

Thierry Gervais (avec la collaboration de Gaëlle Morel), *La Fabrique de l'information visuelle. Photographies et magazines d'actualité*

Paris, Éditions Textuel, 2015, 240 p., 29 €.

Vincent Lavoie



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3570>

ISSN: 1777-5302

Publisher

Société française de photographie

Electronic reference

Vincent Lavoie, "Thierry Gervais (avec la collaboration de Gaëlle Morel), *La Fabrique de l'information visuelle. Photographies et magazines d'actualité*", *Études photographiques* [Online], Notes de lecture, Online since 06 November 2015, connection on 12 June 2022. URL: <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3570>

This text was automatically generated on 12 June 2022.

Propriété intellectuelle

Thierry Gervais (avec la collaboration de Gaëlle Morel), *La Fabrique de l'information visuelle. Photographies et magazines d'actualité*

Paris, Éditions Textuel, 2015, 240 p., 29 €.

Vincent Lavoie

REFERENCES

Thierry GERVAIS (avec la collaboration de Gaëlle MOREL), *LA FABRIQUE DE L'INFORMATION VISUELLE. PHOTOGRAPHIES ET MAGAZINES D'ACTUALITÉ*, Paris, Éditions Textuel, 2015, 240 p., 29 €.

- 1 L'historiographie du photojournalisme connaît depuis plusieurs années une importante révision ébranlant tant ses fondements épistémologiques, ses mythes, ses âges d'or que ses figures tutélaires. Entrepris par une génération de chercheurs formés aux études photographiques, ce travail de réécriture, l'un des plus soutenus dans ce domaine, répond à une double exigence. La première tient à des considérations internes à l'histoire même du photojournalisme : essoufflement des récits des origines et des évolutions du domaine institués dans les années 1970, crise économique et symbolique des médias illustrés à la même époque, redéploiement des images vers des institutions et des supports alternatifs à la presse illustrée, découverte de fonds inconnus ou peu exploités, formulation de problématiques de recherche inédites à la faveur d'études universitaires récentes, ou remise en cause par les technologies numériques des systèmes de croyance dont les images de presse furent jusque-là les plus vives incarnations. Ces mutations justifieraient à elles seules d'engager une profonde refonte historiographique réarticulant les principaux jalons de l'histoire du photojournalisme, jusqu'aux formes les plus primitives du genre. Or, des motifs externes au strict domaine des images de presse fondent également la légitimité de cette entreprise : prise en

compte par la recherche universitaire et les institutions muséales de corpus photographiques extra-artistiques, constitution d'une histoire de la photographie « totale » ouverte à l'ensemble des pratiques photographiques vernaculaires ou appliquées, reconnaissance par l'art contemporain des attributs conceptuels du photojournalisme. C'est à la lumière de cette double exigence qu'il importe d'analyser l'ouvrage que vient de publier Thierry Gervais, en collaboration avec Gaëlle Morel. Car une ambition historiographique préside bel et bien à la réalisation de cet ouvrage, où les principales phases de développement des images de presse sont revues, puis resituées dans le cours d'une histoire remettant en cause tant les discours de légitimation canoniques du domaine, l'autorité de ses principaux acteurs que la valeur insigne de certains icônes. Mais la perspective retenue va au-delà de la simple critique des discours ayant tramé le récit des évolutions de l'illustration photographique ; l'intention consiste plutôt à proposer une histoire systémique des images de presse, une histoire de la fabrique de l'information visuelle, pour reprendre le titre judicieusement choisi de cet ouvrage. Non pas une histoire des images seules et de leur auteur, ou encore une histoire des techniques, des supports ou des organes de presse, mais une histoire conjuguant l'ensemble des rouages de l'industrie de la presse illustrée. En s'intéressant aux mécanismes de cette « fabrique », Thierry Gervais nous invite à l'étude d'une économie, d'un écosystème supposant l'implication de parties aux intérêts divers, à un système de production complexe dont les images de presse ne constituent que la part visible.

- 2 Longtemps boudée au profit de découpages thématiques, la chronologie revient aujourd'hui en force dans le domaine des études historiques. Thierry Gervais prend acte de cette réhabilitation en proposant un développement composé de trois temps successifs correspondant chacun à un épisode clé de l'histoire de l'information visuelle : « L'invention du magazine (1843-1918) », « Les magazines d'actualité générale : un savoir-faire européen (1919-1936) » et « Le modèle *Life* : la standardisation des magazines d'actualité (1936-1976) ». Il fallait préserver en l'état ces moments réputés fastes de l'histoire des images de presse de manière à clairement mettre au jour les amendements à apporter aux narrations convenues de l'histoire « officielle » de l'information visuelle. C'est ce que Thierry Gervais s'emploie précisément à faire, en révisant tout d'abord le récit des débuts de l'illustration photographique au XIX^e et au tournant du XX^e siècle, une période qu'il connaît parfaitement pour y avoir consacré plusieurs travaux au cours des quinze dernières années. Ce premier chapitre est d'ailleurs marqué du sceau de ses questionnements de prédilection : penser l'illustration visuelle comme un travail de mise en forme et non comme une représentation directe du réel, nuancer la « rupture » introduite par la photographie dans le domaine de l'édition, réhabiliter l'analyse formelle et esthétique des photographies de presse, historiciser la valeur informative des images, exposer les régimes de croyance présidant aux décisions des éditeurs de presse. Et surtout, traquer les écarts entre les intentions déclarées et les usages avérés. Ces interrogations fondamentales sont la conséquence d'un examen préalable et minutieux des fleurons de la presse illustrée : *Le Journal illustré*, *L'Illustration*, *Collier's Weekly*, *La Vie au grand air*, *Le Miroir*, autant de journaux hebdomadaires dont les mises en pages, les formats, l'iconographie, les artifices esthétiques (retouches, détournages, etc.) et la titraille composent le riche matériau de l'analyse, ce que les reproductions de l'ouvrage, toutes de très belle qualité, mettent d'autre part en valeur par la présentation de l'environnement graphique où figurent les images. Provenant pour l'essentiel des

collections de Cordula et Robert Lebeck à Berlin et du Ryerson Image Centre à Toronto, les hebdomadaires reproduits constituent à l'évidence des objets désormais prisés par les collectionneurs et les institutions dédiées à l'enseignement et à la recherche, signe patent de la valeur culturelle de ceux-ci. Thierry Gervais décrit avec beaucoup de finesse la composition de ces environnements, où les images, pour déterminantes qu'elles soient dans la fabrique de l'information, n'assument pas seules la représentation des événements. Par cette attention portée à l'ensemble des constituants de la page imprimée, non seulement Thierry Gervais met-il en exergue le caractère fondamentalement composite de l'information visuelle, mais il souligne la dimension collective du travail éditorial, aspect que les manuels d'histoire du photojournalisme négligent habituellement de prendre en compte. En s'intéressant au rôle joué par les directeurs artistiques dans le traitement visuel de l'actualité, ces chefs d'orchestre de l'édition illustrée que sont notamment Pierre Lafitte pour *La Vie au grand air*, Henri de Weindel pour *La Vie illustrée* ou René Baschet pour *L'Illustration*, Thierry Gervais pondère la fonction tutélaire communément reconnue au photographe de presse dans la représentation de l'actualité. La production de l'information visuelle ne serait donc pas le seul fait de l'auteur même des images, ce sujet magnifié par les récits hagiographiques du photojournalisme et du reportage photographique, mais la résultante d'une entreprise collective, à laquelle le terme de « fabrique » donne tout son sens.

- 3 Ce premier chapitre fournit à l'auteur le prisme à travers lequel observer le fonctionnement de l'édition illustrée, de ses prémices au milieu du XIX^e siècle jusque dans les années 1970, période où s'achève l'histoire alternative proposée par l'auteur. Dans le chapitre consacré à l'essor des magazines illustrés dans l'entre-deux-guerres, Thierry Gervais emprunte la même méthodologie – révision et raffinement de la chronologie, vérification des sources, examen attentif des objets – qu'il applique aux réalités propres à la période étudiée : naissance des grandes agences photographiques, diversification des sources iconographiques, nouvelle prédilection pour les actualités internationales, mise en valeur des reporters et des photographes par les rédactions des magazines, etc. Les laboratoires où observer ces phénomènes sont les magazines *Vu*, *Voilà*, *Münchener Illustrierte Presse*, *Regards*, *AIZ* ou encore *UHU*. Le troisième et dernier chapitre de l'ouvrage prolonge l'analyse de ce processus d'institutionnalisation de la production médiatique, mais à travers ses déclinaisons américaines, entre autres. L'essai photographique, cette forme de narration visuelle assurée par une série de clichés accompagnés de légendes explicatives, l'immense succès populaire et commercial des principaux magazines de l'après-guerre, l'autodétermination économique des photographes de presse autour de la création en 1947 de l'agence photographique Magnum ou encore la subjectivité assumée et reconnue de plusieurs photographes, dont William Eugene Smith, figurent au registre des éléments que l'auteur soumet à l'analyse. La reconnaissance du statut d'auteur du photographe de reportage est la problématique fondamentale sur laquelle l'ouvrage se conclut. Celle-ci porte la marque de Gaëlle Morel, collaboratrice à la réalisation de cet ouvrage, dont les travaux sont riches d'enseignements sur les velléités auctoriales des photographes de presse. En terminant sa course au milieu des années 1970, cet ouvrage entérine un constat que l'on pourrait résumer ainsi : la crise que connaît à cette période la presse illustrée redéfinit les prérogatives et les ambitions des photographes de presse et les destinent vers des supports de diffusion alternatifs, essentiellement le livre et la galerie. Mais Thierry Gervais et Gaëlle Morel ne se contentent pas de réitérer cette

doxa, puisqu'ils interprètent cette mutation à l'aune d'un phénomène plus global de reconnaissance institutionnelle de la photographie en général. Car les motifs pour lesquels les photographes de presse se détournent des imprimés ne sont pas qu'économiques. Ils sont aussi symboliques. C'est que l'institution muséale et le marché de l'art offrent aux auteurs cette valeur ajoutée que les magazines en perdition ne peuvent plus leur procurer. Est-ce à dire que cette nouvelle légitimation institutionnelle, essentiellement fondée sur la reconnaissance de prérogatives d'auteur, libère enfin le photographe de presse de ce pesant collectivisme caractéristique du fonctionnement de la fabrique de l'information? Serait-ce que l'histoire du photojournalisme en soit finalement venue à devoir réhabiliter l'autorité de l'auteur, conformément aux postures historiographiques les plus obsolètes? C'est sur l'émergence de ce curieux paradoxe que s'achève la lecture de cet ouvrage qui n'aura eu de cesse de confronter les faits et les usages aux discours de légitimation de la profession.