WILLIAM KLEIN SELF PORTRAIT Paris, 1998.

Par William Klein

PAS DE RÈGLES PAS D'INTERDITS PAS DE LIMITES

Il était un temps où la question de la photographie était simple. Au début, elle ouvrait un monde, libérait le peintre du devoir de représentation, elle montrait, elle témoignait, était d'utilité publique, ne mentait pas, valait des milliers et des milliers de mots. Le photographe documentait, portraiturait, démolissait, glorifiait, mais surtout ne faisait pas de l'art. Rien de plus nul – depuis toujours – que la Photographie d'Art. Mais, au secours !, la photographie d'art revient et est plus ou moins à la mode. Grâce, en partie, à une autre mode : la Photographie contemporaine, appellation mal contrôlée.

Dans mon livre sur New York, il y avait un sous-titre genre tabloïd : « Trance Witness Revels ». Trois mots qui, pour moi, résumaient la photographie à l'époque. Un « chance witness » est celui qui tombe par hasard sur un drame. « revels » est un jeu de mots sur « reveals ». Révéler est, en anglais, faire la fête. Le tout sous le signe de la transe. Je redécouvrais ma ville et découvrais la photographie. Sans formation et sans grandes connaissances, il fallait que je me débrouille avec ce que j'obtenais. Ma formation était ailleurs, dessin, litho, peinture – que j'essayais d'appliquer à la photographie. Ce que les pros auraient jeté au panier était pour moi un matériau excitant à retravailler.

Mais pour la transe, c'est vrai qu'en constatant ce que je pouvais faire avec un appareil, j'étais dans un état second. J'étais sidéré de voir combien de fois par jour je pouvais sentir que c'était ÇA.

Qu'était la photographie pour moi ?

Venu d'une peinture géométrique « hard edge », d'où le monde extérieur était exclu, c'était une fenêtre ouverte sur la vie. Je pouvais montrer comment je la voyais et ce que j'en pensais.

Si vous voulez, j'étais un artiste qui employait la photographie, comme on dit, non pas pour faire de l'art – au contraire – mais plutôt pour refaire la photographie, qui, pour moi, en avait bien besoin.

Ma devise en faisant le « New York » était : « Anything goes. » Elle me va toujours, encore aujourd'hui. Pas de règles, pas d'interdits, pas de limites.

Je continue de m'enfermer pour peindre, pour écrire, et de sortir pour photographier, faire des films et plein d'autres choses, même des expositions et des livres. Ça va... Sauf que ma femme n'est plus là pour le voir. •

WILLIAM KLEIN
PRÈS DES DOCKS
Manhattan, 1955.
Double page précédente
DANSE
Brooklyn, 1955.

WILLIAM KLEIN
VITELLONI NOIRS + PEPSI
Harlem, 1954-1955.

Double page suivante
SCHOOL'S OUT
Dakar, 1963
(montage de William Klein pour Polka autour d'un contact peint).

WANTED BY THE FBI
34

KODAK PLUS-X PAN FIL

34A
35
35A

broner

WILLIAM KLEIN
SPECTATEURS DU DÉFILÉ DU 11-NOVEMBRE
Paris, 1968.

Page de gauche
FÊTE DE THANKSGIVING
New York, 1954-1955.

WILLIAM KLEIN
GARE DE KIEV
Moscou, 1959.

Double page suivante
SAINTE FAMILLE À DEUX ROUES
photo de gauche
SIMONE DAILLENCOURT ET NINA DEVOS, CAPUCCI
photo de droite
Rome, 1960-1961.

WILLIAM KLEIN
ANTONIA,
TUFFEAU AND BUSH

photo de droite
ANNE ST. MARIE
New York, 1962.

PEDESTRIANS
USE
CROSSWALKS
SKY-VIEW

WILLIAM KLEIN
ANTONIA ET SIMONE DAILLENCOURT, JANE DERBY
New York, 1961.

WILLIAM KLEIN
TERRY ET LISA BRUNET, ALAÏA
Paris, 1987.

WILLIAM KLEIN

“C’est un moment de transe. Je sais que ça va se passer... Alors je cadre, j’arme, je déclenche”

par Alain Genestar

Ce qui va suivre est une tentative de portrait de William Klein, grand photographe et bon joueur de tennis. Photo et tennis !... Aucun rapport. Mais écrire sur Klein, c’est installer le désordre dans la construction d’un article. Le choc des mots. Le chaos de ses photos. Il est celui qui, le premier, a bouleversé les cadrages, déformé les visages, introduit le hasard comme élément du choix, inventé le bougé pour donner le mouvement et l’illusion de la danse, coupé les mains, les têtes, les corps, éjectés à l’extérieur de l’image. Un désordre. Mais construit. Christian Caujolle, qui s’y connaît, a dit de lui : « Il a organisé le désordre dans son cadre. » Et ceci, d’une belle pertinence : « Klein ne se présente pas en lecteur d’un monde qu’il découvrirait pour nous le donner à voir. Il s’attache à le lire pour écrire une histoire de signes. » D’autres experts ont analysé, avec intelligence, le mystère Klein. Car il y a un mystère. Chris Marker l’écrit dans cet extrait du très bon Photo Poche (*) consacré au photographe-artiste : « On est dans le mystère d’un œil qui, d’instinct, découpe la réalité en Klein, comme Van Gogh la découpait en Van Gogh. » La comparaison est monumentale. J’ai donc visité un monument avec l’idée de percer son mystère. Le mystère d’un homme, et non d’un photographe « célèbre », ce qui veut dire « connu ». Or c’est l’inconnu chez Klein, Bill pour ses amis, qui m’intéresse. L’histoire d’un type bien, mieux qu’il ne s’en donne l’air, qui se bat..., qui est vrai..., et qui aime.

QUI SE BAT

Lors de notre rencontre-interview, dans son bel appartement de la rue de Médicis baigné d’un soleil d’avril, il attend avec angoisse de se faire opérer de la hanche droite. Il souffre, marche difficilement, appuyé sur sa canne, les traits marqués par la fatigue d’un homme de 80 ans passés qui rentre de Cuba, du Mexique et de New York où il a travaillé sur son prochain livre : « Anywhere ». Et Bill n’est pas content de lui : « Je n’ai pas la pêche... Avec cette jambe, je n’avance pas. C’est très important pour moi d’être d’attaque quand je photographie. Il faut bouger, faire un pas en avant, en arrière, s’approcher des gens, être sans cesse en mouvement. La photo, c’est physique et spontané. Et là, en ce moment, avant de bouger, il faut que je réfléchisse. »

William Klein est un bagarreur. Un boxeur. Tel Muhammad Ali qu’il a filmé comme nul n’a su mieux le faire. Mais lui ne monte pas sur un ring. Il court les rues et arpente les trottoirs. Il n’est pas ce promeneur qui, discrètement, attrape une image, un sourire, une émotion. Il va au contact, se cache, intervient, parfois se confronte avec ses personnages qui le regardent, au moins un sur la photo toujours le regarde, et lui, on l’imagine, le toise avec son appareil. « Photographier, c’est un moment de transe. Quand on peut saisir beaucoup de choses à la fois, quand je peux sentir que la photo va être bonne... J’attends que tout se mette en place, je sais que ça va se passer... Alors je cadre, j’arme, je déclenche. » Klein ne photographie pas en fond de court, il monte au filet et shoote comme il smashe. A la volée.

MICKEY S’EMPARE DE BROADWAY (Montage)
Page de droite
SERGE GAINSBOURG
Couverture de « Love on the Beat », 1984.

QUI EST VRAI

Son humour, souvent décapant – étonnant, jamais méchant mais déconcertant pour ceux qui le connaissent mal – laisse croire qu’il a mauvais caractère.

« C’est ta réputation, lui ai-je lancé mollement. On dit que tu as un sale caractère.

– Sarkozy m’a dit la même chose de toi !»

Il riait, mais n’a pas aimé. Bill n’est pas un dur à cuire. Les critiques le blessent. D’où ses justifications.

« Quand je faisais du cinéma, jamais je n’ai engueulé quelqu’un sur un tournage.

– La personne qui te connaissait le mieux, ta femme, que pensait-elle de ton caractère ?

– Elle disait que jamais je ne cirais les pompes de quiconque et que, contrairement à beaucoup d’artistes, je ne me donnais pas la peine de faire la cour à des mécènes. »

Non, il n’a pas un sale caractère. Juste « du » caractère. Fait d’une invraisemblable franchise. Je le crois incapable de retenir un mot, une réflexion, une vérité, du moins la sienne, sur une personne, qu’elle soit face à lui ou évoquée. Exemple. De Paul Auster, qu’il venait de rencontrer en Italie dans une exposition où un dialogue avait été organisé entre eux, il me dit : « Son écriture est plate, sans intérêt, il n’a rien inventé sur la vision de New York. C’est toujours la même histoire d’un type qui se paume. » Et voilà Paul Auster rhabillé pour trois hivers new-yorkais. Même franchise quand, dans la conversation, on parle d’Henri Cartier-Bresson. « Beaucoup de grands photographes français étaient des grands bourgeois, comme Henri. Ils avaient de l’argent. Bizarrement c’était pareil dans le cinéma : Chabrol, Truffaut, Godard... Ça m’a toujours frappé. Eux, ils pouvaient voyager quand ils voulaient, faire un reportage ou un film. Ils connaissaient du monde. Moi, je n’avais pas d’argent, ni de relations. Mon père, c’était comme le protagoniste de “Mort d’un commis voyageur”, Willy Loman, un raté du business. » C’est dit sans rancœur, ni la moindre jalousie. Mais c’est dit.

Très jeune, à 23 ans, il abandonne l’atelier parisien de Fernand Léger pour les trottoirs de New York. Là où se laisse prendre la vie, pas celle des dîners en ville mais la vraie, la vie des gens de toutes couleurs et conditions sociales. Là où éclatent au grand jour les différences, les cultures, l’argent. A New York, les trottoirs sont des théâtres et les passants des acteurs, >>suite page 53

“La photo, pour moi, est un moyen de dire ce que je pense de la vie”

>>suite de la page 50 tous en scène. Certains ne s’arrêtent pas, saisis en plein mouvement par le photographe qui, dans un swing ou un revers, floute leurs silhouettes. D’autres prennent la pose et improvisent... Cette femme de Little Italy qui sort un revolver de son sac et le flanque sur la tempe de son fils... «J’ai eu un choc quand j’ai vu ça.» Ailleurs, ces gamins tout sourires édentés, qui montrent fièrement leurs images de joueurs de base-ball... «C’était moi dans ma rue.» Tendresse, dureté, étonnement, violence, indifférence... Tout se croise, se bouscule sur ces trottoirs de New York, comme si la vie quotidienne tombait des buildings, jaillissait des bouches du «subway», s’engouffrait dans les grands halls des gares, traînait devant les devantures, les publicités, les lettres, toutes ces lettres, slogans, affiches que Klein a accumulés dix ans avant Warhol.

«Je ne suis pas un journaliste. D’ailleurs, je n’ai jamais d’appareil photo sur moi. Quand j’en prends un, c’est parce que j’ai un projet.» Klein est un photographe-écrivain dont les images se lisent autant qu’elles se regardent. «La photo, pour moi, est un moyen de dire ce que je pense de la vie.»Dès lors, comme Man Ray, il cherche une nouvelle écriture, invente des styles qui, au-delà de la photographie abstraite, se traduisent dans sa façon de faire du reportage et, aujourd’hui, dans ses célèbres contacts peints. Si Fernand Léger est son seul maître, «avec lui, j’ai vu ce qu’était un grand artiste»; si Walker Evans, qui soutenait les regards des piétons dans la rue, l’a inspiré; c’est Man Ray surtout dont il me parle. «On se ressemble, tous les deux. Il est juif new-yorkais comme moi. Il a fait de la peinture, de la photographie, de la mode, des portraits, des films aussi... mais des petits trucs. Moi, j’ai beaucoup tourné.**» Entre Man Ray, le dadaïste, et William Klein, l’iconoclaste, qui tous les deux ont marqué et bouleversé la photographie, il y a ce point commun qui les assemble, sans pour autant qu’ils se ressemblent: la recherche multiple de formes nouvelles pour ne jamais s’enfermer dans une seule.

Libre, donc. Klein est un électron libre équipé d’un Leica, gagné au poker à l’armée, qu’il ne prend qu’à sa guise, quand il veut, pour photographier ce qu’il veut. Alex Liberman, le mythique directeur artistique de «Vogue» dans les années 50, en sait quelque chose. Il lui donne un contrat de 100 dollars par semaine. «C’était une somme, à l’époque. Liberman avait vu mes photos abstraites dans une exposition. Il m’avait téléphoné. Le deal: il me finançait mon travail sur New York pour faire mon livre et, en échange, je devais faire des photos pour des portfolios dans “Vogue”.»

Et William a passé son temps à mitrailler les trottoirs de New York avec «un œil européen et un œil américain» jusqu’au jour où Liberman lui a dit: «Je suis ravi de financer ton travail, mais “Vogue”, c’est quand même un journal de mode. Tu ne veux pas essayer?» Klein a essayé. Mais un photographe qui aime à ce point la liberté – ce qui signifie clairement «n’en faire qu’à sa tête» – n’a aucune envie de s’enfermer dans la technique. «J’étais impressionné par le savoir-faire des photographes de mode, mais je n’aimais qu’Avedon et Penn.» Résultat: Klein ne publie aucune photo de mode jusqu’à son retour à Paris, toujours pour «Vogue», mais avec Edmonde Charles-Roux comme rédactrice en chef et les trottoirs de la capitale pour décor.

BIKINI, plage Moskova, Moscou, 1959.
Page de gauche
BARBARA MULLEN, PAULETTE
Paris, 1956.

Loin des studios inondés de lumière blanche et envahis de matériel, il fait descendre la mode, toute la collection, sur les trottoirs de l’Opéra, du pont Alexandre-III, des grands boulevards, sur les passages cloutés, sur les toits. Liberman est aux anges, Edmonde sous le charme. William Klein, jeune peintre qui avait quitté Fernand Léger pour la photographie – «Parce que ça m’emmerdait, même chez Léger, d’être à l’école avec nos chevalets autour d’une nature morte» – venait de révolutionner la photo de mode, de l’installer dans le plus beau studio du monde: la rue; de la rendre accessible et authentique. «Parce qu’une fille qui est photographiée dans la rue, sur un trottoir, dans le trafic, ne pose pas.» La fille est toujours un mannequin habillé d’une robe à quelques milliers de dollars, mais elle est vraie.

QUI AIME

Parler d’amour avec Bill, c’est parler uniquement d’une femme, la sienne: Jeanne. Ils se marient au début des années 50. Elle devient sa principale collaboratrice et meurt en 2005, victime d’un accident dans une clinique parisienne. «Une aventure commune de plus de cinquante ans s’achève», dit le Photo Poche.

Pourquoi évoquer Jeanne? Ecrire sur le mystère de William Klein, de cet homme secret et pudique sans évoquer en quelques lignes l’amour de sa vie, c’est effacer l’essentiel, c’est oublier le cœur et l’esprit qui, surtout chez un artiste, sont les clés de sa vision de la vie.

De Jeanne, je ne dirai rien d’autre, car je ne l’ai pas connue et il m’en a peu parlé, sauf avec les yeux. Je voulais juste la citer pour que son nom figure dans ce court portrait afin que le lecteur de Polka, en «lisant» les photos de William Klein, sache que ce grand photographe, que cet immense artiste était amoureux d’«une femme extraordinaire» – ce sont ses mots pour parler de Jeanne. ●

A.G.

(*) Photo Poche-Actes Sud: «William Klein». Préface de Christian Caujolle, collection créée par Robert Delpire.
(**) Retrouvez l’oeuvre de William Klein cinéaste chez Arte Diffusion

WILLIAM KLEIN
TRAVAUX GRAPHIQUES
Affiches de films, couvertures de livres, portfolios de magazines, 1952 à 2005.

GRANDS SOIRS &
PETITS MATINS.
-Mai 68 au Quartier Latin-

Un film de: William KLEIN.

FILMS
FILMS
EURO
EUROP
4c FINAL EDITION
GUNMA
CAVA

ARRÊT SUR CONTACT

Ce portrait terminé, je vois dans mes notes tout ce qu'il me restait à dire. Des regrets?... Cette jolie citation de Fernand Léger, le maître de Klein, conseillant son élève: «Méfiez-vous de tous ces coups de pinceau. Une peinture, ça doit être une vision tellement claire que quelqu'un d'autre peut la réaliser s'il a les éléments.» Est-ce pour cette raison que William Klein a quitté la peinture pour la photographie? «Les toiles de plus en plus abstraites devenaient pour moi du sous-Picasso, et je voyais que cela se passait ailleurs, dans le cinéma et dans la photo.» Et pour quelle raison est-il revenu à la peinture avec ces fameux contacts peints? Pour boucler la boucle? «J'aime les planches-contacts. Avec Robert Delpire, on avait eu l'idée d'une série de films où la caméra dans un long travelling dévoilait, un par un, les contacts, jusqu'au trait rouge du crayon gras. Le spectateur comprenait qu'on ne met pas dans le mille du premier coup. Il voyait défiler les images, celles qui n'étaient pas bonnes, et puis il partageait l'excitation du photographe à l'approche du crayon rouge, là où la caméra s'arrêtait. C'est cette excitation que j'ai voulu traduire en fixant l'image, en l'entourant par des traits de peinture.» **A.G.**

WILLIAM KLEIN
GUN GUN GUN New York, 1955.