

Jason E. Hill, *Artist as Reporter. Weegee, Ad Reinhardt and the PM News Picture*

Oakland, University of California Press, 2018

Steffen Siegel

Traducteur : Catherine Wermester



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transbordeur/1756>

DOI : 10.4000/12h0u

ISSN : 3073-5734

Éditeur :

Association Transbordeur, Éditions Macula

Édition imprimée

Date de publication : 15 février 2019

Pagination : 210-211

ISBN : 978-2-86589-115-3

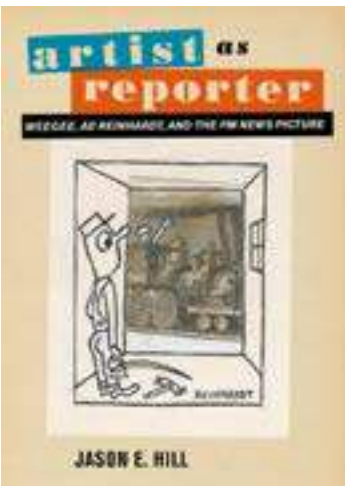
ISSN : 2552-9137

Référence électronique

Steffen Siegel, « Jason E. Hill, *Artist as Reporter. Weegee, Ad Reinhardt and the PM News Picture* », *Transbordeur* [En ligne], 3 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2024, consulté le 07 décembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/transbordeur/1756> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12h0u>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.



Jason E. Hill, *Artist as Reporter. Weegee, Ad Reinhardt and the PM News Picture*, Oakland, University of California Press, 2018, 375 p.

De toutes les caricatures du *New Yorker* élevées depuis longtemps au rang de classiques, celle-ci est l'une des plus belles. On y voit, au premier plan, deux reporters accourus pour photographier le drame : un immeuble est en feu et les pompiers ont toutes les peines du monde à éteindre l'incendie. À côté d'eux, assis sur un trépied devant son chevalet déplié, un peintre s'essaie lui aussi à la représentation de l'événement. Il trace les grandes lignes de sa nouvelle composition tandis qu'à ses pieds, ses premières ébauches jonchent le sol. Visiblement, l'homme prend tout son temps. Mais ce qui rend le dessin vraiment piquant, c'est la légende qui fait dire à l'un des photographes : « *He's from PM.* »

Presque quatre-vingts ans plus tard, cette caricature de Barney Tobey, parue le 28 septembre 1940, amuse encore les spécialistes de l'histoire de la presse américaine et les lecteurs d'*Artist as Reporter*, brillant ouvrage de Jason E. Hill. Avec ce livre centré sur le quotidien *PM*, publié durant moins d'une décennie, de juin 1940 à juin 1948, l'auteur réussit à reconstruire un important chapitre du journalisme illustré moderne et de ses liens avec l'art contemporain de l'époque. Car décisives pour la politique mondiale, ces huit années le furent aussi pour les journaux et les magazines. La place croissante accordée aux images y modifiait en effet les formes de la

communication publique sur les événements historiques. Ce qui pourrait sonner aujourd'hui comme une vérité pour manuel de communication, le livre fondamental de Hill l'expose comme un processus complexe, porté par des acteurs très divers et des attentes totalement contradictoires.

À en croire la légende de l'histoire des médias, *PM* naquit d'un conflit à propos d'une photographie. « L'homme de l'année » figurant sur la couverture du magazine d'information *Time* du 2 juillet 1939 devait être Adolf Hitler. Pour la rédaction de l'époque – et c'est toujours le cas aujourd'hui –, une telle nomination n'avait rien d'une distinction. Il s'agissait bien davantage de souligner le rôle décisif que la personnalité retenue avait joué dans le cours des événements mondiaux durant l'année écoulée, pour le meilleur comme pour le pire. Mais la couverture préparée par le *Time* était si proche des représentations du Führer diffusées dans le Reich allemand qu'en regardant Hitler, le public américain ne manquerait pas d'y voir un hommage. Sans en informer l'éditeur Henry Luce, Ralf Ingersoll, rédacteur en chef du magazine, remplaça la photographie initialement prévue par une allégorie très parlante qui montrait le chancelier du Reich jouant à un orgue de torture et de mort.

Luce était un ardent défenseur du fascisme et le conflit qui l'opposait au libéral de gauche Ingersoll était d'abord de nature politique. L'affaire fut cependant réglée comme un différend à propos d'une page de couverture. Aucun des deux protagonistes n'ignorait que l'insertion d'images dans les pages des journaux et des magazines avait cessé, depuis longtemps, d'être une simple question d'illustration. Au moment où Ingersoll mettait justement au point un nouveau concept de quotidien entièrement fondé sur la puissance de la communication visuelle, tout compromis était pour lui impossible. La toute première publication de ce quotidien, baptisé *PM*, eut lieu le 18 juin 1940 à New York, la rédaction laissant à ses lectrices et lecteurs le soin d'élucider le titre du nouveau journal. D'une ambivalence parfaitement assumée, « *PM* » indi-

quait d'une part que l'on avait affaire à un quotidien du soir et, d'autre part, dans la mesure où une bonne moitié des pages était occupée par des images, à un *Picture Magazine*. Quant à la troisième acception envisagée aujourd'hui, *Photographic Material*, elle ne semble pas avoir été prise en compte par Ingersoll au moment où il concevait son journal.

En témoigne l'exposition intitulée – tout comme le livre de Hill – « *The Artist as Reporter* », coorganisée au début de l'année 1940 par le Museum of Modern Art et le journal en gestation. Auparavant, la rédaction et le musée avaient lancé un concours à l'adresse des artistes – « *who can report the news with brush or pen* » –, avec un premier prix d'un montant de 1750 dollars. D'emblée, la couverture de la brochure produite pour l'occasion donnait le cadre esthétique du projet en reproduisant une caricature de 1854, signée Honoré Daumier. Manifestement, l'humour du dessinateur français et la politique de l'image du *Charivari* devaient servir de modèle au langage formel d'un journal américain du milieu du XX^e siècle.

Si dans le premier chapitre de son livre, Hill commente la qualité souvent très discutable des envois reçus, il analyse aussi les critiques virulentes émises par des artistes qui refusaient de s'identifier à l'esthétique de journalisme illustré contemporain promue par le MoMA. C'est Ad Reinhardt qui, le premier, protesta avec vigueur au nom des American Abstract Artists. Son tract dénie au Museum of Modern Art précisément ce que ce dernier revendique, sa modernité. L'ironie mordante de Reinhardt touche le cœur de l'affaire : si le MoMA milite pour un journalisme illustré censé ressusciter des modèles datant du milieu du XIX^e siècle, il pourrait tout aussi bien exposer des portraits de Madones et ériger des pyramides. Lorsque la caricature de Barney Tobey parut dans le *New Yorker*, alors que *PM* était sur le marché depuis tout juste trois mois, elle semblait suggérer qu'Ingersoll et son journal prônaient une idée anachronique de l'image d'actualité.

En réalité, les choses étaient plus complexes. Dans une analyse éclairante des premières épreuves de *PM*, non destinées à être publiées – les numéros dits zéro –, Hill montre à quel point il fut difficile à une rédaction soucieuse de rendre compte de l'actualité quotidienne d'utiliser les technologies les plus récentes pour élaborer un type original d'illustrations. À la mi-juin 1940, l'occupation de Paris par l'armée allemande fit office de test. La juxtaposition des différentes versions de travail le montre clairement : aucune des photographies choisies n'était en mesure de donner des événements une image à la hauteur du drame. Ou bien elles étaient trop générales – et en effet, que peut dire un cliché de la ville pris depuis la tour Eiffel sur ce qui se passe effectivement dans la rue? –, ou bien elles étaient au contraire trop dépendantes d'un fait particulier. La rédaction de *PM* était en quête d'images d'information capables d'être à la fois des reportages sur des événements concrets et des condensés symboliques à valeur générale. La réponse qu'elle développa fait apparaître un large éventail de formes d'expression visuelle, du dessin à la photographie ou au graphisme d'information, mélange qui confère à l'intermédialité visuelle de *PM* son caractère singulier et fait qu'aujourd'hui encore, elle demeure d'une étonnante actualité.

La rédaction put s'appuyer sur des collaborateurs particulièrement en vue. Ainsi, Margaret Bourke-White, Morris Engel, Lisette Model et Helen Levitt contribuèrent-ils régulièrement à *PM*. Le fait que les photographies de Lewis Hine s'y trouvent en outre reproduites en grand nombre était plus qu'un hommage à l'esthétique innovante du documentaire social au tournant de siècle. Il appartenait en effet aux principes de *PM* de ne pas tenir pour acquise l'efficacité du journalisme illustré mais d'en thématiquer les conditions d'élaboration. À intervalles réguliers, il fit paraître des articles chargés d'indiquer au public de quelle façon regarder une image d'information. Ainsi, Ralph Steiner, qui fut deux années durant collaborateur de *PM* et à la politique d'édition duquel

Hill consacre avec raison un chapitre entier, recommandait à ses lecteurs de regarder chaque image au moins trois minutes pour être en mesure d'en épuiser totalement la teneur.

Outre Steiner, deux autres contributeurs notables, s'étant chacun impliqué d'une manière très personnelle dans le langage formel du journal, se voient accorder un chapitre spécial, Arthur Fellig *alias* Weegee et Ad Reinhardt. Weegee, comme aucun autre photographe, eut toute latitude pour déployer dans les pages de *PM* le regard subjectif qu'il posait sur New York. S'il contribua au journal dès sa toute première livraison, le très véhément critique qu'était alors Ad Reinhardt ne le rejoignit quant à lui que très tardivement. Dès ce moment cependant, il joua un rôle décisif pour la physionomie de *PM* en livrant chaque semaine des dessins par douzaines. Qu'à cette occasion et grâce notamment à sa série « How to Look at... », il ait pu s'affirmer comme l'un des plus importants porte-parole de l'art contemporain, en dit long sur le chemin parcouru en l'espace de quelques années par *PM* dont les regards avaient autrefois été tournés vers Daumier.

Avec cette synthèse brillamment écrite, Jason E. Hill parvient de façon remarquable à tirer de la multiplicité des numéros publiés huit années durant par le quotidien une histoire tout à la fois problématisée et concise du journalisme illustré moderne. À cet égard, on ne remerciera jamais assez la maison d'édition d'avoir doté l'ouvrage de 113 illustrations couleur, pleine page le plus souvent, et toujours placées de sorte qu'aucune information ne soit perdue, tant du point de vue de l'image que du texte. Elles sont en effet décisives pour notre compréhension et ce d'autant plus que – comme Hill le souligne avec raison plusieurs fois dans son ouvrage – les recherches menées sur l'histoire de la presse écrite sont contrariées par la perte des sources. Que cela soit dû à l'acidité du papier ou à la mise au pilon désormais habituelle dans les bibliothèques, les éditions historiques de *PM* se sont entre-temps considérablement raréfiées et se vendent au prix fort. C'est

la raison pour laquelle, à l'instar des tirages vintage de Weegee ou des dessins autographes de Reinhardt, elles sont depuis longtemps, et jusqu'à aujourd'hui, des objets recherchés par les organisateurs d'expositions. Bien au-delà de cet intérêt curatorial cependant, l'étude fondamentale de Jason Hill constitue surtout une importante contribution à l'approfondissement des recherches historiques sur la photographie imprimée.

Steffen Siegel,
traduction de l'allemand
par Catherine Wermester