5, juillet 1984, p. 19-31.)

témoigne aussi de l'évolution des positions du magazine sur l'échiquier des tendances politiques, de sa définition en tant que tribune libre jusqu'à la condamnation de la bourgeoisie française, proférée par Lucien Vogel dans le cadre de la guerre d'Espagne. Nous constaterons à quel point le magazine sera vidé de sa substance une fois *Vu* placé sous la direction d'Alfred Mallet, à la suite du renvoi de Vogel en 1936. C'est la raison pour laquelle nous concentrons notre étude sur les huit premières années d'existence du magazine.

Si *Vu* est un magazine d'informations générales illustré par la photographie, non pas un magazine de photographie, encore moins un magazine de photographie d'art, nombreuses sont les collaborations de photographes indépendants, en marge des clichés d'agences et de studios. Parmi ceux-ci, on retrouve les principaux acteurs de la Nouvelle Photographie, qui communiquent des clichés provenant de leurs archives, ou répondent à des commandes du magazine. Hormis le relais que propose *Vu* à la création photographique de l'entre-deux-guerres, il invite donc aussi ces photographes à explorer des domaines auxquels ils ne s'étaient jamais confrontés. Ce que démontrent par exemple les participations de Germaine Krull ou d'André Kertész. Et ce qui fait de ce magazine l'instigateur d'un dialogue fructueux entre le domaine de l'art et celui de l'information.

On soulignera enfin le propos tenu dans *Vu* sur les diverses applications de la photographie, constituant un apport critique essentiel, non seulement à la compréhension du rôle premier que confère le magazine à l'image, mais aussi à l'histoire de la photographie dans son ensemble. En outre, faisant véritablement œuvre de pédagogue, *Vu* met en garde son lectorat contre la croyance commune dans l'objectivité photographique, en l'enjoignant à exercer son esprit critique à l'encontre des différents modes de représentation de la réalité. Le magazine développe ainsi une « pédagogie du regard », à partir des questions posées par la représentation photographique elle-même.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Celles-ci trouvent écho dans cette observation d'Henri Van Lier : « La photographie impose l'idée d'une science qui ne soit pas un savoir, mais justement une pratique de non-savoir, à la fois précaire, problématique, rigoureuse, se heurtant d'instant en instant, d'angle en angle, non à la réalité, une et confortable, mais au réel, aux réels, disparates et inconfortables. Qu'elle capte des nébuleuses spirales, un soldat tombant à la guerre, un chancre dévorant un visage, un sourire d'enfant, une poignée de mains, toute photo montre non un cosmos-monde, mais l'univers comme un fouillis de quasi-relations, elles-mêmes en quête de relations, elles-mêmes productrices de nouveaux bruits, et de nouvelles relations. » (Van Lier, Henri, *Philosophie de la photographie*, Paris, Les Cahiers de la Photographie, 1983, p. 129.)