

RÉPONSES PHOTO

HORS
SÉRIE
N°21



ROCK & PHOTOGRAPHIE

Quand l'image fait résonner la musique



DOM : 7,20 € - BEL : 7,20 € - CH : 9,00 FS - CAN : 9,99 \$CAN
D : 8,00 € - ESP : 7,20 € - GR : 7,20 € - ITA : 7,20 €
LUX : 7,20 € MAR : 85 DH - TOM SURFACE : 1050 CFP
PORT. CONT : 7,20 € - TUN : 14 DTU.

Le Maestro du Plein Format

SONY

Sony invente le premier capteur plein format rétro-éclairé
au monde* de 42.4M de pixels avec une sensibilité jusqu'à
102 400 ISO et permettant de filmer en 4K.

Découvrez le nouvel **α7R II** par Sony.

4K



α7R II



α7R

La qualité
professionnelle



α7

La perfection
pour tous



α7 II

Une stabilisation
à toute épreuve



α7s

La sensibilité
maîtrisée

En savoir plus sur www.sony.fr/a7-series

*Parmi les appareils photo numériques à objectifs interchangeables équipés d'un capteur d'images plein format 35 mm (au 10 juin 2015) selon une étude menée par Sony.
« Sony », « α » et leurs logos sont des marques déposées de Sony Corporation. Sony Europe Limited, société de droit étranger, immatriculée auprès du "Registrar of Companies for England and Wales" n° 2422874 dont le siège social est The Heights, Brooklands, Weybridge, Surrey, KT13 0XW, Royaume-Uni; succursale Sony France, RCS Nanterre 390 711 323, 49/51 quai de Dion Bouton, 92800 Puteaux, France.

RÉPONSES PHOTO

Une publication du groupe

MONDADORI FRANCE

Président: Ernesto Mauri

RÉDACTION:
8 rue François Ory,
92543 Montrouge Cedex.

Tél.: 01 41 86 17 12.

Rédacteur en chef: Yann Garret (1710)
Conception et coordination éditoriale:
Julien Boile (1719)
Avec: Caroline Mallet (1716), Carine Dolak,
Nicolas Mériaux, Renaud Marot et François Gorin

Assistante de rédaction: Françoise Bensaid

Directrice artistique, maquette:
Chantal Vileire (1793)
1^{re} secrétaire de rédaction: Caroline Mallet

DIRECTION - ÉDITION:
Directeur exécutif: Carole Fagot
Editeur: Sébastien Petit

DIFFUSION:
<http://www.vendezplus.com>
Directeur: Jean-Charles Guérault
Responsable Diffusion Marché:
Sham Daassa
Responsable Diffusion: Béatrice Thomas

MARKETING
Directrice marketing direct:
Catherine Grimaud
Chef de groupe:
Johanne Gavarini
Chef de produit:
Sophie Eyssautier
Chargées de promotion:
Emilie Sola, Murielle Luche

PUBLICITÉ
Directeur commercial: Christophe Bonnet
Directeur de pub: Olivier Guillemet (1631)
Directeur de pub adjoint: Victor Barata (1627)
Assistante de publicité:
Christine Aubry (01 41 33 51 99)
Maquettiste publicité:
Samir Ousslati

FABRICATION
Agnès Collin (2206), Marie-Hélène Michon

CONTRÔLE DE GESTION
Sandrine Delcroix
RESSOURCES HUMAINES
Pascale Labé

Éditeur: Mondadori Magazines France
SAS Siège social: 8 rue François Ory,
92543 Montrouge Cedex. Directeur de la
publication: Carrine Perna. Actionnaire:
Mondadori France SAS. Photogravure: Arto
Imprimeur: Imprimerie Aubin - Chemin des
2 Croix - 86240 Ligugé N° ISSN: 1167 - 864 X
Commission paritaire: 1115 K 85746
Dépôt légal: octobre 2015

ABONNEMENTS
Service abonnement et anciens
numéros: 01 46 48 47 63
Abonnements Réponses Photo, B807,
60643 Chantilly Cedex

© CHRIS STEELE-PERKINS/MAGNUM PHOTOS



© EDUARDO SOTERAS JALIL



© RICHARD PAK



© ALFRED WERTHEIMER/TASCHEN



© JAMIE BEEDEN



© RICHARD DUMAS



© HIPGNOSIS



© JAMES MOLLISON



SOMMAIRE

ÉDITO	5
EN PRÉAMBULE	6
BREF MÉMOIRE PHOTOGRAPHIQUE de l'âge du vinyle	
ENQUÊTE	12
PHOTO DE CONCERT	
Enfer ou paradis	
PORTFOLIO	24
CHRIS STEELE-PERKINS	
Le retour des Teddy Boys	
PORTFOLIO	36
EDUARDO SOTERAS JALIL	
Dans les coulisses du Cuarteto	
PORTFOLIO	48
RICHARD PAK	
Dans la grand-messe des concerts	
PORTFOLIO	60
ALFRED WERTHEIMER	
Elvis 1956: la naissance du king	
PLANCHE-CONTACT	70
GUY LE QUERREC	
Concert de Miles Davis à la salle Pleyel, 1969	
PORTFOLIO	72
JAMIE BEEDEN	
Au cœur de la presse musicale britannique 1998-2008	
PORTFOLIO	88
RICHARD DUMAS	
Itinéraire d'un enfant du rock	
PLANCHE-CONTACT	106
ELLIOTT LANDY	
L'histoire d'une pochette d'album de Bob Dylan	
PORTFOLIO	108
HIPGNOSIS	
La grande aventure des pochettes de vinyles	
QUAND LA MUSIQUE PUISE DANS LAPHOTO	128
LA SAGA DES POCHETTES "EMPRUNTÉES"	
PORTFOLIO	134
JAMES MOLLISON	
À la recherche des disciples	
NOTRE SÉLECTION DE BEAUX LIVRES	140
LA PHOTO ROCK EN LIBRAIRIE	



Philippe Halsman - Dean Martin et Jerry Lewis, 1951. Archives Philippe Halsman © 2015 Philippe Halsman Archive / Magnum Photos

La
RATP
invite

Philippe HALSMAN

(1906-1979)

La RATP met la photographie au cœur de ses espaces.

Au travers de sa politique culturelle, la RATP souhaite offrir aux Franciliens une expérience de voyage inédite.

Avec Philippe Halsman c'est une série d'images résolument dynamiques et positives que la RATP vous invite à découvrir dans 16 stations¹ à partir du 20 octobre.

¹ Jusqu'au 3 novembre 2015 dans les stations: Cité, Saint-Lazare, Montparnasse, Saint-Augustin, Place d'Italie, Alma Marceau, Bastille, Sèvres Babylone et Père Lachaise.

Et jusqu'au 24 janvier 2016 dans les stations: Hôtel de Ville, Bir-Hakeim, Jaurès, Saint-Michel, La Chapelle, Luxembourg et Saint-Denis - Porte de Paris.

+ D'INFORMATION

www.ratp.fr/expophoto
www.facebook.com/RATPofficiel

RETROUVEZ L'EXPOSITION
«PHILIPPE HALSMAN.
ÉTONNEZ-MOI!» AU

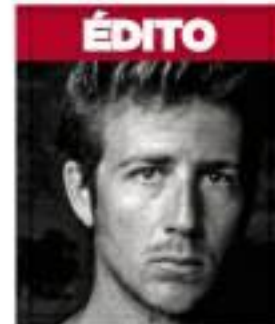
**JEU
DE
PAUME**

Exposition produite par le Musée de l'Elysée, Lausanne, en collaboration avec les Archives Philippe Halsman, New York, et organisée à Paris par le Jeu de Paume.



AVEC LE SOUTIEN DE:
Neuflyze Vie
ABN AMRO





À CHACUN SA PART DU MYTHE

LA FABRIQUE DES ICÔNES, 1956-2015

Montrer la musique en images, cela peut sonner au mieux redondant, au pire discordant. La musique, quand elle est bonne, ne porte-t-elle pas déjà ses propres images ? Ne parle-t-on pas de couleurs, de lumière, de paysages sonores pour évoquer tel ou tel passage musical ? Certes, mais cette irrépressible synesthésie, qui nous fait associer sons et images lors de l'écoute, a été largement nourrie et entretenue par la photographie lors de ces soixante dernières années, et notamment dans l'univers du rock. C'est de ce postulat qu'a émergé l'idée de ce hors-série. Nous voulions essayer de comprendre pourquoi et comment rock et photographie se sont intimement mêlés et interfécondés dès l'avènement de ce genre musical.

Un faisceau d'indices

À l'origine, il fallait bien nourrir les journaux toujours plus avides d'images et décorer les grandes pochettes du format 33 tours naissant avec des portraits des "idoles". Les photographes se sont donc mis au boulot. Mais alors, quand Alfred Wertheimer photographie le jeune Elvis Presley en 1956, sait-il qu'il est en train de créer une icône ? Lorsqu'Aubrey Powell réalise les pochettes de Pink Floyd dans les années 70, a-t-il conscience de fabriquer des images mythiques pour des millions d'auditeurs ? Quand Eduardo Soteras documente l'explosion du Cuaterto en Argentine, capte-t-il la même énergie que celle de Wertheimer à Memphis soixante ans plus tôt ? Les grains d'argent de Richard Pak contiennent-ils la matière même de la musique, l'émotion ? La photographie, par sa capacité à arrêter le temps, constitue sans doute un moyen de capter des bribes de ce flux émotionnel qu'est la musique, de ce torrent de jouvence qu'est le rock. Naviguant

en permanence entre support de "propagande" et preuve documentaire, l'image fixe entretient un rapport ambigu et fascinant avec le rock. Elle alimente un faisceau d'indices, cherchant autant à percer le mystère de la création qu'à l'épaissir. Tous les fans ayant passé des générations à scruter ces visages adulés sur les pochettes d'album ou les posters accrochés à leur mur ne diront pas le contraire. Et si l'on juge du nombre de téléphones portables brandis lors des concerts, cette soif d'image n'est pas prête d'être étanchée, chacun voulant attraper au vol sa part du mythe. Mais si le rock est devenu la plus visuelle de toutes les musiques, elle le doit avant tout au regard des photographes. C'est à eux que nous avons voulu donner la parole ici. Quel que soit leur registre, portrait de presse, reportage social, photo de concert, ou travaux plus conceptuels ou plasticiens, ils nous ouvrent les coulisses de leur pratique et leur point de vue sur la question.

JULIEN BOLLE



ETHAN MILLER/WFP

Que cherchent à attraper toutes ces mains tendues ?

BREF MÉMOIRE PHOTOGRAPHIQUE DE L'ÂGE DU VINYLE

Journaliste et critique, notamment à *Rock & Folk* puis à *Télérama*, **François Gorin** est aussi l'auteur de plusieurs romans et essais, dont *Sur le rock* paru en 1990. Il revient ici sur sa découverte du rock à travers des images fondatrices, celles des pochettes d'album.

On voudrait se souvenir d'un temps où le son n'était pas partout, accessible en un clic, volatil et omniprésent. On mettait parfois des mois avant de trouver le disque dont on avait vu, contemplé même, la pochette dans un magazine. On dressait des listes. On finissait dans le meilleur des cas par acheter l'objet désiré, en grattant sur l'argent de poche. On l'inspectait sous toutes les coutures jusqu'au moment de passer à la caisse et on l'emportait chez soi comme si on avait volé un trésor. Et là, seulement, on l'écoutait, souvent pour la première fois parce qu'il ne passait pas forcément à la radio, ou que son heure était passée. Un album était d'abord une image. Et cette image était plus qu'un simple emballage. Elle nous parlait déjà de la musique.

1974. *Blonde On Blonde* de Bob Dylan a huit ans d'âge, c'est déjà presque un classique. Il n'y en a pourtant qu'un seul exemplaire dans le bac. Dépliée, la pochette offre un portrait quasi en pied de l'artiste, coupé aux genoux. L'album est double et Dylan paraît encore plus grand. Cheveux bouclés fous, visage émacié et blafard, écharpe serrée autour du cou, une main dans la poche de sa veste en daim, l'autre derrière le dos. À peine appuyé contre un mur. Même dans le flou qui baigne toute la photo, son regard a quelque chose de perçant et sa bouche paraît prête à cracher. C'est un poète new-yorkais parfaitement saisi dans les tons fauves par l'œil du photographe.

Jerry Schatzberg n'est pourtant crédité nulle part. En 1966, il n'avait pas encore réalisé *Panique à Needle Park* ou *L'Épouvantail*, mais ce n'était pas non plus un complet inconnu. Plus tard, on apprendra le détail des prises de vue, le matin blême parmi les entrepôts du Meatpacking District du bas de Manhattan, par un froid de canard. Sur un autre portrait de la même séance, on voit Dylan en flagrant délit de sourire. Pas sur celui retenu pour l'album, gravé pour toujours. En découvrant *Blonde On Blonde*, on ne se souciait pas de qui avait pris la

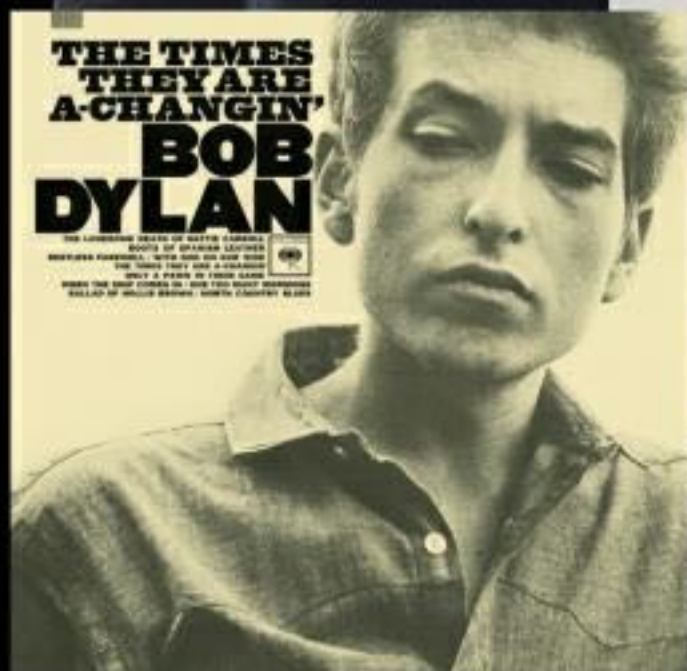
MÊME DANS
LE FLOU
QUI BAIGNE
TOUTE LA
PHOTO, SON
REGARD A
QUELQUE
CHOSE DE
PERÇANT ET
SA BOUCHE
PARAÎT PRÊTE
À CRACHER.

photo, ni celle-ci ni la série en noir et blanc à l'intérieur, autant d'énigmes: Dylan allume une clope; Dylan tient une pince et un tableau; une fille se penche pour lui dire un truc à l'oreille; Claudia Cardinale se mord la lèvre; un homme en sueur... Tout cela faisait partie du disque en même temps que les chansons. Quelques images complétaient un déluge de son, et lui resteraient indéfectiblement associées.

Chaque mutation musicale de Bob Dylan fut accompagnée d'une image ad hoc, du militant en colère à chemise de travailleur fixé par Barry Feinstein (*The Times They Are A-changing*), au troubadour narquois saluant du bord de son chapeau, vu par Elliott Landy (*Nashville Skyline*, voir planche-contact p. 106). Landy, habitué du magazine *Rolling Stone* et témoin de la génération Woodstock, comme le fut brièvement une certaine Linda Eastman, future McCartney. Époque dorée, matière à nostalgie, où les photographes élus pouvaient assez librement traîner avec les stars du moment, y compris quand celles-ci semblaient marcher sur le toit du monde. Les Linda's Pictures avaient pour sujet, sur scène ou en dehors, Jimi Hendrix ou Jim Morrison, Aretha Franklin ou Otis Redding, Mick Jagger ou Tim Buckley. Et bien sûr John Lennon et Paul McCartney.

D'un bout à l'autre des sixties, les Beatles auront entre tous affiché la transformation la plus spectaculaire, mise en évidence par deux compilations doubles, la bleue et la rouge. Tout le monde a fini par les avoir, tant elles faisaient mesurer le vertige du chemin parcouru. Parfait symbole, ces deux clichés pris au même balcon de l'immeuble EMI, à huit ans d'intervalle. 1962: quatre garçons tout sourire en costar marron, si ressemblants qu'on pourrait les changer de place. 1970: quatre hippies aux rictus plus contraints, peut-être soulagés que l'histoire se termine.

Le photographe attitré des Beatles au début, c'était Robert Freeman. Sage alignement noir et blanc de



With the Beatles, et deux ans après, la révolution *Rubber Soul*: quatre têtes légèrement déformées par le fish-eye, tirant un peu la tronche, sans nom ni titre, la photo seule en majesté. David Bailey avait déjà sérieusement secoué le cocotier, en casant les cinq trognes menaçantes des jeunes Rolling Stones dans un seul carré. *Out Of Our Heads* (1965) étant le sommet du genre – avec, ô surprise, un Keith Richards encore ingrat devant, et le lippu Mick Jagger à l'arrière-plan. On quittait la banalité des photos de groupes simplement flashés dans la rue, contre un mur de briques, autour d'un feu rouge, devant une affiche ou dans un escalier, toutes choses qui ornaient les EP produits à la fréquence de magazines, la même séance parfois recyclée sur plusieurs pochettes.

L'album allait régner, et les 70's enfoncer le clou. Mauvais garçons soignant leur image, les Rolling Stones usaient avec une certaine rouerie du cru artistique: Andy Warhol pour la fameuse braguette ouvrante de *Sticky Fingers* – à l'époque, la banane à peler du premier Velvet Underground n'avait pas la notoriété et la cote infernale qu'elle connut par la suite. Puis Robert Frank pour la mosaïque de *Exile On Main St.* Les fans des Stones découvraient Frank par ces snapshots un peu salingues, cette collection de freaks. Robert Frank, cinéaste embarqué de la fameuse tournée américaine orgiaque dont sortit *Cocksucker Blues*, reportage trash et film interdit. Pour *Goat's Head Soup*, Jagger & co. retrouvaient Bailey, qui faisait d'eux des femmes (légèrement) voilées. L'effet Bowie était passé par là.

Les amateurs de Big Star, moins nombreux, tombaient eux en arrêt devant la pochette de *Radio City*: un plafond rouge sang, une ampoule nue. Qui connaissait alors le génial William Eggleston (simplement "Bill", au dos de la pochette), à part une poignée de curieux? On était en 1974 et, dès son premier album, le groupe d'Alex Chilton et Chris Bell avait choisi comme emblème une étoile ►

BREF MÉMOIRE PHOTOGRAPHIQUE DE L'ÂGE DU VINYLE

en néon de Ron Pekar photographiée par Carole Manning, deux artistes dont la renommée ne dépassa guère Memphis. Dans un cas comme dans l'autre, le groupe était relégué au verso, et il n'avait pourtant rien de hideux.

Aux États-Unis, la vogue des singer-songwriters à la Bob Dylan (ou Neil Young, ou Leonard Cohen) remettait le portrait à l'affiche, même si ce n'était pas toujours avec l'élégance noir et blanc d'un Richard Avedon pour le *Bookends* de Simon and Garfunkel. Mais chez les Britanniques, l'explosion psychédélique a changé la donne. Le rock devenait progressif et les visages s'éclipsaient, simples éléments du cosmos visuel. Sur scène, les musiciens disparaissaient derrière un mur de son. Les disques oubliaient leurs figures au profit de collages ou montages inspirés du pop-art et du surréalisme, ou autres fantaisies graphiques. C'est la grande époque du studio Hipgnosis (voir page 108) qui, en laissant sa marque sur les pochettes de Pink Floyd, Genesis, 10cc et des dizaines d'autres, a pris autant d'importance qu'un label musical, avec Storm Thorgerson en nouveau maître de l'imagerie pop.

Quand un groupe avait lui-même un souci très poussé du style, cela donnait Roxy Music. Tandis que David Bowie, acteur et mime autant que troubadour post-moderne, jouait à se transformer d'un disque à l'autre, Bryan Ferry, Eno & co. se payaient le luxe de planquer leur dandysme costumé sous des effigies féminines, créant un effet "revue", sorte de défilé à l'extrême bord du kitsch. Toute une équipe se consacrait au design des albums : Karl Stoecker pour la photo, Nicholas de Ville et Anthony Price pour le stylisme et le maquillage. En face, Bowie était lui-même porteur d'un concept visuel, atteignant un sommet de sophistication avec le look Aladdin Sane, confié au fantasque Brian Duffy, issu du Swingin' London et des calendriers Pirelli. Chez Roxy, les modèles changent, créatures aguicheuses, les créateurs se décalent, jouant d'une distance calculée. Le temps de l'innocence et de la frontalité est pour eux fini, mais ce n'est pas non plus le cynisme des anciennes pochettes hypocrites, mettant des mannequins blonds en devanture à la place de tel jazzman ou chanteur soul pas assez identifié – ou pas de la bonne couleur. Les punks ont donné un

PATTI SMITH
EN
COUVERTURE
DE *HORSES*:
UN DE CES
MOMENTS OÙ
LA MUSIQUE
ET LE
PERSONNAGE
FUSIONNENT
ABSOLUMENT.

grand coup de balai. Leur dégoût radical de toute chose instituée s'est naturellement propagé à l'image. On déchire tout et on recommence – ou pas. Il y avait un artiste derrière le design des Sex Pistols, mais Jamie Reid avait des principes anti-esthétiques (hérités de Dada, de l'art brut ou des situationnistes) que peu de labels de l'époque ont appliqués – faute d'envie, de cran ou de moyens créatifs. Avec leur look agressif – tifs hérissés, cuir zippé, tee-shirts tailladés – les groupes punks et leurs cohortes de fans sont eux-mêmes devenus matière à image, voire à pittoresque. Un Simon Barker est sorti des rangs du Bromley Contingent, faction punk issue de la banlieue de Londres. Puis, en attendant que de vrais artistes imposent un style, moins turbulent, plus sophistiqué (Peter Saville chez Factory, Vaughan Oliver avec 4AD), les vieilles habitudes sont revenues.

Les punks américains, ou assimilés, continuaient plus simplement de miser sur des visages, des corps, des poses, à l'instar de leur père à tous, Iggy Pop. L'apparition quasi virginale de Patti Smith en couverture de *Horses*, reste à jamais un de ces moments où la musique et le personnage fusionnent absolument. Le photographe Robert Mapplethorpe entre alors instantanément dans l'histoire du rock. La fille garçonne, impeccablement figée, toise l'acheteur de disques et l'éternité en même temps. Archétype du chic rebelle. Proche – très proche – de la poétesse et chanteuse, lui-même rock star en son genre, Mapplethorpe aura fait autant pour sa gloire que Tom Verlaine ou Lenny Kaye, ses amis guitaristes.

Le noir et blanc apporte une touche de classicisme. Ainsi, le bruit et la fureur du punk sont-ils à la fois célébrés et embaumés par le fameux cliché de Patti Smith, pris lors d'un concert de The Clash au Palladium de New York et choisi par le groupe pour la pochette de *London Calling*, en 1979. Encore un double-album, encore une photo floue. Paul Simonon fracasse sa basse Fender contre la scène. Un geste de bûcheron, une posture de forçat. Jambes écartées, tête baissée. Silhouette triangulaire, anonyme et immédiatement reconnaissable. Star du punk : une contradiction renforcée par le concept étudié de la pochette, copie/hommage au premier album d'Elvis Presley pour RCA, en 1956. La volonté de s'inscrire dans



l'histoire du rock est manifeste, signée. Mais c'est un chant du cygne, aussi: quel chanteur ou musicien rock pourra désormais se prévaloir de l'aura hollywoodienne qu'avait un Elvis, jusque dans les reportages en coulisses ou dans son "intimité" forcément un peu factice? La présence d'un objectif était alors une nouvelle occasion de jouer, pour ce "King" dont le magnétisme irrésistible était né d'une timidité malade. Les stars n'en sont plus, ou s'effacent, ou se protègent. Le contrôle de l'image dépasse les questions de copyright. Les plus beaux portraits qu'on verra peupler les pages des journaux spécialisés à partir des années 1980 seront ceux d'artistes plus obscurs, mineurs, ou simplement plus accessibles. Leur aura n'est plus alors un enjeu de communication, de propagande. Elle révèle un caractère, entretient un culte.

L'Angleterre comme souvent donne le ton, avec le noir et blanc charbonneux d'un Anton Corbijn dans le *NME* (*New Musical Express*), ou le style plus léché, flirtant avec la mode, d'un Juergen Teller dans le très chic *The Face*, mensuel glacé dont le directeur artistique, Neville Brody, comptait autant sinon plus que les plumes, pourtant recrutées parmi la crème des hebdomadaires rock. La patte, le regard d'un photographe parfois s'impose avant même qu'on ait reconnu son sujet. Un renversement s'est opéré. Mais c'est autant d'occasions d'approcher la vérité d'un personnage, Alan Vega ou John Cale, Paul Weller ou Willy DeVille, dont la musique nous touche plus que d'autres.

L'ère du vinyle roi s'est achevée au milieu des eighties, quand le vidéo-clip, ô coïncidence, triomphait de l'image fixe. Sur le *Daydream Nation* de Sonic Youth (1988, un double, encore du flou), on brûle au format 30 cm un dernier cierge et même deux avec la série "Kerze" de Gerhard Richter, le "photo-peintre" allemand. The Smiths est l'un des derniers groupes à se soucier de façon aussi maniaque du look de ses disques. Alignées, les pochettes conçues par Morrissey forment une galerie fascinante d'inconnus magnifiés ou de stars "déglamourisées", chacun dans son bain monochrome. Nostalgie des années 1960 et utopie égalitaire s'y mêlent étrangement. Tourné vers ses fans ou suiveurs, au début tout du moins, le groupe de Manchester montre en quelque sorte la voie aux photographes. Bientôt le spectateur, le fan, est un

BREF MÉMOIRE PHOTOGRAPHIQUE DE L'ÂGE DU VINYLE

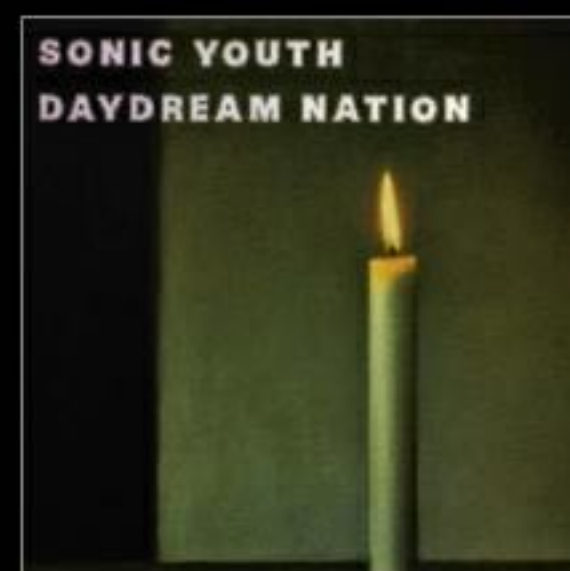
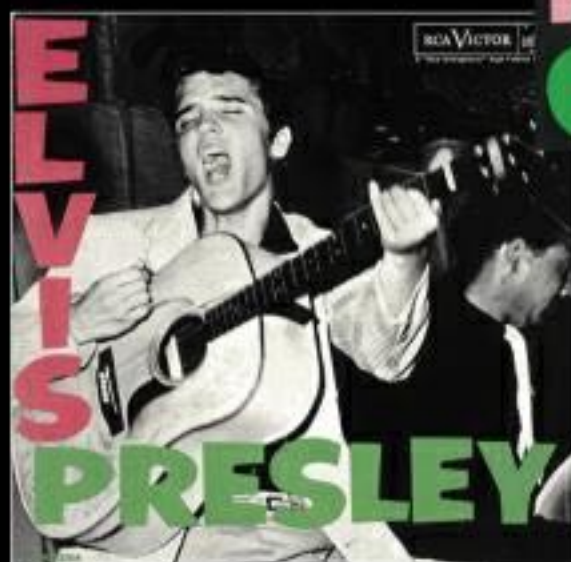
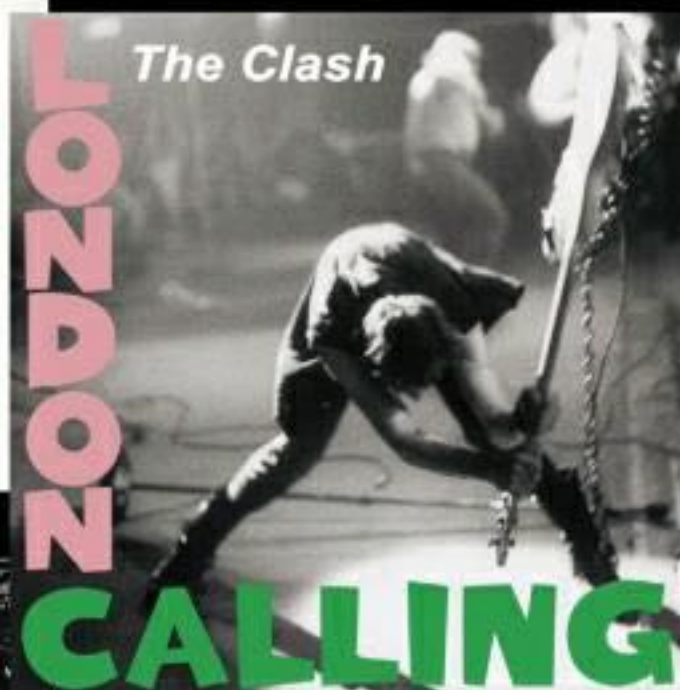
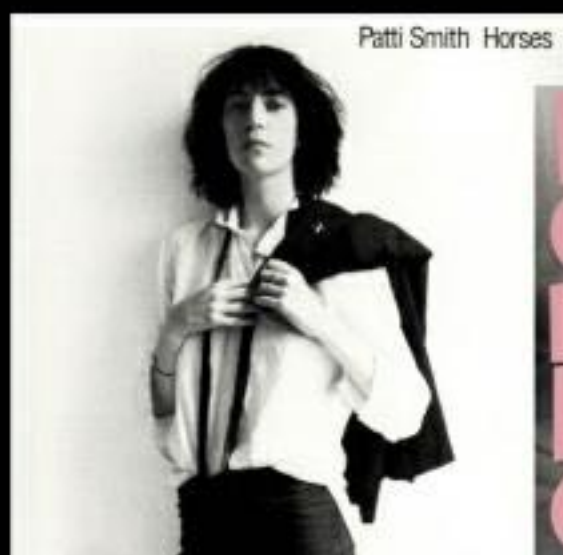
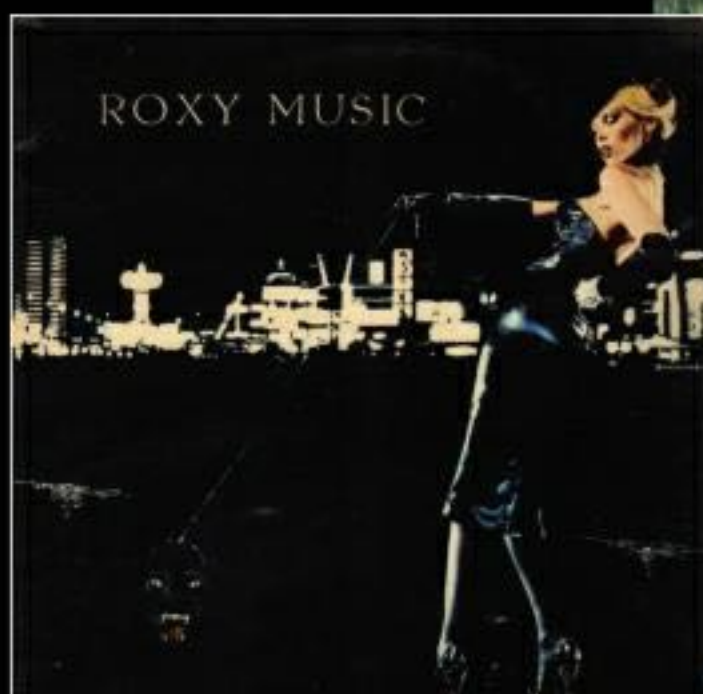
sujet à son tour, d'autant que les contraintes draconiennes, devenues la règle pour les concerts (trois morceaux et c'est plié), détournent de la scène plus d'un chasseur d'images.

La photo rock n'investit plus les magazines. L'apparition d'un jeune groupe n'est plus un sujet de curiosité, d'autant qu'il a lui-même intégré le traitement de son image et sa diffusion, nouveaux réseaux obligent. Et ce nouvel état des choses n'est pas seulement la faute du rock: les magazines n'investissent plus tellement dans la photo. La voici réfugiée dans les livres et les galeries. Dernièrement, on a pu se procurer un fantastique livre-objet d'art, *Thin Wild Mercury*, où l'on assiste en quelque sorte à la revanche de Jerry Schatzberg sur le quasi-anonymat de son travail à l'époque. Ici l'amateur maniaque de Dylan se repaît de tirages somptueux, et ne regarde plus à la dépense. Les musiciens entrent au musée de leur vivant. Derrière des vitrines sécurisées, on retrouve, avec une émotion mitigée, les pochettes d'albums qu'on empilait jadis négligemment dans un coin de chambre. *Blonde On Blonde* ou une autre.

Que se passera-t-il quand les artistes de l'ère du cd seront à leur tour exposés? La réduction du format n'a pas tué le visuel, elle a déplacé les enjeux, suscité d'autres formes. Graphisme stylisé plutôt que portraits ou arrangements sophistiqués. Cartes postales carrées, presque toujours vitrifiées sous plastique. Les musiques sans visage (techno, électro) en ont sans doute le mieux tiré parti. Mais pour quels souvenirs? Bien sûr la mémoire sélective oublie les innombrables horreurs que le format du 33-tours déployait sans vergogne, tous genres confondus.

L'enfer des soldeurs ou les cartons des vide-greniers en débordent encore. Maintenant que le vinyle revient, on se surprend à tiquer devant telle pochette de nouveauté dont l'image nous semble artificiellement agrandie, pas naturelle, comme si la réadaptation à une plus grande surface l'avait prise de court. Si le regain se prolonge, il faudra songer à mettre sur le coup des photographes. Il en reste sûrement quelques-uns que la prolifération sauvage de l'image numérisée n'a pas tout à fait abattus, et que la quadrature du cercle noir inspire.

À suivre de près, le blog de François Gorin "Les Disques Rayés", sur telerama.fr



Panasonic

PHOTO 4K, CAPTUREZ ENFIN L'INVISIBLE !

CHANGING PHOTOGRAPHY* **G**



SAISISSEZ DES INSTANTS MAGIQUES GRÂCE À LA FONCTION PHOTO 4K, UNE EXCLUSIVITÉ PANASONIC

Panasonic révolutionne la prise de vue avec sa fonction Photo 4K pour capturer les moments les plus furtifs en toute simplicité. Cette fonction inédite vous permet de filmer en qualité 4K et de faire défiler directement sur l'écran de l'appareil les 30 images générées par seconde pour en extraire LA photo extraordinaire. Grâce à cette innovation, l'invisible devient visible et toutes vos photos exceptionnelles !

Fonction Photo 4K disponible sur Lumix GH4, GX8, G7, FZ1000, FZ300, LX100.

www.panasonic.com




LUMIX

PARADIS



STEVEN TYLER, AEROSMITH

Si cette photo retient l'attention, c'est parce qu'elle a été prise depuis la scène, sous un angle inhabituel. Une occasion rare pour les photographes qui doivent d'ordinaire travailler au pied de la scène, le temps des trois premières chansons du concert.



ENQUÊTE

PHOTO DE CONCERT OU ENFER?

Temps limité pour travailler, accréditations retirées à la dernière minute, droit de regard sur les images produites, contrats imposant une cession forcée des images en échange du pass photo, brutalités des agents de sécurité... La photographie de concert serait-elle devenue un enfer pour ceux qui la pratiquent? Notre enquête montre en tout cas qu'elle a perdu de sa liberté et de son attrait et qu'elle est totalement soumise au bon vouloir des managements.

Au point que l'image rock, dans ce qu'elle a de mythique et de fascinant, s'en trouve menacée... **Nicolas Mériaux**

Concerts

Les photographes au bord de la crise de nerf ?

Les trois premières chansons sans flash ! Depuis la fin des années quatre-vingt, les photographes de concerts connaissent la musique... Cela fait désormais partie du métier. Enfin, métier, c'est beaucoup dire, car beaucoup d'entre eux ne pourraient pas vivre des seules photos de spectacles et ont souvent un "vrai" boulot à côté. C'est le cas de Robert Gil ou de Samuel Dietz, par exemple, dont vous retrouverez le témoignage dans ce dossier. Eux comme les autres subissent cette restriction de temps, souvent plus imposée par les managements que par les artistes eux-mêmes. Pour la justifier, on invoque la gêne des spectateurs ou la nécessité de laisser la sécurité travailler sans entrave. Mais Bertrand Alary, ancien photographe de concert et fondateur de l'agence Dalle, a une autre explication : "Les managements cherchent volontairement à raréfier les images des concerts pour améliorer les ventes des "tour programs" qui, bien évidemment, montrent l'intégralité du show, contrairement aux images produites par les photographes". Quoi qu'il en soit, cette limitation nuit aux images, indéniablement moins intéressantes qu'avant. En deux ou trois chansons, en effet, les artistes n'ont pas le temps de se lâcher et de faire couler la sueur. Propre, le rock'n'roll désormais...

S'il n'y avait que ça, nos photographes s'estimeraient sans doute heureux. Mais, pour corser l'affaire, les artistes ont parfois des exigences de starlette, des coquetteries, tel Etienne Daho. "Cette année à Rock en Scène, raconte Samuel Dietz, il a fait placer tous les photographes sur le côté droit de la scène pour s'assurer qu'il serait bien photographié sous son meilleur profil, le gauche".

D'autres vont plus loin dans le contrôle. "Fauve, groupe français qui a maintenant une certaine aura, ne veut pas de photos où on voit leur visage distinctement, raconte Robert Gil. Et ils exigent un droit de regard sur les images pour les valider avant publication. Du coup, ça devient compliqué de faire des images de ce genre de groupe". Les membres de Fauve ont expliqué leur motivation au journal *Le Progrès*, qui s'étonnait de cette attitude. "L'idée pour nous n'est pas de contrôler notre image à tout prix. On n'est pas des petits cons. On veut simplement s'assurer que notre anonymat sera respecté", a expliqué un membre du collectif. Un point de vue difficilement acceptable pour un photojournaliste qui n'est pas là pour servir la communication des uns



IGGY POP ET LA MEUTE DES PHOTOGRAPHES

Prise en 2011 au Hellfest, le grand festival métal de Clisson, cette image montre le caractère sportif et exigeant de la photo de concert. Il faut savoir travailler à bout de bras et se jeter dans la mêlée !

et des autres. Au nom de la liberté d'informer en toute indépendance, le journal n'a pas cédé, n'a pas fait de photos et n'a publié aucun compte rendu du concert... Les accréditations qu'on annule au dernier moment figurent aussi en bonne place dans la liste des joyeusetés endurées par les photographes. Ce fut le cas cet été au Paléo Festival de Nyons, pour le concert de Johnny Hallyday. Motif: des éléments pyrotechniques potentiellement dangereux étaient installés dans la fosse. Furieux, les photographes ont protesté... et obtenu de pouvoir faire des images depuis une nacelle située au niveau de la régie son, à plusieurs dizaines de mètres de la scène. Autant dire qu'ils n'ont rien obtenu. Apparemment, ces annulations de dernière minute sont plus fréquentes pour les photographes envoyés par des agences. Sa-

EN ÉCHANGE DU PASS PHOTO, UN CONTRAT QUI CONTRAINT LE PHOTOGRAPHE À CÉDER SES DROITS SUR LES IMAGES...

muel Dietz en fait l'expérience régulièrement. Selon un article de Cécilia Sanchez, paru cet été dans *Télérama*, Johnny, Daho, M, Stromae ou encore Muse refuseraient régulièrement les agences.

Mais il y a plus révoltant encore. En effet, en échange du pass photo, certains managements font désormais signer aux photographes des contrats qui les obligent à céder leurs droits sur les images. La validité juridique d'un tel document est plus que douteuse – on ne peut pas céder ses droits sur une œuvre avant de l'avoir créée, selon le code de la propriété intellectuelle –, mais les jeunes photographes ou les indépendants se trouvent parfois contraints d'accepter ce marché de dupe. Dans le domaine, l'artiste américaine Taylor Swift avait fait très fort cet été, avec un contrat très exigeant en termes de cession des droits, mais aussi très menaçant, puisque les représentants de l'artiste étaient autorisés à "confisquer ou détruire le matériel contenant les photos", en cas de non-respect dudit contrat. Elle a fini par reculer face aux protestations véhémentes et aux menaces de boycott des représentants de la presse américaine. Un exemple à suivre pour les photographes hexagonaux qui, en s'unissant, pourraient sans doute davantage faire valoir leurs droits et entendre leur point de vue.

CONSEILS ET RAPPELS JURIDIQUES

DES OPTIQUES ET UN BOÎTIER ADAPTÉS

La clé, ici, c'est de disposer d'un boîtier offrant une vaste de plage de sensibilités et une excellente gestion du bruit. Côté optique, misez sur des zooms lumineux type 12-24 mm, 24-70 mm et 70-200 mm, même si certains comme Richard Bellia ne jurent que par les focales fixes.

CONCERTS AMATEURS POUR SE FAIRE LA MAIN

À défaut de pouvoir obtenir une accréditation pour le concert d'une star, faites-vous la main sur les concerts amateurs et sympathisez avec les groupes (on ne sait jamais, peut-être les Rolling Stones de demain). Impliquez-vous aussi dans l'organisation d'un festival: cela peut ouvrir des portes. Les photos prises dans ce contexte peuvent servir à démarcher les magazines, webzines ou agences et les convaincre de vous faire confiance.

LA SÉCURITÉ A TOUJOURS RAISON

Une fois passé dans la catégorie des photographes accrédités (belle performance!), ne jouez pas au plus malin avec les gars de la sécurité. Ils sont plus forts que vous et ils ont toujours raison, même si certains finissent par être condamnés pour violences. Ce fut le cas en avril 2015 dans une affaire qui opposait deux vigiles du festival de Saint-Nolff à une journaliste du *Télégramme*. Alors, ne tentez pas le diable et respectez les règles que vous avez acceptées en échange du pass photo. Sinon, il faudra être un as du "pas vu, pas pris"...

LE CODE DU SPORT AVEC VOUS

Selon les articles L333-6 du Code du Sport, applicable aux concerts, "L'accès des journalistes et des personnels des entreprises d'information écrite ou audiovisuelle aux enceintes sportives est libre sous réserve des contraintes directement liées à la sécurité du public et des sportifs, et aux capacités d'accueil", ceci pour garantir le droit à l'information. Mais l'organisateur reste libre de fixer les conditions dans lesquelles vous pourrez photographier l'événement.

UTILISATION DE L'IMAGE DE L'ARTISTE

Selon le principe des droits voisins, le Code de la propriété intellectuelle accorde des droits spécifiques aux artistes, et leur prestation ne peut être photographiée et diffusée au public sans leur autorisation. Toutefois, quand la captation d'images est réalisée au vu et au su de l'artiste, sans que celui-ci ne s'y oppose clairement, la jurisprudence estime qu'il ne peut pas s'opposer à l'utilisation de son image. Les photographies doivent cependant respecter son droit moral: son nom doit être cité et sa prestation ne doit pas être dénaturée ou détournée de son contexte ou de son sujet, par exemple en étant employée hors contexte avec des légendes ou commentaires inappropriés. On ne peut pas non plus commercialiser n'importe quoi en s'appuyant sur l'image de l'artiste (une autorisation de sa part est logiquement requise).

ENQUÊTE

Témoignages

Leur vision de la photo de concert



THE DRESDEN DOLLS

18 mai 2006, le Bataclan, Paris. La bouillonnante et imprévisible Amanda Palmer. Un vrai régal pour tout photographe.

PJ HARVEY

16 novembre 2007, Grand Rex, Paris. Un moment de lâcher prise lors d'un concert solo magnifique et d'une rare intensité.

ROBERT GIL

Robert Gil possède-t-il le don d'ubiquité ? On pourrait le croire, tant il couvre un nombre impressionnant de concerts en région parisienne. Indépendant et amateur, il a fait de la photo de concert un mode de vie...



Je suis un amateur et je le revendique. Je ne travaille pour personne en particulier et mes collaborations sont assez épisodiques (*Rock & Folk*, *Les Inrocks*). J'ai davantage d'activités sur le web, par l'intermédiaire de mon site Web. Sur Internet, il y a une instantanéité qui est intéressante et qu'on ne trouve pas ailleurs. C'est ce qui me permet de mettre les photos le soir même quand je fais un concert. En fait, j'ai une approche d'amateur de musique plus que de photographe. Ce qui me motive avant tout, c'est d'aller voir les groupes que j'ai réellement envie de voir.

J'essaye d'être vraiment dans l'action. J'essaye d'être vraiment où ça se passe. La photo de live peut vite devenir routinière et lassante si on se contente de prendre le chanteur ou le guitariste derrière son pied de micro et qu'on ne bouge pas. Donc, quand les salles de concert le permettent, je bouge en permanence pour avoir un maximum de points de vue différents, avec des optiques différentes. J'essaye vraiment de faire un reportage photo, avec un maximum de plans et d'attitudes différents. Les attitudes, c'est ce qui me guide. J'ai envie que l'artiste soit expressif. Un regard expressif ouvre carrément les portes sur autre chose ! Quand je suis arrivé en 2005, les jeunes photographes qui travaillaient pour le web n'étaient

pas des pestiférés, mais ils ne bénéficiaient pas de la même attention que les photographes qui étaient envoyés par les gros supports. Le vent a tourné. Il y a maintenant un regard complètement différent sur les gens qui travaillent pour le Web. Pour moi qui suis dans ce cas, c'est beaucoup plus confortable.

Les contraintes, il y en a toujours eu, à commencer par la règle des trois chansons sans flash, au début du concert, qui est appliquée sans qu'on sache trop pourquoi. Mais je dirais que la situation commence à se tendre un peu, surtout en termes de contrôle de l'image, et surtout avec les artistes français. Je photographie des artistes français et internationaux, et on se rend compte que des petits groupes français peuvent avoir des exigences assez pointues, alors que des artistes internationaux, mondialement connus, en ont parfois beaucoup moins. Par exemple, Fauve, groupe français qui a maintenant une certaine aura, ne veut pas de photos où on voit leur visage distinctement. Ils choisissent leurs photographes, il faut faire valider les photos avant diffusion. Ça devient compliqué...

Son site Web : www.photosconcerts.com

(A noter : il existe un compte Instagram intitulé "Robert Gil prend des photos", où l'on peut découvrir des images de notre photographe en action. S'il n'est pas à l'origine de ce compte, il apprécie cet "hommage" amusant que lui rendent les habitués des concerts.

<https://instagram.com/robertgilprenddesphotos/>)



ENQUÊTE

Témoignages

IGGY POP

Bristol, juin 1987, Contax
RTS + 135 mm f:2,8 Zeiss,
Ilford HP5 (+ 2).



© VALENTINE BELLIA

RICHARD BELLIA

Depuis qu'il a fait ses premières armes lors d'un concert de The Cure, en 1980, Richard Bellia n'a jamais cessé de photographier les concerts pop et rock. Sa particularité : il shoote exclusivement en argentique rappelant qu'avec un numérique "on fait des images, pas des photos, nuance."

Faire des photos, c'est une manière d'aller au concert et de s'occuper les mains en même temps. Plutôt que d'y aller juste pour boire des coups, tu ramènes des photos, et je trouve ça vachement bien ! Tu es simultanément concentré sur tes réglages et sur la musique et, du coup, le concert devient tout autre chose ! Mais de là à dire que c'est une autre façon de t'immerger dans la musique, une expérience particulière... non. Je ne vais pas expérimenter des vibrations quand je vais à un concert, je vais écouter de la musique... En fait, c'est un plaisir simple. Les Français pensent traditionnellement que la musique est une forme d'art, alors que pour les Anglo-Saxons, c'est de l'entertainment.

À mes débuts, c'était relativement facile d'entrer comme photographe. Quand tu arrivais au concert et que tu demandais si tu pouvais faire des photos, les gens te regardaient d'un air un peu navré en répondant : "Ben oui, pourquoi ?" Mais tout ça a changé au moment où MTV est arrivée et où les musiciens se sont rendu compte que l'image, oui, ça avait de l'importance. C'est là que la règle des trois chansons sans flash, au début du concert, est apparue. Du jour au lendemain, on n'a plus vu de musiciens en sueur. Mais ce qu'on a surtout perdu, c'est la décontraction ou le côté poseur qui apparaît quand le show est bien entamé. Parce qu'au début, les musiciens sont stressés : ils prennent leurs marques, ils s'assurent qu'ils ont un bon son, ils cherchent à capter l'attention du public... Une fois que les hostilités sont lancées, ça devient plus intéressant. Je refuse toutes ces déclarations qui disent : "Ouais, tu sais, le métier de photographe de concert s'est durci". Parce qu'elles sont fausses et laissent penser qu'il y a eu un âge d'or où ça marchait bien pour les photographes. Et puis déjà, dire que c'est un métier et qu'on peut en vivre... Certes, il y a parfois des contrats à signer mais, la plupart du temps, ils ne t'empêchent pas de travailler. Ils sont juste là pour border un peu et éviter que les photographes ne fassent n'importe quoi avec les images des musiciens, qui en ont un peu marre de voir leurs tronches sur des mugs ou des tee-shirts dans les aéroports. Les artistes n'ont que leurs chansons, leur image et leur business ; normal qu'ils cherchent à le protéger un minimum ! Mais de là à ce qu'un photographe reçoive un courrier de l'avocat d'AC/DC ou d'un autre groupe parce que l'image a mal été utilisée, il y a du chemin ! La photo de concert n'est pas morte. Au nom de quoi on pourrait affirmer ça ? Avec l'envie et la passion, il y a encore plein de choses à faire ! Ce qui a le plus changé en trente ans, finalement, ce sont les éclairages. Avant, on avait des gamelles qui chauffaient et te faisaient une vraie lumière. Aujourd'hui, on a des LED et c'est hyper moche, surtout pour mes collègues qui travaillent en numérique et se retrouvent avec des bleus et des violets tout pisseux. D'ailleurs, en numérique, on fait de l'image, pas de la photo, nuance.

Son site Web : <http://richardbellia.com/>

GUY LE QUERREC

On ne présente plus ce photographe de l'agence Magnum, as du cadrage virtuose ayant formé son œil dans les clubs de jazz dès les années 1950. On retrouve tout au long de sa carrière ce goût pour l'improvisation libre, s'exprimant à travers son instrument fétiche le Leica M. Une liberté contrariée ces dernières années par des restrictions multiples sur lesquelles il revient ici.

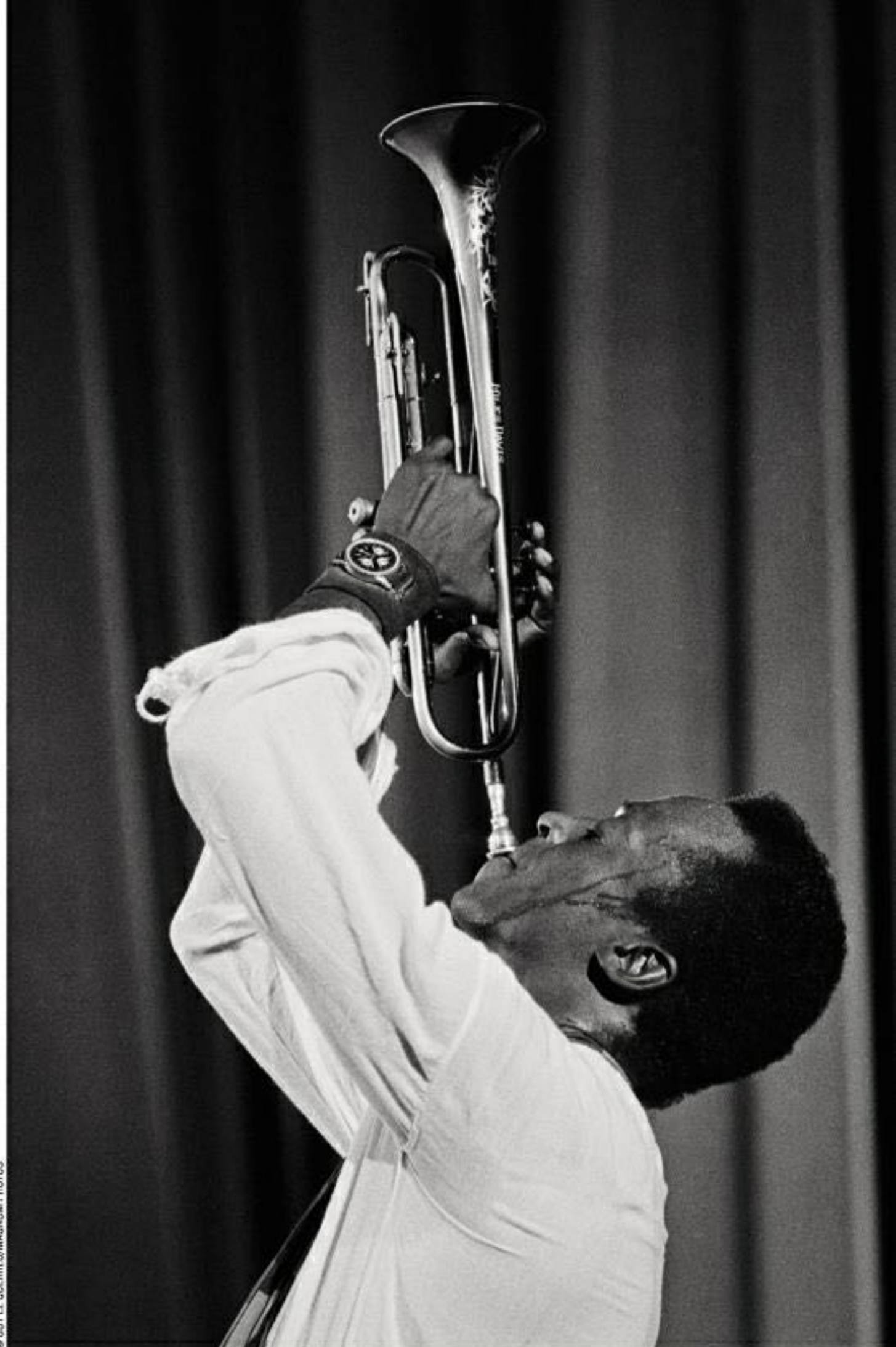


© GUY LE QUERREC

Pour moi, le jazz, c'est un espace de liberté, c'est cela qui m'a attiré quand j'ai commencé. Mon envie photographique de l'improvisation, elle a été encouragée par la nature même du jazz. Alors qu'on a, pendant des années, loué la liberté de mes images, aujourd'hui on m'interdit de continuer. L'histoire est désormais conduite par les agents,

qui estiment que la photo doit être faite de telle ou telle manière. Les photographes n'ont plus leur mot à dire. Cette situation a contribué à ma décision de me retirer du métier. D'abord, c'était la contrainte temporelle, il fallait faire les photos uniquement lors des premiers morceaux, au moment où la scène est moins éclairée et alors que les musiciens ne sont pas encore bien en place. Ensuite, les promoteurs ont commencé à nous demander des images libres de droit, sans même qu'on puisse les sélectionner nous-mêmes. Et maintenant, tout est barricadé. Les gens veulent contrôler les images sans savoir vraiment ce qu'ils contrôlent. Comme s'ils savaient ce que voyait le photographe. Leur obsession, c'est d'avoir la photo la plus commode pour la presse, qui rentre bien dans le quart de page, et gratuite si possible. Moi, je n'ai jamais voulu servir cette cause. Un jour, Evan Parker, un grand saxophoniste anglais, m'a dit : "Toi, Didi, tu t'attardes parmi nous, et tu montres des choses que l'on ne sait pas voir de nous-mêmes". Cela est devenu impossible dans la situation actuelle. Il y a quelques années, à Marciac, avant un concert qui allait s'avérer exceptionnel, je vois ces deux grands musiciens en train discuter sur scène pendant leur balance sonore. Ils sont accoudés au piano, éclairés par une lumière incroyable, passant entre les rideaux. Moi, je suis à une certaine distance, conscient de ne pas déranger. À peine le temps de sortir mon appareil que l'agent déboule et m'engueule "Tu ne peux pas faire ça, tu ne te rends pas compte !". Cette photo non réalisée fait partie de celles que je regrette profondément. Non seulement pour moi-même, mais pour la mémoire collective. Je suis infiniment reconnaissant à certains photographes d'avoir pu réaliser certaines photos. Herman Leonard, William Claxton, Dennis Stock ont réalisé des images de jazz passées à la postérité. Ce serait scandaleux que certaines photos n'aient pas pu exister, comme celle de Dennis Stock montrant Louis Armstrong en slip dans sa loge en train de se décontracter. Une image impossible à réaliser aujourd'hui. Et je ne vois pas en quoi ces photos ont été défavorables aux musiciens, bien au contraire. On racontait une manière d'être, tout cela fonctionnait très bien. Et je défends la thèse que le jazz, et c'est vrai aussi pour le rock, a été favorisé par l'image. Au-delà de la musique, le regard des photographes a façonné celui du public sur ces musiciens. On dit bien "je suis allé voir" untel en concert, pas "écouter". Mais comme pour la photo de rue, on a installé dans la tête des gens l'idée que les photographes seraient nuisibles. Aucun photographe ne s'est enrichi dans la photo de jazz, cela se saurait. Et pendant les concerts, il y avait une convention mutuelle de discrétion, on ne déclenchait pas son obturateur pendant

© GUY LE QUERREC/MAGNUM PHOTOS



un passage délicat. Ces agents portent bien leur nom, ils doivent justifier leur fonction comme un flic posté à un carrefour. Quelle culture de l'image ont donc ces gens ? Comment savent-ils à l'avance ce que je vois dans mon viseur ? Comme si c'était leur rôle de définir l'esthétique de l'image. Résultat, on constate un appauvrissement général. Petit à petit, les styles ne sont plus si personnels, les photos se ressemblent toutes. Normal, ils rêvent de l'image la plus lisse et la plus conventionnelle possible. Or ce qui est intéressant, c'est d'observer comment les mouvements de jazz et l'esthétique des photographes ont suivi des chemins parallèles. Moi, je suis plutôt "free". J'ai réussi pendant des années à faire ce travail sans lien de subordination avec les agents, selon mes envies et mon inspiration. On me connaissait, on me laissait entrer dans les loges, il y avait une estime réciproque avec certains musiciens. Tout compte fait, je ne pense pas avoir desservi la cause du jazz. Voir la planche-contact dont est issue cette image en page 70.

MILES DAVIS
1969, salle Pleyel,
Paris.

Témoignages



THE HIVES

Une photo techniquement assez simple à réaliser. Se tenir prêt et être rapide dans le suivi de chaque mouvement

CAROLE EPINETTE

Une photographe juchée sur une mallette quand la scène est trop haute ? C'est Carole Epinette. Elle écume les concerts depuis une vingtaine d'années et collabore de longue date avec *Rock&Folk* et *Guitar Part*.



J'ai commencé à rentrer dans les concerts avec du matériel photo scotché sur moi. C'était plus facile à l'époque. C'est comme ça que je me suis entraînée. Et quand j'ai eu un bon petit paquet d'images, j'ai démarché les magazines.

Ce que j'aime bien dans le live, c'est tout ce côté naturel. C'est d'être obligé de travailler avec une lumière qu'on t'impose et d'essayer d'en sortir quelque chose qui représente ce que tu vois, sans avoir à le transformer, par des gros coups de flashes par exemple. Ce que j'aime aussi, c'est que l'artiste se fout complètement de ce dont il a l'air à ce moment-là. Il est dans son truc et, donc, il dégage quelque chose de particulier. La photo de concert, ce n'est pas si facile que ça. Il faut savoir être patient pour capter l'expression ou l'attitude qui reflète vraiment ce qu'est l'artiste à ce moment-là, le tout avec une belle lumière. Les éclairages ne t'y aident pas toujours. Tu peux avoir l'expression et boum, la lumière change, et le concert devient tout rouge ! On a aussi peu de temps pour travailler, avec la fameuse règle des trois chansons sans flash que tout le monde applique sans trop savoir pourquoi. Et puis, avec l'apparition du numérique et des publications Web, on est de plus en plus nombreux dans la fosse. Je ne sais pas si ceci explique cela, mais je trouve qu'il y a moins d'attentions entre photographes : on se parle moins, on te passe devant sans prévenir, on te bouscule, on joue des coudes. Des coudes qu'on devrait plutôt se serrer pour demander plus de temps et de meilleures conditions pour shooter les spectacles ! On aurait aussi beaucoup à faire pour contrer certains labels qui font signer des contrats aux photographes en amont ; contrats qui stipulent qu'en échange du pass photo, tu dois accorder l'utilisation de tes images. Evidemment, je refuse de les signer ! Ce n'est pas une tendance générale, heureusement, mais elle existe et elle tend à se propager.

Malgré ça, on peut encore faire de belles photos, et on ne peut pas dire que tout est foutu. Question de passion et de détermination !

Liens utiles

www.karoll.fr

www.carole-epinette.com

Le clip vidéo de The Deans, réalisé par Carole : www.youtube.com/watch?v=Gkw08ktx5vw



ANNA CALVI

La photo de concert, c'est souvent une histoire de patience pour réussir à combiner expression et lumière.

THE WHITE STRIPES

À l'affût du moment parfait... le petit pas de danse de Jack White!



YVES LAFOSSE

Photographe amateur et grand passionné de musique, Yves Lafosse photographie depuis 15 ans les stars du jazz au festival Jazzellerault de Châtelleraut.



Mon goût pour la photo de concert ne date pas d'hier. J'ai commencé à Paris en 1962, pendant l'American Folk Blues Festival qui avait lieu à la salle Pleyel. Un show incroyable avec des stars comme Sonny Boy

Williamson, Willie Dixon, T-Bone Walker... J'avais 13-14 ans et je rentrais sans problème, sans accréditation avec mon Zenit et mon 500 mm Universar. Et puis, au début des années 70, tout a changé pour les amateurs sous l'impulsion de musiciens comme Mick Jagger ou James Brown qui, en hommes d'affaires avisés, ont verrouillé la photo. Au festival Jazzellerault, dans lequel je suis impliqué depuis 15 ans, je n'ai pas de problème d'accréditation. Je constate que les bluesmen sont souvent plus accessibles que les musiciens de jazz, qui évoluent dans un milieu plus élitiste. De même, on a moins de contraintes pour photographier un artiste quand il est au début de sa carrière. C'est par la suite qu'apparaît tout un entourage qui le protège et pose des limites, notamment pour la photo. J'ai pu voir cette évolution avec Thomas Dutronc et d'autres, qui sont venus plusieurs fois au festival.



DAVID LINX - DIDIER LOCKWOOD

L'ambiance à la fois intense et feutrée du jazz en 2008 et 2009 à Jazzellerault.

Témoignages

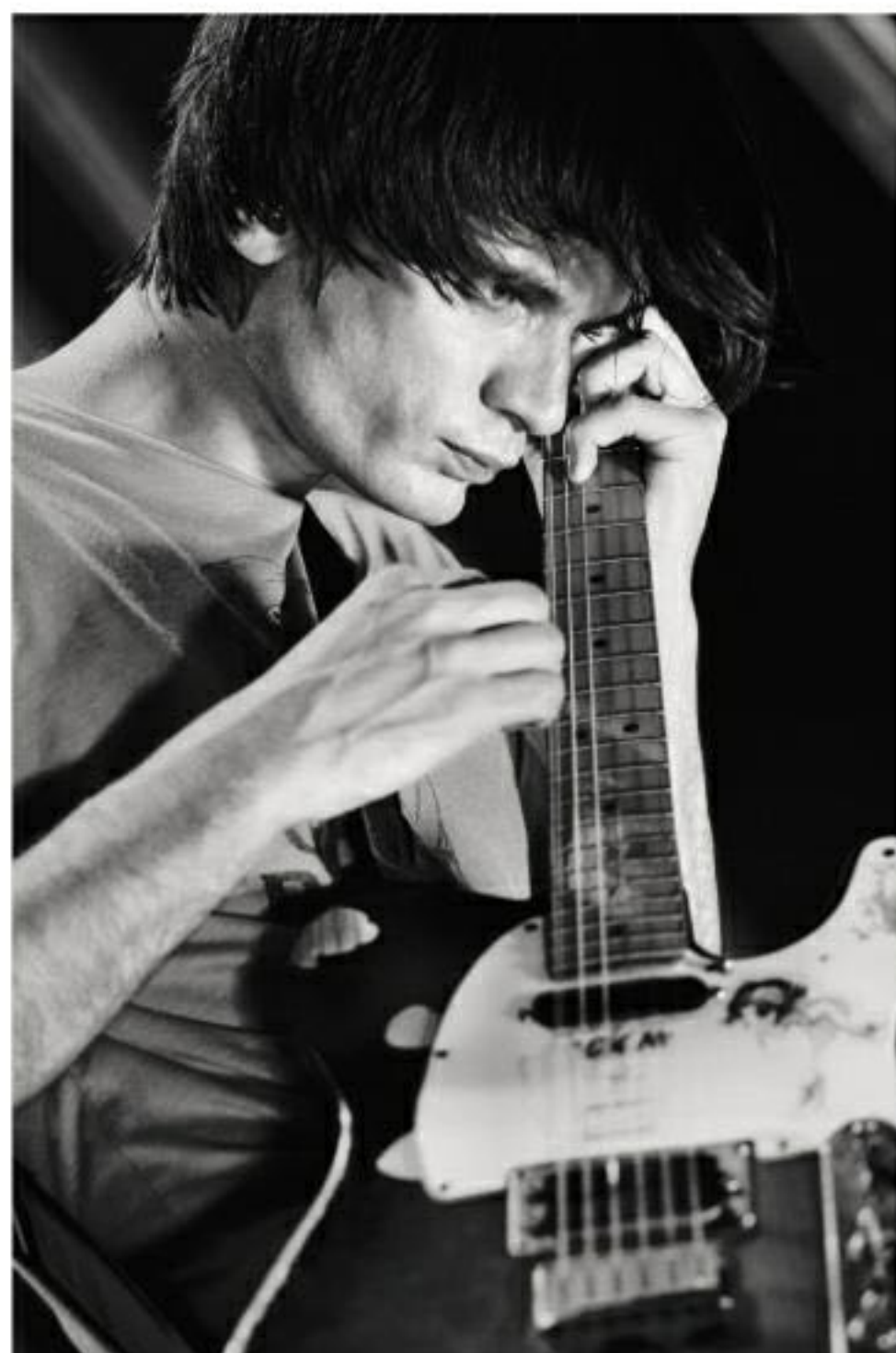
SAMUEL DIETZ

Samuel Dietz travaille dans un labo de recherche le jour et photographie les concerts la nuit pour l'agence Max PPP. Si la photo de concert payait, ce serait son métier. Seulement voilà... C'est donc un amateur qui bosse comme un pro.



J'étais au Canada quand je me suis essayé pour la première fois à la photo de concert. Je venais de m'acheter mon premier reflex numérique et je suis allé faire quelques photos dans les festivals gratuits de Montréal. J'ai adoré ça. J'ai donc continué, accumulé les images et construit un site Web. Et puis j'ai travaillé un temps pour Getty Images, avant de rejoindre l'agence Max PPP pour laquelle je travaille aujourd'hui. Mes activités de photographe ne suffisent pas à me faire vivre, donc j'ai un métier dans la journée : je travaille dans un laboratoire de recherche. La photo est presque plus un hobby, mais je la pratique le plus professionnellement possible.

Ce qui me plaît, c'est la proximité avec l'artiste et la possibilité de faire de jolies photos – du moins, je l'espère – que je peux partager ensuite avec le public. J'essaie toujours de montrer les choses sous un angle différent de celui qu'ont les spectateurs pendant le concert. Je ne sais pas si on peut parler d'un durcissement des conditions dans lesquelles nous travaillons. En fait, il y a toujours des cas où, épisodiquement, on est confronté à des problèmes : le festival qui effectue un deuxième tri au dernier moment parmi les photographes déjà accrédités (souvent pour les têtes d'affiche), le concert où on nous dit au dernier moment que les photographes d'agence ne sont pas acceptés, celui où on nous parque à 60 m de la scène, les contrats qu'on doit signer et qui nous imposent de céder tous nos droits à l'artiste ou au management... À l'opposé de tout ça, j'ai en mémoire un concert de Cali, au festival Fnac Live, où il a fait monter, à un moment donné, tous les photographes sur scène. D'un coup, ça ouvre des points de vue différents et ça donne une proximité extraordinaire avec l'artiste. On n'a pratiquement jamais ce genre d'opportunité. Ça fait des photos très différentes et c'est le genre de concert qu'on a vraiment plaisir à faire en tant que photographe. Mais c'est très rare...
Son site Web : www.lost-pixel.net



JONNY GREENWOOD (RADIOHEAD)

9 juin 2008, Palais Omnisports de Paris Bercy - Un regard perdu du guitariste de Radiohead, mais pas pour tout le monde...



DYONISOS

9 octobre 2012
à l'Olympia, Paris.
Certains marchent sur les eaux. Mathias Malzieu, lui, marche sur le public.

BERTRAND ALARY

Fondateur de l'agence Dalle, spécialisée dans le domaine de la musique.



© MARTINE

J'ai créé l'agence Dalle il y a 20 ans, parce que je ne voulais plus faire de photos de concerts. J'en avais vécu très bien pendant une douzaine d'années, mais quand les premières restrictions sont apparues, j'ai jeté l'éponge. À l'époque, quand on avait un pass, on pouvait faire tout le concert et où on voulait ! Mais à la fin des années 80, tout un tas de groupes, les uns après les autres, ont imposé le fameux "trois chansons seulement", quand ce n'était pas deux ou une...

Là, j'ai dit stop ! Devoir shooter sur les deux premières chansons, c'est une aberration, puisque ce sont loin d'être les meilleures : ce sont les pires ! Un groupe l'avait compris suite aux remarques des photographes, c'était Metallica. Ils accordaient trois chansons, mais les trois dernières, autrement dit quand ils sont en sueur. Et là, c'était mieux ! Mais ça n'a pas duré... Les restrictions viennent des managements et uniquement d'eux. Ce sont eux qui imposent leurs conditions et elles ne sont pas discutables, surtout quand leurs représentants dans la salle sont des malabars de 2 m de haut ! Ils considèrent que 15 minutes, c'est bien assez pour permettre à la presse locale d'illustrer son compte rendu. Et par ailleurs, ils cherchent volontairement à raréfier les images des concerts pour améliorer les ventes des "tour programs" qui, bien évidemment, montrent l'intégralité du show. Seule solution : être ami avec un membre du groupe et en devenir le photographe officiel. Là, vous aurez encore la possibilité de faire des images mythiques, parce que vous pourrez aller là où vous voulez, sans limite de temps.

THOMAS BALTES

Photographe et rédacteur en chef-adjoint de *Guitar Part*



© THOMAS BALTES

J'ai fait de la photo de concert pendant deux ans. Mais je crois que ce n'était pas mon truc et ça m'a vite fatigué. Il faut arriver très à l'avance pour ne rester finalement que trois chansons et devoir travailler sous la scène. C'est assez ingrat... Les photographes avec qui je travaille font état d'un durcissement des conditions. Ce n'est pas général, mais il y a des cas qui sont vraiment très emblématiques comme Taylor Swift, qui mettent un peu la lumière sur le phénomène. Le "trois chansons sans flash", c'est toujours

la norme. Techniquement, ça ne pose plus beaucoup de problème, puisqu'en numérique, on peut se passer du flash. Il est amusant de constater que les conditions se sont durcies en même temps que la quantité d'images produites par les amateurs augmentait et que la qualité des appareils amateurs – smartphones et compacts – s'améliorait. D'un côté, on a des pros qui ont un peu moins de facilités à travailler (parfois, ils n'ont qu'une chanson) et de l'autre, à 15 cm derrière, on a le public qui s'éclate à faire des images pendant tout le concert, sans restriction et au flash. C'est assez injuste. Mais bon, il y a à l'évidence une envie de contrôle plus grande de la part des managements et parfois des artistes. Le rock était très libre jusqu'à maintenant, mais les validations avant diffusion tendent à devenir une étape obligatoire, comme après les séances de portrait dans le cinéma. Mais ça me semble contre-productif de contrôler les pros, parce que – je l'espère, en tout cas –, ils font un boulot dans lequel il y a une déontologie, un style, une patte, quelque chose qui se construit au fil d'une carrière. Et ce quelque chose sert le rock, qui est né de l'image et qui a toujours été accompagné par les grands photographes, comme Mick Rock, Duffy ou Pennie Smith.

Son site Web : www.thomasbaltes.com

DUPIF®
PHOTO LABO

NUMÉRIQUE & ARGENTIQUE

Commandez vos tirages en ligne sur
DUPIFPHOTO.FR

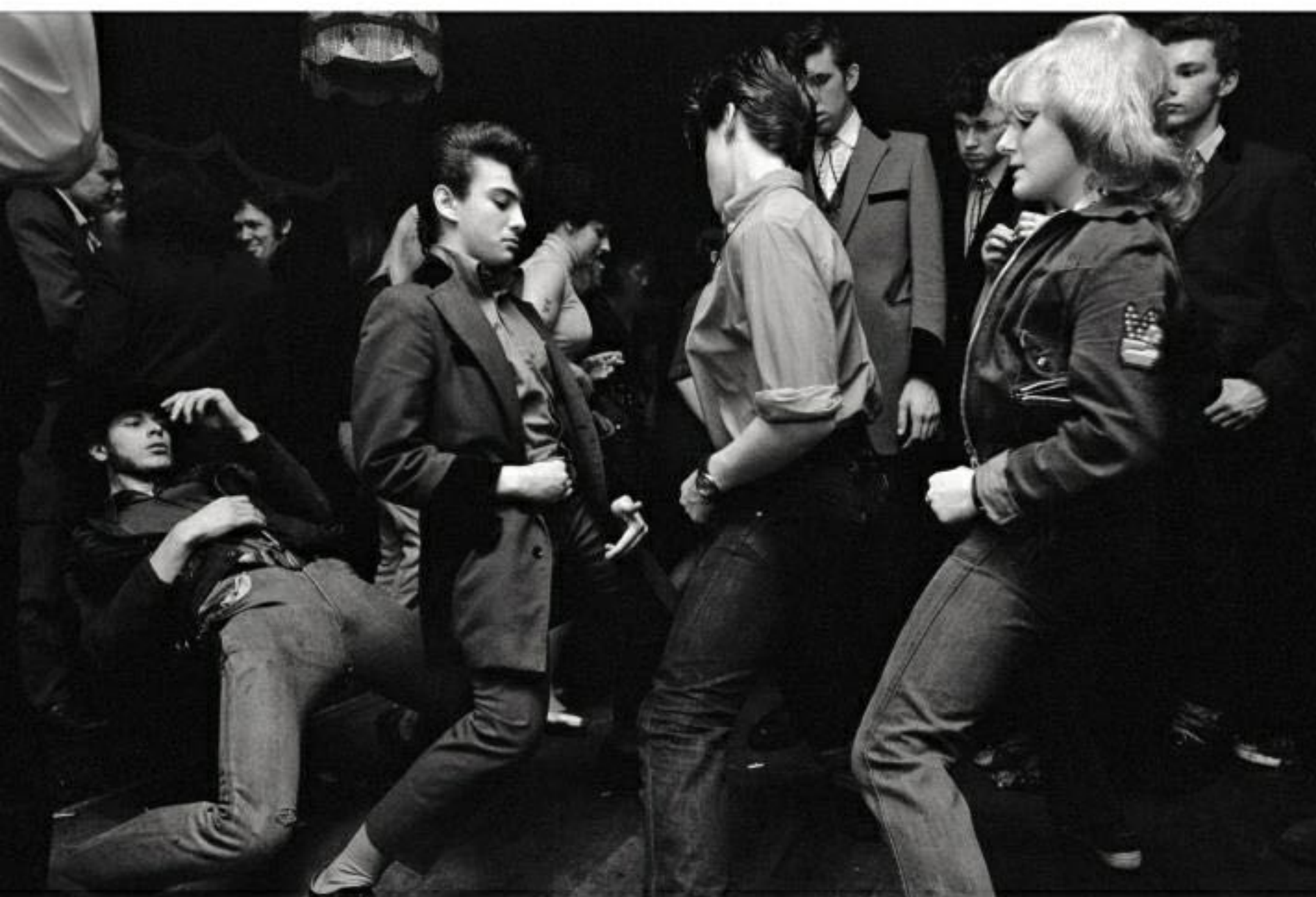
Un espace pour vivre la photo intensément...

1 rue Littré 75006 Paris 01 42 84 80 60

Chris Steele-Perkins

LE RETOUR DES TEDDY BOYS

En Angleterre, les années 70 virent resurgir un mouvement culturel éclos dans l'après-guerre : les Teddy Boys. Ils se démarquaient entre autres, par un code vestimentaire très recherché, proche du dandysme, une chevelure sculptée, et formaient une communauté farouche. Deux ans durant, Chris Steele-Perkins les a côtoyés en immersion et posé sur eux un regard touchant avant de publier un livre culte... **Renaud Marot**



LONDON, ADAM AND EVE PUB, 1976

Ce pub, comme les Elephant & Castle, Fishing Smack, Lion And Key, Three Rabbit, Half Moon, White Heart ou le Lyceum Ballroom, était un haut lieu des Teds. Chris Steele-Perkins a utilisé un flash en indirect afin d'en diffuser la lumière.

MR AND MRS ELVIS PRESLEY, BILLY TAYLOR AND CRAZY CART. 1979

Présent jusque sur les boucles de ceinture, Elvis était une figure mythique pour de nombreux Teds. Ce groupe, qui pose devant un Rolleiflex éclairé par une fenêtre latérale, prend quelques libertés avec les codes vestimentaires...

PORTFOLIO © CHRIS STEELE-PERKINS/MAGNUM PHOTOS





**LONDON,
LYCEUM
BALLROOM,
1976**

La tenue de la cavalière de ce Ted se prête très bien au be-bop! Ici le flash a été utilisé en direct, la hauteur de plafond ne permettant pas l'indirect.



**FREDDIE
'FINGERS'
LEE, 1976**
Ce virtuose
pianiste
britannique a
touché à de
nombreux styles
musicaux, dont le
Rockabilly qu'il
semble avoir
pratiqué de
manière
acrobatique. Il ne
devint vraiment
connu que deux
ans plus tard.





HULL 1976

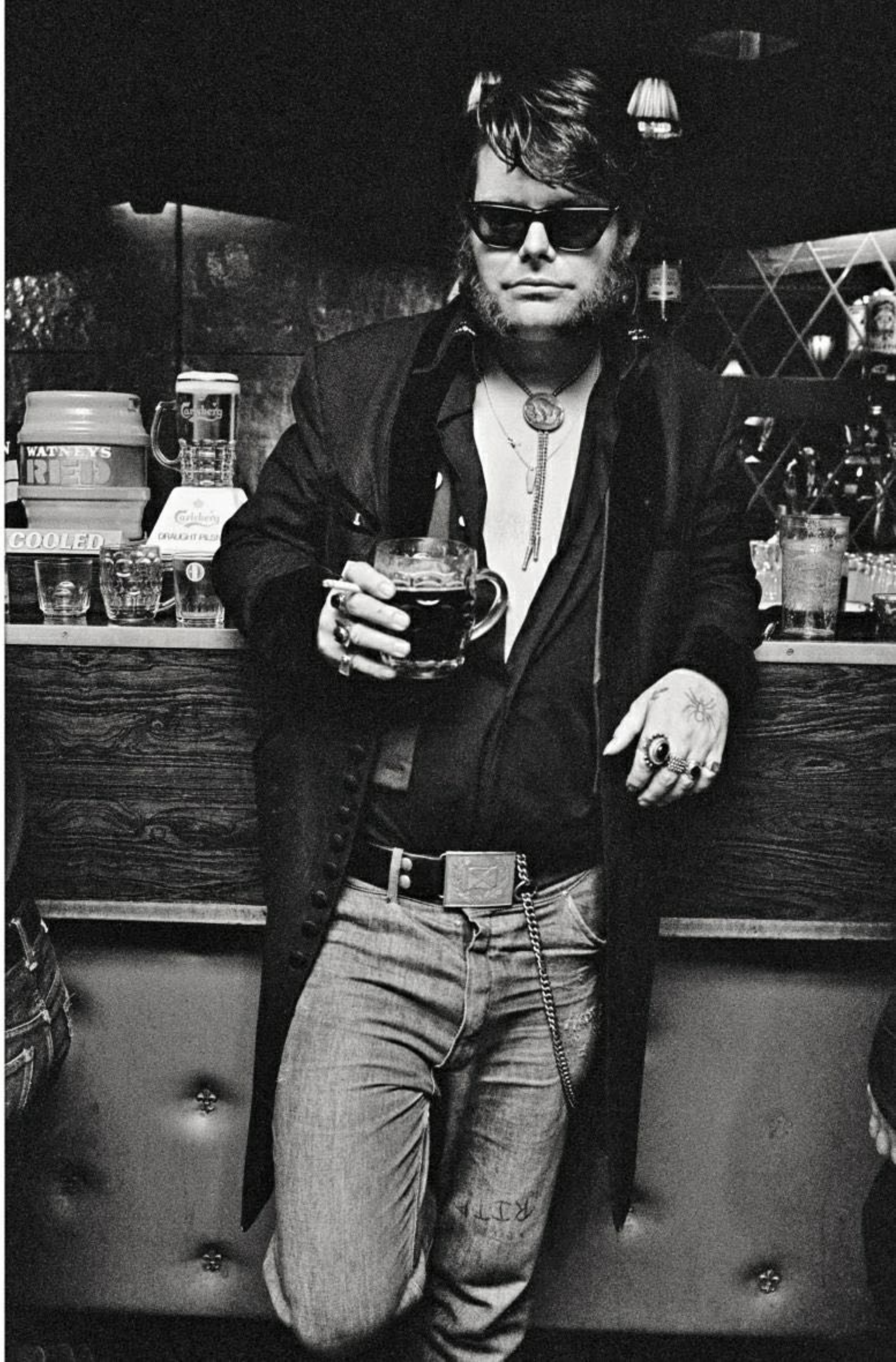
Les danses des Teds n'avaient pas grand-chose à envier au pogo de leurs nouveaux rivaux: les punks! Les "brothel creepers", des chaussures à épaisse semelle de crêpe qui faisaient partie de l'habillement d'un Ted qui se respecte, devaient assurer une bonne accroche au sol.

LONDON, WILD ANGELS AND PHYL ZINON, 1976

L'ambiance a un parfum rock'n'roll et underground mais le musicien, très stylé, aide galamment la chanteuse à revêtir son costume de scène. En revanche dans la salle, d'autres photos de Chris indiquent que ça pouvait être assez chaud...

SUNGLASSES RON STAPLES

Autoproclamé "Roi des Teds", Ron se prit d'amitié pour Chris Steele-Perkins. Ce qui lui fut un précieux sésame pour se faire accepter dans cette communauté culturelle.





**LONDON, THE CASTLE,
OLD KENT ROAD, 1976**

Difficile de ne pas penser aux photos réalisées par Anders Petersen en immersion au Café Lehmitz, à Hambourg. Chris Steele-Perkins avait fini par faire partie du paysage au point de pouvoir réaliser des images intimistes à courte distance.



**VIVIEN BROWN & PETE,
KERSHAW 1976**

La femme, à la tenue chic et classique, est au premier plan central, le Teddy se tenant en retrait dans une pose à la fois digne et décontractée. La faible profondeur de champ et le format carré trahissent une image composée au Rolleiflex.

SOUTHEND, 1977

Les Teds portaient des vestes très longues, inspirées à la fois des "zoot suits" américaines de certains musiciens de jazz d'avant-guerre et de réminiscences de l'époque edwardienne (col et rabats de velours, raccords avec les rouflaquettes!). Ces vêtements étaient parfois réalisés sur mesure chez les très sélects tailleurs de Savile Row, à Londres, et s'accompagnaient alors d'emprunts bancaires...





**SOUTHEND,
1977**

Un chapitre du livre *The Teds* est consacré aux mariages, qui n'étaient pas rares dans la communauté. Les tenues sont impeccables et une étonnante chaîne unit les deux tourtereaux.



À FORCE DE CÔTOYER LES TEDS, JE ME SUIS FAIT ACCEPTER. J'ÉTAIS SIMPLEMENT DEVENU "LE GARS QUI FAIT DES PHOTOS".

Aujourd'hui connu pour ses nombreux reportages sur tous les continents, le photographe de Magnum Chris Steele-Perkins a commencé sa carrière en Angleterre, dans la ville industrielle de Newcastle-upon-Tyne. Ce qui l'a mis en contact direct avec les troubles économiques et les effervescences sociétales d'un ex-Empire à la recherche de nouveaux repères. Sa plongée dans l'univers des Teddy Boys allait déboucher sur la parution d'un ouvrage iconique, témoin d'une époque.

Comment avez-vous été amené à croiser les Teds ? Qu'avaient-ils de vraiment particulier ?

Il s'agissait d'une mission d'une journée que je devais mener pour un magazine avec Richard Smith, un ami écrivain, sur le revival des Teddy Boys dans les années 70. Ce mouvement avait commencé à faire parler de lui au début des années 50. En Europe, après la pression d'une économie de guerre, ces années avaient vu fleurir de nombreux mouvements (rockers, mods...), la plupart du temps en rivalité, d'une jeunesse qui cherchait une spécificité identitaire. Les Teds étaient l'expression culturelle d'une nouvelle classe moyenne jeune qui se définissait au travers de la rébellion, la danse, un code vestimentaire spécifique, un argot à eux et la violence. Lorsque nous eûmes fini notre commande, il nous apparut que cette sous-culture (en anglais, le terme subculture n'a aucune connotation péjorative, il désigne simplement la culture partagée par un groupe d'individus au sein d'un environnement culturel plus vaste, ndlr) était trop intéressante pour ne pas être regardée plus en détail. Finalement, cela déboucha sur le livre *The Teds*.

C'était une communauté plutôt farouche, non ? Comment vous êtes-vous fait accepter ?

Je ne dansais pas et j'avais de longs cheveux de hippy, pas tout à fait le style des Teds, donc... Mais le "Roi des Teds", Sunglasses Ron Staples, m'avait pris en amitié ce qui me facilita évidemment beaucoup les choses. Plus vous restez longtemps parmi un groupe, plus vous rencontrez de personnes et plus, à force de vous côtoyer, elles vous acceptent. J'étais simplement devenu "Le gars qui fait des photos".

Avez-vous eu des problèmes malgré tout ?

Je donnais des tirages à ceux que je photographiais et, lorsque la tension montait, il y avait toujours quelqu'un pour dire que j'étais OK. J'ai ainsi pu photographier quelques combats mais je n'ai jamais été attaqué moi-même.

Comment étiez-vous équipé ?



TONGUE TIED DANNY'S WEDDING, 1976
30 ans plus tard, Chris Steele-Perkins a retrouvé certains protagonistes de son livre. Danny Bouche Cousue porte toujours dignement sa tenue. Ted un jour, Ted toujours!

LES SALLES DE CONCERT PRÉSENTAIENT DES CONDITIONS DE LUMIÈRE ÉPOUVANTABLES ET IL Y AVAIT BEAUCOUP D'ACTION!

J'utilisais un vieux reflex Canon qui ne craignait pas grand-chose, sauf pour réaliser chez eux des portraits d'un certain nombre de Teds dont les visages me semblaient particulièrement intéressants. Là, je pouvais me permettre de travailler avec un Rolleiflex monté sur un trépied. La plupart des endroits où j'ai photographié étaient en intérieur. Les pubs et les salles de concert présentaient des conditions de lumière épouvantables et il y avait beaucoup d'action! C'est pourquoi j'employais un puissant flash, mais en indirect vers le plafond, ce qui me permettait de figer le mouvement tout en ayant un rendu naturel de lumière. Je poussais également mes films de 400 à 800 ISO.

Combien de temps avez-vous suivi les Teds?

Cela nous a occupés pendant environ deux ans, de 1977 à 1979. J'avais également pas mal d'autres choses en cours, mais Richard et moi-même décidâmes qu'il s'agissait d'un phénomène national. C'est pourquoi nous sommes partis aux quatre coins de l'Angleterre pour rencontrer des Teds, principalement dans le nord, à Bradford et Newcastle ou lors de week-ends à Southend, à l'embouchure de la Tamise.

Quels photographes vous influençaient à cette période, et quelle musique?

Du côté des photographes il y avait Cartier-Bresson, Koudelka, Robert Frank, Eugene Smith, Don McCullin,

entre autres! Le Rockabilly des Teds était formidable pour une nuit dans un pub, mais ce n'était pas ce j'aurais écouté chez moi. J'étais davantage branché par Ray Charles, Aretha Franklin, Otis Redding, les Beatles, les Stones, Bob Dylan ou les Who...

Quelle place donnez-vous à ce travail parmi vos autres reportages au sein de Magnum ou de Viva?

C'était mes débuts de photographe, j'étais jeune et j'apprenais... Je pense que j'ai réalisé de meilleurs livres depuis (sa bibliographie en compte une bonne douzaine, nldr), mais aucun n'a connu un succès aussi massif que *The Teds*.

Pourquoi avez-vous décidé de les photographier à nouveau dans les années 2000?

Lorsque le livre fut réédité, je fus approché par un magazine qui voulait savoir à quoi ressemblaient les jeunes que j'avais photographiés trente ans auparavant. J'en ai retrouvé quelques-uns, et je suis allé dans un rassemblement de Teds nostalgiques. Afin de différencier ce travail du précédent, j'ai utilisé de la couleur mais je me suis beaucoup moins attardé sur ce sujet que précédemment.

Le livre est devenu un collector rare et recherché.

Y a-t-il un projet pour une réédition?

Je suis actuellement en pourparlers avec un éditeur, mais il n'y a encore rien de décidé...

THE TEDS, LE LIVRE



THE TEDS

Chris Steele-Perkins
&
Richard Smith

The Teds fut initialement édité en 1979 chez Travelling Light/Exit sous une couverture souple. Le livre est plutôt rare sous cette forme et on le trouve plutôt dans sa réédition de 2002 chez Dewi Lewis publishing sous couverture cartonnée. Objets de spéculation, les exemplaires

en bon état peuvent s'envoler au-delà de 400 €. Toutefois, en cherchant bien, il s'avère possible d'en dénicher à bien moindres frais. Une nouvelle réédition verra peut-être bientôt le jour...

CHRIS STEELE-PERKINS

1947 Naissance à Rangoon, Birmanie.

1967-1970 Etudes de psychologie à l'Université de Newcastle-upon-Tyne, photographe pour un journal d'étudiants.

1971 Photographe free-lance à Londres.

1975 Membre du groupe Exit Photography.

1976 Rejoint l'agence Viva à Paris.

1979 Quitte Viva pour Magnum.

2000 Parution de *Afghanistan*.

1995-1998 Présidence de Magnum

2007 Parutions de *Northern Exposures* et *Tokyo Love Hello*.

2008 Prix de Arts Council England pour le livre *The Hidden Face of England*.

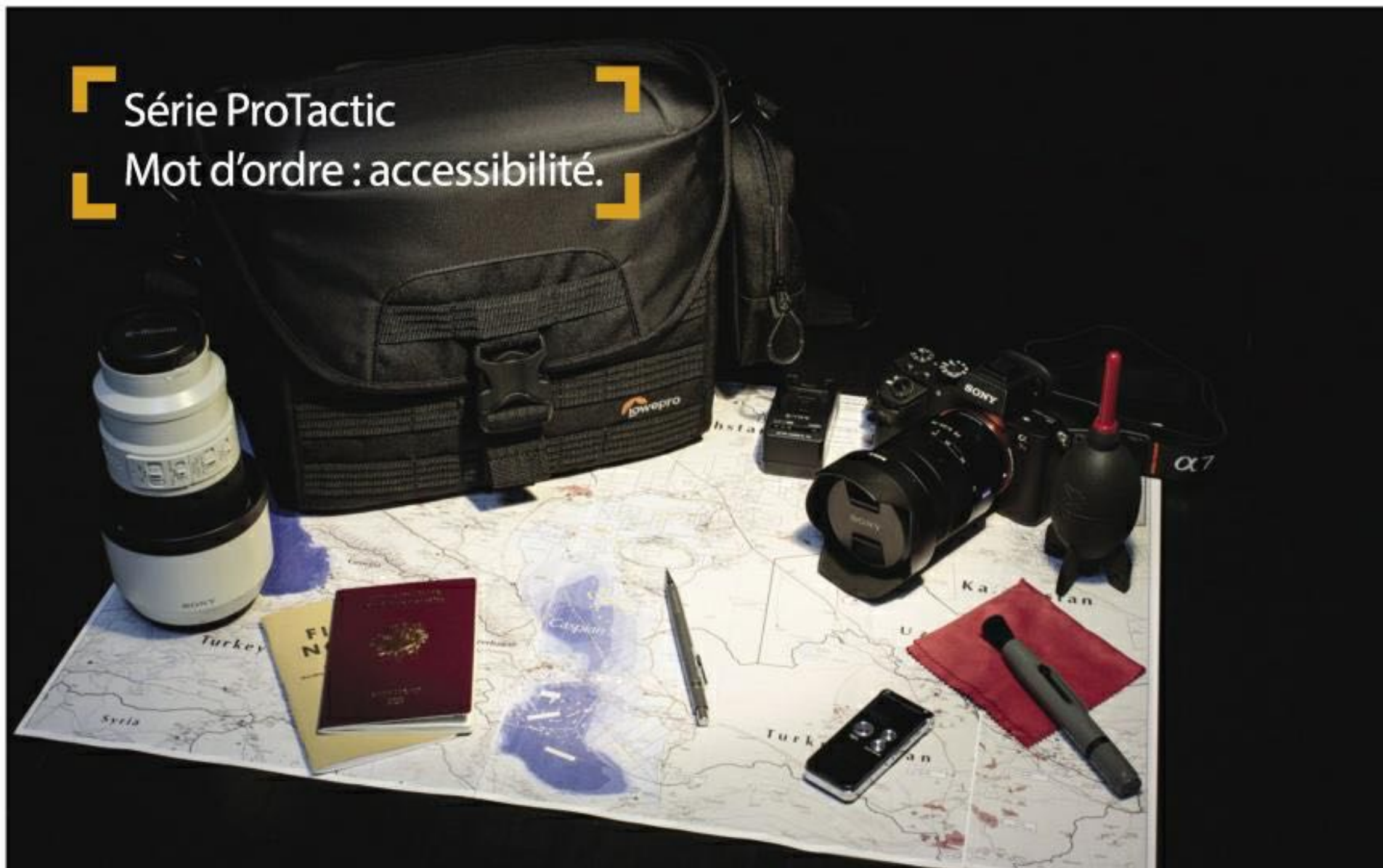
2009 Parution de *England, My England*.

2012 *Fading Light, a Portrait of Some British Centenarians*.

2015 A paraître en novembre: *A Place in the Country*.

Série ProTactic

Mot d'ordre : accessibilité.



La série s'agrandit avec 4 nouveaux modèles

Notre célèbre série ProTactic s'élargit avec 4 nouveaux modèles pour les photographes urbains, explorateurs citadins, blogueurs, photojournalistes et autres voyageurs aventuriers. Ces quatre nouveautés offrent accessibilité, polyvalence et un système d'organisation intelligent pour différents équipements photographiques - du kit hybride au boîtier professionnel.



Sacs d'épaule : Pro Tactic SH 120 AW, SH 180 AW et SH 200 AW
Sac à dos : ProTactic BP 250 AW



Accès rapide par le haut sur les modèles ProTactic SH 180 AW, SH 200 AW et BP 250 AW



Intérieur personnalisable avec cloisons ajustables



Sangles pour trépied



PORTFOLIO

Eduardo Soteras Jalil

DANS LES COULISSES DU CUARTETO



Véritable citoyen du monde, Eduardo Soteras Jalil est né en Argentine, parle l'espagnol, l'hébreu, l'arabe, l'anglais, le catalan, l'italien, le portugais, a étudié en Espagne, vécu en Israël, vient de s'installer à Kinshasa. "Tunga Tunga. Le rythme du Cuarteto" est à la fois son premier sujet musical et un retour sensible sur la société argentine. **Carine Dolek**





Page précédente:
 "La foule fait des signes à un concert de Carlitos "La Mona" Jiménez au "Estadio del Centro". Ce langage de signes a été inventé par "La Mona". Entre les chansons, le public lui fait des signes, qui représentent les quartiers de chacun. Être nommé, c'est un des plus grands honneurs du fan. J'ai pris cette photo quand j'étais sur la scène, juste à côté de "La Mona", alors qu'il venait de me présenter au public. C'est pour cela que les regards se tournent directement vers l'objectif".

"Carlitos "La Mona" Jiménez joue avec l'appareil, et adopte l'une de ses expressions les plus célèbres, celle qui lui a valu de nombreux posters et des graffitis dans la ville".



"La Mona pose avec deux fans qui montrent leurs tatouages de son visage et de paroles de ses chansons. Avant chaque concert, il reçoit ses fans à la porte de sa maison. Les gens font de longues queues pour avoir une photo avec lui".

“Des fans à un concert d’Ulises Bueno. Ulises, qui est le frère du chanteur de Cuarteto décédé Rodrigo, a de nombreux fans. Les gens qui suivent un chanteur ou un groupe en particulier vont à leurs concerts deux à trois fois par semaine”.



“La Mona en train de boire de l’eau pendant une pause entre deux morceaux. Toutes les deux chansons, il boit une bouteille d’eau et une bouteille de boisson isotonique, et parfois aussi du champagne. Ses concerts sont de véritables marathons, pendant lesquels il chante des heures. Et c’est son rythme depuis 40 ans, trois soirs par semaine, sept jours sur sept en été. Pour rester en forme, il nage et fait du vélo plusieurs heures par jour. Et il a 64 ans!”



"La Mona en concert à la salle "Sergento Cabral". Même quand il joue dans différents endroits chaque semaine, et dans d'autres villes en Argentine, le vendredi il joue au "Sergento Cabral", qui est une salle de sports de Cordoba. C'est devenu le rendez-vous incontournable de ses fans".







"La Mona se prépare à monter sur scène. Il porte plusieurs costumes chaque soir, créés par une de ses filles".

"Fondo Blanco, un tout jeune groupe de Cuarteto, au début de sa carrière, en répétition dans un garage de leur quartier. C'est intéressant, car la plupart des groupes sont des professionnels qui ont été "montés" par des producteurs. Alors qu'ici, ce sont des amis et des fans de Cuarteto, qui ont formé un groupe et se font progressivement un public".



"Un groupe de fans de 'Tru La La', un groupe de Cuarteto qui a plus de 30 ans".

"La police fouille au corps les fans arrivant au concert de Tru La La. Le Cuarteto est très stigmatisé 'musique marginale', et le public subit des contrôles très stricts".



“Les musiciens du groupe “Fondo Blanco” déchargent leur matériel pour l’installer sur un terrain de football où ils vont jouer. Les groupes de Cuarteto ont de grandes équipes techniques, parfois plus de 20 personnes, qui s’occupent du son et de la lumière, postes auxquels un camion entier peut être dédié. Dans le cas de “Fondo Blanco”, à l’équipement son encore très humble, ils doivent tout faire eux-mêmes”.



“Un groupe de fans de “Fondo Blanco” mélange du Fernet avec du Coca-Cola. Le Fernet Branca est un digestif italien à base de plantes, au goût amer, tellement populaire à Cordoba que la ville est devenue son plus grand consommateur mondial”.



“Un groupe de fans de “Fondo Blanco” autour d’une moto pendant un concert. Ce type de moto est devenu le symbole de toute une classe sociale”.



JE ME POSE TOUJOURS LA QUESTION: EST-CE QUE C'EST
QUELQUE CHOSE QUE JE VEUX VRAIMENT FAIRE MÊME
SI JE DOIS TOUT PAYER ET QUE CE NE SERA JAMAIS PUBLIÉ?

"Après le concert de "La Fiesta"
dans la salle "Superdeportivo".
La plupart des salles de Cuarteto
sont des salles de sport qui
deviennent des salles de concert
le week-end".





“LA MONA” EST SUR SCÈNE DEPUIS 40 ANS, 3 SOIRS PAR SEMAINE, JUSQU’À 7 JOURS SUR 7 EN ÉTÉ. IL A ENREGISTRÉ PLUS DE 85 ALBUMS, VENDUS À 36 MILLIONS D’EXEMPLAIRES.

Photographe engagé, l’Argentin Eduardo Soteras Jalil a travaillé sur la bande de Gaza, documenté les tireurs sportifs suisses, le tremblement de terre au Népal, la fonte des glaciers himalayens, publié un livre sur les migrants mexicains. Pour sa série “Tunga Tunga. Le rythme du Cuarteto”, publiée en exclusivité dans ce numéro, il s’est plongé dans le monde du Cuarteto, une musique qui enfièvre la classe populaire argentine et dont le principal visage, “La Mona”, n’a absolument rien à envier à Mick Jagger, Lady Gaga et James Brown réunis.

Tu as un diplôme de comptabilité de l’université de Cordoba, en Argentine. Comment es-tu devenu photographe ?

Je me rappelle surtout comment je suis tombé amoureux de la photographie : en 99, juste après la fac, je voyageais en Europe avec mon sac à dos et à Prague, j’ai vu une exposition de photos noir et blanc. Ce qu’elles m’ont fait ressentir était incroyable, un silence, mais si éloquent ! J’ai noté le nom du photographe dans mon calepin : Josef Koudelka. Quelques jours plus tard, j’achetais mon premier reflex. Puis je suis rentré en Argentine et me suis laissé absorber par ma profession d’alors. Il m’a fallu quelques années et une véritable crise de l’ennui pour décider de tout lâcher et partir voyager. Plus que devenir photographe, je voulais voir le monde et écrire, et la photographie était le meilleur moyen d’y arriver. J’ai appris tout seul, quand je vivais dans le nord d’Israël en 2003. Je me suis littéralement enfermé dans une bibliothèque et une chambre noire pendant un an. Puis je suis allé à Barcelone pour étudier la photo, et j’ai commencé ma carrière de free-lance en Palestine en 2005.

Ensuite, mon projet en Suisse a été une étape décisive. Avant, j’étais plutôt photojournaliste et, en parallèle je m’intéressais à des choses plus personnelles, autres que les news sur lesquelles nous travaillons tous. J’ai commencé à photographier les tireurs d’élite suisses, sans me dire que cela intéresserait un jour qui que ce soit. Donc quand le premier rédacteur photo a été intéressé, j’ai compris que peut-être j’avais quelque chose à dire, que je ne me trompais pas. J’ai compris que j’étais un photographe documentaire, et j’ai décidé de ne travailler que sur ce qui m’intéressait, les sujets dont je pouvais tomber amoureux.

Raconte-nous le Cuarteto, comment l’as-tu découvert, comment as-tu pénétré ce monde ?

Je connais le Cuarteto depuis tout petit ; c’est très populaire à Cordoba, mais ce n’est pas le genre de musique

que j’écoutais à l’époque. J’ai grandi dans une famille de la classe moyenne, et le Cuarteto était associé aux milieux populaires, très loin du bon goût petit-bourgeois. J’ai commencé à saisir son importance au tout début de ma carrière, dans un centre de détention pour mineurs. Tous les gosses étaient tatoués du visage ou du nom de Carlitos “La Mona” Jiménez. Il y avait tout un monde, là, à découvrir. Il m’a fallu des années pour trouver comment raconter cela, et pour trouver le courage de le faire. C’est bien plus facile d’aller à l’autre bout du monde pour trouver une histoire, alors que le vrai défi, c’est de raconter ce qui se passe sur le pas de ta propre porte.

La place qu’occupe le Cuarteto à Cordoba est si grande qu’il est difficile d’en avoir une bonne vision d’ensemble : il y a au moins dix groupes ou chanteurs principaux, qui attirent des milliers de personnes, trois fois par semaine, chaque semaine, chaque mois, chaque année. Ils atteignent des taux d’audience dont tout groupe de rock ne peut que rêver.

C’est la musique des ouvriers du bâtiment, des femmes de ménage, des chauffeurs de taxi, des quartiers populaires et des bidonvilles, des détenus. Dans la classe moyenne, c’est la musique que le DJ passe pour faire danser les gens. Pour moi, c’était une vraie découverte, et un défi, parce que je ne suis pas spécialisé dans la photographie de musique. Et parce que cela m’a fait comprendre un phénomène social. Ceux qui écoutent cette musique sont stigmatisés. Quand je disais à des gens de la classe moyenne que j’allais aux “baile”, les concerts, ils m’avaient souvent qu’ils avaient toujours voulu y aller mais avaient trop peur. La condition sociale est très présente, à un “baile”, vous trouvez la classe ouvrière, et aussi ceux qui viennent montrer leurs couteaux et leurs cicatrices de balles. Mais il y a quelque chose de très intéressant : les gens s’y amusent vraiment. Et, contrairement à la tension macho-testostéronée qu’on sent dans une boîte chic, avec le Cuarteto les gens dansent ensemble, et s’amusent énormément. Le Cuarteto a du sens pour beaucoup de gens. Les “bailes” sont les endroits où leurs parents se sont rencontrés ; c’est là qu’ils vont avec leurs amis, et là qu’ils formeront leur couple. J’ai vraiment réalisé cela sur scène avec “La Mona” : un gars du public m’a passé un message pour lui. Il y avait écrit : “Mona, je sors tout juste de prison et la première chose que je fais c’est venir ici”. C’était aussi, et c’est toujours, un voyage personnel très intéressant. Je suis celui qui a commencé par regarder de loin pour maintenant aller aux concerts purement pour le plaisir.

Pourquoi “La Mona” en particulier ?

“La Mona” est devenu le symbole du Cuarteto. On ne peut pas parler du Cuarteto sans parler de lui : il est sur scène depuis plus de quarante ans, trois à sept soirs par semaine, a enregistré plus de 85 albums, vendus à 36 millions d'exemplaires.

J'ai aussi travaillé avec d'autres artistes, comme Ulises Bueno mais “La Mona” c'est l'artiste phare. C'est intéressant, dans le portfolio, de voir le parallèle avec “Fondo Blanco”, un groupe encore inconnu, au tout début de sa carrière. Ils font du Cuarteto car ils aiment ça, et pas pour le business. Le Cuarteto est un phénomène de passion. Approcher “La Mona” n'a pas été facile. Il est à la fois disponible et inaccessible. C'est un ami journaliste, Daniel Zen, qui m'a ouvert les portes et initié aux codes.

Les concerts de Cuarteto sont risqués, je connais des photographes qui ont perdu tout leur matériel. La police à l'entrée m'offrait toujours de venir avec moi pour me protéger (et je refusais, bien sûr). Et un jour, “La Mona” m'a fait monter sur scène et présenté au public. Wow, c'était un honneur ! Après cela, quand je marchais au milieu des gens avec mon appareil, ils étaient très ouverts et sympas, et beaucoup ont posé pour moi. Grâce à lui, j'étais le bienvenu dans son public.

Comment se prépare-t-on à un projet comme celui-ci ?

Pour moi, le principal pour un projet comme ça, qui va durer sur le long terme, c'est d'en être amoureux. Je me pose toujours cette question : est-ce que c'est quelque chose que je veux vraiment faire même si je dois tout payer et que ce ne sera jamais publié ? Si c'est oui, alors c'est un vrai projet, et pas juste un autre boulot. Quand on est passionné par son sujet et qu'on le connaît à fond, c'est aussi plus facile de transmettre sa passion à ses contacts, qui seront alors plus impliqués.

Je me documente le plus possible, et c'est à double tranchant : il faut en savoir autant qu'un expert et, une fois sur le terrain, tout oublier pour laisser du champ à la photographie. Si vous pensez trop à ce que vous connaissez bien, vous risquez de ne pas voir ce que vous avez sous le nez. Quant au matériel, il dépend des paramètres du projet. Ici, comme une grande partie de la culture du Cuarteto est nocturne, je devais travailler en numérique et utiliser des focales fixes. Parfois, je prends tellement de plaisir que je fais traîner les prises de vue. C'est difficile de mettre un point final, car je ne suis jamais satisfait. Donc je travaille avec des personnes extérieures pour l'édition, comme mon agent – Neutral Grey – pour finaliser mes projets.

Quelles sont tes préférences en matière d'équipement ?

Le matériel est important pour les rituels et la relation qu'il induit avec le sujet. Si j'avais les moyens, je travaillerais avec du moyen-format tout le temps. Mais je réduis sans cesse mon utilisation de film à cause du coût. J'essaie de préserver les rituels du moyen-format avec le digital, et je fais des économies. Je travaille avec deux appareils, un numérique, le Canon EOS 5D Mark II, et un moyen-format, le Mamiya RZ67 Pro II. Je préfère les fo-



Un fan de “La Mona” montre son tatouage du visage et de la signature de son idole.

cales fixes, je n'utilise de zoom que quand l'action s'emballe. J'ai toujours dans mon sac un 28 mm, un 35 mm (mon préféré) et un 50 mm. Ces optiques sont légères et très lumineuses. Je travaille en lumière naturelle, donc je ne peux shooter qu'avec une focale fixe si je ne veux pas trop pousser la sensibilité.

Tu as travaillé sur des sujets variés, la bande de Gaza, les tireurs sportifs en Suisse, tu étais très impliqué dans un collectif, ActiveStills, quel est le lien avec ton travail sur le Cuarteto ?

Je mettrais le Cuarteto dans la même catégorie que mon projet en Suisse : dans les deux cas, il s'agit de culture, comment les gens construisent leur propre monde au sein de cette culture. Mon travail, même dans un endroit aussi médiatisé que Gaza, porte sur les interstices, les petits mondes enfermés dans ce qu'on appelle la “réalité”. Je suis plus à l'aise, et bien plus intéressé par ses petits espaces que par nourrir les gros titres avec de l'actu. Peut-être qu'au final, c'est le même sujet, l'être humain, mais pour moi la photographie c'est parler de ces interstices, comme une métaphore de l'ensemble. Pour le Cuarteto, c'était le prétexte parfait pour parler de la culture d'une grande partie de la société argentine.

Et maintenant ?

Je viens de m'installer à Kinshasa, en République Démocratique du Congo, où je vais rester un moment. Je commence à me poser, et à comprendre ce que je peux faire ici. La musique est tellement importante au Congo, et c'est un bon moyen de parler d'une société, il y a de fortes chances que ce soit la base de mon prochain projet. Je continue à travailler sur un projet à long terme à Gaza, “Mode d'Emploi”, donc j'y retourne dès que je peux. Et je continue le projet sur le Cuarteto, à chaque fois que je retourne voir ma famille.



Richard **Pak**

DANS LA GRAND-MESSE DES CONCERTS

Dans cette série, qui a été exposée à Vitry et à Vichy sous le titre "Je ne croirai qu'en un Dieu qui danse", Richard Pak nous révèle l'essence de la musique, hors des courants et des époques, dans ce qu'elle a de plus universel. Lors de concerts, positionné dans la "fosse" des photographes, il a tourné le dos à la scène pour s'intéresser aux premiers rangs du public. Un peu comme dans le film *Blow Up* d'Antonioni, il a ensuite agrandi et recadré ses négatifs pour isoler certains spectateurs, leurs visages surgissant des grains d'argent pour exprimer tantôt l'introspection ou l'émotion, tantôt l'excitation ou l'euphorie, et partout cette ferveur collective, quasi-religieuse. Une idée simple mais forte, pour montrer cet effet tellurique, ce pouvoir mystique qu'a parfois la musique sur nos âmes...

Julien Bolle





EN REGARDANT LES PLANCHES-CONTACT AU COMPTE-FILS, JE M'APERÇOIS DE
LA VARIÉTÉ INSOUÇONNÉE DES EXPRESSIONS DANS CES IMAGES DE FOULE





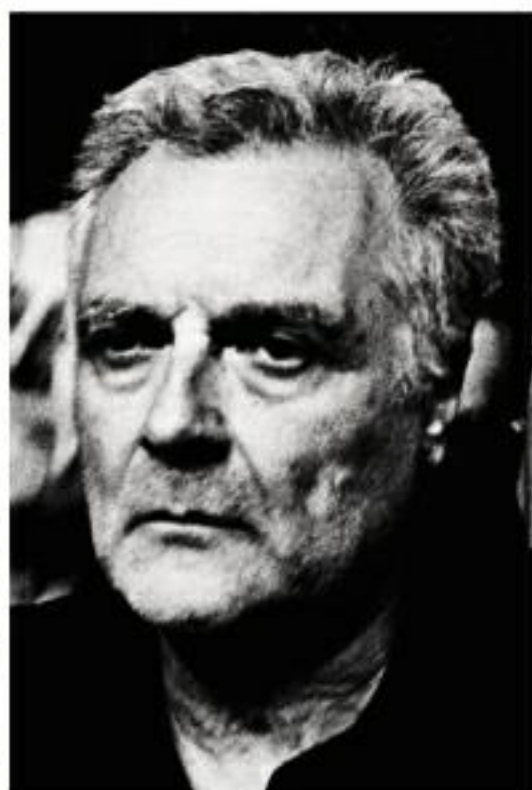
UNE DES FONCTIONS DE L'ART, C'EST DE PROCURER DES ÉMOTIONS, ET
LA MUSIQUE EST LE SEUL ART QUI SUSCITE UNE ÉMOTION AUSSI DIRECTE.





J'AI VITE CONSTATÉ QUE LE PREMIER RANG ÉTAIT TOUJOURS CONSTITUÉ
DE 90 % DE JEUNES FILLES





JE CROIS À UNE TRANSCENDANCE, QUI SE MANIFESTE LORS DE CES GRANDS RASSEMBLEMENTS

INTERVIEW

Parallèlement à ses commandes pour la presse française et internationale, Richard Pak mène un travail photographique personnel tourné vers la découverte de l'autre, mais toujours comme miroir de soi. Une quête qui l'a amené à photographier pendant six ans les petites gens en marge du rêve américain, pour sa série "Pursuit", ou à explorer l'intimité de deux jumeaux pas communs dans son livre *Les frères pareils*. Sans vouloir rien démontrer, juste faire passer son ressenti dans ses images. Une esthétique du sensible qui devient la matière même de sa nouvelle série : exemptes de toute velléité documentaire, ces images de spectateurs en extase capturent dans leurs grains d'argent les émotions aussi intenses que fugaces suscitées par le flux de la musique.

Comment s'est construite cette série ?

Cela s'est fait en deux temps. En 1998, je suis un tout jeune photographe. Je me lance alors dans mon premier vrai projet personnel. C'est la grande époque des boys bands, et je me mets en tête de suivre au quotidien certains de leurs fans, qui eux-mêmes suivaient les stars en permanence, aussi bien dans la rue qu'aux concerts. Cela me semblait plus intéressant de prendre un parti pris reportage, que de faire des portraits posés de ces jeunes gens. Mais le projet est resté inabouti, n'a jamais été publié en tant que tel, et les images sont restées dans un coin jusqu'à ce que je les redécouvre en 2010. Je cherche alors à traduire en images le sentiment très fort que je ressens pendant les concerts en tant que spectateur. Dans ces moments-là, je m'intéresse autant à ce qui se passe sur scène que dans le public : je suis fasciné par les expressions des gens, par ce qu'ils peuvent montrer. Je me souviens alors de mes photos de 1998, et je me replonge dedans. J'avais fait pas mal de photos du public pendant des concerts, mais c'était plutôt des plans larges. En regardant les planches-contact au compte-fils, je m'aperçois de la variété insoupçonnée des expressions dans ces images de foule. Je décide de scanner ces négatifs, afin de pouvoir isoler ces visages en les recadrant. Ce que j'y trouve me plaît tellement que je retourne photographier des concerts pour produire de nouvelles images selon le même procédé. Donc, au final, cette série comprend aussi bien des photos de 1998 que des images plus récentes réalisées entre 2011 et 2013.

Pourtant la série est très homogène.

Comment avez-vous procédé ? Quelles contraintes vous êtes-vous données ?

Déjà, techniquement, j'ai pris soin de travailler avec le même film et le même matériel, afin de garder un rendu identique. J'utilise un film très sensible, de la Kodak TMax 3200 que je pousse encore au-delà et que je développe moi-même afin de forcer un maximum sur le grain. En-

suite, j'ai continué à cadrer de la même manière. Je choisis des grandes salles comme le Zénith, le Stade de France, ou Bercy, car j'ai besoin de recul, et donc d'un espace entre la scène et le public. Je me fais accréditer, ce qui n'est pas toujours facile, et je peux alors, depuis la fosse, me déplacer facilement face au premier rang. J'aurais bien aimé photographier dans des lieux un peu différents, notamment à l'opéra, mais c'est impossible de faire ce type de photos face à un public assis. De même, j'ai vite exclu les concerts en extérieur avant la tombée du jour, car cela me donnait un rendu très différent des autres photos, uniquement éclairées par la scène. Ce type d'éclairage fait bien ressortir les visages, même si son aspect très changeant n'est pas du tout évident quand on travaille comme moi avec un appareil argentique à mise au point et exposition manuelle ! J'ai continué à cadrer au 35 mm, afin de garder des plans assez larges, comprenant une dizaine de personnes au maximum. Je suis quand même assez proche des gens, à 1,50 m à tout casser.

Vous êtes allé chercher davantage certains visages cette fois-ci ?

Oui, je les repère un peu, j'ai forcément tendance à cibler les plus expressifs. Mais rapidement, je me suis mis à rechercher des garçons, ainsi que des spectateurs plus âgés, car j'ai vite constaté que le premier rang était toujours constitué de 90 % de jeunes filles, et ça, quel que soit le style musical ! Au fur et à mesure du travail, on devient plus sélectif. Cela dit, je découvre parfois des visages seulement sur mes négatifs. Ça m'est arrivé de viser quelqu'un, et de me rendre compte au labo que la personne d'à côté rend finalement bien mieux. Les expressions peuvent être très différentes d'une personne à l'autre, à tel point qu'on peut parfois obtenir, en recadrant un même négatif, des visages dont on n'imaginerait jamais qu'ils puissent provenir de la même image.

Les photographes ne sont autorisés que pour les trois premiers morceaux en général. Les attitudes obtenues ne sont-elles pas conditionnées par ce timing ?

Oui c'est vrai que les gens ne lâchent pas encore tout à fait prise au début du concert. Ils ne sont pas encore vraiment dans l'émotion suscitée par la musique, plus dans celle provoquée par la vision de la star tant attendue. Et souvent, ils veulent à tout prix être sur la photo, alors que moi je veux qu'ils m'oublient ! Lorsqu'un regard se tourne vers l'appareil, je ne peux rien en faire. Ensuite, quand la musique commence à faire son effet, les spectateurs ne font plus attention à moi et je peux travailler tranquillement.

Vos photos ne comportent pas de légende, c'est volontaire ?

Oui c'est pleinement assumé ! Dès le début, cette série était ►

LE CONCERT EST L'UN DES RARES ESPACES DE LIBERTÉ OÙ L'ON PEUT LÂCHER PRISE TOTALEMENT, SE LAISSER ALLER AU PLAISIR PUR



DEUX EXEMPLES D'IMAGES "SOURCES"

Richard Pak a accepté de nous montrer ici deux vues entières telles qu'elles figurent sur leur planche-contact avant recadrage. La première a été prise lors d'un concert des Spice Girls, l'autre pendant un concert d'Iron Maiden. Dans la série, figurent aussi des fans de Justin Bieber, Skip the Use, Depeche Mode, Rihanna, Worlds Apart, Spice Girls, 2BE3, Patrick Bruel, Johnny Hallyday...

pour moi un travail destiné à l'exposition, et j'avais une idée assez précise de la scénographie. Je voulais que les images parlent d'elles-mêmes, il n'était donc pas question de les légender, ni même de les classer par catégorie. Je voulais mélanger les genres, les âges, les styles, et les émotions. Même si, dans l'accrochage, j'ai essayé de rassembler les images par ambiances, un peu comme dans un concert, au cours duquel on constate d'abord une espèce de recueillement, avant le lâcher prise général, ou au fil d'un album qui alterne différentes humeurs. Pour donner quelques clés, j'ai quand même placé à la fin de l'expo de Vitré un carton qui indique la liste des concerts où ont été prises les photos, comme un petit jeu...

Dans les images elles-mêmes, en recadrant très serré sur les visages, vous ne donnez aucun indice tangible. Pas de briquets, de téléphones portables, ni de looks particuliers. Cela relève-t-il de la même idée de sortir ces expressions de leur contexte social et culturel ?

Tout à fait. Il s'agit pour moi d'un travail sur l'émotion. Une des fonctions de l'art, c'est de procurer des émotions, et j'ai réalisé que la musique est le seul art qui suscite une émotion aussi directe. Je voulais que cette émotion, phénomène typiquement humain, soit la matière première de ce travail. Dans une sorte de mise en abyme, je voulais photographier l'émotion pour en créer une nouvelle. Pour obtenir cela, les images devaient être intemporelles, d'où le noir et blanc et l'absence d'indices vestimentaires trop associés à une période ou à un style donnés. Du coup, il est difficile de les dater : il pourrait très bien s'agir d'un concert des Beatles... Mais je voulais encore brouiller davantage les pistes, que l'on sorte carrément du cadre du concert. On pourrait se trouver dans un meeting politique ou à la messe !

Oui, d'ailleurs le parallèle avec la religion est flagrant, jusque dans le titre de votre série.

Certaines figures très épurées ressemblent étrangement à des madones. Pour vous, la religion et la musique, cela joue sur les mêmes ressorts ?

En travaillant sur ce projet, je lisais un ouvrage de philosophie regroupant des textes sur l'émotion suscitée par l'esthétique. C'est là que j'ai relevé cette citation de Nietzsche, qui dans son célèbre poème *Ainsi parlait Zarathoustra* disait "Je ne pourrais croire qu'à un Dieu qui saurait danser". J'ai repris cette idée que j'aimais bien, d'un dieu qui, s'il existe, serait forcément festif et joyeux, et lui aussi épris de musique. Pour moi s'il y a un dieu, c'est un DJ. J'ai d'ailleurs failli appeler la série "God is a DJ" ! Si j'assume mon athéisme, je crois à une transcendance, qui se manifeste lors de ces grands rassemblements que sont les concerts. On a soudain l'impression d'être



MISE EN ABYME

Ce portrait de Richard Pak montre la scénographie de l'exposition de Vichy, qui était présentée cet été dans le cadre du festival Portrait(s). Le miroir placé dans un des cadres provoquait un effet de mise en abyme chez le spectateur, qui se voyait ainsi inclus parmi les "fans".

en communion avec ses voisins, pourtant si différents, comme mus par une force commune. C'est d'une puissance incroyable. La religion se sert d'ailleurs de cet effet de la musique sur nos sens, il suffit de regarder la ferveur suscitée lors des chants gospel ou des rites vaudous.

Je trouve que cette série est une très belle façon de représenter la musique en images: plutôt que de photographier les musiciens, vous montrez l'effet de la musique sur les gens, dans un jeu de miroir qui nous permet de nous identifier pleinement.

Absolument, je suis le premier à me reconnaître dans certains de ces visages. Dans l'expo de Vichy, j'avais précisément placé un miroir dans un des cadres, au milieu des photos! Je voulais jouer sur cette mise en abyme façon "Vache qui rit". Dommage qu'on ne puisse pas aussi mettre un miroir dans *Réponses Photo*...

Ce qui est fort aussi dans cette série, c'est le fait d'accéder à un tel degré d'intimité dans un espace pourtant public. C'est assez paradoxal, non?

Oui tout à fait, la notion d'intimité est un fil conducteur de mon travail. Dans mon projet "Pursuit" sur les États-Unis, je passais du temps chez les gens, dans leur cercle privé, on était donc complètement dans l'intime. Ici, l'intimité se joue dans l'espace public. Le concert est l'un des rares espaces de liberté où l'on peut lâcher prise totalement, se laisser aller au plaisir pur. C'est une sorte d'exutoire collectif, mais sans revendication politique, sans frontière idéologique. J'ai aussi réalisé en 2010 une série qui reprend cette idée de déplacement de la frontière entre la sphère intime et l'espace public. Cela se passe à Naples, dans une rue où les gens se rassemblent pour faire l'amour dans leur voiture, après avoir colmaté les vitres avec du papier journal...

RICHARD PAK

1972 Naissance dans l'Essonne

1988 Obtient son premier appareil photo et s'occupe du photo-club de son lycée.

1994 Travaille aux archives de l'agence VU

1999-2003 Devient correspondant à Londres pour la presse française

2003-2009 Nombreux voyages aux États-Unis pour réaliser la série "Pursuit".

2008 Publication de la série "Pursuit" dans *Réponses Photo* Hors Série n°6

2009 Exposition à la Galerie Stieglitz19, Anvers (Belgique)

2010 Expositions au Pavillon Populaire à Montpellier, au Centre Atlantique de la Photographie à Brest, et à la galerie Le Lieu à Lorient.

2012 Publication du livre *Pursuit* aux éditions Journal & Filigranes

2014 Exposition à l'Imagerie de Lannion

2015 Publication du livre *Les frères-pareils* aux éditions Filigranes, reportage réalisé dans le cadre d'une résidence pour le festival L'Œil Urbain à Corbeil-Essonnes

2015 Expositions "Je ne croirai qu'en un Dieu qui danse", à l'Artothèque de Vitré, et au festival Portrait(s) à Vichy



“Elvis qui?”, répond le jeune reporter Alfred Wertheimer quand le label RCA Victor lui demande d’aller photographier son nouveau poulain, un certain Elvis Presley. C’est ainsi qu’au long de l’année 1956, le photographe va produire près de 3000 clichés de l’apprenti-rockeur qui allait devenir, quelques mois plus tard, le King du rock’n’roll. Sur scène, en studio, mais aussi dans l’intimité de la future star, ces images mythiques contiennent ce que la photographie et la musique ont de plus magique: la capacité à retenir l’instant. En 2007, Alfred Wertheimer était revenu sur cette aventure pour *Réponses Photo*.

Julien Bolle

PORTFOLIO

Alfred **Wertheimer**

ELVIS 1956 : LA NAISSANCE DU KING



"STAGE SHOW"

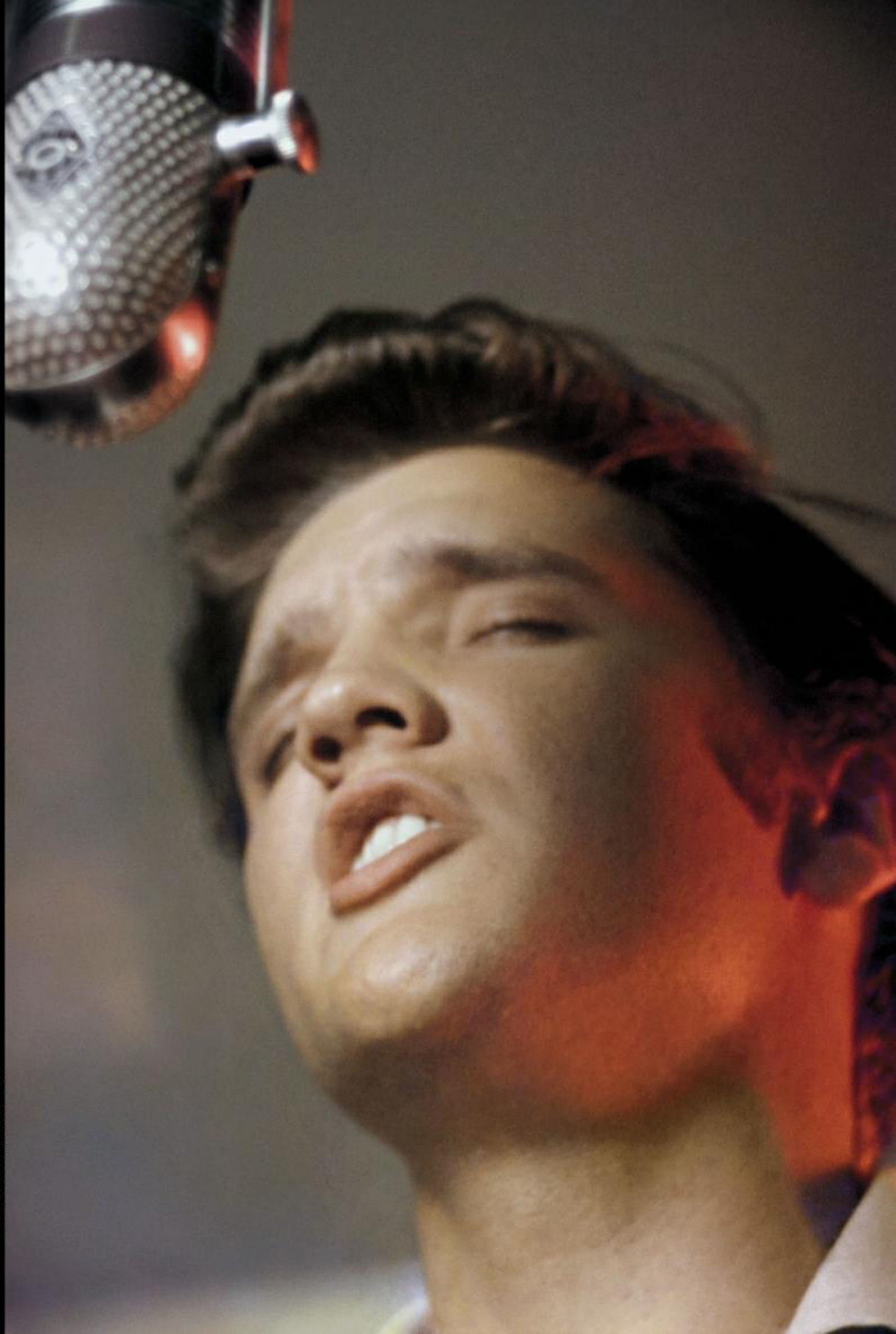
Elvis, Scotty Moore à la guitare, Bill Black à la contrebasse, et DJ Fontana à la batterie, lors de leur performance Live pour l'émission de télévision *Stage Show*, le 17 mars 1956 à New York.



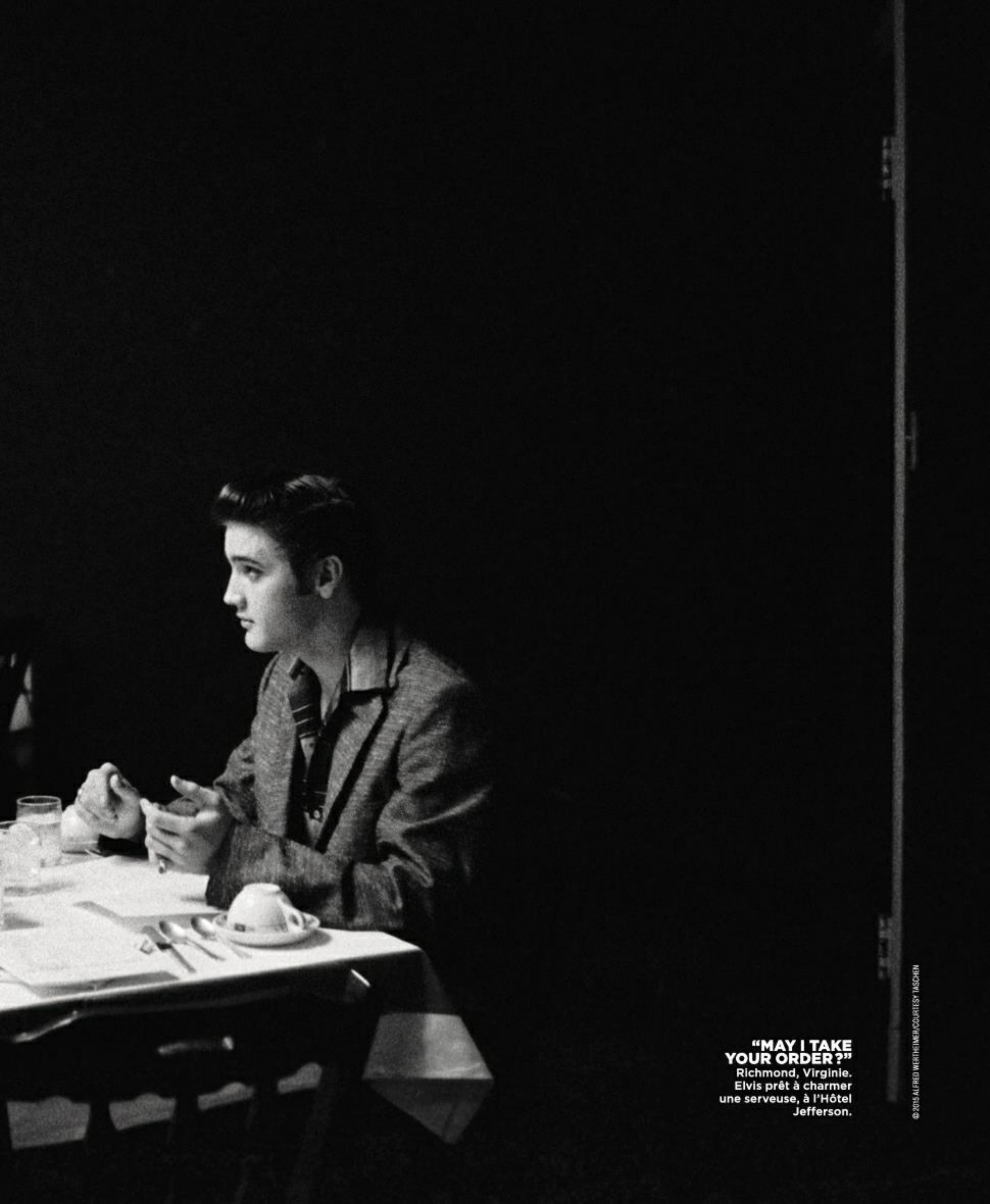
**"NO GAS IN
THE TANK"**
Memphis,
Tennessee,
le 4 juillet 1956.
Elvis, façon Brando
sur sa Harley-
Davidson,
se demandant
pourquoi elle
ne démarre pas...

**"DON'T BE
CRUEL"**

Le 2 juillet 1956,
Elvis enregistre
Don't be cruel
au Studio 1 de
RCA, New York.







**"MAY I TAKE
YOUR ORDER?"**

Richmond, Virginie.
Elvis prêt à charmer
une serveuse, à l'Hôtel
Jefferson.



En 2007, nous avons recueilli le précieux témoignage d'Alfred Wertheimer sur cette image mythique, saisie dans les coulisses d'un concert à Richmond. Avant de disparaître l'année dernière, il avait enfin pu connaître l'identité de cette mystérieuse admiratrice...

"Nous sommes le 30 juin 1956, la scène se passe juste avant un concert au Mosque Theatre à Richmond en Virginie. Elvis a déjà deux disques d'or à son actif mais n'a pas encore connu la gloire. Personne n'aurait pu prédire alors qu'Elvis allait devenir une telle star, mais en observant la réaction du public à chacune de ses apparitions, on pouvait néanmoins sentir qu'il allait se passer quelque chose... Moi qui débute tout juste en tant que photographe professionnel, j'avais trouvé là un sujet en or et décidais donc de le suivre partout, ce qui ne semblait pas le gêner le moins du monde. Ce soir-là, vers 18h30, je retrouve donc Elvis dans les loges des hommes. Il attend son tour pour entrer en scène pendant que les premières parties chauffent la salle. Lors de ces *Elvis Show* programmés par son manager le Colonel Parker, Elvis n'apparaissait que lors des vingt dernières minutes, sur un concert d'une heure et demie. Il avait donc tout son temps! Je commence à le photographier avec ses musiciens, les Jordanaires, puis arrive cette fille. Où qu'il aille, Elvis avait toujours au moins une groupie avec lui. Je le photographie alors qu'il s'en prend d'abord à la coiffure de la demoiselle qu'il trouve un peu trop sage à son goût. Puis Elvis disparaît avec elle. J'essaie de les retrouver en passant par les escaliers de service, je descends à l'étage inférieur, et je vois deux silhouettes au bout du couloir. C'est Elvis et la fille! J'hésite à les laisser tranquilles... Après tout, si je suis venu jusqu'ici, c'est pour couvrir mon sujet, sinon autant rester chez moi. Je commence donc à les photographier en m'approchant discrètement. Il fait très sombre et la seule source de lumière venant de la petite fenêtre, l'éclairage est loin d'être idéal... mais à l'époque je n'étais pas du tout effrayé par les poses longues, et je n'utilisais jamais de flashes, même s'il en fallait un pour faire "pro".

J'étais un vrai trépied humain! Les gens sont plus naturels je pense dans la pénombre, ils se mettent à jouer en pleine lumière. Je règle sur f:2,8 l'objectif 35 mm de mon Nikon à stigmomètre S2, que j'avais choisi pour sa couleur noire, plus discrète que le métal du Leica, et pour son obturateur central silencieux. J'opte d'abord pour un cadrage "hollywoodien" en contre-plongée. Je suis alors en équilibre sur la rampe de l'escalier, mais les deux tourtereaux sont tellement magnétisés qu'ils ne me voient même pas! Le cadrage ne me satisfait pas encore tout à fait. Je les contourne donc en m'excusant d'une grosse voix afin de me faire passer pour un employé. Je descends sur le palier. La lumière et le point de vue sont bien meilleurs. Tout va alors très vite: la fille lui dit "je parie que tu n'es pas capable de m'embrasser" et lui tire la langue. Très cool, Elvis lui répond "je parie que si" et s'approche doucement mais lui cogne le nez... Cela ne l'arrête pas, il recule très prudemment et tente un second atterrissage. Il touche sa langue d'un geste parfait. Cela dure 1/10 s et je déclenche à ce moment précis. Je me dis que je n'aurais pas mieux et je les laisse à leurs affaires en me retournant pour faire une dernière image. J'entends alors le public, las des premières parties, hurler "Nous voulons Elvis!". Il se décide finalement à monter sur scène, et le concert est mémorable. Tout le monde est aux anges: le public, Elvis, la fille et moi! Je n'ai jamais su qui elle était.

La dernière fois que j'ai vu Elvis, c'était sur le pont de Brooklyn en 1958. Il partait pour l'Allemagne faire son service militaire. Ces images n'auraient jamais pu être réalisées les années suivantes. Une fois qu'Elvis a connu la gloire, on n'a plus jamais eu la possibilité de travailler de cette façon. Le Colonel Parker bloquait l'accès aux photographes. Il fallait payer 10 000 \$ pour pouvoir approcher Elvis. Mes photos ont été oubliées pendant des années. Personne ne m'a jamais contacté à ce sujet pendant vingt ans. Tout a changé quand Elvis est mort, en 1977. Depuis ce jour, le téléphone n'a jamais cessé de sonner. C'est à croire qu'il faut être mort pour vraiment devenir une star".

"THE KISS"

Elvis embrassant une admiratrice, le 30 juin 1956, dans les coulisses du Mosque Theatre de Richmond, en Virginie. Bien qu'il s'agisse de l'une des photos les plus emblématiques d'Alfred Wertheimer, l'identité de la jeune femme est restée inconnue jusqu'à ce qu'elle se manifeste en 2011, cinquante-cinq ans après la prise de vue.

LA FILLE LUI DIT "JE PARIE QUE TU N'ES PAS
CAPABLE DE M'EMBRASSER". ELVIS TOUCHE
SA LANGUE D'UN GESTE PARFAIT. CELA DURE
1/10 S ET JE DÉCLENCHE À CE MOMENT PRÉCIS.



WERTHEIMER AURA SAISI CE MOMENT FRAGILE OÙ TOUT BASCULE, CETTE INTIMITÉ BIENTÔT INACCESSIBLE

Broadway, New York, le 28 janvier 1956. Le public s'impatiente. Elvis Aaron Presley vient tout juste d'avoir 21 ans. Il s'apprête à entrer en scène avec ses musiciens, face aux caméras du mythique Studio 50 de CBS. Dans quelques minutes, il apparaîtra pour la première fois à la télévision nationale, pour le *Stage Show* de Johnny et Tommy Dorsey, et rien ne sera plus comme avant.

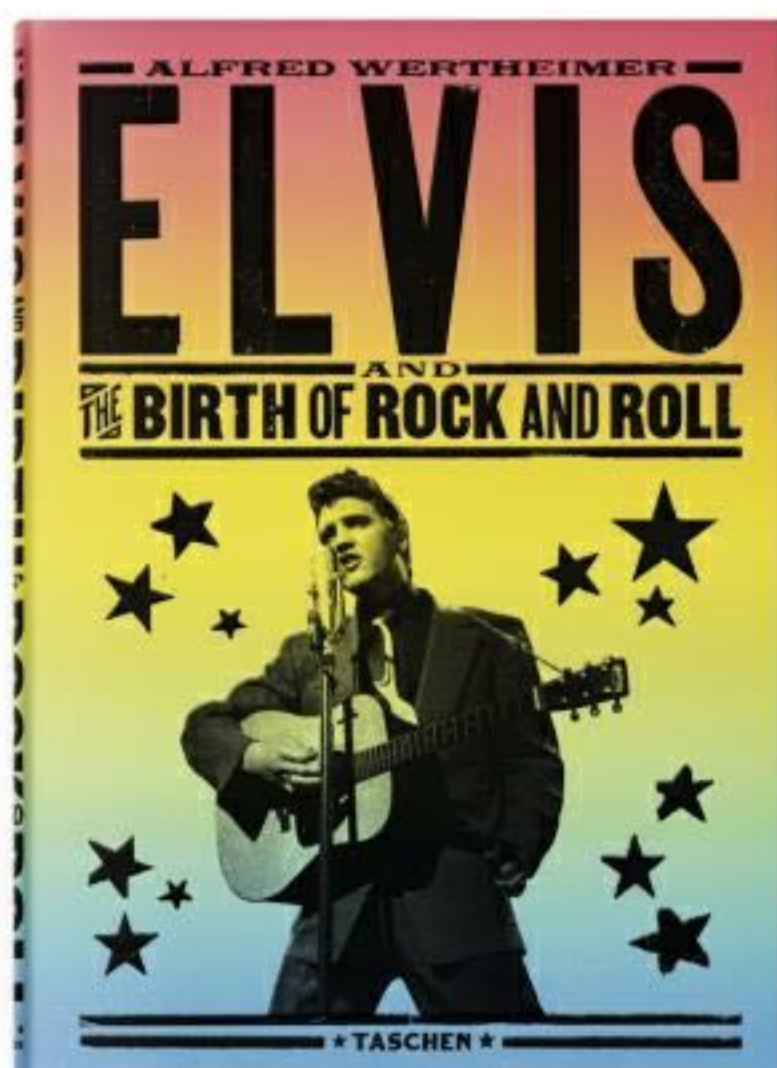
Tout a vraiment commencé deux ans auparavant, le 5 juillet 1954 quand, à l'issue d'une séance d'audition décevante aux Studios Sun de Memphis, le jeune chauffeur routier de Crown Electric qui rêvait de devenir chanteur se met à entamer un vieux blues emprunté à Arthur Crudup. *That's All Right* (Mama)... Le producteur Sam Phillips n'en croit pas ses oreilles et signe le ténébreux crooner sur le champ. Ce premier single, joué en boucle sur les radios country, lui assure un beau succès dans les clubs de Memphis et les foires de campagne. Elvis est une gloire locale, et cela lui suffit pour enfin apporter de l'argent à sa famille. Mais, en 1956, les choses se mettent soudain à prendre une tout autre ampleur. Après ces premières apparitions télévisées, tout le monde se met à parler des déhanchements scandaleux d'Elvis "The Pelvis". Le rockeur signe contrat sur contrat, et part bientôt en tournée dans tout l'Ouest des États-Unis: Atlanta, Jacksonville, Kansas City, Detroit, Richmond... C'est à ce moment-là, fin juin, qu'il croise à nouveau la route d'Alfred Wertheimer, dont il avait déjà taquiné l'objectif lors de son quatrième

Stage Show en mars. De six ans son aîné, Alfred Wertheimer est un jeune photographe indépendant, à qui RCA a commandé des clichés de ses artistes – sérieusement moins rock'n'roll que Presley: Perry Como, Lena Horne, Nelson Eddy, ou encore Arthur Rubinstein. Fasciné par le charisme de son sujet lors de ce premier reportage en mars, Wertheimer décide de le suivre à la trace. C'est ainsi qu'ils passent huit jours ensemble début juillet, quand Elvis Presley revient à New York pour sa prestation au *Steve Allen Show* (le 1^{er} juillet), suivie le lendemain d'une session d'anthologie au Studio 1 de RCA, lors de laquelle le chanteur enregistre coup sur coup les classiques *Don't be Cruel*, *Hound Dog* et *Anyway You Want Me*.

Beau comme un diable

Wertheimer photographie l'histoire en train de se faire. Elvis au micro est beau comme un diable, mais quoi qu'il fasse, il capte la lumière comme personne. Elvis se promenant torse nu dans sa chambre d'hôtel, Elvis se rasant, draguant une serveuse, embrassant une fan, dormant dans un train, Elvis chez lui dans le Tennessee... En une dizaine de jours cumulés, Wertheimer aura engrangé cette année-là plus de 2 500 clichés d'un Elvis encore humain, celui d'avant la starification fatale. Tout en contribuant largement à celle-ci par la force de ses images, bientôt relayées par la presse. Il aura néanmoins saisi ce moment fragile où tout bascule, cette intimité bientôt inaccessible. Dès l'année suivante,

ÉDITIONS ROYALES CHEZ TASCHEN



L'éditeur allemand offre un traitement XXL aux photos de Wertheimer. Pour les fans modérés, la version standard d'*Elvis and the Birth of Rock and Roll* offre, pour 50 €, 360 pages au format 26,5x37,4 cm, remplies des meilleures images de 1956, plus quelques photos de 1958, au moment où Elvis part rejoindre une base de l'armée en Allemagne. Chaque chapitre est illustré par une affiche originale de l'atelier Hatch Show Print, à l'origine de nombreux posters d'Elvis dans les années 1950. Pour les plus mordus, il existe une édition limitée à 1956 exemplaires, numérotés et signés par Alfred Wertheimer, et présentée sous coffret. Plus grande et plus épaisse, elle contient 418 pages, mesure 31,2x44 cm, et coûte 500 €. Vous pouvez le trouver au Taschen Store, 2 rue de Buci, 75006 Paris, Tél. 01 40 51 79 22.



Elvis devient un produit de grande consommation, bientôt bon à cachetonner pour le cinéma dans des navets à fort rendement, surprotégé par l'omniprésent Colonel Parker, son manager. Ici Elvis est encore incroyablement naturel, il ne joue pas pour l'objectif, même s'il est déjà très conscient de son image. "Elvis avait plus important à faire que de poser pour moi", dira un jour Alfred Wertheimer. Le discret photographe, qui n'utilisait jamais de flash, contrairement à ces grossiers reporters à la petite semaine, avait gagné la confiance d'Elvis. Après tout, ils étaient tous les deux dans le même camp, celui des jeunes. Et cela changeait tout. Le 4 juillet, Alfred Wertheimer photographie Elvis à la manière de Marlon Brando dans le film *L'Équipée Sauvage*, assis sur sa Harley Davidson, coiffé d'une casquette de gavroche. Une des rares photos posées de la série. Elvis, dont l'autre grande idole James Dean se tue en septembre 1955 au volant de sa Porsche 550 Spyder, avait-il pressenti le pouvoir irrésistible de l'image ? Il a en tout cas vécu en 1956 avec Alfred Wertheimer une relation similaire à celle qui rapprocha James Dean et Dennis Stock l'année précédente. Sans le savoir – peut-être en l'espérant quand même un peu – ces deux photographes ont contribué à faire de leurs modèles respectifs, alors au tournant de leur carrière, des icônes du XX^e siècle. Ces images d'Elvis en 1956 ne constituent rien de moins que le creuset originel de la photo rock telle qu'on la connaît depuis bientôt 60 ans. L'innocence en moins.

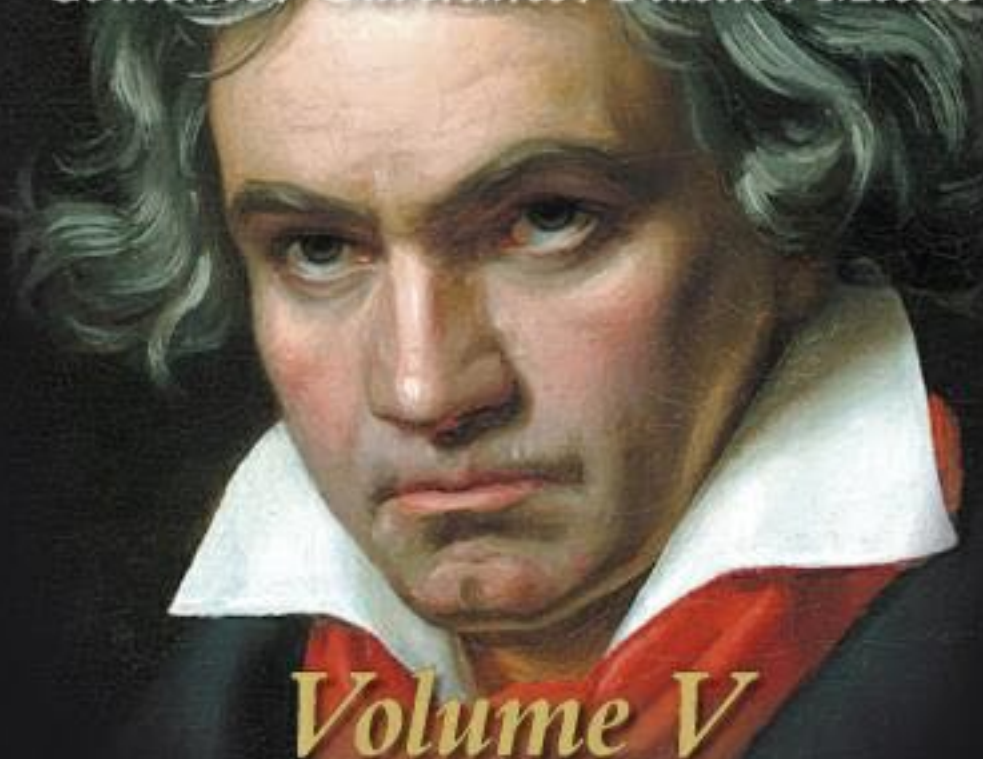
ALFRED WERTHEIMER

- 1929** Naissance à Coburg, en Allemagne.
- 1936** Fuyant le régime nazi, sa famille s'installe à New York
- 1951** Obtient un diplôme de design publicitaire à la Cooper Union's School of Art
- 1952** Apprend la photographie durant son service militaire en Allemagne
- 1954** Devient assistant du photographe de mode Tom Palumbo
- 1956** Photographe indépendant, réalise des commandes pour le label RCA
- 1969** Caméraman pour le film documentaire sur le festival de Woodstock
- 2006** Parution du livre *Elvis at 21: New York to Memphis* aux éditions Insight
- 2009** Parution du livre *Elvis, 1956* aux éditions Welcome Books
- 2010-2014** "Elvis at 21", exposition itinérante à travers le monde
- 2014** Meurt à l'âge de 84 ans

NOUVEAU!

BEETHOVEN

Concertos / Ouvertures / Fidelio / Messes



Coffret 13 CD
Plus de 16 h d'écoute !
Un livret de 36 pages
Edition Collector



Coffret
13 CD
+ Livret 36 pages
24,90€

en partenariat avec



À commander sur www.kiosquemag.com
 Également disponible en magasin, sur les sites de vente par correspondance et les plateformes de téléchargement.

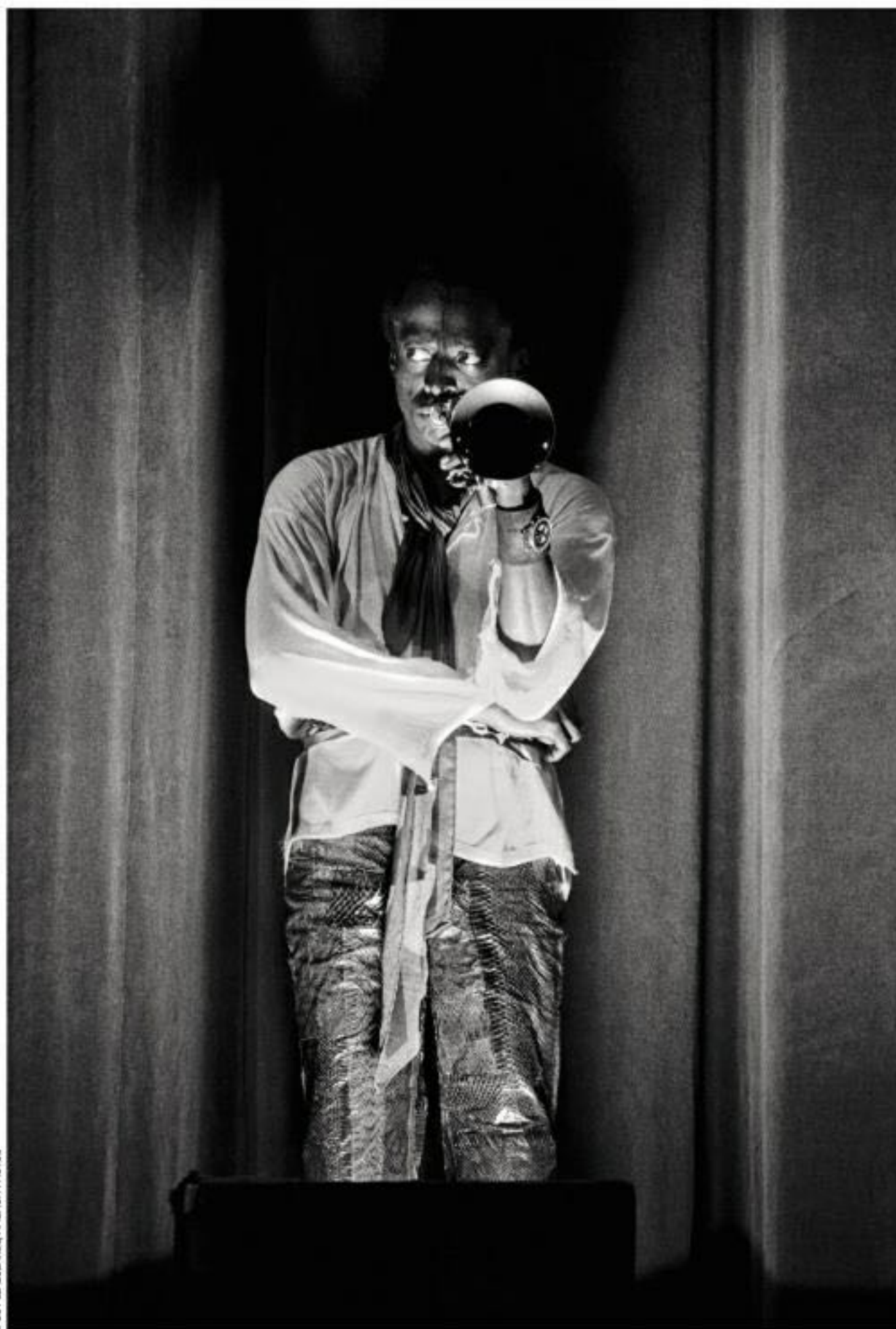
Guy Le Querrec

CONCERT DE MILES DAVIS À LA SALLE PLEYEL, 1969



Le 3 novembre 1969, le Miles Davis Quintet joue à la Salle Pleyel. Sur scène, les musiciens mêlent le jazz et le rock dans une fusion musicale révolutionnaire. Guy Le Querrec, jeune reporter féru de jazz, est dans la salle, l'œil rivé à son Leica. Lui aussi s'adonne ce soir-là à l'art de l'improvisation...

En 1969, je débute tout juste en tant que photographe professionnel. Je travaille alors pour l'hebdomadaire *Jeune Afrique*, je n'ai pas encore intégré l'agence Viva, encore moins Magnum. Le jazz est avant tout un désir personnel, même s'il nourrit parfois les pages de *Jeune Afrique*. J'avais déjà photographié Miles Davis quelques années plus tôt, mais pas dans d'aussi bonnes conditions. Jusqu'alors, je n'avais presque jamais approché le bas de la scène. Quand j'arrive à Pleyel, je suis donc assez intimidé. Je n'ai pas encore l'aisance que j'acquerrai plus tard. À l'époque, il y a peu de photographes dans les salles de concert. Ce soir-là, il y a deux séances de deux concerts, l'une à 19h30, l'autre à 22h30, comme c'était l'usage. Le quintet de Miles Davis passe en première partie, avec Wayne Shorter, Chick Corea, Jack DeJohnette et Dave Holland. Ensuite, c'est au tour du quartet de Cecil Taylor, que l'on peut voir à la fin de la planche. J'avais pu observer, lors du concert de 19h30, comment se plaçaient les musiciens. C'est comme au théâtre, il faut bien comprendre comment se joue la pièce. Je savais que Miles Davis se retirait en arrière de la scène une fois qu'il avait joué, pour laisser la place aux autres musiciens. Pendant le second concert, à un moment donné, il se retire et se positionne pile dans la lumière des spots. Je me place très vite dans l'axe et je prends quelques vues, avant qu'il ne bouge à nouveau. Disposés au sol, ces spots étaient destinés à éclairer le fond, il n'était pas prévu qu'un musicien se place dans leur champ. Mais cela a créé sur le trompettiste un étrange éclairage en contre-plongée, projetant son ombre monumentale sur le rideau. Miles apparaît comme une sculpture énigmatique. Seule la troisième vue fonctionne, car elle attrape le regard le plus juste. C'était un de ces moments uniques après lesquels on court. Cette acquisition de la justesse de l'instant, je l'ai trouvée au fil des années, autant dans le jazz que dans la photographie. Même si tout semble écrit lors d'un concert, le photographe dispose d'un espace de liberté immense. J'ai tendance à croire, avec le recul, qu'il peut même infléchir le cours des choses, s'il y croit vraiment.



© GUY LE QUERREC/MAGNUM PHOTOS

Guy LE QUERREC
MAGNUM Photos

story
GLQ 69 092 W

n° 01105



date

lundi 3 novembre 1969

dist.

K

légendé au verso



Jamie Beeden

AU CŒUR
DE LA PRESSE
MUSICALE
BRITANNIQUE
1998-2008

Pendant dix ans, Jamie Beeden a photographié les fines lames du rock anglais, mais aussi américain, pour la presse spécialisée britannique. Il nous raconte ici cette période bénie, qu'il compile dans un livre auto-édité, justement titré Decade. Ayant fait ses classes de photographe avec le portraitiste star Rankin, Jamie Beeden a su produire des images fortes, dans le cadre très codifié de la presse rock. Rencontre avec un éternel fan de musique doublé d'un photographe aussi passionné que professionnel. **Julien Bolle**





JARVIS COCKER

pour le magazine
Mojo, Waterloo Bridge,
Londres, 2001.

"J'ai fait cette séance
avec un film couleur,
mais j'ai finalement
tiré l'image en noir
et blanc. Jarvis Cocker
ressemblait à un
artiste du Soho des
années 60, je voulais
traduire cette
ambiance "Swinging
Sixties". À l'époque,
celle du dernier album
de Pulp, le phénomène
Britpop était retombé,
mais pendant la
séance les passants
le reconnaissaient et
le saluaient de loin."

**RICHARD
ASHCROFT**

pour le magazine Q
Londres, 2002.

"L'ex chanteur de
The Verve enregistre son deuxième album
solo, nous avons pris
la photo dans son
studio, il était seul
et très détendu. Encore
un sujet facile, une
vraie gueule de rock
star, ayant l'habitude
de poser. Dans ses
lunettes, on peut voir
mon reflet et celui
de mon assistant
tenant le réflecteur".



IL Y A, MALHEUREUSEMENT, CE SENTIMENT
AUJOURD'HUI DANS L'INDUSTRIE DE LA
MUSIQUE QUE LA PHOTOGRAPHIE EST "GRATUITE"



ELVIS COSTELLO

Pour le magazine Q,
Dublin, 2002.

"La mise en scène sur
le ring, avec les filles
et les roses, c'était son
idée. Il faisait un froid
glacial dans cette salle
de boxe, les filles
étaient gelées malgré
les chauffages qu'on
avait installés. Le soir,
toute l'équipe est
restée bloquée
à Dublin à cause d'une
tempête de neige!

J'aime le fait que
l'éclairage soit dans
le champ, que la mise
en scène soit visible".



MIKE SCOTT

pour le magazine *Snoozer*, Londres, 2000.
"Je garde un bon souvenir de cette séance avec l'ex-chanteur des Waterboys, il a été très patient avec nous, on a passé une heure ensemble. Ça aurait pu mal commencer: quand il est entré dans la pièce, mon assistant ayant vu sa belle guitare s'était mis à en jouer, j'étais terrifié. Certaines rock stars n'auraient pas apprécié du tout. Mike Scott ne s'est pas formalisé, il a trouvé ça plutôt marrant! Un chic type."

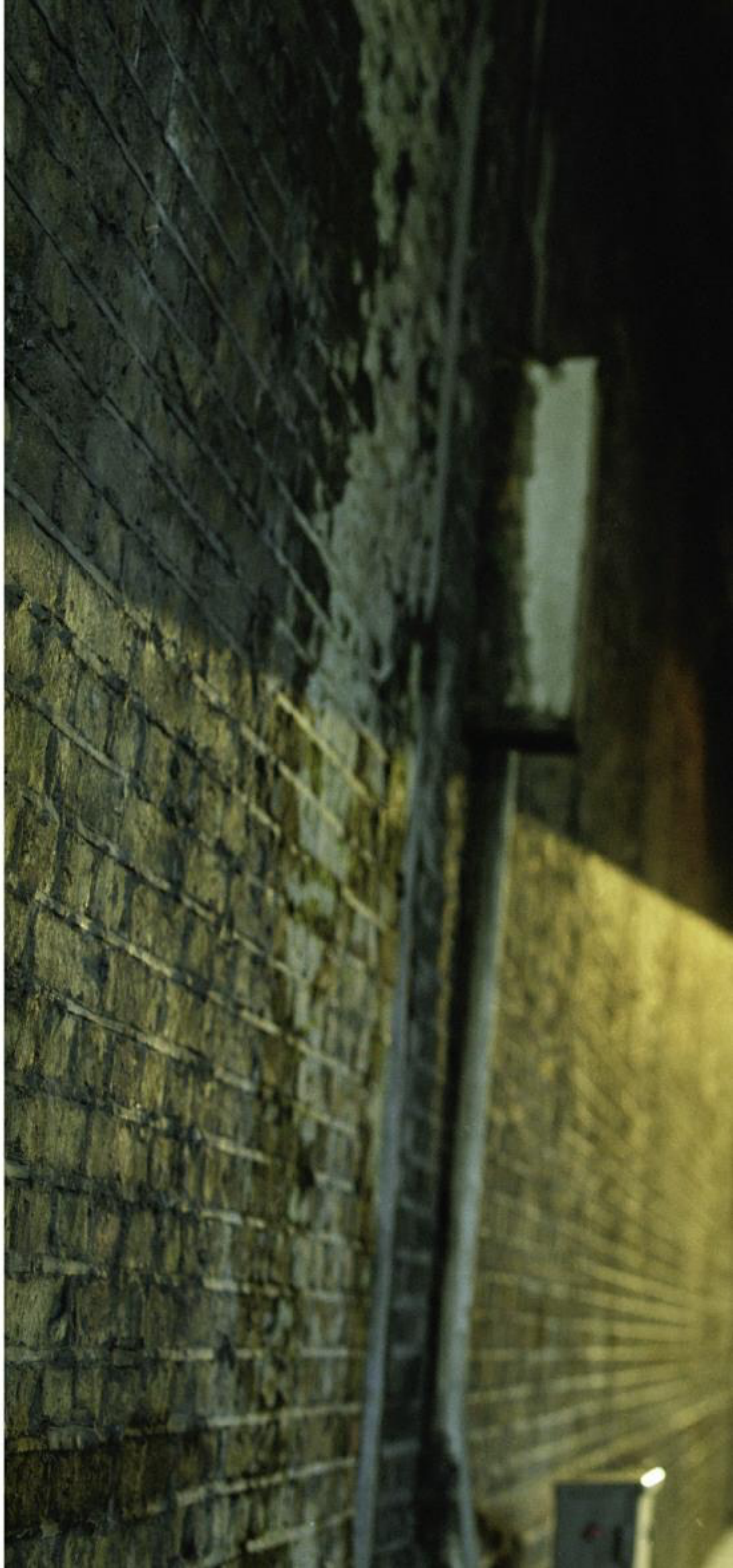
A full-page photograph of Damon Albarn lying on his back against a plain white background. His eyes are closed, and he has a relaxed expression. His arms are raised above his head, with his hands clasped together. He is wearing a dark blue denim jacket with the sleeves rolled up, a light grey t-shirt with a red graphic, a blue baseball cap worn backwards, and a black leather belt with a silver buckle. The lighting is soft and even.

DAMON ALBARN

Pour le magazine Q,
Londres, 2003.

"Une séance rapide,
à peine dix minutes et
deux rouleaux dans les
locaux du management
de Blur. Mais chaque
photo de la planche est
différente, Damon a
l'habitude de l'objectif
et a été très conciliant
ce jour-là malgré une
bonne gueule de bois!"

J'AI BEAUCOUP DE
BONS SOUVENIRS.
RENCONTRER LES GENS
DONT LA MUSIQUE
AVAIT BERCE MA
JEUNESSE, ET LES VOIR
ME TRAITER AVEC
RESPECT EN TANT QUE
PROFESSIONNEL A
TOUJOURS ÉTÉ TRÈS
GRATIFIANT.





WILL OLDHAM

pour le magazine
Dazed & Confused
Londres, 1998.

"C'est une photo importante pour moi, l'une de mes premières commandes. Le chanteur américain, sortait alors, sous le nom de Bonny 'Prince' Billy, son album *I See a Darkness* qui allait révéler son talent exceptionnel. La photo a été faite près des locaux de son label Domino à Londres. Je l'ai fait poser sous ce pont ferroviaire, dans une belle lumière d'hiver. Il était timide mais aussi très drôle. Je me souviens d'avoir été particulièrement fier, à 24 ans, d'avoir réalisé et publié cette photo."

L'INDUSTRIE DU DISQUE NE
S'EST JAMAIS VRAIMENT REMISE
DU PASSAGE DE L'ÈRE DU CD
À CELLE DU TÉLÉCHARGEMENT



**LEE "SCRATCH"
PERRY**

Pour le magazine *Mojo*, Genève, 2002. "Un musicien génial, et un personnage incroyable. Pas question de le diriger, c'est lui qui vous laisse le prendre en photo. Il nous a reçus dans son chalet en Suisse, très fier de nous montrer le chapeau qu'il venait de fabriquer, puis sa soucoupe volante, en réalité un tas de neige dans son jardin, sur lequel il avait posé une chaise. Après la séance, il a décidé de nous emmener au supermarché, et sa femme lui a alors demandé d'enfiler des vêtements propres ! J'étais très content de ce portrait, sobre et efficace."

KINGS OF LEON

Pour le magazine *NME*, Malibu, Californie, 2003. "J'étais envoyé par le *NME* pour faire des photos du groupe, alors inconnu, pendant l'enregistrement de son premier album. On a essuyé trois jours de pluie avant de pouvoir faire les photos juste avant de repartir! J'ai cherché à souligner leur côté seventies, très "Creedence Clearwater Revival", avec cet effet de flare et le coup de flash".



GRAHAM COXON

Pour le magazine *Word*,
Londres, 2004.

"J'ai photographié
le guitariste de Blur
à son domicile. Ici,
il est assis en haut de
l'escalier, il venait de
me montrer le grenier
où il conserve tous les
objets liés au groupe,
aussi bien un MTV
award cassé, que
les packs de lait conçus
pour leur clip *Coffee
and TV*".



J'AI JUSTE ESSAYÉ DE RENDRE LES GENS COOLS ET INTÉRESSANTS, DE PRODUIRE DES IMAGES QUI AURAIENT DE LA GUEULE UNE FOIS ACCROCHÉES DANS UNE CHAMBRE D'ADO

INTERVIEW



Margate, cité balnéaire du Kent, au charme désuet typiquement britannique. Quand on pousse la porte de la galerie Vortigern, ouverte par Jamie Beeden l'année dernière, nous sommes accueillis par le maître des lieux entouré de tirages de photographies contemporaines soigneusement encadrés, et de livres rares recouverts de blisters et parfaitement disposés. L'ambiance est feutrée. Tiré à quatre épingles, aussi modeste que posé, Jamie n'a rien du fan de rock de base. Seul un badge au revers de sa veste, reproduisant la pochette d'un album de Scott Walker, témoigne élégamment du passé, somme toute récent, du personnage. Car pendant quinze ans, Jamie Beeden a photographié les stars de la Brit Pop et autres pointures du rock indépendant américain, pour les plus grands magazines : *The Sunday Times*, *Esquire*, *Dazed & Confused*, *Rolling Stone*, *NME* ou encore *Q*. Retour plus de quinze ans en arrière...

Comment êtes-vous devenu photographe portraitiste de presse à la fin des années 90 ?

Après avoir terminé mes études de photographie à l'Université de Gloucester, je me suis installé à Londres. Ce qui m'intéressait, c'était de photographier les gens. Je suis devenu assistant de Rankin, c'était une position rêvée pour observer comment un pro bossait. J'ai appris beaucoup de lui. Après trois ans, j'ai pu m'installer à mon compte.

Quelle a été votre première commande ?

Je ne suis pas sûr de ce que ma première commande était vraiment payée, mais j'étais de toute façon ravi. Je devais faire un portrait de Ian Brown, le chanteur des Stone Roses pour *Dazed & Confused* ! Rankin était censé faire ce shooting, mais il était débordé et il m'a demandé de le remplacer à la dernière minute. J'étais plutôt content du résultat, le portrait à la capuche reste une image très appréciée des directeurs artistiques et iconographes. Mon seul regret, c'est de ne pas l'avoir faite à la chambre 4x5 !

La musique représente-t-elle la plus grande partie de votre travail de portraitiste ?

Oui, probablement environ 60 % de mes commandes, mais j'ai également photographié des acteurs, des sportifs, des politiciens, des artistes, des scientifiques, des designers et des hommes d'affaires. On m'a souvent

demandé d'essayer de rendre les gens normaux plus "rock'n'roll" !

Pensez-vous que la photographie a tenu un rôle particulier à cette période dans l'industrie musicale ?

Je pense que l'image a toujours été importante, tous les grands artistes, que ce soit Sinatra, Elvis, Bowie, The Clash ou Blur, ont eu cette "conscience visuelle" très aiguë, cette compréhension de la puissance de l'image, et ont fait l'objet de photographies fantastiques. Cependant, je pense que le grand changement survenu ces dernières années concerne la façon dont la photo et les photographes sont considérés : il y a, malheureusement, ce sentiment dans l'industrie de la musique que la photographie est "gratuite". De nombreuses commandes me sont passées sous le nez parce que la maison de disques préférait utiliser la photo prise par un ami de l'artiste, plutôt que de passer par un professionnel.

Quel musicien regrettez-vous encore de n'avoir pas pu photographier ?

Beaucoup, mais je suis davantage tiraillé par les séances qui n'ont pas donné les images que je voulais. La plus décevante est probablement celle avec Brian Wilson. Je n'avais pas réalisé à quel point il serait mal à l'aise devant l'objectif. J'aurais dû lui demander de se détendre et de s'installer au piano, plutôt que d'essayer de le faire poser ! Ça n'a pas fonctionné du tout et les clichés étaient terribles. Mais c'est ma faute, pas la sienne.

Quel est votre meilleur souvenir ?

J'ai beaucoup de bons souvenirs, rencontrer les gens dont la musique avait bercé ma jeunesse, et les voir me traiter avec respect en tant que professionnel a toujours été très gratifiant. Parfois, l'ambiance de la prise de vue était supérieure aux résultats, parfois une séance difficile pouvait produire de superbes photos. Les rencontres dont je garde les meilleurs souvenirs sont celles avec Kings of Leon, Elvis Costello, Ian Brown, Brian Eno, Malcom McLaren, Terry Gilliam et les White Stripes.

Réaliser des photos de presse pour une maison de disques, ou faire une séance pour un magazine, en quoi cela diffère-t-il ?

La différence la plus évidente est le temps dont vous disposez. Pour une session de photos de presse commandée par la maison de disque, vous avez en général ►

UN RECUEIL ME SEMBLAIT ÊTRE UNE BELLE FAÇON DE RASSEMBLER TOUTE CETTE PÉRIODE

toute la journée, parfois même plus, et assez de budget pour être vraiment créatif et varier les ambiances. Alors qu'une séance éditoriale pour un magazine varie de deux minutes à deux heures.

Pouviez-vous sélectionner vos photos ou deviez-vous soumettre vos planches-contact ?

En général, je montrais mes planches-contact annotées à mes commanditaires le lendemain du shooting, en essayant de les orienter vers mes choix ! Toutefois, un bon professionnel peut parfois déceler quelque chose qui vous a échappé, et j'ai toujours été heureux de travailler en collaboration. Il y a bien eu des fois où je n'étais pas du tout d'accord avec les choix de mes clients. Dans ces cas-là, je leur expliquais qu'une fois l'image agrandie je m'étais aperçu que la mise au point était mauvaise et qu'il fallait choisir une autre image !

Certains artistes étaient déjà obsédés par leur image comme beaucoup le sont aujourd'hui ?

Certains l'étaient, d'autres n'en avaient rien à faire ! Cela dit, ça marche mieux si le sujet est conscient de son image. Des gens comme Jarvis Cocker, Bobby Gillespie, Damon Albarn ou Brett Anderson sont du pain béni pour le photographe, car ils savent que le portrait est une collaboration, qu'il n'est pas à sens unique. Plus ils me donnaient, et plus je pouvais prendre.

Quel était votre matériel de prise de vue ?

Je dirais que 99 % des images de cette période ont été réalisées sur pellicule, principalement avec un reflex moyen-format Mamiya RZ 6x7, parfois un 35 mm. J'ai toujours apprécié l'aspect "physique" du film.

Comment décrieriez-vous votre style en tant que photographe ?

Voilà une question très difficile ! J'ai juste essayé à chaque fois de rendre les gens cools et intéressants, dans une image ni trop ennuyeuse ni trop cliché. J'ai toujours aspiré à me dépasser, afin de produire des images qui auraient de la gueule une fois accrochées dans une chambre d'ado.

Pourquoi avoir cessé cette activité ?

Après quinze ans, je trouvais que je faisais beaucoup trop de commandes alimentaires que je n'appréciais pas vraiment. L'industrie du disque ne s'est jamais vraiment remise du passage de l'ère du CD à celle du téléchargement, et les budgets des magazines ont connu une baisse conséquente. J'ai toujours été ravi de travailler pour de petits labels indépendants ou des artistes non signés contre peu ou pas d'argent, mais j'avais plus de mal avec les énormes multinationales qui prétendaient ne pas avoir de budget pour des artistes ayant vendu des millions de disques ! À la fin, j'avais perdu la passion, c'était devenu un boulot comme un autre. J'avais besoin d'une pause pour que l'envie de la prise de vue me revienne.

Vous avez beaucoup d'archives en banque d'images, est-ce une source de revenu intéressante ?

Ça l'était il y a dix ans ! Je reçois toujours des paiements pour des usages occasionnels, mais encore une fois, financièrement, ça n'a plus rien à voir avec ce que ça pouvait être il y a quelques années.

Quand avez-vous décidé de vous replonger dans vos archives ?

Je n'ai pas vraiment ressorti mon appareil depuis deux ►



UN TRAVAIL D'ARCHIVISTE

Pour réaliser la sélection du livre, Jamie s'est replongé dans ses archives, contenant environ 10 000 images argentiques. Ces captures sont extraites de la vidéo de présentation de son projet sur le site Fotofund, réalisée par Jason Pay.



LA SÉLECTION DES IMAGES

Une fois les images sélectionnées sur la planche-contact, Jamie a découpé celles-ci pour les mettre à plat devant lui. Le format 6x7 permet d'obtenir ainsi des tirages de lecture très facilement. Il a ensuite réalisé les scans lui-même pour les 150 images du livre, d'après les négatifs.



DIZZEE RASCAL

Pour le magazine *NME*, Londres, 2003. "Il devait avoir 18 ans, c'était son premier album, Dizzee n'était pas encore ami avec le prince Harry! Il était content de poser pour une revue musicale grand public, lue en majorité par des blancs. C'était en mai, il faisait très chaud, mais il a tenu à garder son gros blouson et ses gants. Je l'ai trouvé très cool, même si j'ai raté la poignée de main façon "street culture" quand je lui ai dit au revoir. Je me suis senti très vieux. Un jour, je suis tombé sur cette photo dans une biographie livre non officielle, avec comme légende "Dizzee à Los Angeles"! Aujourd'hui cette image figure dans la collection de la National Portrait Gallery".

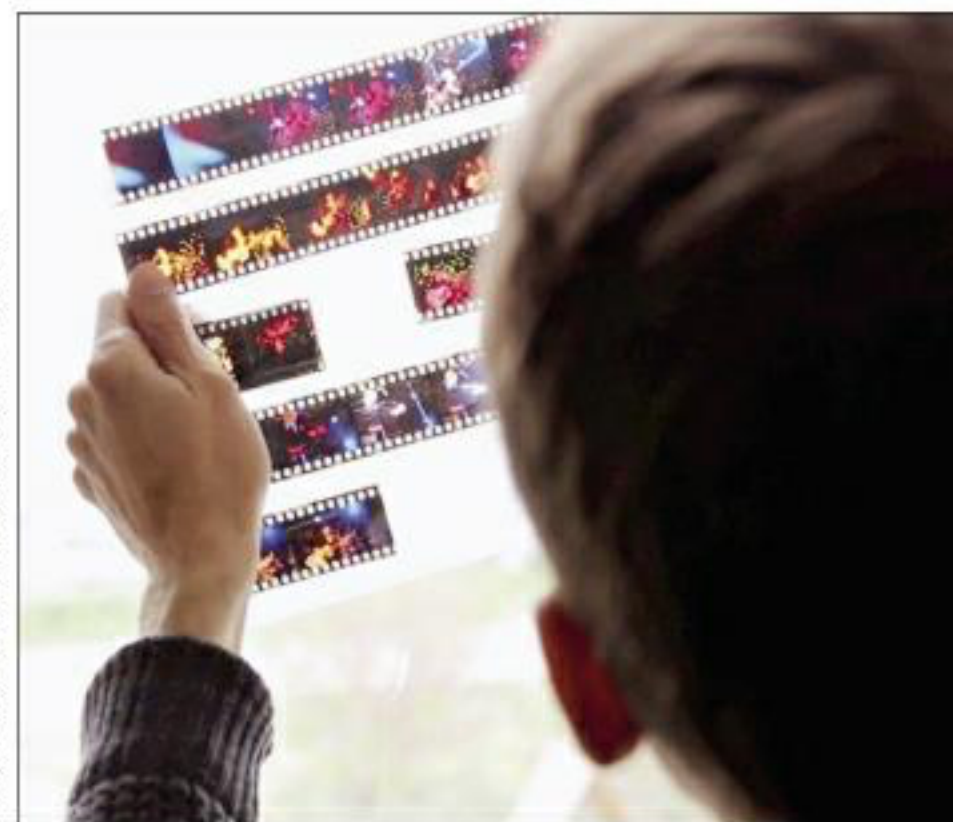


LES POLAROIDS

Sur la plupart des séances, Jamie a eu recours à un dos Polaroid fixé sur son Mamiya RZ. Les épreuves instantanées lui permettaient à la fois de contrôler l'exposition et de mettre en confiance les sujets en leur montrant le travail en cours. Il en a gardé un grand nombre.

LES DIAPOS

Certaines séries ont été réalisées en film inversible, essentiellement pour des raisons de budget, le prix des tirages et planches-contact n'étant déjà pas négligeable à l'époque! Mais la diapo étant très difficile à exposer, Jamie a utilisé du négatif sur la grande majorité de son travail.



INTERVIEW

ans, mais maintenant je me sens prêt à photographier à nouveau. Seulement pour moi cette fois-ci. J'ai plein d'idées de projets personnels à mettre en place. Mais je voulais d'abord clore le chapitre précédent de ma carrière, et un recueil semblait être une belle façon de rassembler toute cette période. Une fois cela fait, je ne reviendrai plus dessus, je veux regarder de l'avant.

Par quel moyen avez-vous financé le livre ?

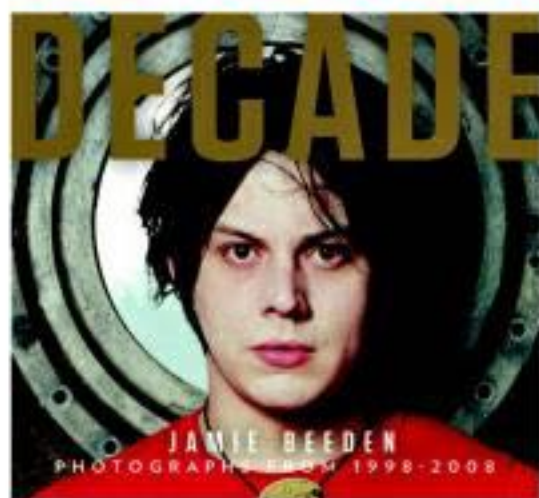
Comment avez-vous choisi l'imprimeur ?

Grâce à la plateforme de crowdfunding FotoFund, j'ai levé environ 75 % de la somme nécessaire, que j'ai complétée moi-même. Je voulais vraiment produire le livre au Royaume-Uni. Il y a d'excellents imprimeurs ici, et je voulais être capable de superviser la production à chaque étape. Mais avec un petit budget comme le mien, ça n'a pas été possible. Je m'étais fixé comme prix de vente maximum 25 £, or les coûts de production au Royaume-Uni étaient de 30 £ au minimum ! J'ai eu à prendre la décision difficile de faire fabriquer le livre en Chine. Évidemment, le principal inconvénient est que je ne peux pas superviser le processus d'impression. Mais ils offrent la même chose qu'un imprimeur européen pour seulement une fraction du coût, et je peux faire bénéficier l'acheteur de cette économie. Je suis convaincu qu'ils vont produire quelque chose dont je serai heureux.

Où pourra-t-on trouver votre livre ?

Il fera l'objet d'une édition limitée de 500 exemplaires, signée et numérotée, avec une planche-contact montée en couverture, et différente sur chaque exemplaire. J'en ai déjà vendu 50 en pré-commande et le reste sera distribué sur mon site web et à travers quelques magasins sélectionnés à travers l'Europe. Une librairie photo à Berlin l'a déjà commandé, et je suis en contact avec d'autres points de vente à Londres, Amsterdam et Stockholm. Lors de la sortie du livre en novembre, j'exposerai à la galerie, ici à Margate, une sélection d'images. J'aimerais aussi présenter cette exposition à Paris.

LE LIVRE "DECADE"



En fin d'année paraîtra *Decade*, un livre autoédité en édition limitée de 500 exemplaires signés et numérotés. 120 pages, 23,5x21 cm, prix prévu 25 £ (environ 34 €) www.vortigernmargate.com



ELLIOTT SMITH

Pour le magazine *Dazed & Confused*, Londres, 1999. "À l'époque je faisais souvent des séances photo autour de cette église abandonnée. Je ne savais encore rien d'Elliott Smith, si j'avais su qu'il était aussi timide et mal à l'aise, j'aurais sans doute fait des portraits moins frontaux, avec une focale plus longue. Le soir, sur scène, ce n'était plus la même personne..."

JAMIE BEEDEN

1973 Naissance dans les faubourgs verdoyants du Surrey.

1985 Obtient son premier appareil photo.

1986 Photographie le concert de Status Quo à Wembley. Décide alors de faire carrière dans la musique et la photo.

1996 Diplômé en photographie à l'Université de Gloucester, il part s'installer à Londres.

1996-1999 Assiste Rankin, photographe de portrait et de mode, au cœur du boom créatif de l'ouest de Londres.

1999-2014 Travaille comme photographe indépendant sur un large éventail de sujets : gueules de rock stars, politiciens coincés, pilotes de course taciturnes, adolescents gothiques aux yeux fatigués, designers branchés ou membres de l'aristocratie britannique.

2014 Ouvre la galerie photo Vortigern à Margate.

ABONNEZ-VOUS À PHOTO

RÉPONSES

1 AN ■ 12 NUMÉROS

(prix de vente en kiosque : 59,40 €)

+ 2 HORS-SÉRIES CULTURELS*

(prix de vente en kiosque : 13,80 €)

Pour vous

49,90€
au lieu de ~~73,20€~~

soit **31%** d'économie

PRIVILÈGE ABONNÉ

Votre magazine vous suit partout !

La version numérique vous est **OFFERTE**
avec votre abonnement papier.



- Disponible sur ordinateurs, tablettes et smartphones.
- 7 jours/7 - 24h/24.
- Accessible partout !

RÉPONSES PHOTO

www.reponsesphoto.fr

**INCLUS
TOUTE L'ACTU
ARGENTIQUE**

**LE CAHIER
ARGENTIQUE**

CONCOURS
PHOTO DE RUE, LE PALMARÈS!

SAUVEGARDE
**METTEZ ENFIN
VOS PHOTOS
EN SÉCURITÉ**

ESSAI COMPLET
DXO ONE
Un compagnon
photo pour
l'iPhone

**Les nouveaux
défis de la photo
animalière**

**ANIMAUX
SUPERSTARS**

Entre naturalisme et galeries d'art, les regards
croisés de **Kyriakos Kaziras et Stanley Leroux**

**Manchots royaux
sous l'œil de
Stanley Leroux**

n° 284 novembre 2015
L 12605 - 284 - F: 4,95 € - RD

DOM: 5,80 € - BEL: 5,20 € - CH: 6,00 € - CAN: 8,00 € - C.R.: 6,00 € - ESP: 4,95 € - GR: 6,20 € - IN: 6,20 € - LUX: 5,80 € - MAR: 7,00 € - PORT: 6,00 € - TON: 6,00 € - TUR: 12,00 €

MONDADORI FRANCE

BULLETIN D'ABONNEMENT à retourner sous enveloppe affranchie à : Service abonnements Réponses Photo - CS 50273 - 27092 Evreux Cedex 9

KIOSQUE
mag

Disponible sur
KiosqueMag.com

☒ **OUI, je m'abonne à Réponses Photo :**

**1 an - 12 numéros
+ 2 hors-séries***

49,90€
au lieu de ~~73,20€~~**

soit **31%** d'économie

861 427



☐ Je préfère m'abonner à Réponses Photo : **1 an** (12 n°)
pour **39,90€** seulement au lieu de ~~59,40€~~**.

861 435

Offre valable jusqu'au 31/05/2016 en France métropolitaine.

Autres pays, nous consulter au 01 46 48 47 63.

*A paraitre. ** Prix de vente en kiosque. Je peux acquérir séparément chacun des numéros mensuels de Réponses Photo au prix de 4,95€ et chacun des hors-séries au prix de 6,90€.

Conformément à la "loi Informatique et Libertés" du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations vous concernant. Les informations demandées dans ce courrier sont indispensables au traitement de votre demande d'abonnement. Elles pourront être utilisées ultérieurement pour d'autres offres ou cédées à des tiers. Si vous ne le souhaitez pas, cochez la case ☐

> J'indique mes coordonnées :

NOM/Prénom :

Adresse :

CP : Ville :

Tél. :

Email :

☐ J'accepte d'être informé(e) par email des offres commerciales du groupe Mondadori France et de celles de ses partenaires.

> Je choisis de régler par :

☐ chèque bancaire à l'ordre de Réponses Photo.

☐ carte bancaire n°

Expire fin :

Cryptogramme : (au dos de votre CB)

Signature obligatoire :



PORTFOLIO

Discrètement, à son rythme, en marge des modes dominantes, Richard Dumas compose, depuis le début des années 1980, un imposant corpus de portraits. Aussi sobre qu'élégant, son style adopte le noir comme couleur de prédilection. Nombreux sont les artistes, écrivains, cinéastes, comédiens – et bien sûr musiciens comme ici – passés à travers l'objectif de Richard Dumas, qu'il s'agisse de commandes pour la presse (*Libération*, *Le Monde*...), ou d'envies personnelles. Sans effet superflu, tout en profondeur et en retenue, ses portraits à l'aspect intemporel semblent scruter l'essence même de leurs sujets, fantômes incroyablement présents dans l'alchimie des grains d'argent. Rencontre avec un dandy photographe qui faillit bien devenir musicien, avant de troquer la six-cordes pour le bi-objectif.

Julien Bolle

Richard **Dumas**

ITINÉRAIRE D'UN ENFANT DU ROCK



WILLY DEVILLE, 1983

"J'étais complètement fan de Willy Deville et de son groupe Mink Deville. Lors d'un festival à Rennes, je me glisse dans les loges avec mon Olympus, envoyé par personne, juste au culot. C'était avant le concert, au moment où ils se maquillaient. Willy Deville fait partie de ces gens qui se foutent de savoir d'où tu viens, il te traite comme son égal s'il te sent bien. Pour s'échauffer avant de monter sur scène, le groupe a joué 4 ou 5 morceaux. Un vrai cadeau."

“J’IMPROVISE TOUJOURS SELON
LES CIRCONSTANCES. MON PREMIER
SOUCI, C’EST LA LUMIÈRE JUSTE.”



EMMANUELLE SEIGNER, 2004

“J’ai créé, avec mon amie styliste
Gil Lesage, l’iconographie (photos promo,
pochettes de disques, affiches de
tournées) d’un personnage de fiction,
une chanteuse à succès, dans le film
d’Emmanuelle Bercot *Backstage* incarnée
par Emmanuelle Seigner. Plus excitant
que de faire le photographe de plateau!”.





LOU REED, 1999

"C'était une commande pour *L'Humanité*, dans le cadre du Printemps de Cahors où le chanteur était invité à exposer ses photos. Réputé difficile, Lou Reed a été très correct avec moi, sans doute amadoué par l'interview que venait de mener avec brio Magali Jauffret. Ce fut ma seule - et très brève - séance avec lui, le trouillomètre dans le rouge. Ce n'est pas tous les jours qu'on rencontre un de ses héros. Au final : Perfect Day!"

“À RENNES, ON
A EU UNE SCÈNE
FORMIDABLE,
NÉE AVEC LES
PREMIÈRES
TRANSMUSICALES
DE 1979. C'ÉTAIT
UNE VÉRITABLE
EXPLOSION
APRÈS LES
TRISTES ANNÉES
GISCARDIENNES.”

**JEFFREY LEE
PIERCE, 1987**

“Un portrait pris
à mes débuts avec
l'Olympus OM-2,
quand j'étais encore
dans la recherche
scientifique. Le
directeur de la salle
Ubu à Rennes était
un pote, il me laissait
passer en backstage
après les concerts.
Le leader du Gun
Club ne se remettra
jamais de la rupture
avec cette fille”.



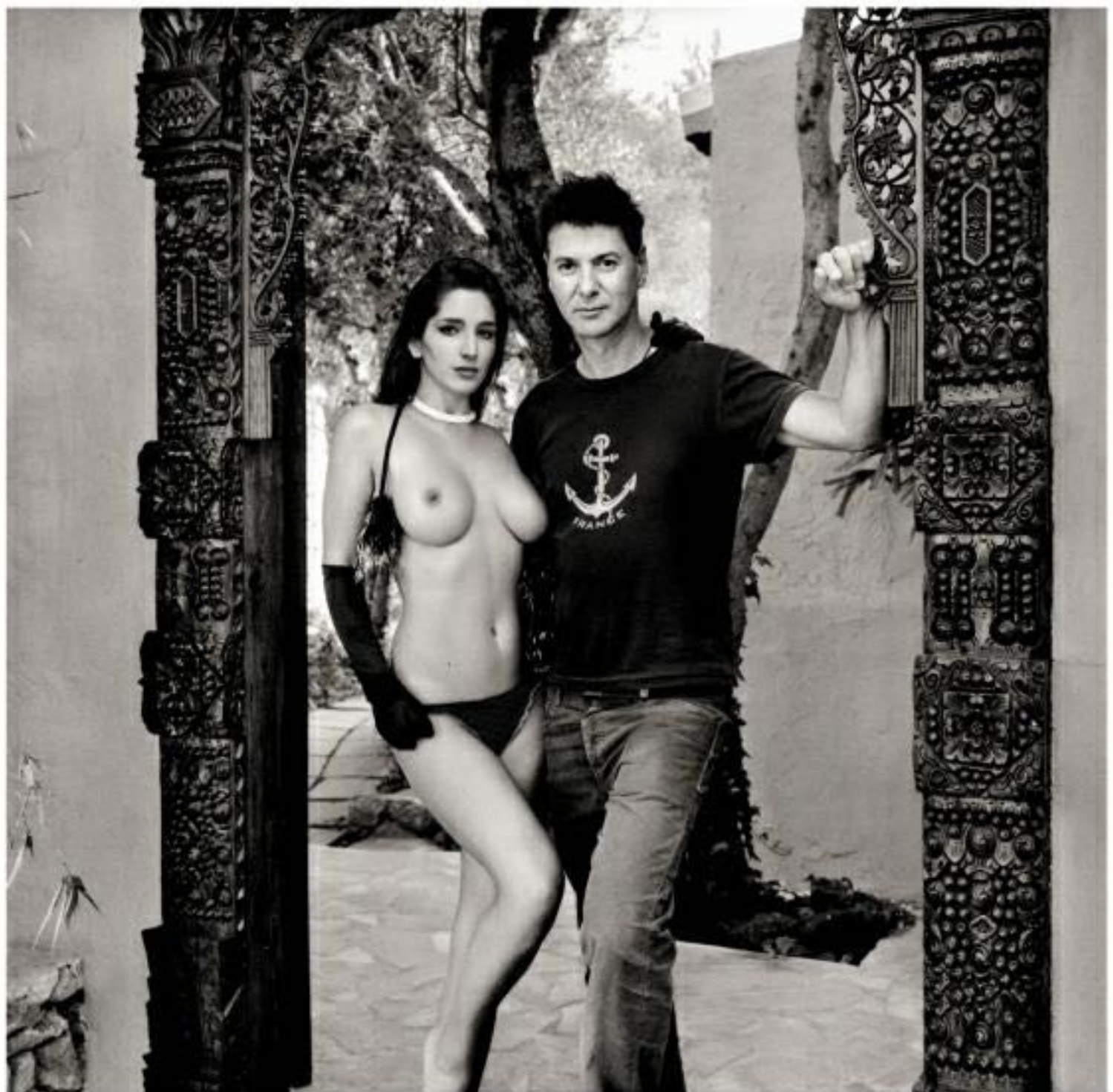


JOHN LYDON, 2014

"J'ai cueilli l'ex-chanteur des Sex Pistols torse nu dans sa chambre d'hôtel parisien un matin vers 9 h. Il a commencé par se plaindre de l'heure mais quand je lui ai dit que je venais de Rennes et que je m'étais levé à 5 h, il a soudain été très disposé à mon égard. Il a enfilé son gilet qui traînait sur le lit, éloigné son attaché de presse, et on a passé une bonne demi-heure ensemble. Je le sentais très féminin, très généreux, je ne m'attendais pas vraiment à ça. Finalement, c'est un peu la maman du Punk!"

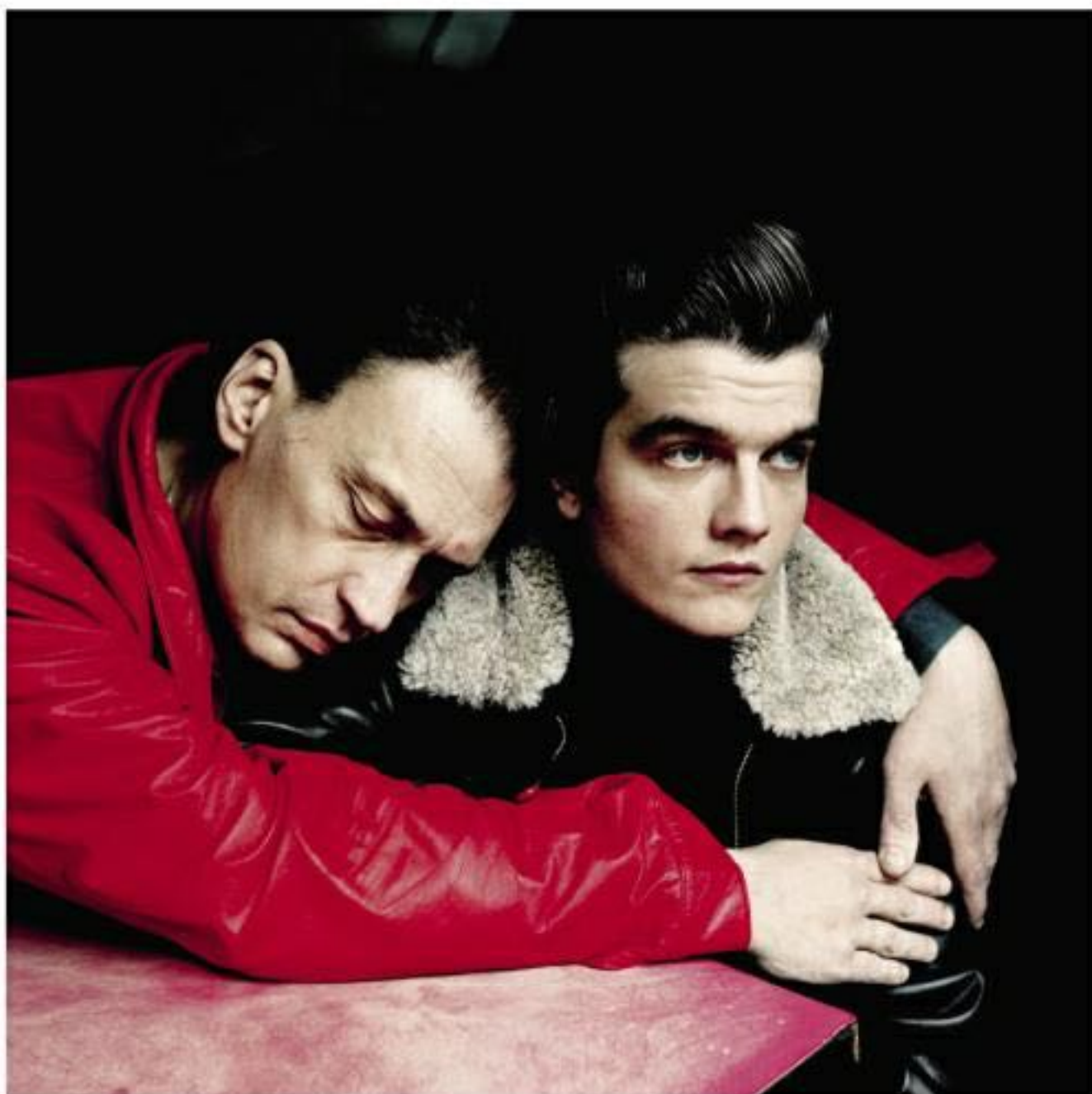


“LA COMPLICITÉ S’ÉTABLIT POUR MOI PLUS RAPIDEMENT AVEC LES MUSICIENS, ON PARLE LA MÊME LANGUE, ET CELA D’OÙ QU’ILS VIENNENT.”



ÉTIENNE DAHO, 2011

“Un matin, je me réveille dans un motel d’Ibiza où je m’étais rendu pour photographier Daho, alors en vacances là-bas. Quand j’ouvre les rideaux, je vois une fille entièrement nue couchée devant ma porte-fenêtre. Je sors et je me retrouve au milieu d’une séance photo érotique pour un magazine. Après avoir un peu discuté avec l’équipe, ils sont d’accord pour que je photographie la fille avec Daho à son arrivée. J’ai alors pu faire trois photos rapides, avant de passer aux choses sérieuses. Six mois plus tard, je donne un tirage à Daho. La photo lui plaît tant qu’elle lui sert d’inspiration pour son album *Les Chansons de l’Innocence Retrouvée*, qui sort deux ans après avec cette image en couverture”.



**DANIEL DARC
ET JEAN
FELZINE, 2010**

"La revue musicale *Magic* m'avait donné rendez-vous dans un bar, je ne savais pas qui j'allais rencontrer. Mais moi j'adore ces moments-là, quand il faut improviser. Ils avaient réuni Daniel Darc, icône destroy, et Jean Felzine, le jeune chanteur de Mustang, pour une interview croisée et une séance de photos. Ils ne se connaissaient pas plus que ça, mais Daniel, toujours imprévisible, a eu ce geste très tendre, comme un père avec son fils."



**PATTI SMITH,
2010**

"J'ai fait ce portrait pour *Le Monde*. Rendez-vous chez son éditeur, qui me prête un coin de bureau, sans lumière. J'étais mal à l'aise, mais j'aime être poussé dans mes retranchements. Ces situations inconfortables révèlent également le sujet qui, loin du confort du studio, perd le contrôle de son image. Certains détestent, d'autres sont ravis, comme Patti Smith qui s'est parfaitement prêtée au jeu ce jour-là."



KEITH RICHARDS, 2010

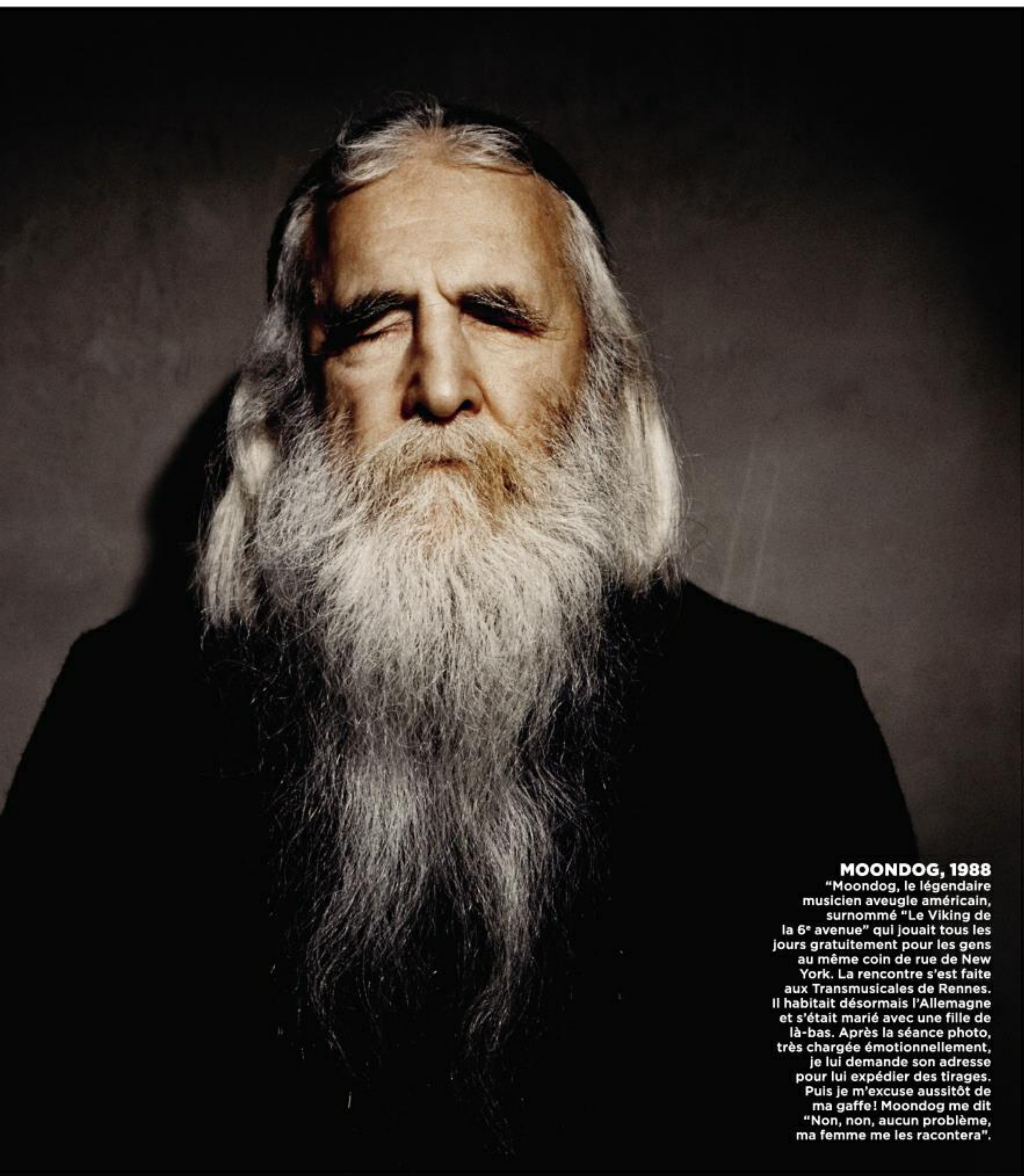
"Pour *Libération*, je devais faire des portraits de Keith Richards avec Antoine De Caunes. Bien sûr, moi je voulais aussi le Rolling Stone seul, ce qui n'était pas prévu... Mais quand il a vu mon Rolleiflex, il était tellement intéressé par l'appareil qu'il m'a demandé de poser seul. Quand j'ai pris cette photo, j'ai eu le sentiment qu'il se passait quelque chose. J'avais si peur d'avoir manqué mon coup que j'ai attendu un an avant de me décider à développer le film, et six mois encore avant d'en faire un tirage!"

MILES DAVIS, 1990

"J'ai accepté d'être photographe de plateau pour le film australien *Dingo*, car je savais que Miles Davis faisait partie du casting. Pendant quinze jours, impossible de l'approcher. Un soir, au New Morning, l'équipe avait disparu. Je le vois assis dans un coin. Je règle mon Rollei, mon flash, et je tente ma chance. Il ôte ses lunettes et me demande "Tu sais combien ça coûte, mec, pour me photographier?" "Euh non", je lui dis. "Cinq mille dollars, mec". Illumination après stupéfaction: "Mais, Monsieur Davis, vous méritez beaucoup plus que ça!" Lui: "Mec, t'as raison. Tiens, pour toi, ce sera à l'œil". J'ai fait quatre ou cinq poses, pas plus. Il est mort l'année suivante."



"JE ME PROJETTE TELLEMENT SUR LA PERSONNE QUE JE PHOTOGRAPHIE QUE JE PEUX SENTIR UNE PART D'ELLE ME REMPLIR."



MOONDOG, 1988

"Moondog, le légendaire musicien aveugle américain, surnommé "Le Viking de la 6^e avenue" qui jouait tous les jours gratuitement pour les gens au même coin de rue de New York. La rencontre s'est faite aux Transmusicales de Rennes. Il habitait désormais l'Allemagne et s'était marié avec une fille de là-bas. Après la séance photo, très chargée émotionnellement, je lui demande son adresse pour lui expédier des tirages. Puis je m'excuse aussitôt de ma gaffe! Moondog me dit "Non, non, aucun problème, ma femme me les racontera".



CHET BAKER, 1987

"Je me suis faufilé dans les loges après son concert à la MJC de Rennes et je lui ai demandé s'il voudrait bien poser pour moi. Il a souri en me glissant: "I want to be a rock'n'roll star!" Je ne me lasse jamais de voir ce regard d'une grande mélancolie optimiste."

“QUAND JE PHOTOGRAPHIE DES HÉROS COMME CHET BAKER, JE PLACE LA BARRE TRÈS HAUT. J’AI ALORS L’IMPRESSION DE PAYER MA DETTE.”



On retrouve Richard Dumas dans un café parisien, jamais trop loin de la gare Montparnasse, le discret Rennais préférant l'ancre de son laboratoire aux frivolités de la capitale. On le cueille entre deux sessions photo à Nottingham pour le groupe anglais Tindersticks, avec qui il partage cette élégance dandy naturelle et ce sens de la belle ouvrage, artisan autant qu'artiste. Bien que partie intégrante de la scène musicale en tant que portraitiste de choix depuis plus de trente ans, Richard Dumas reste avant tout un fan de musique, choisissant avec goût, parcimonie, et surtout admiration ses sujets, dont il parle avec une ferveur sincère dans cet entretien.

Racontez-nous un peu vos débuts. Vous avez baigné dans le milieu de la musique très tôt, fréquenté la scène rennaise du tournant des années 80... Comment avez-vous fini par vous décider entre la guitare et l'appareil photo ?

À Rennes, on a eu une scène formidable, née avec les premières Rencontres Transmusicales de 1979. Organisateurs, musiciens, disquaires, c'était une véritable explosion après les tristes années giscardiennes. Moi-même étudiant en maths, j'étais partie prenante de cette scène after punk rennaise des early eighties, encore très imprégnée des années 70. J'avais monté un groupe, TVC15, et je n'arrêtais pas de tanner un certain Étienne Daho, alors étudiant en anglais, pour qu'il nous rejoigne comme chanteur. Bien trop timide, Étienne ne venait jamais aux répétitions, mais quand on s'est séparés, il est venu me chercher pour qu'on bosse ensemble sur la maquette de son album qui allait naître, *Mythomane*. C'est Étienne qui avait au départ envie d'être photographe ! On a finalement échangé... même si je ne suis devenu professionnel qu'à la fin des années 80, un peu par hasard suite à une rencontre avec *Libération* et Christian Caujolle.

Comment avez-vous procédé à vos débuts en tant que photographe pour accéder aux artistes ?

Les concerts étaient organisés par mes amis, je n'avais donc aucun mal à traîner dans les backstages. Les musiciens étant tous pour ainsi dire débutants, ils étaient en demande d'images pour leurs affiches, leur promotion, leurs pochettes... J'étais là, et ils aimaient mes photos charbonneuses sous influence de l'expressionnisme allemand : les films muets de Lang, Dreyer, Murnau, ainsi que les premiers Hitchcock.

En 1988, vous êtes engagé par *Libération* pour faire des portraits, et photographier les coulisses de la mode. Était-ce une bonne école ?

La bonne école, c'était surtout les concerts et les backstages. Les concerts parce que le réglage d'exposition y est toujours très complexe. Choisir une vitesse, un diaphragme, une sensibilité de film, tout cela doit être réalisé en une fraction de seconde. En backstage, si on réalise des portraits on doit travailler très vite – les musiciens ne sont pas là pour vous – et souvent dans l'improvisation. Or, c'est ce que je préfère, obtenir quelque chose de spontané, de brut. Alors bosser soudain comme photographe professionnel, à *Libération* pour commencer, n'a été que la continuité de ce que je faisais avant pour mon plaisir purement personnel !

Il semble que vous décidez très vite de travailler sans contrainte autre que celles que vous vous imposez. Comment avez-vous trouvé cet équilibre ? Cela a été dur à imposer ?

Disons que comme je ne connaissais rien aux règles en place, je faisais mon propre édit, mes tirages à la maison, tout en pensant que les autres faisaient la même chose ! Quand j'ai compris que ce n'était pas vraiment le cas, c'était trop tard, le pli était pris... et ma foi, le service photo de *Libération* ne s'en est jamais vraiment plaint. Une sorte de respect mutuel qui s'était instauré. Et puis, quand on n'a comme moi jamais démarché, les gens qui vous appellent le font bien pour votre style, sinon ils composeraient un autre numéro !

Vous arrive-t-il de refuser des commandes ?

Essentiellement par manque de temps, ou quand je sens une incompatibilité. Et là, je m'arrange pour que ce soit la personne qui refuse comme avec François-Marie Banier, qui voulait que je lui tire le portrait officiel. J'ai demandé une petite fortune...

En musique, le travail pour les maisons de disque est-il différent de celui pour la presse, en termes de liberté d'expression et de moyens ?

Là encore, les directeurs artistiques qui m'appellent me donnent carte blanche, ils me font juste écouter l'album en avance. Les séances sont forcément plus longues, ce qui me permet de produire pas mal de matière. Je n'aime pas travailler dans une seule direction, je propose plusieurs pistes. Quant aux budgets, ils sont plutôt variables en fonction des ventes de l'artiste.

“JE ME SOUVIENS DE LA PHRASE D'ALAIN BASHUNG: RICHARD, MAINTENANT FAIS DE MOI CE QUE TU VOUDRAS.”

Beaucoup de vos séances sont réalisées à votre propre initiative. C'est pour vous la meilleure façon de travailler ?

C'est toujours lié à des personnes que j'admire. Des héros comme Antonioni, João César Monteiro, Chet Baker, cela place la barre très haut pour moi. J'ai alors l'impression de payer ma dette.

Vous qui venez de la musique, abordez-vous une séance de portrait avec un musicien de la même manière qu'avec une autre personnalité, ou cela reste-t-il quelque chose de familier ?

La complicité s'établit pour moi plus rapidement avec les musiciens, on parle la même langue, et cela d'où qu'ils viennent. Par ailleurs, ils ont souvent été tellement photographiés aujourd'hui qu'ils n'ont pas d'idées préconçues.

Comment préparez-vous une séance avec un musicien que vous n'avez jamais photographié ? Vous vous imprégnez de sa musique au préalable, ou vous préférez ne pas être trop conditionné ?

Pas de rattrapage, non. Je reste là où j'en suis, sauf si on bosse sur un album précis. Là, j'écoute volontiers la musique, pas dans le but de l'illustrer, mais de provoquer des choses en moi.

Vous diriez que les musiciens sont plus, ou moins soucieux de leur image que d'autres personnalités ? Certains artistes vous demandent-ils un droit de regard ?

Les artistes sont toujours dans la boucle de décision sur un

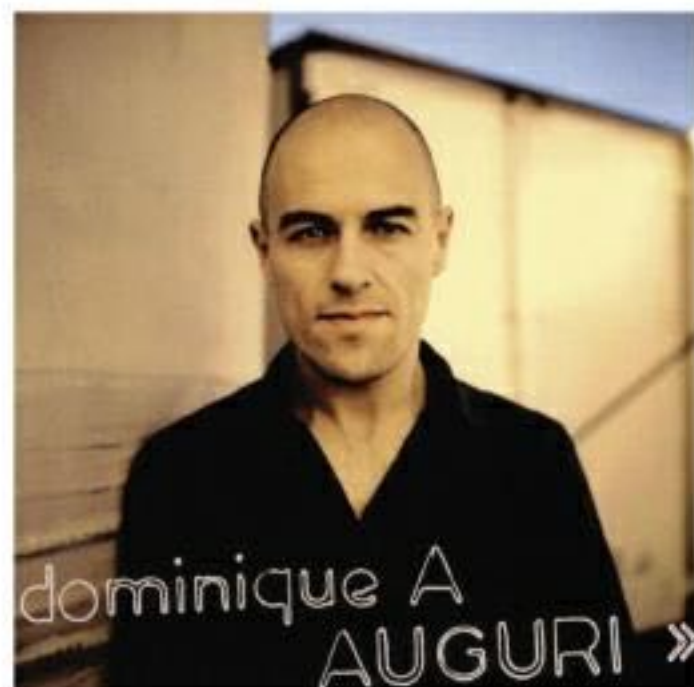
album, et c'est très bien comme ça. Dans la mesure où, sur un projet, je propose toujours une présélection finalisée, je laisse ensuite de la liberté aux autres dans ce cadre.

Que s'est-il passé avec Bashung ? Vous avez mené quelques séances mémorables avec lui. Il semble qu'il se soit opéré une symbiose entre le photographe et son modèle, jusque dans votre apparence, étonnamment similaire. Pensez-vous qu'il a vu un alter ego en vous ? Et pour vous, était-ce une relation à part ?

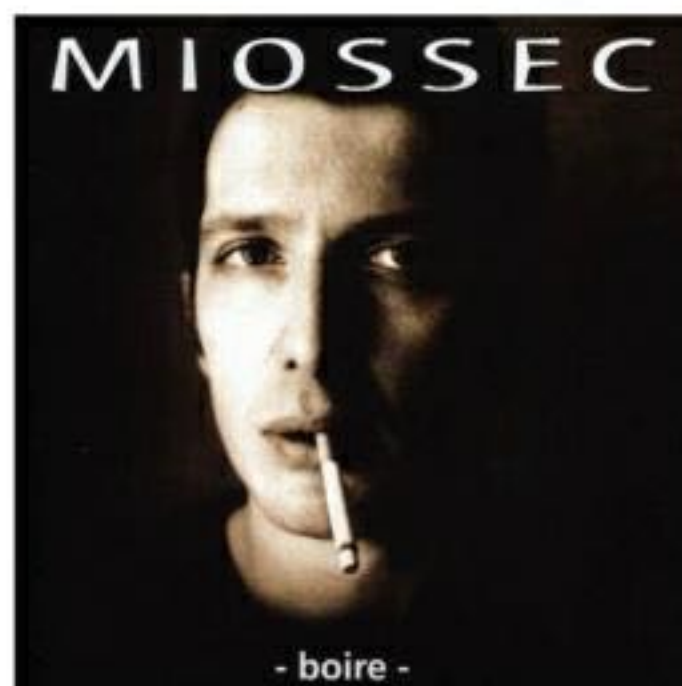
En 2002, date de son album *L'Imprudence*, nous avons pu travailler ensemble deux après-midi entiers à la demande de sa maison de disques. J'avais adoré *Fantaisie Militaire* juste avant, son chef-d'œuvre pour moi, et j'étais galvanisé par cette rencontre. On me prenait, c'est vrai, parfois pour lui dans la rue. Il avait été très malade après l'enregistrement, il était encore très faible, mais comme pour tous ses disques, avec courage, il s'est mis tout entier en danger. Je me souviens de sa phrase avant le premier clic de la session: "Richard, maintenant fais de moi ce que tu voudras". L'imprudence d'oser s'abîmer, et de voir ce qui adviendra.

Quel matériel utilisez-vous ? Décidez-vous sur place quel appareil vous allez sortir ?

Au feeling, j'embarque deux appareils, pas plus. Et aucun objectif de rechange. Je puise parmi ma dizaine de Rollei-flex, avec une préférence pour le grand-angle, ou parmi mes Olympus OM-2, parfois j'opte pour un Holga avec flash, ou encore un Lomo. Il faut que je me sente léger, je travaille sans assistant. D'autres fois, je prends un petit compact numérique Fujifilm. Je fais beaucoup moins de



Dominique A. Auguri
(Labels, 2001)



Miossec, Boire
(Play It Again Sam, 1995)



Tindersticks, The Waiting Room
(City Slang/Lucky Dog, à paraître janvier 2016)



Alain Bashung, L'imprudence (Barclay, 2002)
 "Nous avons terminé tard au Bois de Boulogne une séance de deux après-midi pour la maison de disques. On devait faire des images pour la presse et la promotion de son nouvel album à paraître. Quand Alain a vu cette image, il l'a choisie sans l'ombre d'une hésitation pour la pochette de *L'imprudence*. Par erreur, dans le labo, j'avais tiré cette photo à l'envers, en inversant la gauche et la droite comme dans un miroir. J'avais en fait retrouvé la vision que j'avais eue sur le dépoli du Rolleiflex. Je l'ai conservée telle quelle."



France De Griessen, Saint Sebastien (Rue Stendhal, 2014)



Savages, Silence Yourself (Matador, 2013).



Julien Lourau, Quartet Saïgon (Naïve, 2009)

“JE DÉTESTE TOUT CE QUI FAIT “PRO”, JE PRÉFÈRE DIRE QUE JE FAIS DES PHOTOS DE FAMILLE.”

photos numériques aujourd'hui, à moins que les délais m'y contraignent. J'étais pourtant je pense le premier à le proposer en presse, quand j'ai couvert pour *Libération* le festival de Cannes en 1999. Et puis à un moment, je me suis souvenu qu'on aimait la photographie, mais qu'on aimait aussi la pellicule. Il y avait un rapport un peu sacré au négatif, la photo argentique étant malgré tout plus tactile. La photographie digitale, elle, ne l'est pas du tout, et ce manque de présence est souvent compensé en post-production par des artefacts qui se sentent beaucoup trop.

Le fait que ce ne soit pas des appareils très “pros”, cela joue-t-il sur la relation avec le modèle ?

Oui je déteste tout ce qui fait “pro”, maintenant tout est “pro”, même dans le train, il y a un espace “pro” ! Je préfère dire que je fais des photos de famille.

Quelle lumière préférez-vous ? Le flash, c'est en dernier recours, ou c'est un vrai choix esthétique pour certains visages ?

Quand je travaille au flash, c'est un flash intégré ou un petit flash en extension sur le Rollei. J'improvise toujours selon les circonstances. Mon premier souci c'est la lumière juste : si vous trouvez la bonne lumière, il est très difficile de tout rater après. Si vous ne trouvez pas la bonne lumière, ce sera extrêmement difficile de corriger par la suite.

Et votre smartphone, c'est un peu comme un Polaroid ?

Oui, avec une appli qui me fait une image n & b et carrée. Je fais ça rapidement et pas si souvent, car évidemment le modèle ne tarde pas à vouloir jeter un œil, ce qui est ra-

rement une bonne chose. Et comme avec les Polaroids, il arrive qu'on ait un peu honte de préférer la photo faite au smartphone à la “vraie” prise de vue ! C'est la fraîcheur des premières prises, comme en musique.

Dans vos portraits, les sujets semblent souvent lâcher prise. Envisagez-vous chaque séance comme un combat dont vous cherchez à sortir vainqueur ? Cela vous arrive-t-il d'échouer ?

Pour moi, le plus important c'est l'échange. C'est un peu un poncif de dire qu'une photographie doit autant à celui qui la réalise qu'à ce qui est représenté, mais dans le portrait c'est encore plus vrai je crois. Je préfère ne pas trop analyser car il est préférable pour moi que les choses restent à l'état inconscient, mais force est de constater que je me projette tellement sur la personne que je photographie, que je peux sentir une part d'elle me remplir ; laquelle est toujours présente après la prise de vue, puis s'estompe, lentement. Fait très troublant, un jour je suis sorti d'une prise de vue avec le lumbago du vieux monsieur que j'étais venu photographier, lequel allait beaucoup mieux quand il m'a dit au revoir ! C'était presque comique, mais très douloureux aussi ! S'il y a combat comme vous dites, il est donc plutôt contre moi-même que contre le modèle.

Les regards sont très importants dans vos portraits. C'est ce que vous recherchez en priorité sur vos planches-contact : le regard le plus vrai, le plus profond ?

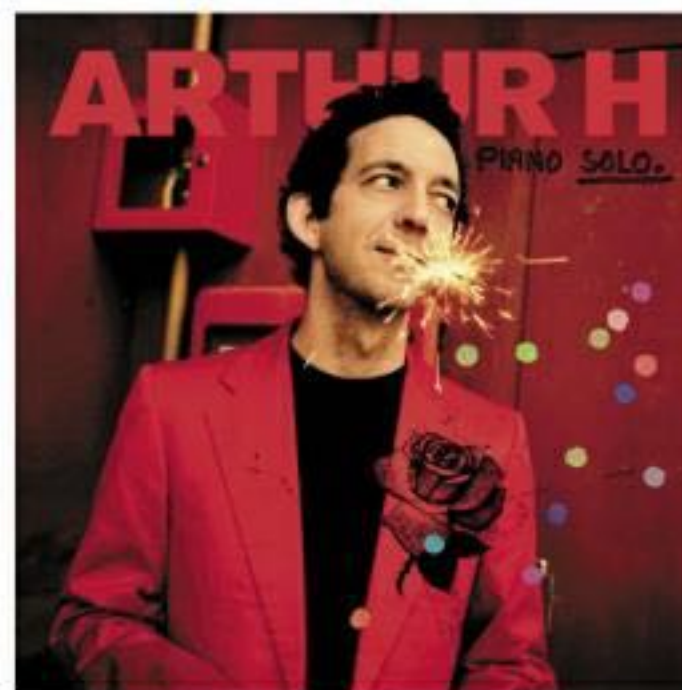
Je regarde avant tout la composition de la photographie. Elle doit être au cordeau. Je construis les images à la prise de vues sur le dépoli du Rollei. Avant d'être portraitiste, on doit être photographe.



Etienne Daho, Diskönoir Live
(Polydor, 2014)



Daniel Darc, Amours Suprêmes
(Mercury, 2008)



Arthur H, Piano Solo
(Polydor, 2002)

Votre style est immédiatement reconnaissable, que ce soit en n & b ou en "noir et couleur". Quand décidez-vous qu'une photo doit être en couleurs? C'est une demande de vos clients ou un choix personnel?

Je ne sais pas, j'espère que le style est quelque chose de l'âme, celle qui opère des milliers de choix pendant et après la prise de vue. On me demande parfois de la couleur oui, elle est souvent associée à une idée de progrès, de plus grande immédiateté. Malgré ces mauvaises raisons, il arrive que la couleur apporte réellement quelque chose. Lors de ma dernière exposition en 2012, j'ai, pour la première fois en galerie, montré de la couleur, mais en les saupoudrant totalement parmi les n & b. Et je fus aux anges lorsqu'un visiteur me demanda s'il m'arrivait de faire aussi de la couleur!

Vous avez mis du temps à passer à la couleur pour vos tirages d'exposition. Vous disiez il y a quelques années avoir du mal à considérer sérieusement le tirage jet d'encre. Vous avez changé d'avis?

Oui, grâce aux papiers barytés jet d'encre qui sont enfin arrivés, c'est un bonheur pour moi de faire aussi mes propres tirages couleur. De pouvoir travailler mon négatif comme un négatif n & b. D'où, enfin, une homogénéité.

Vous avez toujours tiré vous-même vos images n & b sur baryté. Vous continuez à "passer le plus clair de votre temps dans la chambre noire", ou vous recourez aussi au jet d'encre pour le n & b?

Je continue à tirer en chambre noire le n & b, oui. Je trouve encore les tirages plus beaux, souvent moins parfaits mais plus touchants du coup.

La galerie VU se charge de la vente de vos tirages. Le succès d'une photo en galerie est-il lié à la notoriété de son sujet?

Oui, mais pas que. Les gens achètent avant tout une photographie qui les surprend, ou qui bouleverse leur vision. Mon portrait de Keith Richards est un bon exemple de tirage dont

l'édition se vend bien, et pourtant le sujet y est représenté quasiment de manière indicielle. Autre contre-exemple: mon "Autoportrait en Vampire", image sur laquelle mon reflet n'apparaît pas face au miroir, se vend régulièrement.

Je ne vous vois pas comme un simple observateur extérieur, pour moi vous restez un acteur de la musique. Vos pochettes et vos photos de presse sont aussi importantes dans la perception qu'on a d'un groupe que la musique qu'il produit. L'appareil peut être perçu comme un instrument participant aussi à l'élaboration d'une œuvre, si l'on considère que la musique aujourd'hui, c'est aussi des images. Qu'en pensez-vous?

La position du photographe est naturellement différente de celle du musicien, mais j'ai commencé à aimer la musique à une période où on passait tellement de temps à éplucher les pochettes, à rêver devant les photos, que j'ai toujours du mal à les dissocier. Je ne vois pas de grands albums dont la pochette serait de moindre importance: *Blonde on Blonde*, c'est le portrait flou de Dylan par Schatzberg, *Exile On Main Street* des Rolling Stones, les collages de Robert Frank, *Sticky Fingers* le jean à braguette de Warhol, le premier Television la photo de Mapplethorpe passée à la Rank Xerox, le *Raw Power* des Stooges c'est le portait nu d'Iggy Pop sur scène par Mick Rock. J'ai toujours eu envie de faire partie de ce monde, d'un côté ou de l'autre!

À quand une grande monographie consacrée à Richard Dumas? Il semble que vous n'aimiez pas trop vous retourner vers le passé...

J'aime bien les petits livres, du genre qui n'en impose pas. Les livres aujourd'hui ont souvent un côté prétentieux. Je comprenais très bien Guy Bourdin qui refusait les livres de son vivant, au profit des magazines et du papier journal. Une position admirable, mais quasi intenable.

Quel musicien rêvez-vous encore de photographier?

Billie Holiday. Je peux toujours rêver...

RICHARD DUMAS

1961 Naissance à Paris.

1979 Participe à la genèse du premier album d'Etienne Daho, *Mythomane*, comme guitariste.

1985 Met fin à ses études scientifiques

1987 Sortie de son premier livre, consacré au rock, *Portraits Imaginaires*, éditions Double Page

1988 Repéré par Sylvie Bouvier puis Christian Caujolle, commence à travailler pour *Libération*

1990 Distribué par l'agence VU'

1991 Invité à exposer à l'arthothèque de Vitré par Bernard Lamarche-Vadel qui le soutient

1993 Prix de la Fondation John Kobal

2002 Représenté par la galerie Vu. Première exposition

2005 *Dix-huit ans*, texte de Gérard Lefort, éditions Le Château d'Eau

2007 *Soft Machines*, texte de Philippe Garnier, éditions Filigranes

2012 Exposition à la galerie VU'

2014 Artiste invité en résidence par le festival Images Singulières, Sète. Catalogue édité par les éditions le Bec en l'Air

2015 Exposition dans le cadre du festival MAP, Toulouse.



WOODSTOCK, HIVER 1969

Cette séance de portraits improvisée a donné lieu à une image emblématique, celle qui servit de pochette à l'un des plus fameux albums de Dylan, *Nashville Skyline*. Une photo "porte-bonheur" pour le jeune photographe Elliott Landy.

Elliott **Landy**

L'HISTOIRE D'UNE POCHETTE D'ALBUM DE BOB DYLAN



Hiver 1969. Quelques mois avant de réaliser les plus fameuses images du mythique festival de Woodstock, le jeune photographe Elliott Landy tire, non loin de là, le portrait de son confident et ami Bob Dylan. Le roi du folk-rock, alors retiré de la vie publique depuis quelques années, vit paisiblement à l'abri des médias dans sa maison de la forêt de Woodstock. Elliott Landy raconte...

Début 69, Bob Dylan m'appelle. Il voudrait un portrait pour le verso de la pochette de son nouvel album, *Nashville Skyline*. Il a déjà une image prête pour le recto : une photo de l'horizon de Nashville, où il a enregistré le disque, et qui donne son titre à l'album.

Un après-midi, je me rends chez lui comme souvent. Il fait beau, alors on décide d'aller prendre des photos à l'extérieur. Au moment de sortir, il attrape un vieux chapeau et me dit "Tu crois qu'on pourrait utiliser ce truc?". Je lui fais : "Prends-le, on verra bien". Nous marchons autour de sa maison à la recherche d'un coin idéal pour faire les portraits. Il s'arrête un moment, l'air inspiré. Il désigne le sol. "Tiens, si on en prenait une vue d'en bas?". Je m'agenouille, malgré la gadoue. "Tu penses vraiment que je devrais mettre ça sur ma tête?" me demande-t-il en mettant son chapeau. Il se marrait bien en s'imaginant coiffé de ce bête chapeau traditionnel. "Je n'en sais rien", lui dis-je tout en appuyant sur le déclencheur. Ensuite, tout se passe très vite. Et, au final, c'est la première image qui s'est avérée la meilleure. Si j'avais laissé monter la moindre résistance en moi, j'aurais manqué cette photo, celle qui devint ensuite la pochette recto de l'album, ce qui a largement contribué à ma carrière de photographe. Voilà pourquoi il faut rester ouvert en permanence aux situations. Durant cette période, Dylan était dans d'excellentes dispositions, très réceptif. Nous ne faisions alors que suivre nos instincts. Ce fut le premier portrait de lui sur lequel on le voyait sourire. Cette photo reflétait selon moi l'intériorité de l'homme, au-delà du personnage un peu dur qu'il avait bâti dans les années précédentes. Quelqu'un m'a suggéré l'idée que cette image avait le pouvoir de rendre les gens heureux. Toutes les chroniques de l'album mentionnaient ce sourire inattendu. Personne

ne parlait de la photo elle-même. C'était donc une bonne photo ! À mon sens, le médium doit se rendre invisible, afin de laisser toute la place au sujet. On ne doit pas se dire "Ouah, quelle belle photo", mais plutôt "Regarde cette expression!". Presque tous les gens de ma génération connaissent cette image, je pense qu'elle représente pour nous l'espoir que nous avions alors de faire de ce monde un endroit meilleur. Cette photo a toujours eu ce petit côté mystique. Vous savez, ma facture pour la séance s'élevait précisément à 777 \$. Or, selon les lois ésotériques, 777 est le nombre de la manifestation mystique, celui qui régit les principes de l'organisation universelle... Une coïncidence qui m'avait frappé à l'époque, et qui avait renforcé mon sentiment que les choses s'interconnectent d'une façon qui dépasse toute explication logique.

Un Leica pour la couleur, l'autre pour le n & b

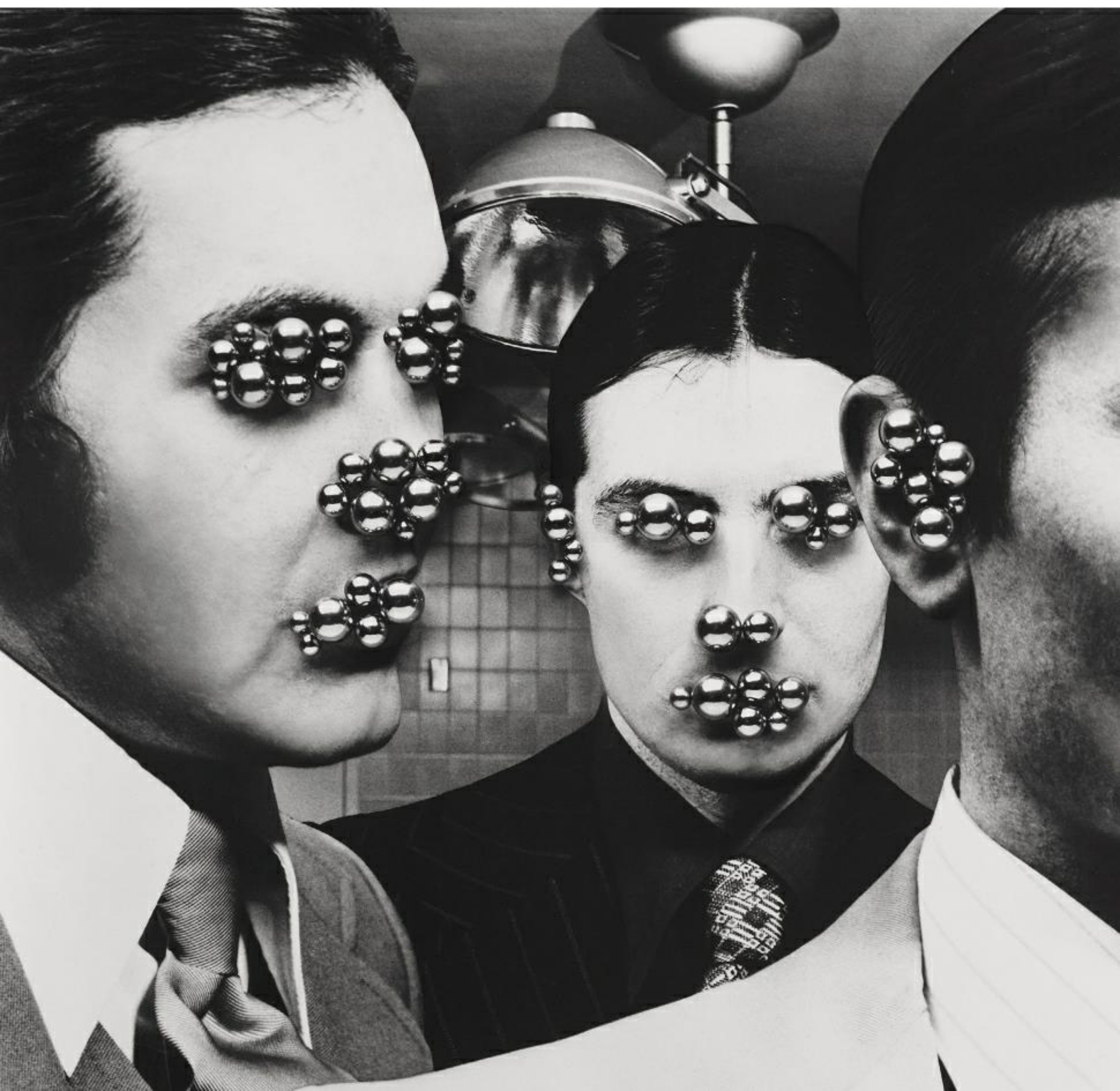
À cette époque, les publications (magazines, livres, disques) demandaient soit des tirages noir et blanc, soit des diapositives. Or il était impossible d'obtenir un tirage noir et blanc correct à partir d'une image prise en couleur. Du coup, il fallait doubler toutes les séances, en couleur et en noir et blanc. C'est ce que j'ai fait ici. J'avais toujours sur moi deux Leica M, l'un en noir et blanc, l'autre en couleur, avec comme optiques un 28 mm et un 50 mm et, sur le même principe, deux Nikon F avec selon les besoins des Zeiss 50 mm, 105 mm, 180 mm ou 300 mm. Ce film a été réalisé au Leica, avec le 28 mm. Nous avons retenu la partie en couleur car cela correspondait bien à l'atmosphère chaleureuse et optimiste de la musique de l'album. Pour moi, une photo est forcément en noir et blanc, sauf dans le cas où la couleur vient apporter quelque chose de plus, comme c'est le cas ici. Avant

le numérique, il fallait anticiper l'image, avec ou sans couleurs et être bien sûr de son choix avant de déclencher... Par ailleurs, cela peut paraître curieux de n'avoir pas employé un appareil au format carré pour faire une pochette d'album. En fait, je possédais à l'époque un Pentacon 6x6 que j'utilisais très peu. Car pour moi, la spontanéité est l'élément essentiel. Or, un appareil aussi lent et encombrant perturbe l'expérience du moment, dont découle l'image. Et puis la qualité du 35 mm était telle que l'on pouvait sans problème agrandir et recadrer l'image sur une pochette de 33 tours. Ici c'est Dylan qui a choisi le recadrage. Pour les pochettes d'albums, je procédais toujours de la même façon : je projetais la diapositive sur un carton blanc de 30x30 cm afin d'avoir une idée du résultat en taille réelle. La plupart du temps, les photos n'étaient pas censées remplir toute la pochette, donc leur format importait peu. Et, quand on me laissait le choix, je préférais éviter de recadrer mes images : je cadrerais toujours avec soin à la prise de vue, de façon à ne pas avoir à rattraper le coup ensuite. Si la photo n'était pas valable telle quelle, je ne l'utilisais pas. Mais quand Dylan a vu celle-ci projetée sur le carré blanc, il l'a placée de façon à ce qu'elle couvre toute la surface. J'ai ensuite présenté la photo aux gens de CBS Records en leur précisant bien que Dylan ne voulait rien d'autre sur la pochette que la photo : pas de titre, pas de logo, ou tout autre artifice commercial. C'était sa façon de dire qu'il ne considérait pas sa musique comme un simple produit marchand. Mais CBS a quand même mis son logo sur la pochette. Bien que minuscule et quasi insignifiant, je trouve qu'il ruine l'effet tridimensionnel de l'image. Si vous masquez ce logo en regardant la pochette, elle passera de deux à trois dimensions. Comme par magie...

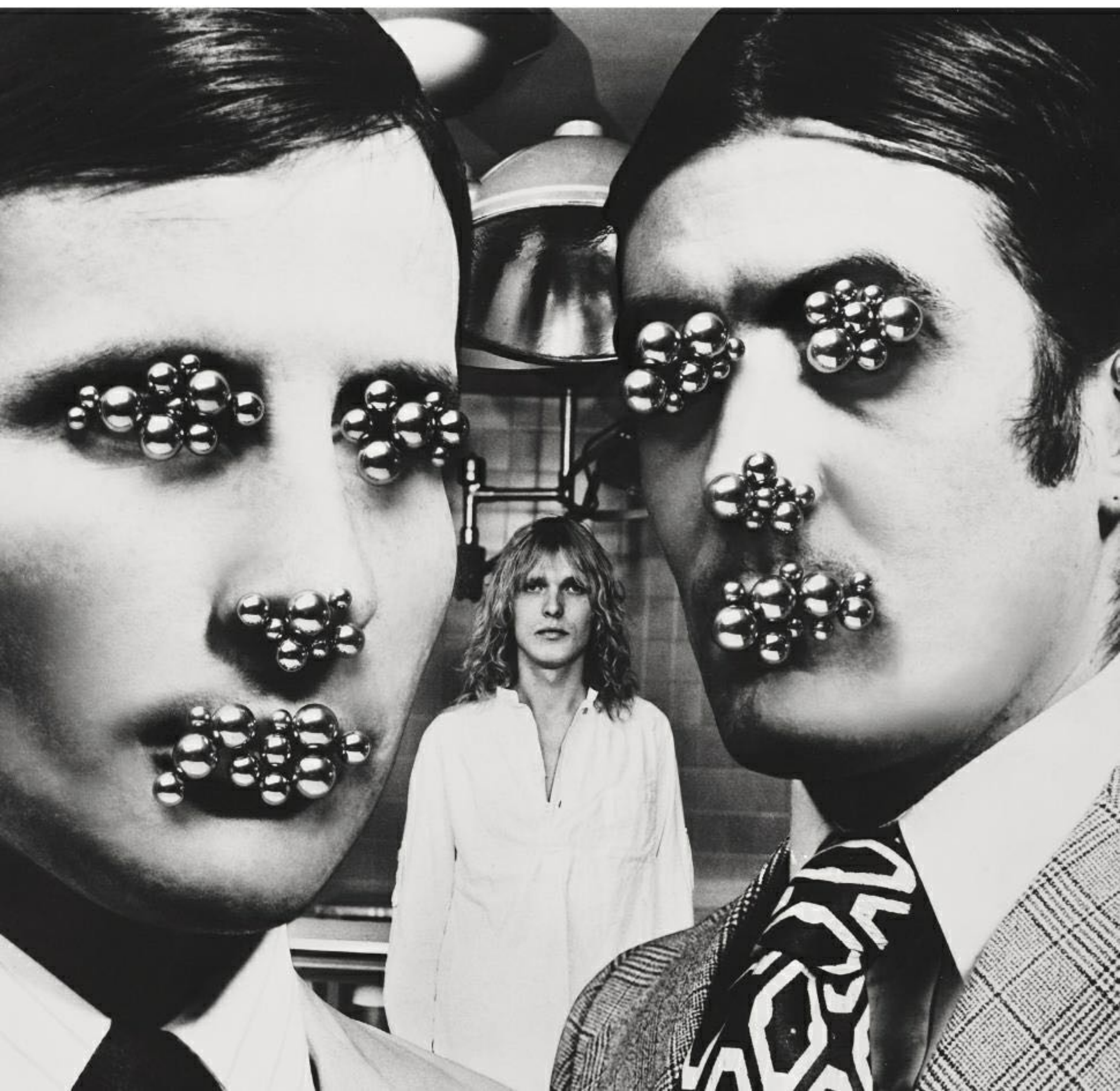
PORTFOLIO

Hipgnosis

LA GRANDE AVENTURE DES POCHETTES DE VINYLES



Véritable laboratoire d'expérimentation photographique in vivo, le mythique studio britannique Hipgnosis a régné pendant quinze ans, de 1968 à 1983, sur la création de visuels de pochettes de disques. Les plus grands groupes de l'époque, de Pink Floyd à Led Zeppelin en passant par Genesis ou les Rolling Stones, ont fait appel à ces créateurs inspirés, nourris de références puisées aussi bien dans l'histoire de l'art que dans la science-fiction ou la psychanalyse. Retour sur une aventure hors-norme, analysée par le photographe d'Hipgnosis, Aubrey Powell. **Julien Bolle**





(PAGE PRÉCÉDENTE) **UFO - 1978**

Ce visuel pour le groupe de hard rock UFO est un collage imaginé par Storm Thorgerson, à partir de photographies d'Aubrey Powell réalisées dans une salle de dissection de l'Université de Los Angeles. Des billes métalliques ont été ajoutées au collage sur les yeux des modèles. Glacial...

(CI-DESSUS) **SYD BARRETT - 1970**

Cette photo illustre la pochette du premier album solo du leader originel de Pink Floyd, *The Madcap Laughs*. Elle fut prise à son domicile londonien par Storm Thorgerson, avec un Nikon 35 mm. C'est Syd Barrett, lorsqu'il partageait un appartement à South Kensington avec Aubrey Powell, qui écrivit sur la porte le mot mystérieux "Hippgnosis".

THE ROLLING STONES - 1973

Cette image restée longtemps inédite est un essai proposé aux Rolling Stones pour la pochette de leur album *Goat's Head Soup*, sur lequel ils souhaitaient apparaître en centaures. Après avoir photographié chacun des membres en studio, et avant de faire de même avec un cheval dans différentes positions, le studio Hipgnosis leur envoya cette maquette, qui ne leur fut retournée que 40 ans après... Les Stones ayant finalement retenu des photos de David Bailey pour illustrer leur pochette.



PINK FLOYD - 1975

L'album *Wish You Were Here*, composé en hommage au naufragé mental Syd Barrett, arborait l'une des pochettes les plus élaborées qu'ait jamais signées Hipgnosis. Après avoir ôté le plastique noir qui l'emballait, on découvrait sur fond blanc une série de visuels élogiques et absurdes: un homme serrant la main à un autre en feu, un plongeur figé pour l'éternité, un businessman sans visage. Cet homme nageant dans le désert californien de Yuma, photographié au Nikon 35 mm par Aubrey Powell, n'avait pas été retenu à l'époque.





AC/DC - 1976

Autre exemple virtuose de collage hyperréaliste, cette image inquiétante prend pour décor le Sunset Strip de Los Angeles. Pas de stars, mais des inconnus, conservant leur anonymat grâce aux bandeaux noirs. Cette image figure sur la pochette du quatrième album du groupe australien AC/DC, *Dirty Deeds Done Dirt Cheap*.





SAMMY HAGAR - 1977

Une prise de vue réalisée à l'Hasselblad dans le quartier de Streatham au Sud de Londres, où Aubrey Powell avait remarqué cette rue entièrement peinte en rouge. Le décor idéal pour photographier, bien qu'il soit californien, celui qui se faisait appeler le "Red Rocker"! Les voitures, vélo, passants, et même la boîte aux lettres rouge ont été réquisitionnés pour ajouter à l'ambiance monochrome de cette pochette d'album.



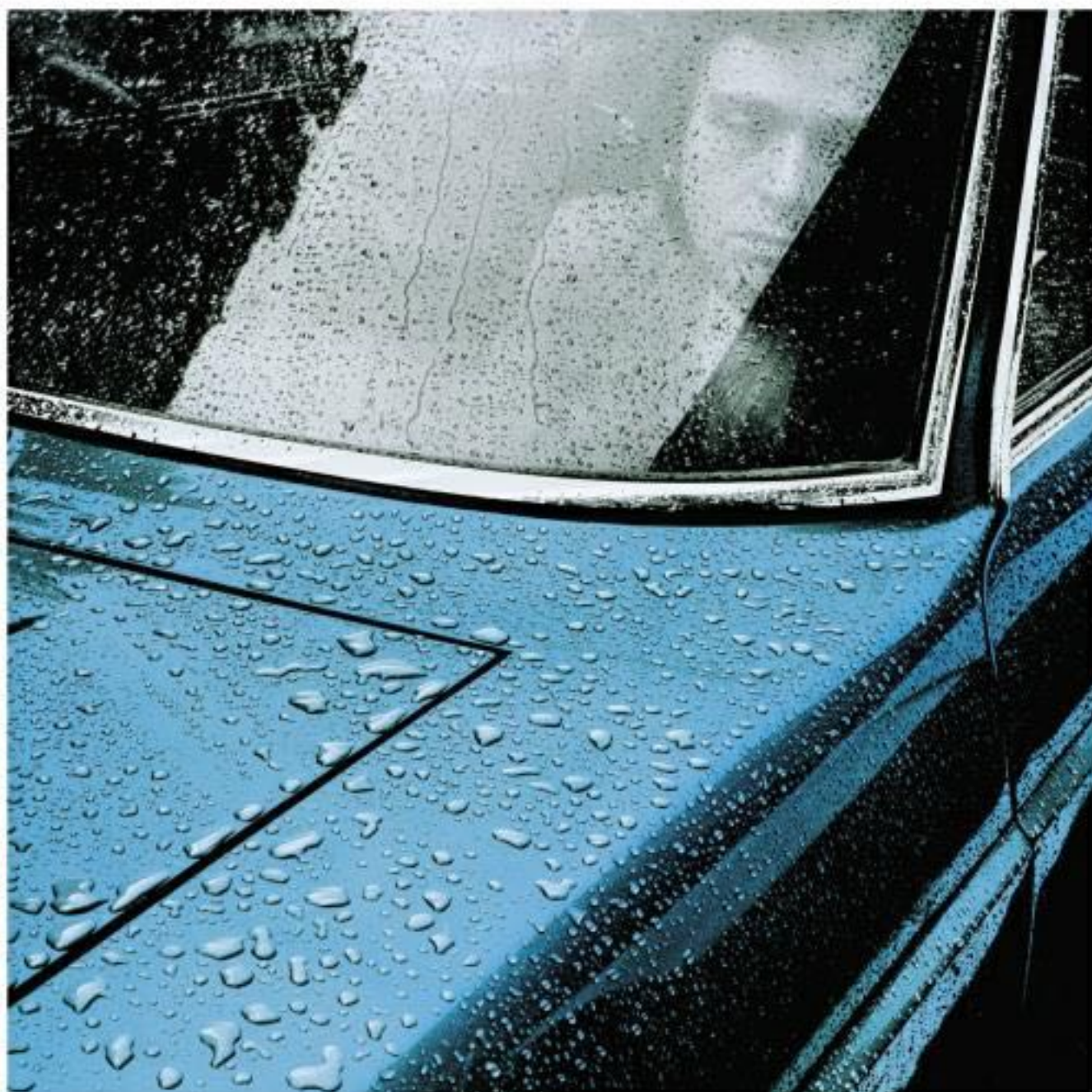
BLACK SABBATH - 1978

Autre image réalisée à l'Hasselblad, ce "portrait" est une variante studio et noir et blanc du visuel de la pochette en couleur de l'album *Never Say Die* de Black Sabbath, qui représente deux pilotes en combinaison pressurisée devant un avion de guerre. On a ici une image puissante, troublante, qui montre le talent d'Aubrey Powell, à l'origine de ce concept, pour les compositions simples et directes.

LUMIÈRE & SON - 1976

Surréaliste, ce collage destiné à illustrer une affiche pour une compagnie de théâtre qui ne l'était pas moins, Lumière & Son. Entre 1973 et 1978, Hipgnosis réalisa de nombreux visuels pour cette troupe britannique, emmenée par David Gale, qu'Aubrey Powell avait rencontré à Cambridge. Lumière & Son ne croulant pas sous les subventions, tous ces travaux ont été réalisés gracieusement.





PETER GABRIEL - 1977

Pour son premier album solo, Peter Gabriel voulait rompre avec le style Genesis et apparaître pour la première fois sur la pochette. Mais en choisissant Hipgnosis, il savait qu'il ne tomberait pas dans le simple portrait illustratif. Dissimulé derrière un pare-brise mouillé (celui de la Lancia Flavia de Storm Thorgerson), son visage restait plus suggéré que montré. L'image fut prise en noir et blanc à l'Hasselblad, puis colorisée à la main, une pratique très courante dans le travail d'Hipgnosis. Certains détails, comme ici les gouttes d'eau, étaient ensuite grattés à la pointe Stanley, donnant un rendu proche de la peinture hyperréaliste américaine (John Baeder, Chuck Close), qui fascinait alors les membres d'Hipgnosis.



PETER GABRIEL - 1980

Nouvelle collaboration avec Peter Gabriel pour son troisième album éponyme (voir celle du deuxième album page 124), cette fois-ci baptisé *Melt*, et pour cause: inspiré par les expérimentations du photographe américain Les Krims, Hipgnosis exploite ici les étonnantes possibilités offertes par les épreuves instantanées du Polaroid SX-70. Pendant le développement, il est en effet possible de déformer l'image en formation sous le film plastique à l'aide d'une spatule en bois, les composants chimiques étant encore liquides à ce stade. Un procédé qui donna lieu à une journée très animée dans les studios Hipgnosis, les trois photographes mitraillant le chanteur en extérieur et en intérieur, avant de coller au mur les épreuves et de laisser les assistants s'amuser à déformer les images. À gauche, un essai non retenu en noir et blanc. À droite, quelques-uns des nombreux essais en couleur ayant abouti à la pochette définitive, repassée en noir et blanc.



BRINS HODG
SARON



21. *Thud!*



53. X



27. *skin disease?*



YB X



50. *Q.I.I.
Silly*



9.



5226 *put it*



48. *Too derivative*



13.



53. *CUTEL
LIMITS* X



1. *PO START*



[scribble] X



57.



38. *Looks sorry
frustrated*



NORMAL Gatto



10CC - 1976

Cette mise en scène spectaculaire, retenue pour illustrer un album du groupe 10CC, n'est pas le fruit d'un collage. C'est une vue unique réalisée à la chambre Linhof 8x10" (20x25 cm) afin d'obtenir un maximum de netteté. L'idée est basée sur un titre du groupe (*Don't Hang up*) et sur un jeu de mots, Party Line, désignant les lignes partagées alors encore exploitées en milieu rural, où l'on pouvait entendre les conversations de ses voisins... Une vision très prémonitoire!





**LUMIÈRE &
SON - 1978**

Autre visuel destiné
à une affiche de la
troupe de théâtre
Lumière & Son.
Une composition
simple, dans un pur
esprit surréaliste,
que l'on peut aussi
voir comme une
belle métaphore
visuelle du trio
Hypnosis, même si
ce ne sont pas eux
qui posent ici...

LES GENS DES MAISONS DE DISQUE NOUS DÉTESTAIENT, IL FALLAIT CONSTAMMENT SE BATTRE CONTRE EUX POUR FAIRE PASSER NOS IDÉES.



L'homme souriant et affable qui se tient face à moi dans ce hall d'hôtel du quartier chic de South Kensington ne fut rien de moins que le principal photographe des studios Hipgnosis, qu'il fonda avec Storm Thorgerson en 1968, et que Peter Christopherson rejoignit en 1978. Aubrey "Po" Powell est aujourd'hui le seul membre d'Hipgnosis encore vivant. Pendant quinze ans, cette mythique agence londonienne réalisa quelques-unes des plus fameuses pochettes d'albums de l'histoire du rock, pour Pink Floyd, Led Zeppelin ou Peter Dinklage parmi tant d'autres. On reconnaît immédiatement une pochette signée Hipgnosis, à tel point que ces visuels sont aujourd'hui très recherchés par les collectionneurs de vinyles, la qualité de la musique devenant parfois un critère secondaire... Entre deux coups de fils ayant pour objet ses projets en cours ou futurs, le toujours très occupé Aubrey Powell nous accorde un entretien exceptionnel, dans lequel il revient longuement sur son dernier livre, révélant les secrets de fabrication de ces images visionnaires. Retour en 1967, dans un South Kensington alors bien différent de celui d'aujourd'hui...

La première pochette réalisée par Hipgnosis était celle de l'album *A saucerful of Secrets* de Pink Floyd, sorti en 1968. Êtes-vous toujours fier de ce travail ? Qu'a-t-il apporté selon vous à l'image du groupe ?

Les membres du groupe étaient mes amis bien avant qu'ils ne forment Pink Floyd, on se connaissait tous depuis l'enfance, à Cambridge. En 1968, Storm Thorgerson et moi, nous partagions un appartement non loin d'ici à South Kensington avec Syd Barrett, alors leader de Pink Floyd. Pour la pochette de leur deuxième album, ils ne voulaient pas d'un simple portrait de groupe comme sur le premier, où ils posent comme des pop stars à travers un effet kaléidoscopique affreux. Ils souhaitaient quelque chose de plus intéressant, d'aussi avant-gardiste que leur musique. Storm, qui étudiait au Royal College of Art, leur proposa alors de s'en charger. De mon côté, j'étudiais la photo. On a réfléchi à quelque chose qui refléterait au mieux leur musique qui, à l'époque, était très cosmique, très spatiale. Storm et moi on expérimentait beaucoup à ce moment-là les films sensibles aux infrarouges. Au labo photo du Royal College of Art, nous nous sommes donc amusés à assembler des reproductions de livres de chimie avec des pages d'albums Marvel, et avons ajouté au milieu une photo du groupe prise à Hampstead Heath avec du film infrarouge. En la voyant aujourd'hui, je trouve qu'elle a bien passé l'épreuve du temps. Je reste

très fier de cette pochette qui fut le point de départ pour tout le reste.

Ne pas faire figurer les artistes sur la pochette de leur album, c'est resté ensuite votre signature ?

Oui, même si le premier à introduire cette idée dans la pop fut Peter Blake, avec la pochette de *Sergeant's Pepper* des Beatles en 1967. Auparavant, sur les pochettes d'album des Beatles comme sur celles des autres artistes, figuraient toujours des portraits. Cela a brutalement changé la façon dont les gens percevaient les pochettes d'album. Quelques mois plus tard, on faisait *A Saucerful of Secrets*. Tout d'un coup on pouvait inventer des choses, devenir vraiment créatif.

Vos premières collaborations avec Storm Thorgerson étaient des photographies destinées à des couvertures de livres pour Penguin Books. Travailler ainsi sur l'idée, le concept, bref sur le contenu plutôt que sur les personnes, cela a-t-il influencé votre manière de faire par la suite ?

La réalité, c'est qu'on était totalement fauchés, on était des hippies, des vrais bohémiens. On fumait de l'herbe, on allait voir des films expérimentaux de Buñuel ou Dali, on traînait dans les clubs psychédéliques de Londres, et il fallait bien trouver de l'argent quelque part. Un ami qui travaillait chez Penguin Books nous a présentés, car ils cherchaient quelque chose de différent pour leurs couvertures. Voilà comment nos expérimentations en infrarouge se sont retrouvées à illustrer de mauvais romans policiers ou de western. En tout cas, on s'amusait bien, on faisait des virées à Richmond Park avec nos amis déguisés en gangsters ou en cow-boys, et l'éditeur était enchanté du résultat ! Pas sûr que ça ait fait vendre beaucoup de livres à l'époque, mais ce fut une bonne école pour nous. Cela nous a poussés à penser la photographie autrement.

L'époque était prête pour ce genre d'expérimentations ?

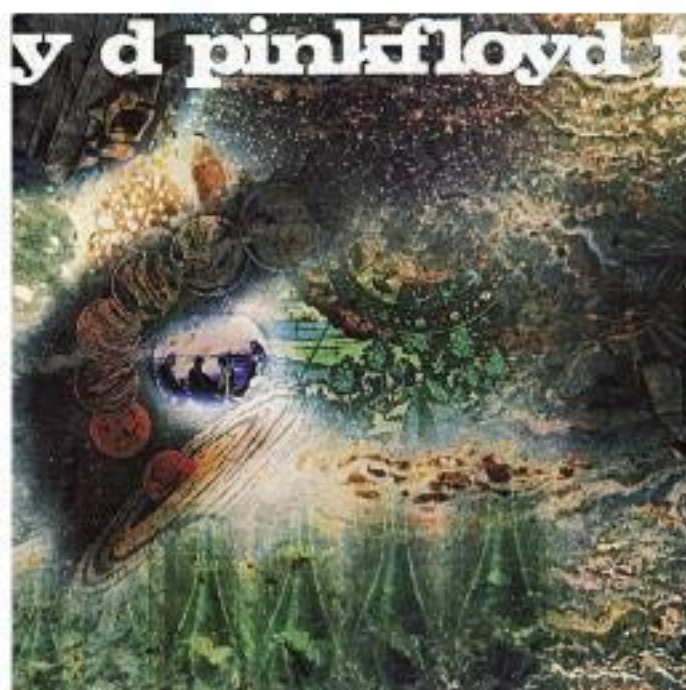
Oui, c'était une époque culturellement très riche, l'Angleterre était traversée par cette onde révolutionnaire, aussi bien dans la mode, la photo, les médias, les arts plastiques, la musique, et nous étions au milieu de tout ça à South Kensington. Les gens qu'on fréquentait s'appelaient Mick Jagger, Jimi Hendrix, David Hockney, Francis Bacon, tout ce petit monde incestueux et créatif, alors étonnamment abordable. Si vous pensiez un peu différemment, de façon oblique, cela créait des opportunités, des affinités. Les ►



PINK FLOYD - 1969

Parmi les nombreuses pochettes réalisées par Hipgnosis pour Pink Floyd, celle du double album *Ummagumma* est la seule où apparaissent clairement les membres du groupe. Mais l'exercice du portrait est détourné avec cette mise en abyme, inspirée d'une boîte de cacao allemande (et non pas de la Vache qui rit!). Les vues, réalisées sur négatif au Rolleiflex dans un cottage de Cambridge, ont été assemblées par tirage et reproduction successifs. Effet spirale garanti, comme avec la musique cosmique de l'album!

Quelques fameuses pochettes d'album réalisées par Hipgnosis...



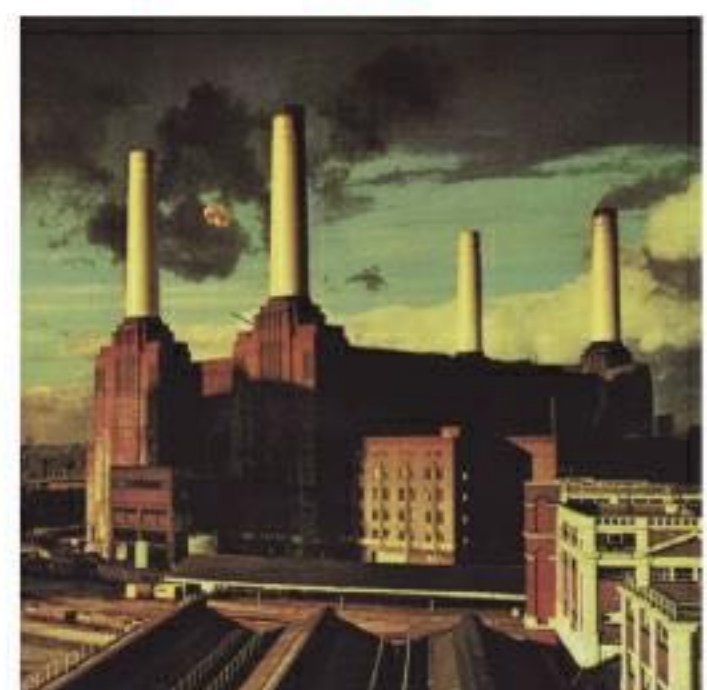
PINK FLOYD - A SAUCERFUL OF SECRETS
(COLUMBIA - 1968)

Première commande pour Hipgnosis, ce collage comprend une photo du groupe prise au fish-eye avec un film infrarouge.



PINK FLOYD - ATOM HEART MOTHER
(HARVEST - 1970)

Véritable manifeste dada, cette pochette, qui a moyennement plu à la maison de disque, a pourtant fait son effet à l'époque.



PINK FLOYD - ANIMALS
(HARVEST - 1977)

Pas de vache ici mais un cochon gonflable, qui s'est échappé avant d'être rattrapé, au-dessus de Battersea Power Station.

JIMMY PAGE M'APPELLE: "TU CONNAIS LED ZEPPELIN? VIENS DANS QUINZE JOURS AVEC DES PROPOSITIONS DE POCHETTES."

gens en avaient marre des idées conservatrices, ils étaient motivés par la nouveauté.

Je crois que ça a été plus difficile avec les maisons de disques, non ?

Oui, les gens des maisons de disque étaient très frileux, ils n'aimaient pas prendre de risques, et il fallait constamment se battre contre eux pour faire passer nos idées. À vrai dire, ils nous détestaient. Ils possédaient leurs propres studios de graphisme, et ils n'avaient que faire de ces hippies radicaux débarquant d'on ne sait où pour imposer leurs visions saugrenues... Par exemple, quand on leur a présenté notre projet pour la pochette d'*Atom Heart Mother* de Pink Floyd, ils étaient furieux. Juste une vache qui vous regarde, aucun titre. Mais les Pink Floyd nous soutenaient, et ce sont eux qui avaient le dernier mot. Comme nous, ils pensaient différemment, et ils avaient raison. Plutôt qu'une pochette parmi d'autres, ce visuel mystérieux éveillait la curiosité. Elle avait fière allure, cette vache, quand elle fut affichée en grand format sur le Sunset Strip de Los Angeles ! Tout le monde voulait savoir de quoi il s'agissait... c'était révolutionnaire comme façon de communiquer. Et, petit à petit, cette identité visuelle énigmatique et singulière a incontestablement contribué au statut de mythe moderne que Pink Floyd a acquis aujourd'hui. Il y avait une vraie complémentarité entre leur musique et leurs visuels, dont certains sont devenus iconiques comme le prisme de *Dark Side of the Moon*. C'est ce que l'on appelle de la psychologie inversée : susciter le désir, la

curiosité en jouant sur la frustration, la rareté, le mystère. Mais cela, au début des années 70, les maisons de disque ne voulaient pas l'entendre, pour elles c'était considéré comme totalement anti-commercial. Nous avons néanmoins persévéré, et réussi.

Comment partagiez-vous le travail avec Storm Thorgerson ? Robert Plant, le chanteur de Led Zeppelin, a dit un jour que vous étiez le gentil, et Storm le méchant...

Robert Plant ne voulait pas dire que Storm était quelqu'un de foncièrement méchant, disons que c'était plutôt un jeu de rôles. Storm était un intellectuel, qui pouvait être difficile, voire agressif, mais pour moi c'était une sorte de génie. Il apportait la plupart des idées, tandis que moi, étant bien plus diplomate, je présentais ses idées aux interlocuteurs qui, de toute façon, ne voulaient pas lui adresser la parole ! J'étais aussi le photographe, responsable de 90 % des prises de vue d'*Hipgnosis*. Cela marchait très bien, notre fonctionnement était rodé. Et même si nous étions souvent en désaccord, quitte à en venir parfois aux poings, en cinq minutes c'était oublié. Ce qui nous intéressait, c'était le résultat. Nous étions tous les deux enfants uniques mais, une fois ensemble, nous sommes devenus des frères siamois. Cela dit, certains musiciens adoraient se retrouver en situation de conflit avec Storm, comme Peter Gabriel. Ils pouvaient avoir des discussions passionnantes, avec toujours beaucoup de respect mutuel. Cela ne fonctionnait pas du tout avec d'autres, comme Paul Mc ►



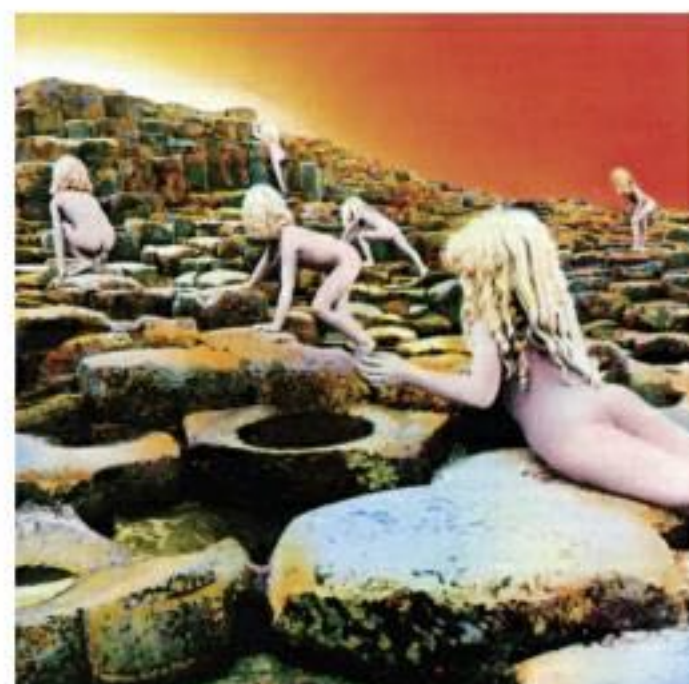
UFO - PHENOMENON
(CHRYSLIS - 1974)

Un frisbee façon soucoupe volante et une ambiance de film SF série Z pour la pochette de ce groupe de space rock.



RAINBOW - DIFFICULT TO CURE
(POLYDOR - 1981)

On retrouve ici les obsessions morbides de l'*Hipgnosis* tardif, traitées dans un style surréaliste, aussi étrange qu'oppressant.



LED ZEPPELIN - HOUSES OF THE HOLY
(ATLANTIC - 1973)

Un classique qui a nécessité dix jours de prise de vue sur la Chaussée des Géants en Irlande, à cause d'une pluie incessante.

BEAUCOUP DE NOS IDÉES VIENNENT D'UN VIEUX LIVRE DE PHOTOGRAPHIE EXPÉRIMENTALE, ÉDITÉ EN FRANCE DANS LES ANNÉES 1950...

Cartney, qui voulait toujours avoir le dernier mot ! Il écoutait nos idées, nous proposait les siennes, nous demandait d'essayer les deux, pour pouvoir à la fin nous démontrer que la sienne était la meilleure...

D'où venaient les idées ? Du titre de l'album, des paroles, de la musique ?

Parfois on avait la musique, parfois les paroles, d'autres fois seulement le titre, et souvent rien du tout ! Quand Jimmy Page m'a appelé pour nous demander de faire la pochette de ce qui allait devenir *Houses of the Holy*, il m'a juste dit "Tu connais Led Zeppelin ? Viens dans quinze jours avec des propositions de pochettes". Je suis venu avec quelques idées griffonnées sur un bout de nappe en papier, ils ont trouvé ça super, et c'était parti. Avec tous ces groupes, il s'agissait avant tout d'une relation de confiance. Ils avaient rarement d'idée préconçue, et nous laissaient carte blanche. Pour *Dark Side of the Moon*, Richard Wright, de Pink Floyd, m'avait juste dit "Pas de concept surréaliste cette fois-ci, quelque chose de simple, comme une boîte de chocolat". On a donc dessiné un prisme sur fond noir.

Et si on vous demandait un portrait ?

Nous étions très clairs sur le fait que nous ne produisions pas de portraits au sens strict. David Bailey ou Richard Avedon faisaient cela bien mieux que nous. Malgré tout, Peter Gabriel a voulu des portraits pour ses trois premiers albums solo. Nous l'avons donc persuadé de les faire dif-

féremment, et ce fut une contrainte très motivante. Son visage s'est ainsi retrouvé caché sur son premier album, déchiré sur le deuxième, et fondu sur le troisième !

Vos productions, qu'il s'agisse de photos brutes ou de collages, sont toujours nettes du premier au dernier plan, tout en restant mystérieuses et énigmatiques. Cet hyperréalisme onirique, est-ce votre signature ?

Oui, nous étions très influencés par la peinture hyper-réaliste alors en cours aux États-Unis, avec des artistes comme Chuck Close, eux-mêmes nourris de photographie. C'est un mode de représentation peu réaliste en fin de compte, l'œil n'étant pas capable de percevoir tous les plans nets en même temps. C'est cela qui rend si étrange la pochette de Peter Gabriel dans la voiture. Cela dit, nos influences étaient très variées. Pour la pochette de son troisième album, nous avons déformé son visage sur un Polaroid SX-70, un procédé inventé par le photographe américain Les Krims, et dont le rendu de bougie fondue fait penser aux peintures de Francis Bacon. Peter Gabriel a eu du courage d'accepter qu'on le maltraite de la sorte !

Vos images contiennent aussi des éléments empruntés au surréalisme, au Pop Art, au cinéma expérimental. Ces influences étaient-elles conscientes ?

Oui, tout cela était très prémédité ! Nous étions des boulimiques, toutes les nouvelles idées étaient bienvenues, et



TREES - ON THE SHORE
(CBS - 1970)

Photo n & b colorisée à la main, projection d'eau, pas de doute cette pochette pour le groupe folk Trees est signée Hipgnosis.



GENESIS - THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY (CHARISMA - 1974)

Le dernier album de Genesis avec Peter Gabriel offrait un photomontage élaboré avec un effet tridimensionnel saisissant.



PETER GABRIEL - II (CHARISMA - 1978)

Autre effet de relief pour le deuxième album solo de Peter Gabriel, baptisé *Scratch*, les déchirures semblant avoir été réalisées sur la pochette elle-même.

chaque concept était longuement discuté. Et vous savez quoi? Beaucoup de nos idées proviennent d'un vieux livre de photographie scientifique et expérimentale, édité en France dans les années 1950, que Storm avait trouvé chez un bouquiniste sur les quais de la Tamise. Un livre copieux, rempli de photographies fascinantes, que j'ai aujourd'hui perdu. On adorait le regarder pour y piocher des idées, que l'on adaptait ensuite à notre manière. *Dark Side of The Moon* en est l'exemple parfait. C'est la photo d'un prisme posé sur une partition musicale, sur laquelle il projette l'image d'une fenêtre, qui a directement inspiré la pochette de l'album de Pink Floyd, l'une des plus fameuses de tous les temps. Mais nos influences dépassaient le cadre des arts plastiques. Nos motifs de prédilection, les objets ronds, l'eau, toutes ces figures venaient de notre subconscient, de nos rêves. Nous étions très intéressés par ces associations, bien connues de la psychanalyse, chez Freud ou Jung, et de la psychiatrie, que Storm et moi avions étudiée. La science-fiction et l'ésotérisme étaient d'autres sources d'influence, notamment les livres d'Aldous Huxley, d'Arthur C. Clarke. Prenez la statuette noire sur l'album *Presence* de Led Zeppelin, c'est un symbole phallique dans toute sa splendeur...

Ce qui est remarquable, c'est que tous ces visuels ont été réalisés manuellement, sans ordinateur. Auriez-vous fait les mêmes images avec Photoshop?

Nous n'avions pas le choix. Dans les années 70, il fallait recourir au découpage, au montage, au collage, et nous avons développé des techniques très spécifiques. Par exemple, on tirait une photo, on la découpait, puis on limait soigneusement les bords et on les peignait en noir afin de l'intégrer dans un montage sur carton, que l'on retouchait ensuite au pinceau. Puis on photographiait à nouveau l'ensemble avec une chambre grand format 20x25 pour obtenir la meilleure qualité possible. Prenez la pochette d'*Ummagumma* de Pink Floyd, avec ces images mises en abyme. Aujourd'hui, on ferait cela en une heure à peine sur Photoshop. À l'époque, cela m'a pris deux semaines! Cela coûtait en plus très cher, car il fallait faire de nombreux essais, les combinaisons ne fonctionnaient pas toujours. Mais d'une certaine manière, j'appréciais cette façon de travailler, car vous aviez du temps pour réfléchir à la composition la plus aboutie. Aujourd'hui, on n'a plus le temps. Tout doit être fait dans l'instant. Avec Photoshop, il y a tellement de souplesse que l'on n'a plus à faire de choix.

Même si les concepts étaient parfaitement définis à l'avance, et que les images impressionnent par leur maîtrise, le processus en lui-même était donc très expérimental...

Oui, tout à fait. On ne savait jamais où ces recherches allaient nous mener. Et Storm était obsessionnel, perfectionniste, il fallait toujours recommencer tant que le résultat ne lui convenait pas. On dépensait des fortunes en film et en papier! Et on se disputait souvent, car j'étais plus soucieux du style, tandis que pour lui importait davantage le message, le contenu d'une image. Pour faire



une comparaison avec le milieu du cinéma, j'étais le producteur, et lui le réalisateur avec ses idées bien arrêtées, qu'il fallait ramener vers le monde réel. Car au final, nous devions livrer une "œuvre d'art commerciale"!

Si l'on considère le nombre de pochettes que vous avez réalisé en quinze ans, cela représente une sacrée somme de travail. Combien de personnes étaient employées au studio Hipgnosis?

Le studio Hipgnosis, installé à Denmark Street dans le quartier de Soho, comprenait deux niveaux. L'un était consacré à la photo, avec un studio et un labo, et l'autre au graphisme. À la fin des années 70, au pic de notre activité, nous employions alors une douzaine de personnes. On avait des assistants labo, des graphistes, c'était une grosse équipe. Les idées venaient de Storm, Peter et moi, mais les avis des autres étaient les bienvenus. Au final, les visuels étaient toujours crédités Hipgnosis, de façon collective.

Qu'a apporté Peter Christopherson, quand il est devenu le troisième membre d'Hipgnosis en 1978, après avoir été assistant pendant cinq ans?

Peter était un personnage très intéressant, à la fois sombre et très profond. Son influence sur notre travail a été énorme. Quand il est venu nous présenter son portfolio, nous l'avons embauché tout de suite comme assistant. Son habileté, aussi bien en matière d'éclairages que de tirage, était stupéfiante. J'ai réalisé par la suite que les étranges portraits noir et blanc qu'il nous avait montrés avaient été pris à la morgue, son lieu de travail! Il traînait aussi avec la Croix-Rouge pour pouvoir faire des photos sur les lieux d'accidents, il avait ce genre de hobby morbide. Et bien sûr, il faisait partie du groupe Throbbing Gristle, un des plus avant-gardistes de l'époque, dont il réalisait aussi les pochettes. Peter a apporté deux choses importantes à Hipgnosis: une aisance avec l'éclairage, que nous n'avions pas Storm et moi, mais aussi un côté plus obscur, plus moderne. Par exemple, c'est lui qui a suggéré de photographier les membres d'UFO dans une salle d'opération pour donner à ce portrait une autre di-

LES STUDIOS EN 1979

Dans les locaux de Denmark Street, (de gauche à droite) Peter Christopherson, Aubrey Powell et Storm Thorgerson échantonnent leur point de vue sur un projet de pochette.

NOS POCHETTES D'ALBUM RELÈVENT-ELLES DE L'ART OU DU COMMERCE? NOUS AVONS TOUJOURS CONSIDÉRÉ NOTRE TRAVAIL COMME DE L'ART.

mension, plus froide et clinique. Il allait chercher l'inspiration dans ses propres obsessions personnelles, et c'est comme ça que le groupe de pop Voyager a sorti en 1980 un disque avec, sur la pochette, des mineurs en train de s'ouvrir les veines. Nous étions les premiers surpris que cela soit accepté par la maison de disque, mais l'époque avait changé, le punk était passé par là... Peter a permis à Hipgnosis d'évoluer. Et puis il faut dire que Peter faisait aussi un très bon médiateur entre Storm et moi, quand nous nous disputions!

Je trouve ces images en avance sur leur temps. Dans les années 70, ce genre de mise en scène élaborée était considéré comme de la publicité, de la mode, en tout cas pas comme de la photo "sérieuse", alors qu'aujourd'hui, le marché de l'art est assez friand de ce genre de photographies-tableaux. Pensez-vous que votre travail soit davantage reconnu aujourd'hui par les instances artistiques?

C'est une question fondamentale. Nos pochettes d'album relèvent-elles de l'art ou du commerce? De notre point de vue, nous avons toujours considéré notre travail comme de l'art. Nous nous battions contre toute contrainte commerciale imposée par les maisons de disque. Mais, d'un autre côté, ces images sont imprimées sur un produit destiné à être vendu, donc elles ont une vocation commerciale. Il y a donc un grand dilemme sur la valeur artistique de notre travail. Or, si vous regardez le prix des œuvres originales, celui-ci atteint aujourd'hui des sommets. Ce sont des pièces uniques, réalisées en grand format pour ensuite être photographiées. À part quelques-unes, qui ont été vendues aux artistes concernés, je les ai toutes en ma possession, soigneusement archivées. Je ne veux pas les disperser, et j'aimerais un jour en faire une grande exposition.

Mettre en avant tout ce processus artistique, c'est l'idée sous-jacente de ce nouveau livre?

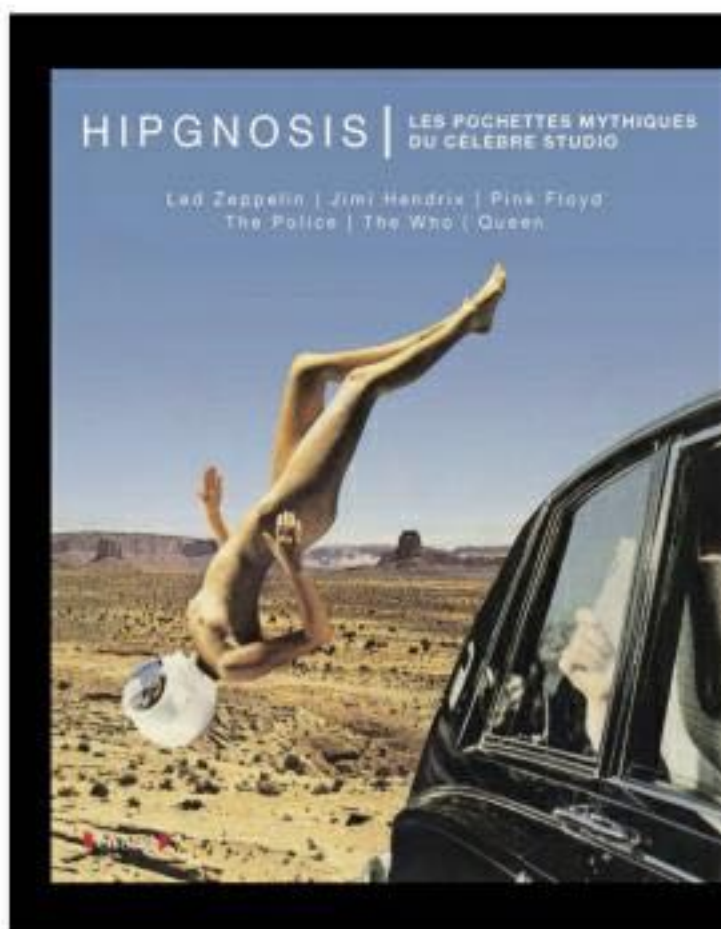
Tout à fait. Je l'ai d'ailleurs terminé juste avant que Storm ne nous quitte en 2013, j'ai donc pu le lui soumettre. Deux jours avant sa mort, j'étais allongé à ses côtés pour lui montrer une copie du livre. Il a encore eu la force de se mettre en colère, c'était un moment merveilleux! Je crois qu'il était très touché malgré tout. L'intérêt du livre, c'est pour moi de montrer qu'une grande partie de notre travail n'était pas connue à l'époque, notamment tous ces portraits dont la majeure partie n'avait jamais été publiée. Beaucoup d'images sont intéressantes en tant que telles. Je voulais montrer les dessous de notre travail, pas juste les pochettes d'album finales.

Avez-vous une image fétiche dans toutes les pochettes réalisées par Hipgnosis?

C'est difficile à dire. J'adore *Melt* de Peter Gabriel, c'est l'une des pochettes les plus intéressantes et radicales que l'on ait jamais faites, mais j'aime aussi beaucoup *Scratch*, dont l'effet 3D me surprend toujours. Je l'ai d'ailleurs présentée sans les déchirures dans le livre pour montrer que c'est en soi un très bon portrait.

Maintenant que la musique est dématérialisée, que les disques ne sont plus des objets, le son semble moins associé à des images. On revient un peu au début du XX^e siècle, lorsque les 78 tours étaient recouverts d'une simple étiquette, non?

Oui, d'une certaine manière. C'est vrai qu'Hipgnosis a coïncidé avec l'âge d'or du vinyle, et donc du format 30 cm qui offrait une toile de choix pour s'exprimer. Aujourd'hui cela a changé, et j'ai donc choisi de m'exprimer autrement. Il faut rester ouvert aux technologies. Ce qui m'intéresse au XXI^e siècle, c'est l'image animée, et les possibilités en matière de vidéo ultra-haute définition. Je travaille maintenant sur des projets audiovisuels, comme celui que je viens de réaliser pour la sortie du nouvel album de David Gilmour. Il s'agit d'un film d'animation sur le thème du Paradis Perdu, que l'on peut voir sur Youtube. Cela représente aujourd'hui pour moi le meilleur moyen de m'exprimer, et de toucher des millions de personnes avec des images en grand format. C'est aussi simple que ça.



EN LIBRAIRIES

L'éditeur Gründ vient de traduire en français l'excellent livre *Portraits* sorti en 2014 chez Thames & Hudson. Le titre et la couverture sont différents, celle-ci figurant une pochette du groupe français Space, dont le chanteur Didier Marouani signe ici une préface à côté de celle de Robert Plant. Pour le reste, on retrouve le même contenu, centré sur les portraits, avec une partie pour les textes et une autre pour les images, très bien mises en valeur. *"Hipgnosis, Les pochettes mythiques du célèbre studio"*, éditions Gründ, 288 pages, 26x32 cm, 35 €.

Croisière Prestige De QUÉBEC aux CHUTES du NIAGARA

LA NATURE SPECTACLE !

11 jours / 10 nuits
à partir de

3230€

**VOLS INCLUS,
PENSION COMPLÈTE,
6 VISITES ET L'EXCURSION
AUX CHUTES DU NIAGARA**

Prix TTC/pers. en cabine double
pont Panorama.
Forfait de séjour à bord inclus
Forfait boissons* à table inclus

* sur une sélection de boissons



CANADA • ÉTATS-UNIS



Réponses Photo vous propose aujourd'hui une croisière d'exception sur le fleuve Saint Laurent à travers des paysages aux mille couleurs. Vous serez également séduits par les escales urbaines : la vitalité de Toronto, Montréal la multiculturelle et les ruelles pavées de Québec avant de frissonner aux tumultueuses chutes de Niagara !

Chutes du Niagara

3 DÉPARTS POSSIBLES :

DATES 2016 - AU DÉPART DE PARIS

11 juin

9 septembre

27 septembre

PLACES LIMITÉES PAR DATE, RÉSERVEZ VITE !

LES POINTS FORTS DE VOTRE CROISIÈRE

- Un parcours d'exception et inédit.
- Un bateau 4* élégant de 220 passagers seulement.
- Une croisière 100% francophone.
- Une restauration de qualité et un service attentionné.
- Un riche programme de conférences et de tours de villes inclus.



RENSEIGNEMENTS & RESERVATION AU **01 41 33 59 59**

Du lundi au vendredi de 9h à 18h (prix d'un appel local)

En précisant
le code avantage
RÉPONSES PHOTO

OU SUR LE SITE :

www.croisieres-lecteurs.com/rp

Complétez, découpez et envoyez ce coupon à RÉPONSES PHOTO - CS 50273 - 27092 EVREUX CEDEX 9

☐ **OUI, JE SOUHAITE RECEVOIR GRATUITEMENT ET SANS ENGAGEMENT LA DOCUMENTATION COMPLÈTE**
de la croisière CANADA proposée par Réponses Photo.

☐ Mme ☐ M. Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville : Date de naissance :

Tél. : Email :

☐ Oui je souhaite bénéficier des offres de Réponses Photo et de ses partenaires. Avez-vous déjà effectué une croisière (maritime ou fluviale) ☐ OUI ☐ NON

Conformément à la loi "Informatique et Liberté" du 6 janvier 1978, nous vous informons que les renseignements ci-dessus sont indispensables au traitement de votre commande et que vous disposez d'un droit d'accès, de modification, de rectification et de suppression de ces données par simple courrier. Cette croisière est organisée en partenariat avec Rivages du Monde. Réponses Photo est une publication du groupe Montedori France, siège social : 8 rue François Chry - 92543 Montrouge Cedex. Création, réalisation : Symplicité CMO. Crédits photos : © Rivages du Monde. © iStock : Avoles.

Rivages
du Monde

RÉPONSES
PHOTO

CR16CAP

LA SAGA DES POCHETTES "EMPRUNTÉES"

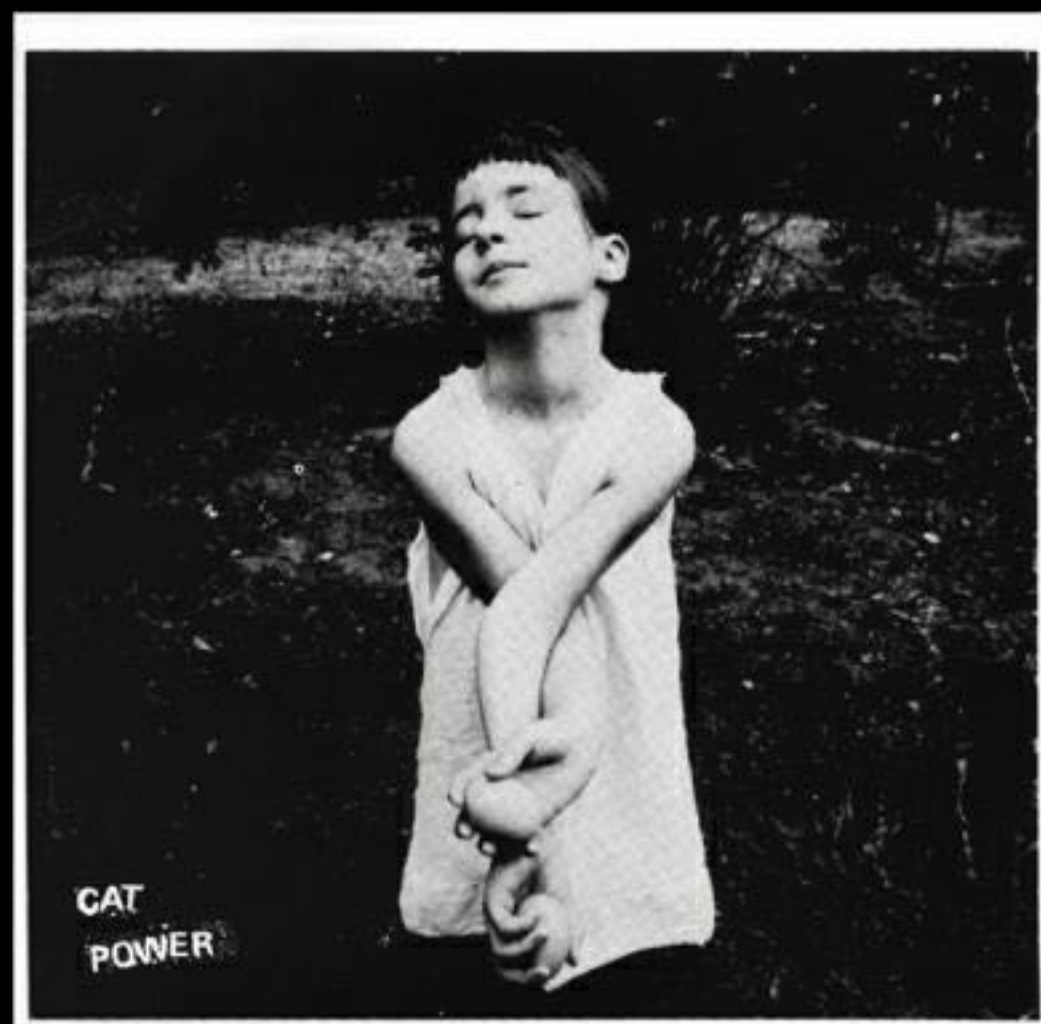
Dans l'histoire de la pochette "rock", on trouve beaucoup de collaborations avec des photographes de renom, qu'ils soient spécialisés dans ce domaine (Anton Corbijn, Jean-Baptiste Mondino, David Bailey) ou non (Andy Warhol, Robert Frank, Guy Bourdin, Richard Avedon). L'exposition "Total Records" présentée à Arles l'été dernier en présentait d'ailleurs de nombreux exemples. Mais, à côté de ces travaux de commande, qui consistent en général en de simples portraits des musiciens, il existe une autre catégorie, plus marginale mais non moins intéressante, celle des pochettes réutilisant une œuvre préexistante. Quelques musiciens (ou directeurs artistiques) érudits ont ainsi choisi de faire figurer des images de grands photographes sur des albums ou des simples, parfois même sans qu'aucun graphisme ne vienne les perturber. Seule constante, le format carré de la pochette de disque, obligeant parfois à des recadrages plus ou moins poussés. Nous vous proposons ici une petite sélection de ces emprunts, uniquement en catégorie pop/rock (les labels de musique classique, de world et de jazz recourent de façon plus courante à ce procédé), avec des choix parfois très cohérents, d'autres plus étonnants. Vous découvrirez peut-être ici que votre discothèque contient des photographies de maître, qu'il ne vous restera plus qu'à accrocher au mur, surtout s'il s'agit de 33 tours! **Julien Bolle**



BEASTIE BOYS - ILL COMMUNICATION

1994 - Capitol Records

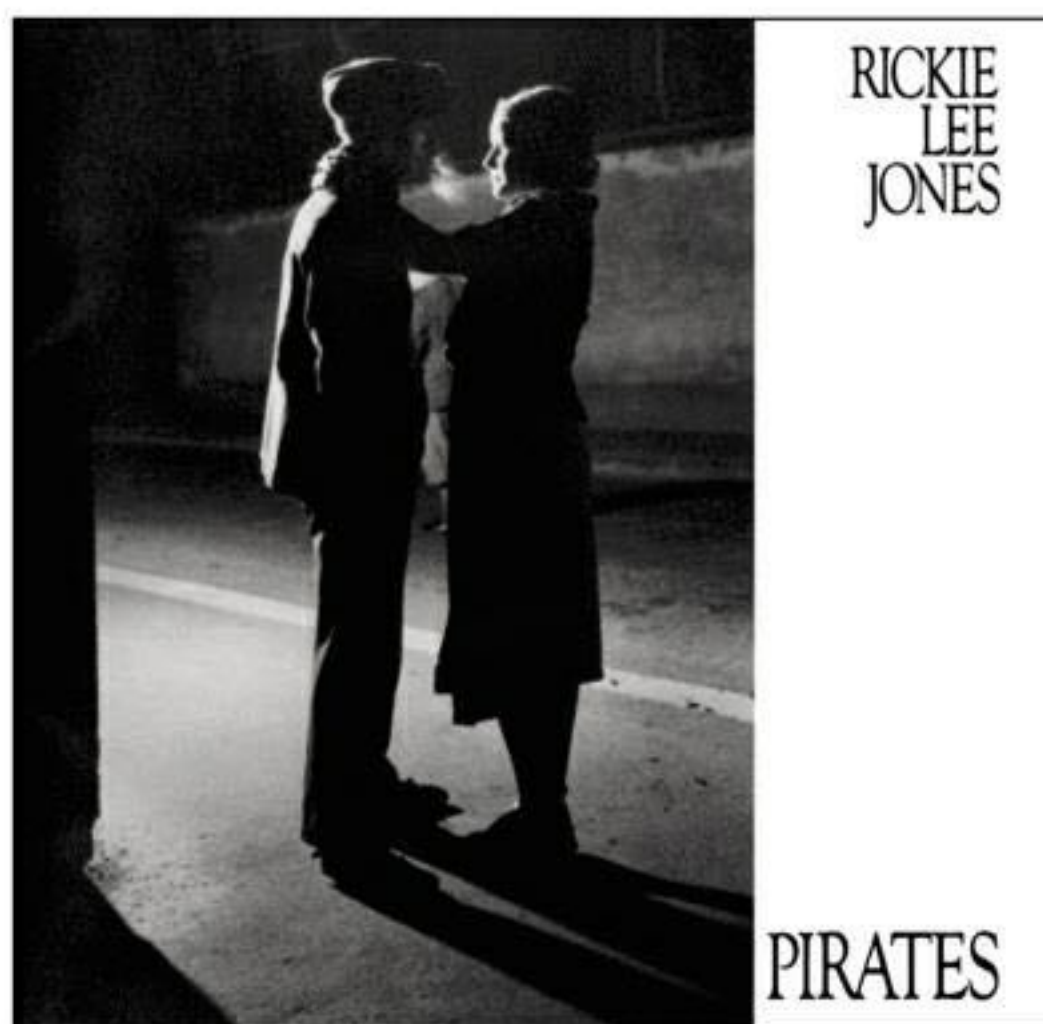
Pour leur quatrième album, les New-Yorkais Beastie Boys ajoutent à leur savoureux mélange de hip-hop et de punk des sonorités plus jazz, inspirées de Miles Davis. On retrouve cet esprit à la fois loufoque et rétro sur la photo de couverture montrant un homme arrêté à un fameux Drive-in de Los Angeles. Elle fut prise en 1964 par Bruce Davidson, alors jeune recrue de l'agence Magnum.



CAT POWER - HEADLIGHTS

1993 - The Making Of Americans

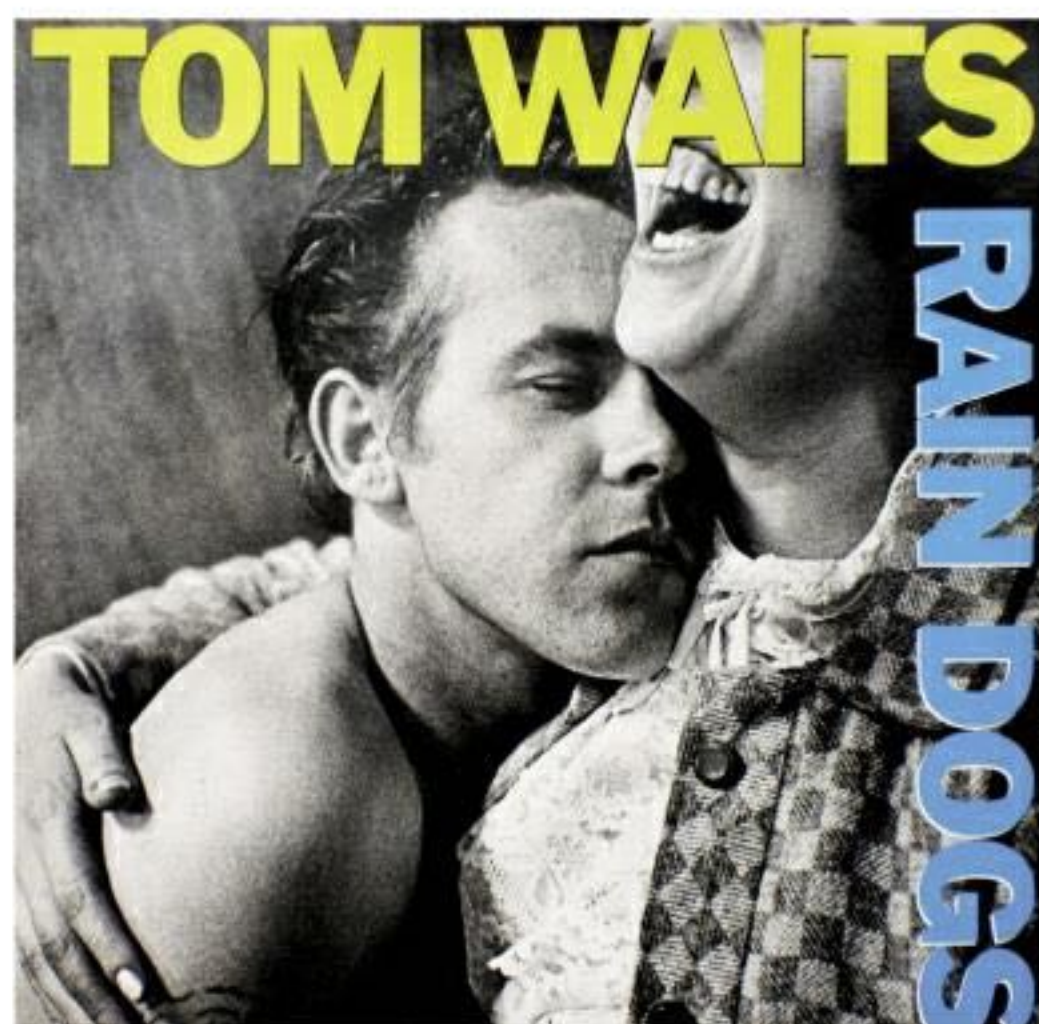
Le tout premier 45 tours de la chanteuse américaine Chan Marshall, plus connue sous le nom de Cat Power, arborait en pochette une image du grand Emmet Gowin. Comme l'essentiel de ses photos, elle a été prise chez lui, à Danville, en Virginie. Datant de 1969, elle montre sa fille Nancy dans une posture étrange, qui résonne avec le côté intimiste de l'indie-folk écorché de Cat Power.



RICKIE LEE JONES - PIRATES

1981 - Warner

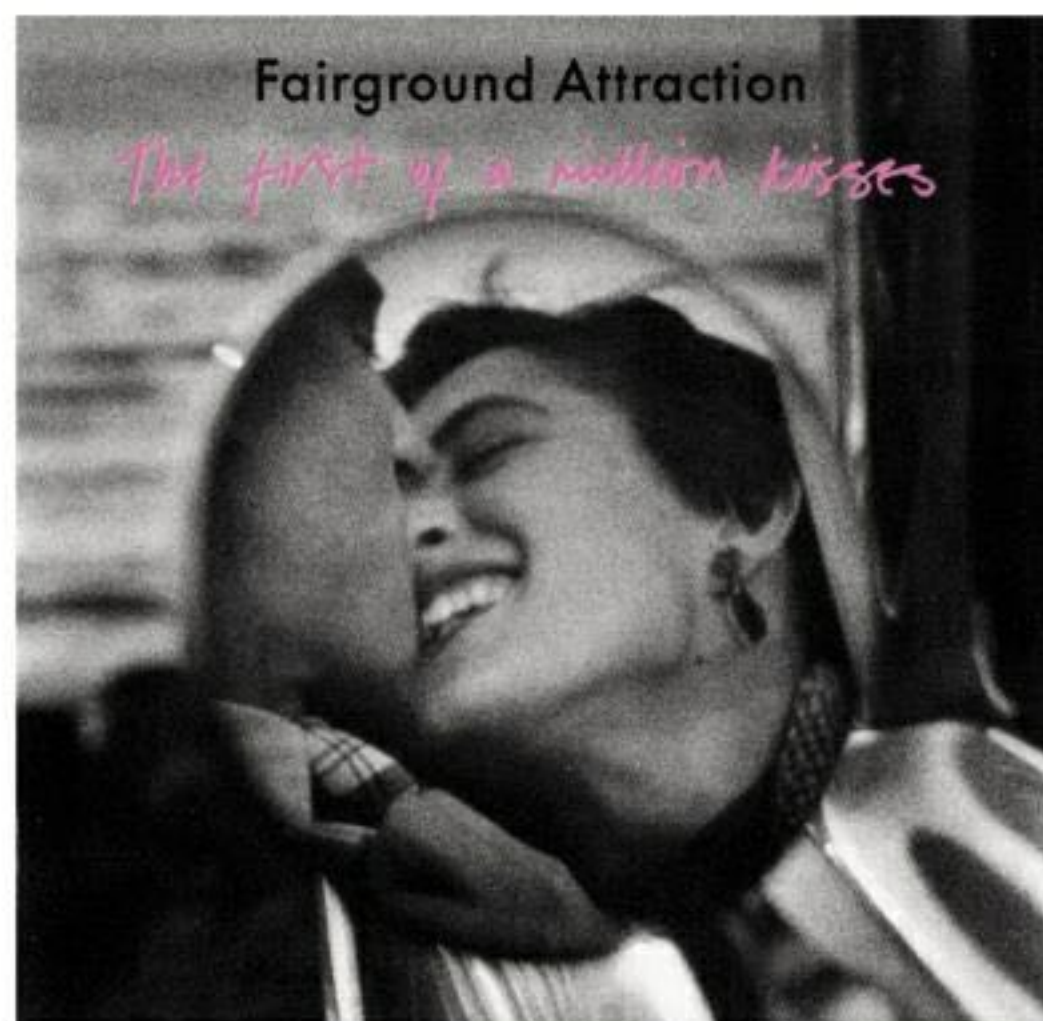
Très belle pochette que celle du second album de la chanteuse de Chicago. Bien que non créditée, la photo est bel et bien signée Brassai. On y voit un couple amoureux, immortalisé en 1931 rue Croulebarbe, à Paris. Dans cet album de pop aux influences jazz et music-hall, le thème du couple est omniprésent. Pas étonnant quand on sait que la chanteuse venait de se séparer de... Tom Waits.



TOM WAITS - RAIN DOGS

1985 - Island Records

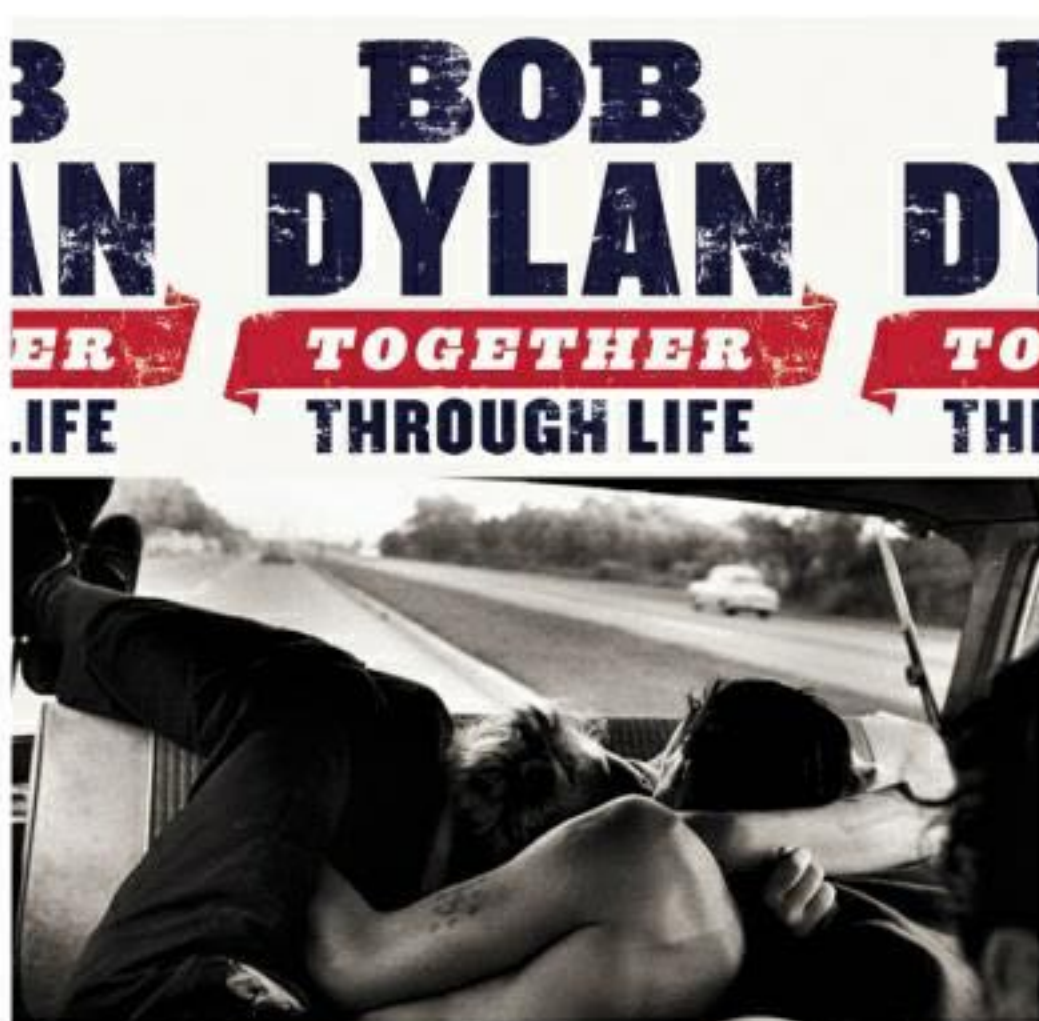
Avec cet album, Tom Waits achève de rompre avec le style piano bar de ses débuts pour inventer une sorte de néo-cabaret mêlant blues primitif, fanfare Nouvelle-Orléans, et expressionnisme atonal à la Kurt Weill. Une composante européenne qui transparaît aussi dans la pochette, une photo du Suédois Anders Petersen, de sa série Café Lehmitz (1970), dont le sujet ressemble étrangement au chanteur...



FAIRGROUND ATTRACTION - THE FIRST OF A MILLION KISSES

1988 - RCA

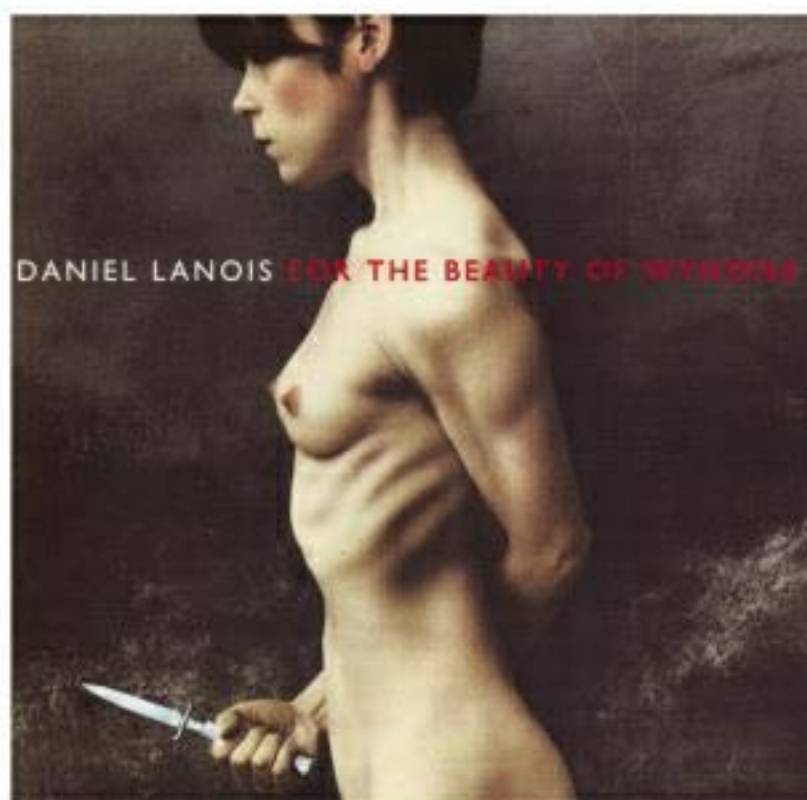
Décidément, les photos de couples inspirent les musiciens! Ici, il s'agit d'une icône signée Elliott Erwitt, datant de 1955. Malgré un recadrage discutable, le succès de l'album a sans doute contribué à rendre cette image encore plus connue au Royaume-Uni où ce disque mêlant folk, jazz et country s'est classé en haut des charts.



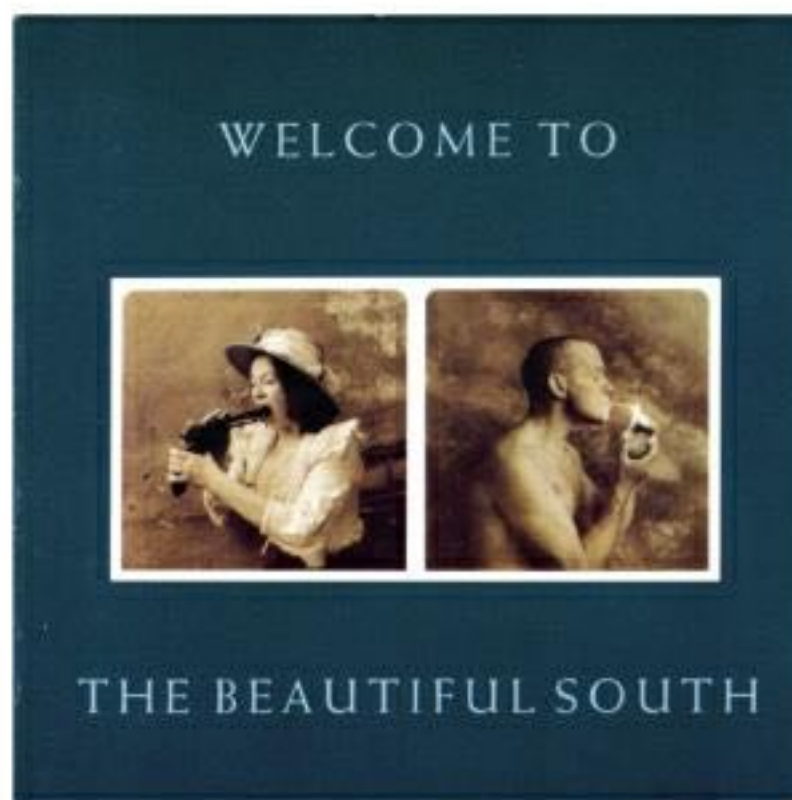
BOB DYLAN - TOGETHER THROUGH LIFE

2009 - Columbia

On retrouve une photo de Bruce Davidson, extraite de sa série mythique de 1959 sur les gangs de Brooklyn, en couverture d'un des derniers albums de Bob Dylan, grand amateur de photo et lui-même photographe. Au verso de la pochette, figure une photo de la série "Gypsies" de Josef Koudelka, confirmant cette idée de retour aux sources véhiculée par la musique, avec un son à la patine très 50's.



DANIEL LANOIS - FOR THE BEAUTY OF WYNONA
1993 - Warner



THE BEAUTIFUL SOUTH - WELCOME TO THE BEAUTIFUL SOUTH
1989 - Go! Discs



SOUL ASYLUM - GRAVE DANCERS UNION
1992 - Columbia



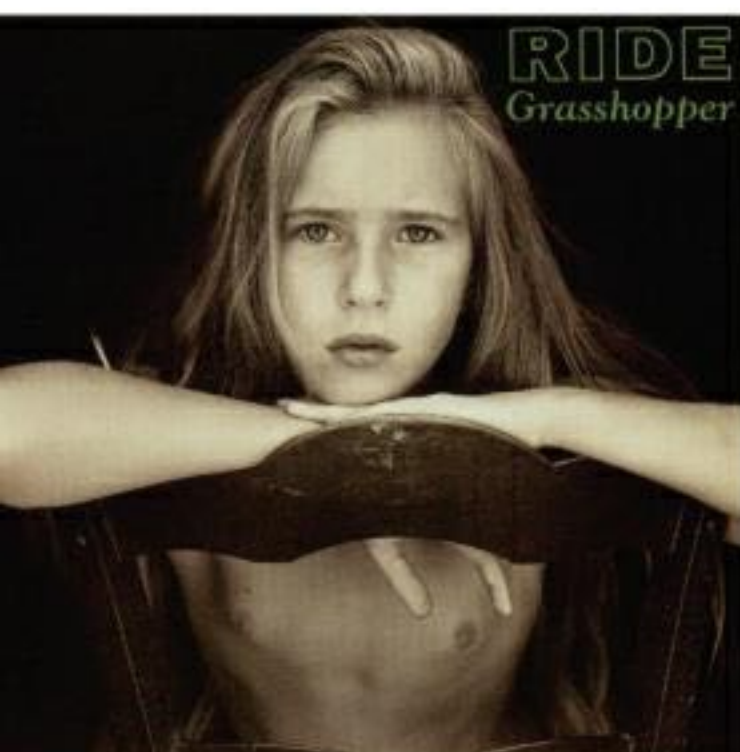
ANOREXIA NERVOSA - NEW OBSCURANTIS ORDER
2001 - Osmose Productions

JAN SAUDEK

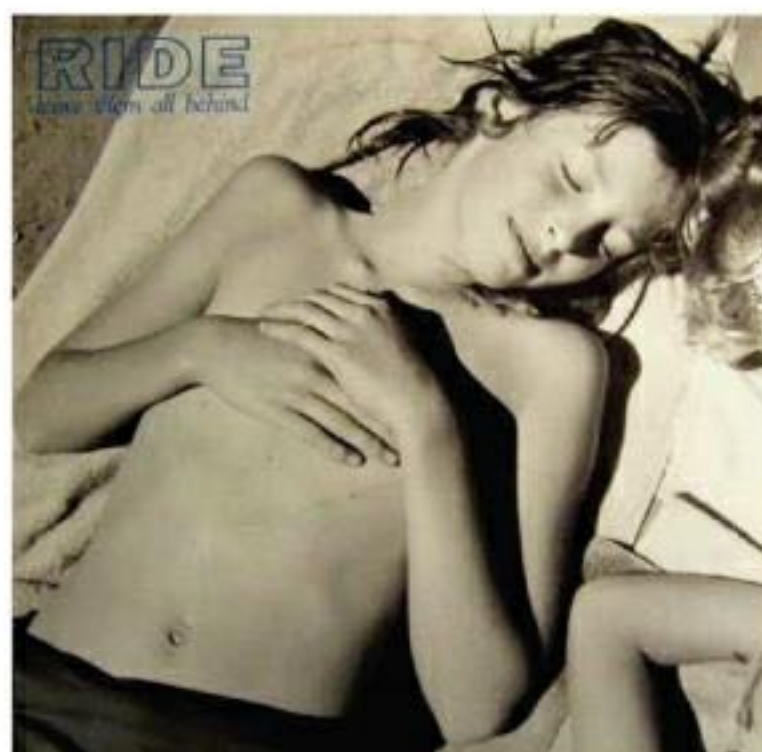
L'univers dérangement du Tchèque Jan Saudek, créé de toutes pièces dans la cave qui lui servait de studio clandestin à Prague dans les années 70, a beaucoup inspiré les musiciens. On retrouve ses photographies coloriées à la main, souvent des portraits ou nus de jeunes femmes et d'enfants, chez des artistes aussi différents que le songwriter canadien Daniel Lanois, le groupe pop anglais The Beautiful South (dans certains magasins les deux portraits, jugés trop choquants, ont été remplacés par des photos d'inoffensifs ours en peluche!), le groupe grunge américain Soul Asylum, ou la formation Death Metal limousine Anorexia Nervosa. Dans tous les cas transparaît de ces pochettes un sentiment de mystère, de stupre et de malaise.

JOCK STURGES

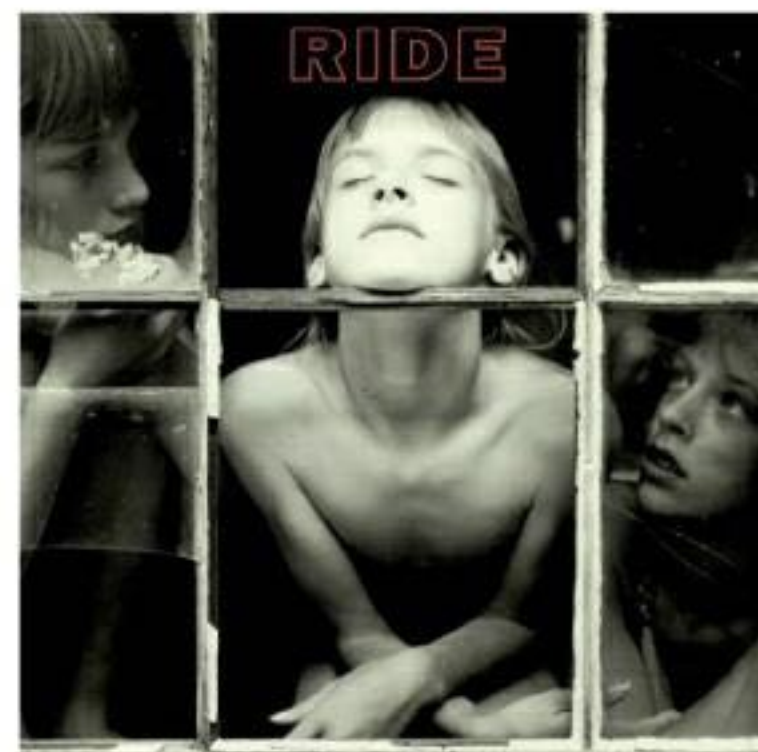
Autre grand photographe controversé pour ses nus d'enfants, l'Américain Jock Sturges a vu ses images adoptées par le groupe anglais Ride pour illustrer différentes pochettes en 1992, notamment leur hymne *Leave Them All Behind*. Le sentiment de pureté, de fraîcheur et de liberté émanant des images de Jock Sturges illustre alors parfaitement la musique ardente et fouguese des jeunes pousses d'Oxford.



RIDE - GRASSHOPPER
1992 - Creation Records



RIDE - LEAVE THEM ALL BEHIND
1992 - Creation Records



RIDE - TWISTERELLA
1992 - Creation Records



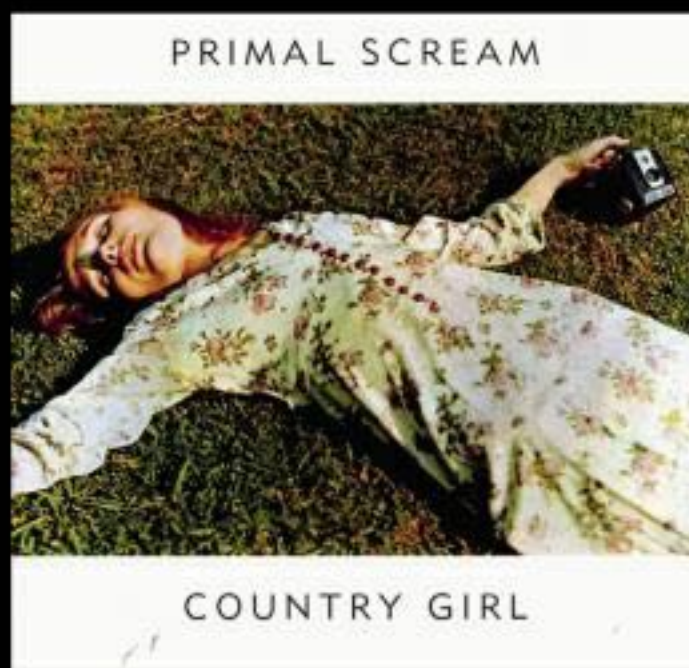
PRIMAL SCREAM - GIVE OUT BUT DON'T GIVE UP
1994 - Creation Records

WILLIAM EGGLESTON

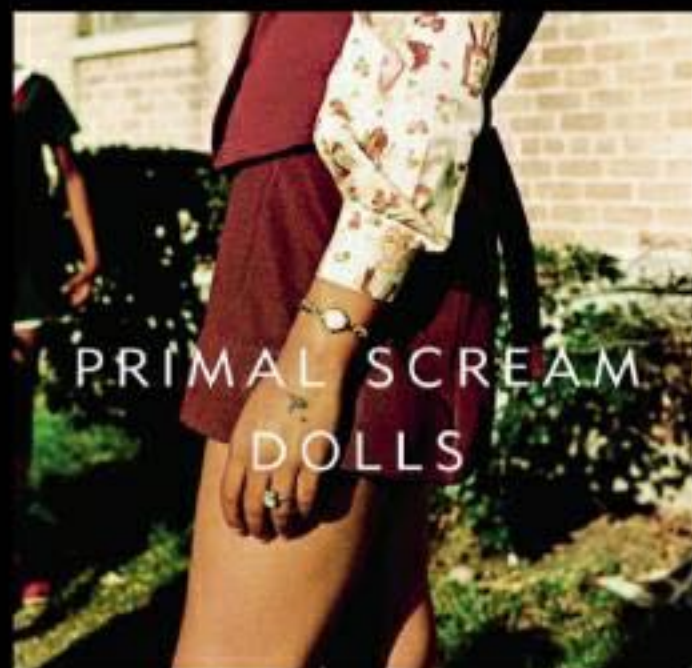
Le dandy de Memphis, qui a contribué à faire entrer la photographie couleur dans les musées dès les années 70, semble être une référence incontournable pour les rockeurs. Peut-être parce que son œuvre est endémique du delta du Mississippi, berceau du rock. Quand les Anglais de Primal Scream se mettent à fantasmer sur l'Amérique "roots", ils viennent piocher dans l'imagerie d'Eggleston, à la fois classique et décalée, banale et exotique. Une photo du maître, recadrée au carré, sans aucun graphisme superflu, vient orner la pochette de leur album de 1994. Pour ses singles, Primal Scream choisira plutôt des portraits, autre style dans lequel excelle l'Américain. Mais le premier à déceler la dimension musicale des images d'Eggleston fut le chanteur Alex Chilton, lui aussi originaire de Memphis, et dont les parents étaient amis avec le photographe. D'abord pour illustrer le second album de son groupe Big Star (avec le fameux *The Red Ceiling* photographié en 1973), puis son premier album solo. Ici les images sont plus minimalistes, plus arides, un esprit qui colle bien avec la musique de Chilton, aussi en avance sur son époque que les images d'Eggleston. On retrouve la même ambiance inquiétante sur la pochette d'un album du groupe de country punk *Green on Red*, sur laquelle figure une photo de 1984. Venu enregistrer à Memphis, le groupe s'était lié d'amitié avec Eggleston. D'autres artistes comme David Byrne, Robin Holcomb, Silver Jews ou Joanna Newsom ont puisé à la même source.



PRIMAL SCREAM - DIXIE-NARCO
1992 - Creation Records



PRIMAL SCREAM - DOLLS
2006 - Creation Records



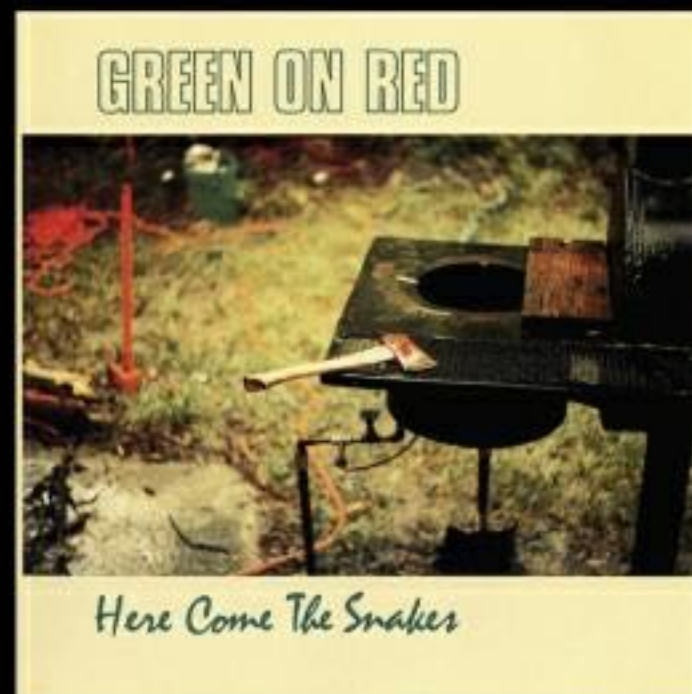
PRIMAL SCREAM - COUNTRY GIRLS
2006 - Creation Records



BIG STAR - RADIO CITY
1974 - Ardent Records



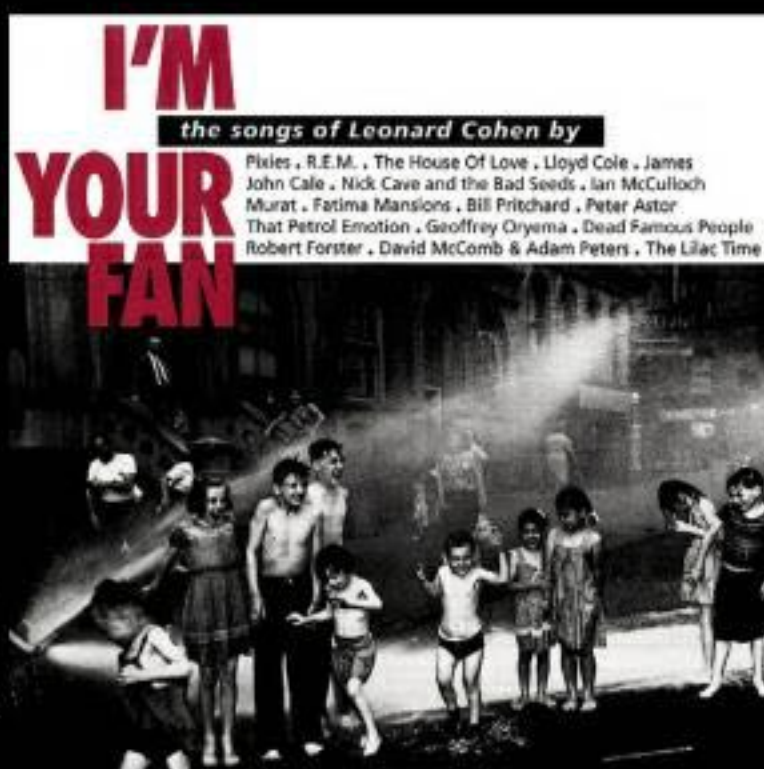
ALEX CHILTON - LIKE FLIES ON SHERBERT
1979 - Peabody Records



GREEN ON RED - HERE COMES THE SNAKES
1988 - Restless Records

WEEGEE

C'est le côté tendre de Weegee, reporter new-yorkais plus connu pour ses photos de faits divers sanglants, qui a été retenu pour ces deux pochettes. La première exploite une photographie prise en 1937 dans le Lower East Side, montrant des enfants jouant avec une bouche d'incendie. Un esprit espiègle qui colle bien avec le côté irrévérencieux de ce disque hommage à Leonard Cohen, initié par *Les Inrocks* en 1991. Clin d'œil également chez George Michael, dont le deuxième album solo se voit orné, sans aucune inscription, de cette fameuse photo prise en 1945 sur la plage de Coney Island par un Weegee perché en haut d'une grande échelle. Un parti pris radical et légèrement mégalomane, qui n'a pas réussi au chanteur : ce deuxième album fut un véritable échec commercial !



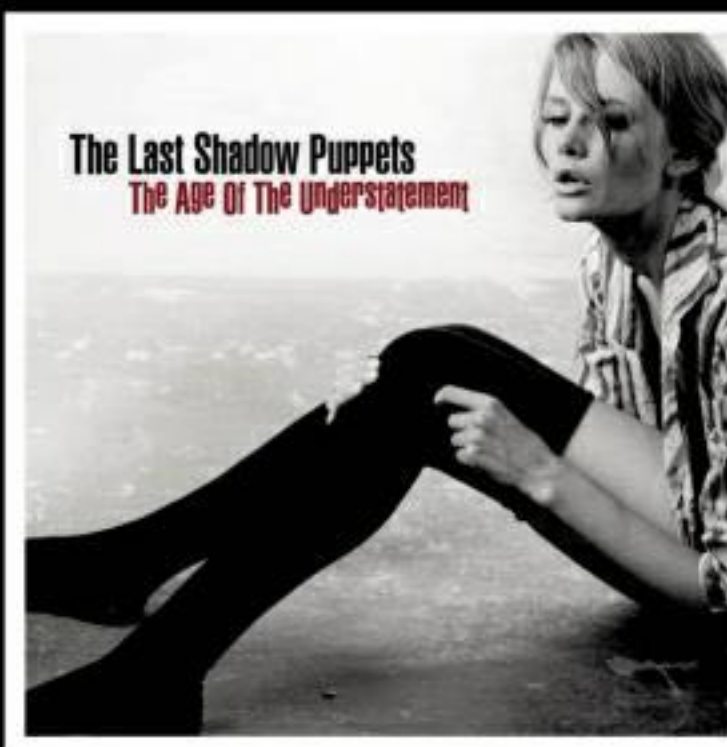
I'M YOUR FAN - THE SONG OF LEONARD COHEN BY...
1991 - Sony Music



GEORGE MICHAEL - LISTEN WITHOUT PREJUDICE, VOL. 1.
1990 - Epic/Sony



THE LAST SHADOW PUPPETS - STANDING NEXT TO ME
1998 - Domino Records



THE LAST SHADOW PUPPETS - THE AGE OF THE UNDERSTATEMENT - 1998 - Domino Records

SAM HASKINS

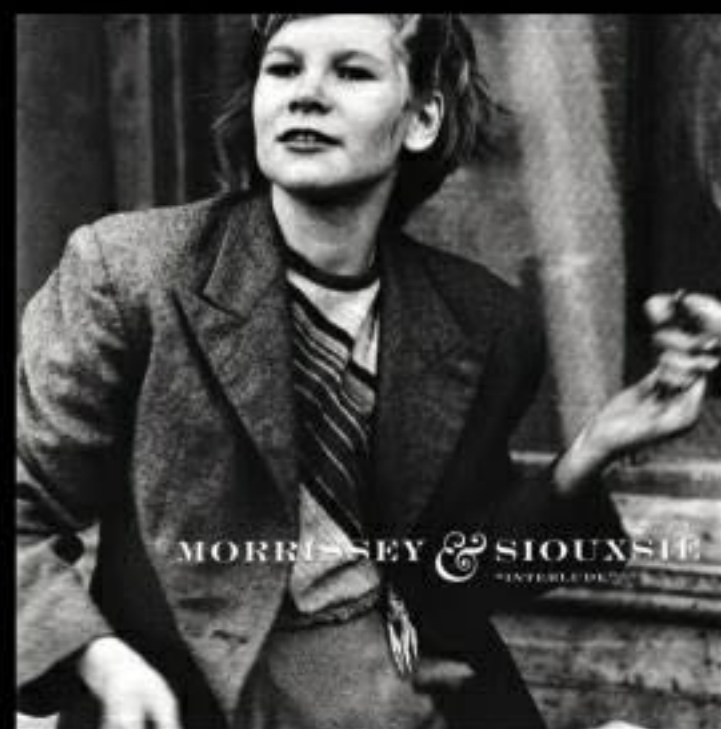
Duo éphémère mais détonnant formé par Alex Turner des Arctic Monkeys et Miles Kane des Rascals, The Last Shadow Puppets a eu le bon goût d'orner deux de ses pochettes de photos extraites du fameux livre *Five Girls* de Sam Haskins. Avec cet ouvrage publié en 1962, suivi de *Cowboy Kate & Other Stories* en 1964, ce photographe sud-africain marqua non seulement l'histoire de la photographie érotique, mais aussi celle du livre photographique. Il reçut d'ailleurs le Prix Nadar en 1964. Ses images à l'esprit très "Swinging Sixties" (il s'installa à Londres en 1968) continuent d'influencer les photographes, stylistes, cinéastes, et musiciens, comme le prouvent ces deux jolies pochettes soulignant le côté à la fois sexy et classieux de la musique des Last Shadow Puppets.

ROGER MAYNE

On doit à Morrissey, le plus anglais des chanteurs d'Outre-Manche, d'avoir introduit cette esthétique "arty monochrome" dès les années 80 avec les pochettes de son groupe The Smiths, qui s'intéressaient toutefois plus au cinéma (Cocteau, Warhol, Delon, Terence Stamp...) qu'à la photo. Avec ces deux singles des années 90 (dont un rare duo avec l'égérie gothique Siouxsie), il rend hommage à George Mayne. Méconnu en France, c'est une sorte de Robert Doisneau anglais, réputé pour avoir photographié sans relâche, de 1956 à 1961, les gamins de Southam Street dans le quartier londonien de Notting Dale, alors très pauvre. Les maisons victoriennes typiques de cette rue furent détruites en 1969. Morrissey utilisa d'autres photos de Roger Mayne pour des affiches de concert, et lui consacre une page sur son site.



MORRISSEY - ROY'S KEEN
1997 - Island Records



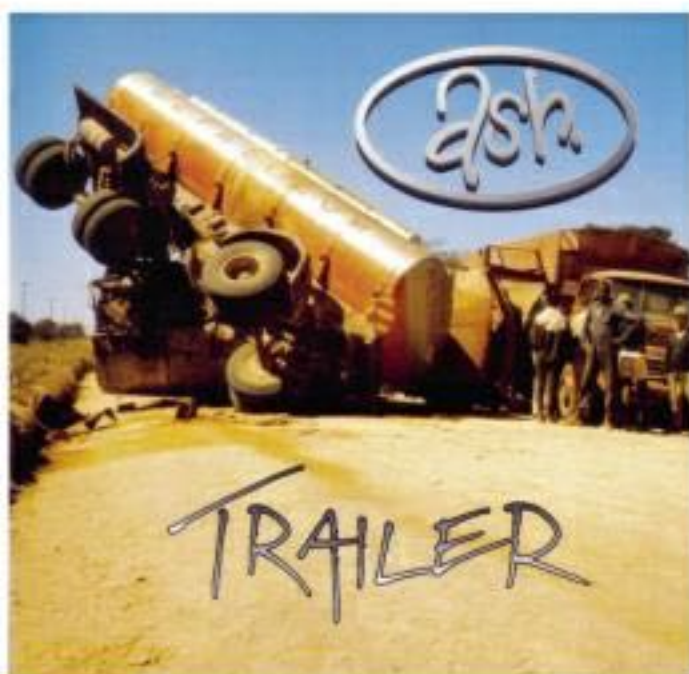
MORRISSEY & SIOUXSIE - INTERLUDE
1994 - Parlophone

PHOTOS DE PRESSE

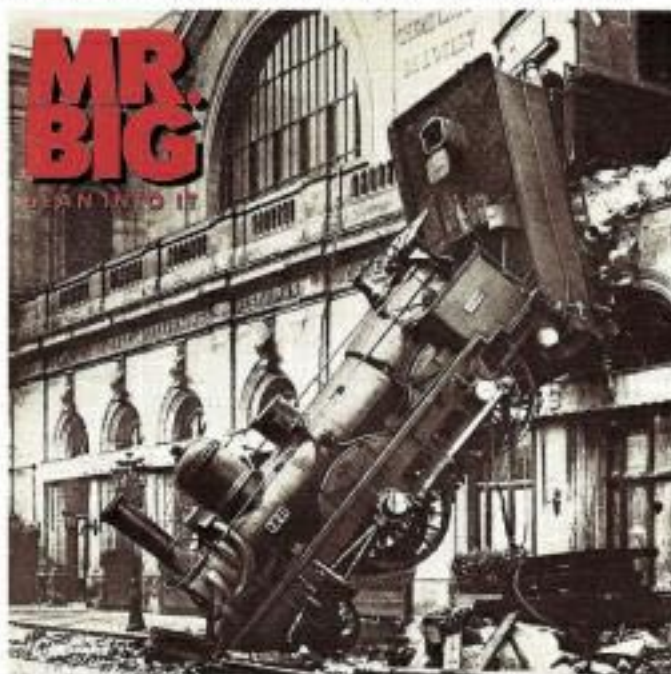
Accidents, catastrophes, faits divers, la photo de presse constitue une banque d'images précieuse pour l'imagerie rock, avide de l'effet de sidération, de vérité, que véhiculent ces documents. Une esthétique cataclysmique lancée par Led Zeppelin, qui, pour son premier envol discographique, choisit une photo de l'accident survenu en 1937 du dirigeable Hindenburg. Puissance et déchéance résumées en une image symbole, préfigurant les excès à venir du rock des années 70, et à l'origine de nombreux ersatz dans l'univers du hard rock (Mr Big, avec l'accident de la Gare Montparnasse en 1995), ou du rock alternatif (Ash, Hanni El Khatib). Une esthétique encore plus intéressante quand elle se double d'un message politique. Ainsi, ce n'est pas innocent si le légendaire groupe punk américain Dead Kennedys, connu pour son engagement contre la droite conservatrice reaganienne, choisit une photo des émeutes de San Francisco du 21 mai 1979 pour figurer sur son premier album. Même chose avec le groupe soul-pop anglais Dexy's Midnight Runners, dont le premier album montre un jeune irlandais catholique chassé de sa maison lors du conflit nord irlandais. Enfin, la pochette du groupe de fusion Rage Against the Machine est restée en mémoire, avec cette photo d'un moine bouddhiste vietnamien, s'immolant par le feu à Saïgon en 1963.



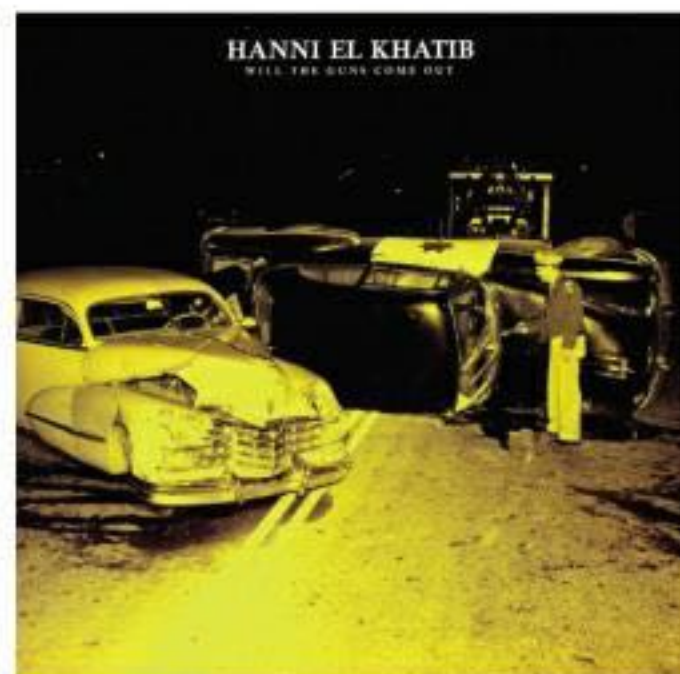
LED ZEPPELIN - LED ZEPPELIN I - 1968 - Atlantic



ASH - TRAILER
1994 - Infectious Records



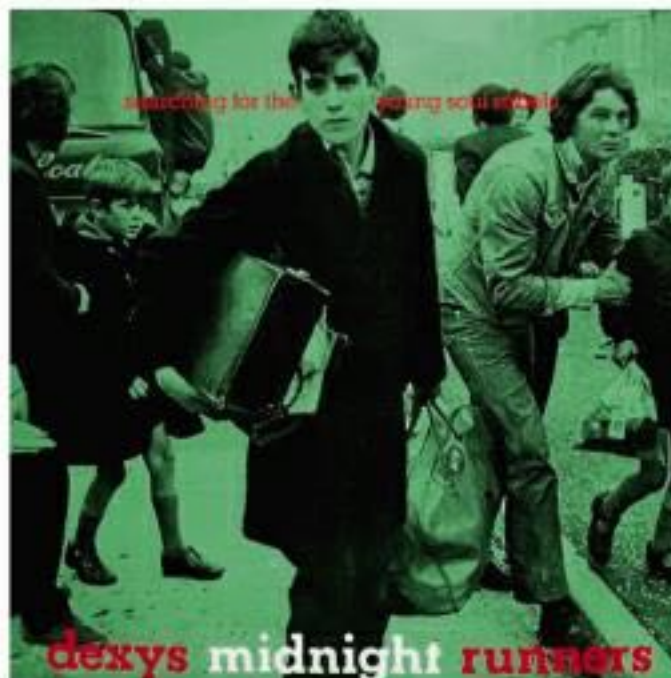
MR. BIG - LEAN INTO IT
1991 - Atlantic



HANNI EL KHATIB - WILL THE GUNS COME OUT
2011 - Innovative Leisure Records



DEAD KENNEDYS - FRESH FRUIT FOR ROTTING
VEGETABLES - 1980 - Cherry Red



DEXY'S MIDNIGHT RUNNERS - SEARCHING FOR THE
YOUNG SOUL REBELS - 1980 - Parlophone



RAGE AGAINST THE MACHINE - RAGE AGAINST THE
MACHINE - 1992 - Epic

James Mollison

À LA RENCONTRE DES DISCIPLES

Ce qui est bien avec les concerts de rock ou de pop, c'est que le spectacle a aussi lieu devant la scène, voire avant le concert, dans la file d'attente. C'est là que, pendant trois ans, l'Anglais James Mollison a soigneusement prélevé les plus beaux spécimens de fans de toutes espèces, qu'ils soient plutôt gothiques, punks, hard rockeurs, r'n'b ou folk. Chaque fois, il a répété le même dispositif, puis compilé les portraits en fresques de sept ou huit fans. Au final, ce sont près de soixante familles qui figurent à son tableau de chasse, rassemblées dans l'ouvrage *Disciples* paru en 2008 chez Chris Boot. Retour sur une performance tant photographique qu'anthropologique. **Julien Bolle**



Q u'est-ce qui ressemble le plus à un fan de Cure? Un autre fan de Cure, me direz-vous. Oui, mais, en y regardant de plus près, chacun à sa façon, est différent. Car derrière les poses, les tenues, et les maquillages ultra-codés, et malgré le désir parfois viscéral de ressembler à sa star favorite jusqu'au mimétisme total, ce sont des individus, irréductibles à un style, à un courant, qui nous regardent dans les images de la stupéfiante série de James Mollison. L'Anglais né au Kenya, parti en Italie pour rejoindre le studio de création La Fabbrica de Benetton après ses études, est fasciné par les codes visuels qui façonnent nos sociétés et nos identités. Dans cette série, dont l'ironie apparente finit au fil des pages par disparaître pour révéler le systématisme rigoureux de la démarche, ce sont nos réflexes tribaux – comportements primitifs que l'on croyait oubliés depuis longtemps – qui refont soudain surface de façon flagrante.

D'où provient l'idée de cette série?

Elle m'est venue lors d'un voyage à Los Angeles. Surpris par le nombre de filles qui ressemblaient à Britney Spears, je me suis demandé si cela relevait d'une décision consciente ou non. J'ai alors mis en place un site web appelé "Do you look like Britney.com" pour

trouver des modèles. Après quelques mois, je n'avais toujours pas de réponse. Cette méthode ne fonctionnant pas, je me suis dit "Pourquoi ne pas me rendre à un concert de Britney?". Mais aucun concert n'était programmé à ce moment-là. En revanche, Marilyn Manson passait dans le coin. Je me suis rendu sur place, et j'ai été sidéré par les tenues de ses fans, que j'ai commencé à photographier. En récupérant les films, j'ai été un peu déçu par les portraits individuels, et c'est là que je me suis aperçu que quelque chose de bien plus intéressant se produisait quand on les juxtaposait. J'étais très impressionné par l'ampleur de l'influence de Marilyn Manson sur l'apparence de ses fans. Ce n'étaient pas des gothiques "génériques", ils étaient très fidèles aux détails cultivés par la star: les lentilles de contact, la croix retournée en pendentif, le maquillage outrancier... Cela confirmait ma théorie initiale: les filles que je l'avais vues à Los Angeles avaient bien été influencées directement par Britney!

Comment avez-vous choisi les artistes et les concerts que vous vouliez couvrir?

J'ai d'abord établi une liste de groupes emblématiques (The Rolling Stones, Oasis, Madonna, etc.) pour lesquels j'allais voyager spécifiquement. D'autres ►



THE CURE PALA SHARP, MILAN, 2 MARS 2008

"On a photographié les fans de Cure à Milan contre une clôture, derrière les vendeurs de tee-shirt illégaux, qui cherchaient à esquiver les agents de sécurité".



PORTFOLIO



MISSY ELLIOTT

HAMMERSMITH APOLLO, LONDRES, 28 NOVEMBRE 2005

"Ce soir-là nous avons choisi de photographier uniquement les filles, qui avaient accordé leur style à celui de la reine du hip-hop. Missy s'était blessée à la cheville, mais elle a quand même assuré le concert, dans un fauteuil électrique de grand-mère, customisé façon bling-bling, bien sûr!"





THE CASUALTIES

THE WINTER GARDENS, BLACKPOOL, 10 AOÛT 2007

"Nous avons mis en place le studio très tôt dans une ruelle latérale à côté des jardins d'hiver. La plupart des Punks étaient déjà en état d'ébriété et utilisaient la ruelle comme sanisette. Certains couraient à travers le cadre pendant que je prenais mes photos, ou me montraient leurs fesses."

THE ROLLING STONES

STADE DE TWICKENHAM, LONDRES, 20 AOÛT 2006

"L'autoproclamé Plus Grand Groupe de Rock du Monde veille de près à son image et à celle de son public, qui doit paraître le plus jeune possible sur les photos. Or je voulais montrer plutôt les vieux fans. J'ai donc dû travailler planqué dans le jardin d'un pavillon, près du stade."



INTERVIEW

fois, je repérais une série de groupes intéressants qui jouaient sur la même période et je prenais l'avion pour Londres, New York ou Los Angeles. Une fois sur place, je regardais toujours les concerts programmés dans les environs. Et puis je voulais couvrir différents genres musicaux, et cela est aussi entré en ligne de compte dans la sélection des artistes.

Quelle a été votre méthode une fois sur place? Comment avez-vous choisi vos modèles, et comment avez-vous organisé votre studio pour maintenir cette forte homogénéité à travers la série?

J'installais un fond blanc quelque part devant l'entrée de la salle de concert. Mon épouse Amber et moi-même, on repérait alors des gens aux looks intéressants. Elle établissait le contact, et on les photographiait tous de la même manière.

Quels types d'appareils, d'objectif et de lumière avez-vous utilisés, et pourquoi?

La plupart des images ont été faites avec un moyen-format argentique Mamiya RZ67 muni d'un 80 mm. J'ai utilisé pour l'éclairage un Profoto 7B derrière

une boîte à lumière. Je voulais que toutes les images soient cohérentes dans leur éclairage, de façon à être ensuite assemblées sur des tirages grands formats. Elles ont été exposées en 1,6x4,8 m, soit presque en taille réelle, comme si vous étiez debout face aux fans.

Quelle a été la plus grande difficulté?

Les autorisations. Je n'avais pas le droit de photographier à l'intérieur de la salle, celle-ci étant louée par le promoteur du concert, à moins que le manager de l'artiste ne m'y autorise. Mais la réponse arrivait en général une heure avant le concert, et elle était la plupart du temps négative, car mon intention n'était pas de photographier l'artiste! Donc je restais plutôt dans la rue.

Combien de photos preniez-vous à chaque concert? Quel genre d'expression cherchiez-vous lorsque vous avez sélectionné les portraits?

Je faisais environ la moitié d'un rouleau de film par personne, soit 6 vues, et je photographiais selon les soirs entre 15 et 30 personnes. Lors de l'édition, je choisisais toute expression qui semblait engageante, ou qui me rappelait l'attitude de l'artiste.



La plupart des images montrent huit personnes. Pourquoi ce nombre ?

Je voulais représenter les groupes de fans sur une ligne, faisant référence à la file d'attente dont je devais les extraire pour leur tirer le portrait. Cela donnait un ratio d'image de 1:3 qui fonctionnait bien pour le livre.

Ces gens ne passeraient pas inaperçus dans la rue mais, présentés parmi leurs pairs, ils semblent finalement très conventionnels. Le photomontage était la meilleure façon de montrer ce paradoxe ?

On s'imagine tous absolument uniques et différents des autres, mais on serait bien perturbés en voyant le nombre de gens qui s'habillent exactement comme nous. Nous formons, sans parfois le savoir, de petites tribus au sein de nos sociétés. En même temps, chaque personne dans les photos de cette série possède sa propre identité. J'ai voulu montrer cette tension entre le groupe et l'individu.

Que recherchent ces personnes selon vous ? À appartenir à une famille ? À se distinguer du reste de la société ?

À mesure que le projet avançait, je commençais à voir comment le public des concerts représentait une famille de substitution pour les fans de musique. Cela leur donne une chance de se retrouver avec des gens qui partagent leur connexion à la musique, avec lesquels ils peuvent revivre leur jeunesse, ou expérimenter une attitude qui existait avant leur naissance.

Quelle est selon vous la nature de ce travail ? Culturelle, sociale, ethnologique, esthétique, psychologique ?

Je dirais que ce travail s'apparente plus à celui d'un anthropologue, qui utiliserait l'approche typologique consistant à révéler à la fois les traits communs et les distinctions subtiles qui définissent les sujets. Je me suis intéressé aussi à la sociologie de la célébrité, en particulier à la capacité de la musique à créer de puissants liens sociaux, et à la façon dont ces liens sont renforcés par des codes et des signes de type tribaux. La série "Disciples" documente l'esthétique de la musique, non pas par l'approche habituelle qui consiste à photographier les artistes, mais plutôt en montrant les effets qu'un artiste ou un genre musical peut avoir sur ses auditeurs.

**SHAKIRA,
AA ARENA, MIAMI,
16 SEPTEMBRE 2006**

"À Miami, nous avons travaillé sur le trottoir pour photographier les fans de Shakira, la Madonna colombienne. Le public était en majorité hispanique, surtout des adolescentes. J'ai eu l'impression qu'elles portaient des vêtements étriqués parce qu'elles s'y sentaient à l'aise, et non pas pour impressionner les garçons."



LA PHOTO ROCK EN LIBRAIRIES

L'édition de beaux livres sur les musiques actuelles semble avoir le vent en poupe, si l'on en croit le nombre de références présentes en librairies. Outre les ouvrages déjà cités au fil de ce numéro (notamment ceux d'Aubrey Powell, de Jamie Beeden, ou de James Mollison), les nouveautés se bousculent aussi bien chez les gros éditeurs que chez les indépendants. La bonne nouvelle, c'est que le travail photographique, trop longtemps maltraité dans ce type d'ouvrages (impression douteuse, maquette peu engageante, légendes et crédits bâclés) devient aujourd'hui le sujet même de ces livres, dont la plupart sont des monographies de photographes. Côté vintage, la tendance est aux grands formats, aux images inédites, et aux "making of" de séances mythiques. Et il y a aussi de très beaux travaux récents. De quoi joliment garnir sa bibliothèque... **Julien Bolle**



ZIGGY PAR MICK ROCK

*"The Rise of David Bowie, 1972-1973",
photos de Mick Rock, éditions Taschen,
310 pages, 500 €*

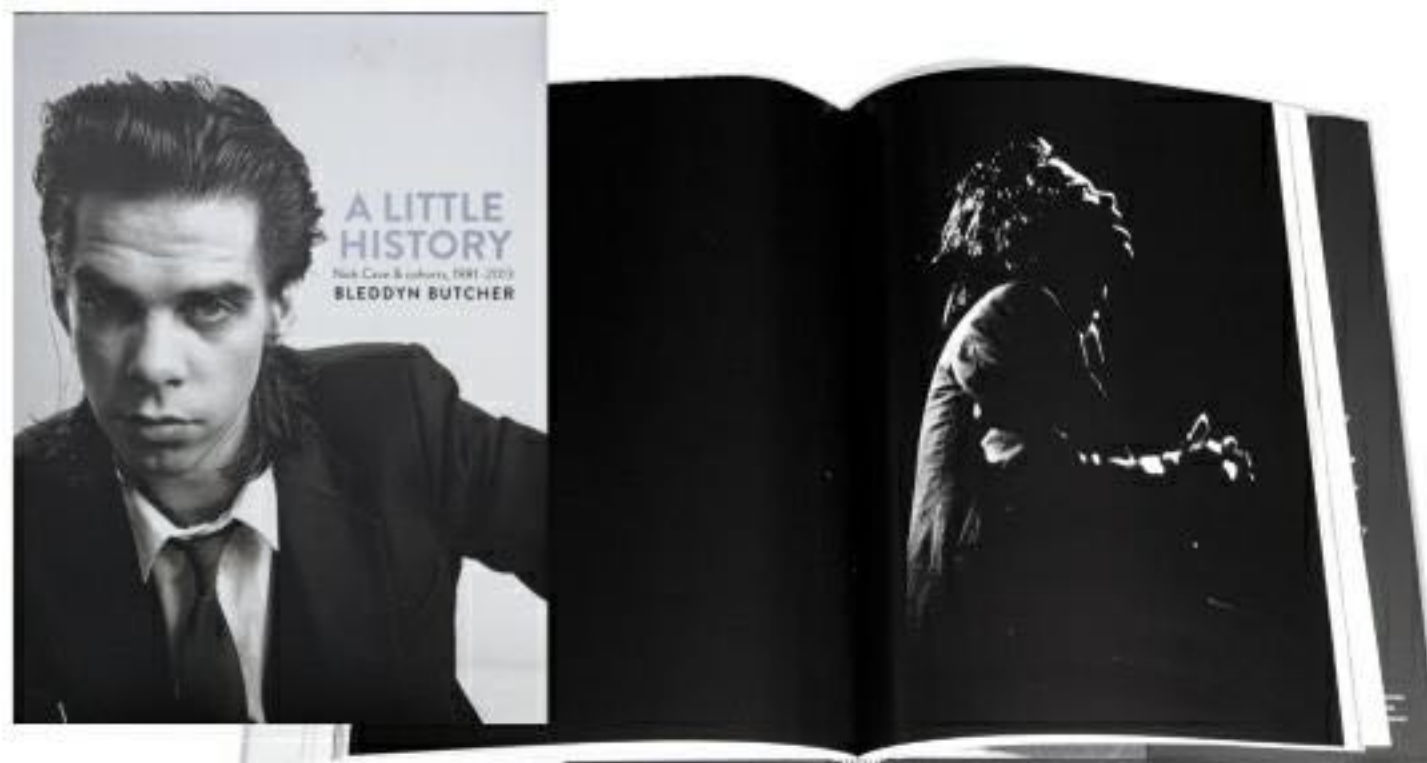
Photographe officiel de Bowie pendant sa période la plus flamboyante (1972-1973), Mick Rock a documenté sa transformation en Ziggy Stardust, rock star extraterrestre et décadente. Séances de portraits historiques et photos de scènes mémorables sont ici réunies. Spécialiste des éditions collector XXL, Taschen a mis les petits plats dans les grands avec ce volume limité à 1772 exemplaires. À 500 €, cet objet venu d'ailleurs s'adresse aux fans irréductibles et fortunés, mais ceux-ci verront Ziggy comme jamais ils ne l'ont vu : format géant (50x70 cm) présenté dans un luxueux coffret avec couverture 3D, impression soignée, nombreuses photos inédites, et cerise sur le gâteau, dédicaces originales de David Bowie et Mick Rock.



MONA LISA POP

"Bowie par Duffy - Cinq séances photo 1972-1980", photos de Brian Duffy, éd. Glénat, 210 pages, 35 €

Bowie encore, mais cette fois-ci par un autre photographe anglais, Brian Duffy, disparu en 2009. Auteur de la fameuse pochette de l'album *Aladdin Sane*, surnommée "Mona Lisa de la Pop" (et dont une variante a fait l'affiche de la grande expo "David Bowie is"), Duffy a aussi signé d'autres pochettes du Thin White Duke (notamment *Lodger* et *Scary Monsters & Super Creeps*), dont la réalisation est décortiquée dans cet ouvrage fort bien réalisé et parfaitement documenté.



NICK CAVE & CO

"A Little History, Nick Cave & Cohorts 1981-2013", photos de Bleddyn Butcher, éditions Allen & Unwin, 154 pages, 26 €. En anglais

Pendant plus de trente ans, Bleddyn Butcher a suivi le lettré rockeur australien et ses différents acolytes (Birthday Party, Bad Seeds...). De Sidney à Londres en passant par Berlin ou Sao Paulo, on suit le ténébreux et éminemment photogénique Cave, qui quitte vite le perfecto pour l'immuable costume noir, comme si Johnny Rotten se transformait lentement en Johnny Cash. Le Punk en habits de velours...



MANKOWITZ, DE A JUSQU'À Z

"50 Years of Photography", photos de Gered Mankowitz, éd. Goodman, 320 pages, 40 €. En anglais

Lorsqu'il installe son studio à Londres en 1963, le jeune portraitiste Gered Mankowitz (il n'a alors que 17 ans!) ne sait pas qu'il va

bientôt voir passer devant l'objectif de son Rolleiflex tout le gratin du Swinging London! Marianne Faithfull, Donovan, The Yardbirds, Jimi Hendrix, Soft Machine, Led Zeppelin et bien sûr les Rolling Stones (la couverture du livre Taschen page suivante, c'est lui), nombreux sont les portraits signés Mankowitz passés dans l'imaginaire collectif. C'est sûr,



l'inspiration faiblit un peu dans les années 80 et 90 (l'époque des giclées de peinture sur les fonds de studio, ce genre de choses), mais on retrouve avec plaisir des photos moins connues, parfois gentiment kitsch parfois étonnamment tordues, de Wham à Oasis en passant par Phil Spector ou Phil Collins, et leurs problèmes capillaires respectifs!



DES LIVRES FAÇON TABLEAUX Editions Ormond Yard Press

Spécialisée dans les images rock iconiques, la galerie londonienne Snap Galleries s'est lancée de façon originale dans l'édition avec Ormond Yard Press. Vendus 530 €, imprimés en séries de 500 exemplaires numérotés et signés, ces élégants ouvrages sont aussi grands (60x45 cm) que fins. Une fois rangés dans leur coffret, ils peuvent être affichés au mur grâce à des présentoirs en acrylique.

Chacun se concentre sur une session photo particulière. Six volumes sont déjà au catalogue: *Born To Run Revisited*, contenant des photos de Bruce Springsteen par Eric Meola, *WOW!* Kate Bush par Gered Mankowitz (épuisé), *I Saw Nick Drake*, signé Keith Morris, *Can You See Me?*, Jimi Hendrix par Donald Silverstein, *The Unseen Archives Sticky Fingers - The Lost Session*, montrant les Stones en 1971 par Peter Webb, et enfin *Rolling Thunder* de Ken Regan, sur la mythique tournée de 1975 de Bob Dylan. Du grand art!



ROCK'N'ROLL CIRCUS

"The Rolling Stones", ouvrage collectif, éditions Taschen, 522 pages, 100 €

Sorti en début d'année, ce pavé de 4,5 kg au format 33 tours compile les meilleures photos des Stones par les plus grands photographes: Gered Mankowitz, David Bailey, Dominique Tarlé, Bent Rej, Ethan Russel, Peter Beard, Cecil Beaton, Annie Leibovitz, Anton Corbijn... que du beau monde! Intimité, studio, scène, backstage, on a droit à des photos souvent rares ou inédites, toujours croustillantes, couvrant une période de 50 ans. Une immersion totale dans le grand cirque du Rock'n'roll.



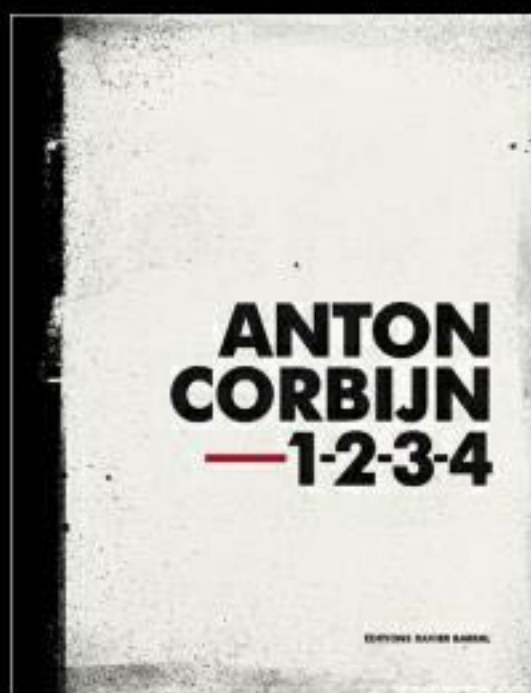
KURT COBAIN



CULTE KOBAIN

"Kurt Cobain", *The Last Session*, photos de Jesse Frohman, éditions Thames & Hudson, 144 pages, 44 €. En anglais

Juillet 1993. Nirvana est le plus grand groupe de rock du monde et donne un concert mémorable au Roseland Ballroom de New York. Kurt Cobain, plus que jamais sous le feu des projecteurs, donne une longue interview au magazine *Esquire*, et pose pour Jesse Frohman. Ce sera sa dernière séance photo officielle. Sur la centaine d'images réunies ici, prises en studio ou sur scène, Kurt Cobain porte presque invariablement ses lunettes noires. Comme un écran face au monde...



MAÎTRE CORBIJN, ROI DU PORTRAIT ROCK

"1-2-3-4", photos d'Anton Corbijn, éditions Xavier Barral, 24x29 cm, 352 pages, 64 €

Le Néerlandais, qui fête ses 60 ans en 2015, a officiellement abandonné la photo pour le cinéma. Son film *Life*, récemment à l'affiche, avait cependant pour sujet la photographie, puisqu'il relatait la rencontre de James Dean avec Dennis Stock, qui allait transformer le jeune garçon de ferme en icône à travers ses clichés, et se nourrir à son tour de la célébrité de son sujet. Une histoire très autobiographique donc pour Anton Corbijn, qui devint photographe pour approcher ses idoles et contribua à façonner l'imagerie rock des trente dernières années. À travers ses portraits, mais aussi ses nombreux clips pour U2, Nirvana, Depeche Mode, les Rolling Stones, REM, Tom Waits, Nick Cave, Arcade Fire et bien d'autres, il a imposé un style immédiatement identifiable, avec ses noirs et blancs granuleux et contrastés, aussi cool, intenses et mystérieux que ses modèles. Ce magnifique catalogue, édité à l'occasion d'une exposition présentée à La Haye, retrace le meilleur de son travail sur le rock (Corbijn a aussi photographié les stars du cinéma et de la mode, et mené des travaux plus personnels), avec une majorité d'images totalement inédites. La mise en page est sobre et réussie, la fabrication et l'impression sont irréprochables, et les textes sont très instructifs. Bref, un incontournable.



Michael Stipe (R.E.M.), Londres, 2005



Tom Waits, Santa Rosa, 2004

Nick Cave, Londres, 1988

LES RITA, C'ÉTAIT COMME ÇA

"Les Rita Mitsouko et Catherine Ringer", photos de Renaud Corlouër, Youri Lenquette et Pierre Terrasson, éditions du Cherche Midi, 168 pages, 29 €

Les Rita Mitsouko, c'était tout une aventure qui démarra à l'aube des années 80 pour s'achever avec la mort de Fred Chichin en 2007. Ce livre haut en couleurs, émaillé de souvenirs, regroupe leurs séances photo les plus mémorables, en studio ou en extérieur, ainsi que des portraits de Catherine Ringer en solo. Ces deux-là dégagent une énergie unique dans le paysage musical français, qui transparaît dans les photos de Pierre Terrasson (prises de 1983 à 1986), Youri Lenquette (1987-2002) et Renaud Corlouër (2007-2013). Un must pour tous les fans.



CLAUDE GASSIAN, PUISSANCE CING

"The Rolling Stones", "Bob Marley", "Depeche Mode", "David Bowie", "Alain Bashung", photos de Claude Gassian, éditions FNAC, 64 pages, 18 € l'album

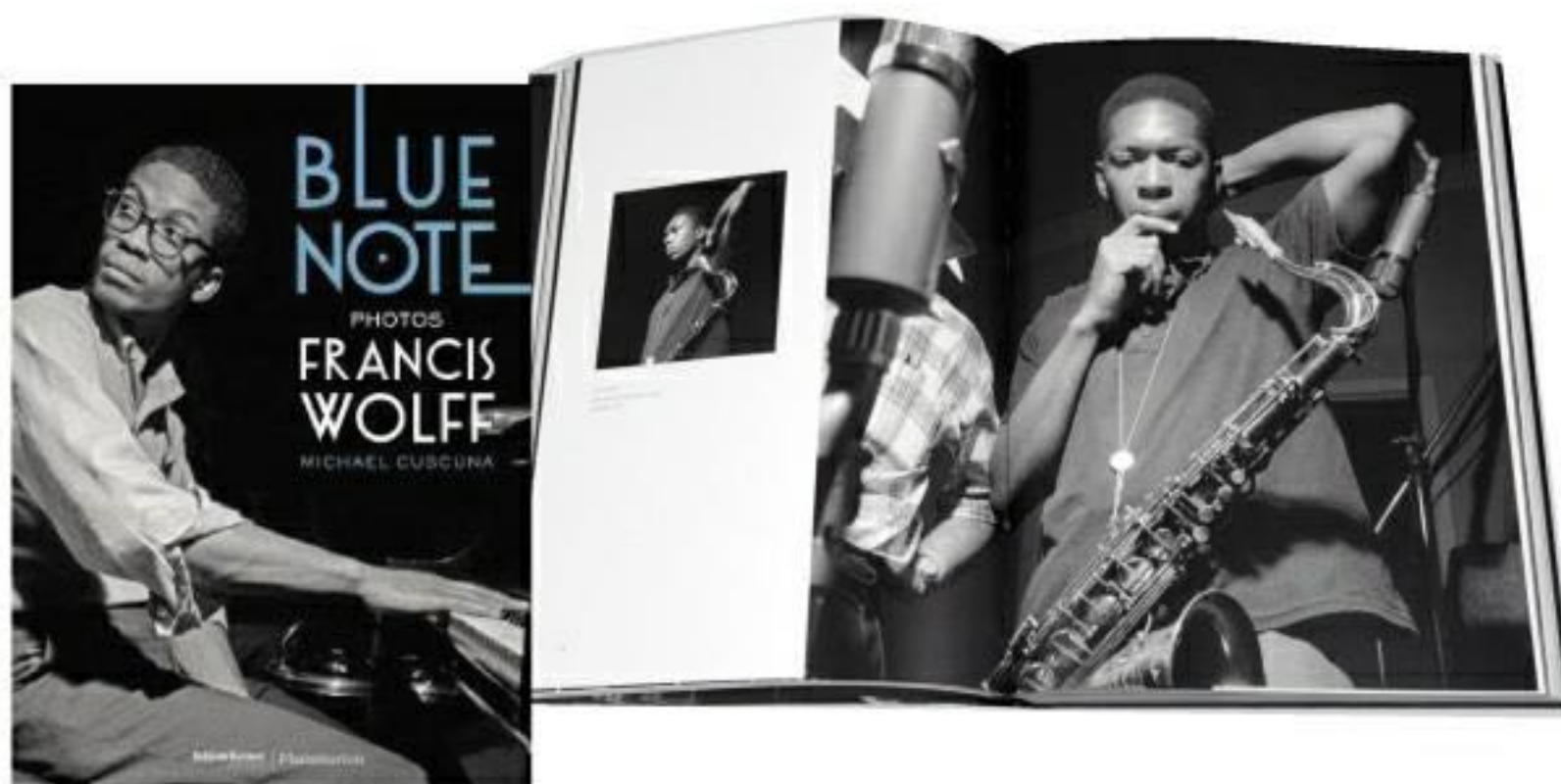
Lancés par la FNAC fin 2014 en édition limitée au prix de 29 €, ces cinq albums, tous signés Claude Gassian, restent aujourd'hui disponibles et scandaleusement proposés à 18 €... On profitera donc de l'aubaine pour se précipiter sur ces beaux petits livres au format carré, au papier mat et à la couverture toilée. Chacun d'entre eux retrace l'itinéraire d'un artiste, à travers des clichés rares et inédits d'un de nos plus grands photographes rock nationaux. Qu'il s'agisse de portraits studio, sur le vif, ou de photos de concert, les images sont fortes et variées. La présentation chronologique souligne le poids des années, Gassian ayant parfois suivi les artistes (Bowie, Bashung, Depeche Mode) sur de nombreuses décennies!



TOUT L'ART DU VINYLE

*"Rock Covers", éditions Taschen, 552 pages, 50 €
"1000 Rock Covers", "Funk & Soul Covers", "Jazz Covers", éditions Taschen, collections Bibliotheca Universalis, 574 pages, 15 € chacun*

Compilées par un DJ, un journaliste rock et un graphiste tous collectionneurs de vinyles, Rock Covers regroupe 750 des meilleures pochettes de l'histoire du rock, des plus connues aux plus obscures. Publié au format carré 30 cm, le résultat en impose, avec des choix érudits et de belles surprises, ainsi que des notules détaillées sur certains artistes. Seules fausses notes, une qualité de reproduction pas toujours au rendez-vous, et une organisation par ordre alphabétique virant au fourre-tout indigeste. On préfère nettement l'approche chronologique de *1000 Record Covers*, permettant de mieux comprendre les tendances esthétiques au fil des décennies, avec des confrontations révélatrices. Ce classique est soigneusement réédité dans la collection en petit format "Bibliotheca Universalis", tout comme *Funk & Soul Covers* et *Jazz Covers*.



À LA RECHERCHE DE LA NOTE BLEUE

"Blue Note", photos de Francis Wolff, éditions Flammarion / Yellow Korner, 288 pages, 39 €

Blue Note, le plus prestigieux des labels de jazz du XX^e siècle, a marqué les esprits par son exigence musicale, mais aussi par l'identité visuelle forte de ses pochettes. Derrière l'objectif, Francis Wolff, dont cet ouvrage rassemble les plus belles images, posées ou sur le vif, prises au fil des années 50 et 60. Si la maquette est très belle, la qualité d'impression est moins à la hauteur. Pour les puristes, il existe une édition augmentée et limitée à 1939 exemplaires (date de la création du label Blue Note), vendue 149 €.

SAN FRANCISCO DAYS

"Summer of Love", photos de Jim Marshall, éditions Hugonn & Muninn, 296 pages, 45 €

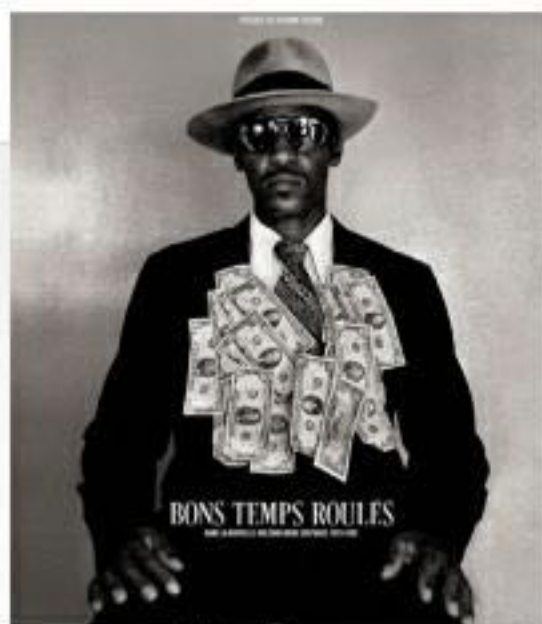
Ne quittant jamais ses précieux Leica, Jim Marshall a immortalisé lors de sa longue carrière toute la planète rock. Cet ouvrage plutôt bien ficelé et soigneusement imprimé revient sur la période clé du mouvement hippie et de son épiscetre San Francisco. À côté des nombreuses photos iconiques des Beatles, des Who, des Grateful Dead, des Jefferson Airplane, Janis Joplin, Jimi Hendrix, des Doors ou Bob Dylan prises sur scène et en coulisses, on découvrira la facette plus sociale du travail de Marshall. Rassemblements, communautés, portraits de rue constituent un témoignage visuel passionnant sur ce mouvement culturel et artistique sans précédent.



BORN ON THE BAYOU

"Bons Temps Roulés", photos de Bernard Hermann, éditions Albin Michel, 256 pages, 49 €

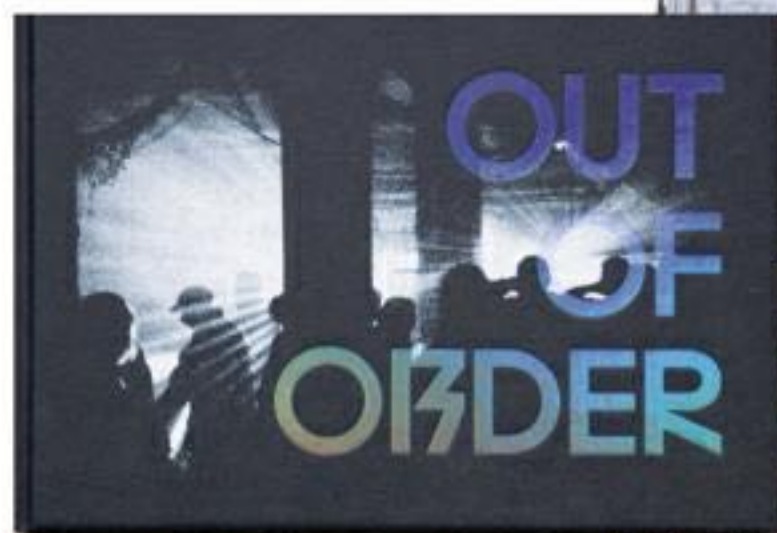
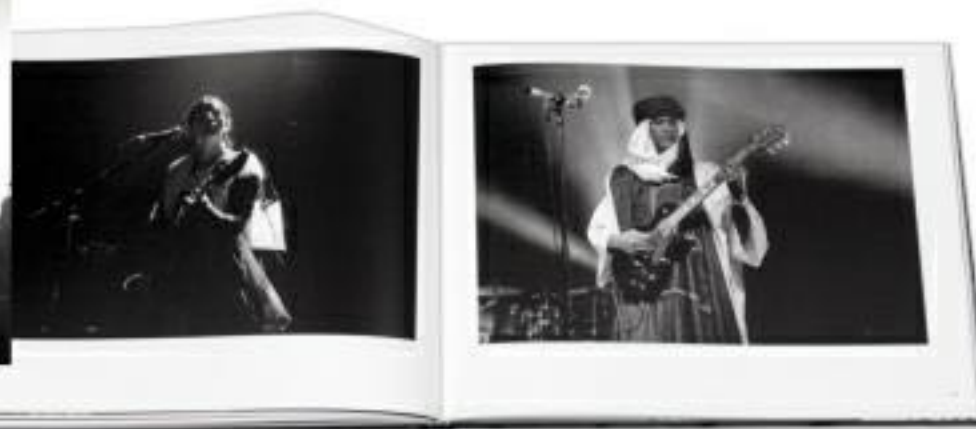
Quand le photographe français Bernard Hermann arrive en 1979 à la Nouvelle-Orléans, il ne se doute pas qu'il y restera jusqu'en 1982. Fasciné par l'âme unique de la ville créole, il se met à la documenter dans toute sa richesse, culturelle, musicale, sociale, religieuse, tour à tour splendide ou sordide, avec une maîtrise qui n'a rien à envier aux grands photographes américains. Une redécouverte d'autant plus belle que la ville a bien changé aujourd'hui. On aura même droit à une playlist musicale gratuite, à écouter sur son rocking-chair en feuilletant doucement ce magnifique livre. Histoire de laisser les "Bons temps rouler".



BLUES DU DÉSERT

"Sahara Rocks!", photos d'Arnaud Contreras, Les éditions de Juillet, 140 pages, 35 €

Auteur de documentaires radio, Arnaud Contreras connaît bien les musiques sahariennes telles que les pratiquent aujourd'hui les jeunes touaregs, arabes, songhaï ou maures, avec des figures tutélaires telles que Tinariwen, rois du blues du désert. Il nous livre ici un émouvant reportage photographique, émaillé de nombreux témoignages. Dans cette zone aujourd'hui menacée, on espère que la musique finira par l'emporter sur la barbarie.



RAVE ÉVEILLÉE

"Out of Order, The Underground Rave Scene, 1997-2008", photos de Molly Macindoe, éditions Front Left Books, 480 pages, 54 €. En anglais

À la fin des années 90, le phénomène des raves et autres free parties est à son apogée. Pendant dix ans, à travers toute l'Europe, la photographe anglaise Molly Macindoe a documenté de l'intérieur ce mouvement musical et social. Ce pavé de 470 photos, enrichi d'un essai, nous offre un témoignage unique sur ce sujet, à contre-courant de l'image négative alors véhiculée par les médias.



SWINGING LONDON
"The 1960's", photos de David Hurn, éditions Reel Art Press, 192 pages, 40 €

Entre ses reportages pacifistes pour *Life* ou *Magnum*, l'Anglais David Hurn a aussi photographié les stars. Dans ce recueil se côtoient des portraits d'acteurs (Michael Caine, Sean Connery...), des reportages sur les mouvements sociaux de l'époque, le festival de l'île de Wight, ou encore de délicieuses photos de plateau du film *A Hard Day's Night* des Beatles.



BOB DYLAN, EN ROUTE POUR LA GLOIRE
"Here and Gone", photos de John Cohen, éd. Steidl, 152 p., 38 €

Passé un peu inaperçu l'année dernière chez Steidl, ce petit livre vaut le coup d'œil pour tous les fans de Dylan. On y voit le jeune troubadour en 1962, fraîchement arrivé à New York, à l'aube de sa carrière. Saut dans le temps : en 1970, un Dylan plus mûr sort d'une retraite de plusieurs années, faisant suite à l'apogée de 1965. Entre les deux, des images de la scène folk et hippie des années 60. Un document précieux.



LOS ANGELES 70'S
"Dog Dance", photos de Brad Elterman, éditions Damiani, 96 p., 34 €

Ramones, Iggy Pop, Sex Pistols, Blondie, Bob Dylan, David Bowie, John Lennon, Michael Jackson... Dans les années 70, le fan Brad Elterman n'a raté aucune rock star de passage à Los Angeles. Son approche candide et amateur donne toute leur saveur à ces clichés documentant les coulisses de cette foisonnante scène artistique.



NOUVELLE VAGUE
"Post-Punk, 1978-85", photos de Pierre Mikailoff - Pierre Terrasson, éd. Carpentier, 160 p., 30 €

The Cure, Joy Division, Depeche Mode, mais aussi chez nous les Rita Mitsouko, Etienne Daho ou Taxi Girl, la scène post-punk a vu éclore de nombreux artistes d'envergure, dont l'auteur Pierre Mikailoff retrace ici les débuts, immortalisés par l'objectif habile de Pierre Terrasson. Intéressant pour le côté historique, mais la maquette datée ne rend pas vraiment justice aux images, c'est dommage!



LES FRANCOFOLIES VUES PAR GÉRARD MANSET
"Francofolies 1987 et 2014", photos de Gérard Manset, éd. Filigranes, 120 p., 25 €

À l'occasion des 30 ans des Francofolies de La Rochelle, le vieux sage de la chanson française, photographe à ses heures, a arpenté les "backstages" du festival en 2014. Ces photos sont mises en regard avec celles qu'il avait prises en 1987 au même endroit. Bel hommage à la scène hexagonale par l'un de ses grands noms, mais aussi à J-L Foulquier, le regretté fondateur des "Franco".

- Valerio Bispuri
- Juan-Manuel Castro Prieto
- Michaël Duperrin
- Philippe Guionie
- Karolin Klippel
- Jane Evelyn Atwood
- Marco Barbon
- Jean-Claude Bélégou
- Alain Bizo
- Jacques Borgetto
- Thomas Chable
- Arnaud Claass
- Olivier Coulange
- Denis Dailleux
- Frances Dal Chele
- Denis Darzacq
- Pierre-Olivier Deschamps
- Bertrand Desprez
- Eric Dessert
- Alain Desvergues
- Claudine Doury
- Gilles Favier
- Alain Gualina
- Guy Hersant
- Christine Lefebvre
- Guy Le Querrec
- Mireille Loup
- Mi-Hyun Kim
- Pierrot Men
- André Mérian
- Corinne Mercadier
- Pascal Mirande
- Bernard Plossu
- Mazen Saggar
- Jacqueline Salmon
- Françoise Saur
- Michel Séménako
- Patrick Taberna
- Christopher Taylor
- Alain Turpault
- Martine Voyeux
- Pascal Xicluna
- Franco Zecchin

Pourquoi photographiez-vous ?

Bernard Descamps, invité d'honneur, et quarante-trois autres photographes voyageurs nous livrent les clés de leur passion.



COMMANDEZ NOS ANCIENS NUMÉROS
www.kiosquemag.com/boutiques/reponses-photo

GRAND PALAIS

LUCIEN
CLERGUE

Les premiers albums

14 novembre 2015 - 15 février 2016
grandpalais.fr

FONDATION
LOUIS
ROEDERER



Le Journal
du Dimanche

marie claire

STYLIST

ANOUS PARIS



inRockuptibles

LE
HUFF
POST

TROIS



Europe 1