

William Klein, cinéaste : quelques repères Rétrospective

Robert Daudelin

Le film-essai ou l'oeil sauvage

Number 159, October–November 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67826ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

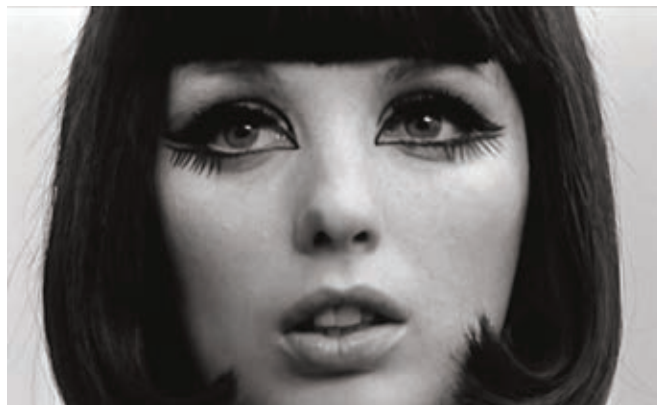
Daudelin, R. (2012). Review of [William Klein, cinéaste : quelques repères : rétrospective]. *24 images*, (159), 42–43.

William Klein, cinéaste : quelques repères*

par Robert Daudelin



QUI ÊTES-VOUS POLLY MAGGOO? (1966)



L'AUTOMNE 2012 SERA UN AUTOMNE WILLIAM KLEIN. LE TATE MODERN DE LONDRES PROPOSE une grande rétrospective photo et film; deux nouveaux livres seront publiés; à Montréal, le Festival du nouveau cinéma et la Cinémathèque organisent un hommage à l'artiste, en sa présence.

En 1956, les Éditions du Seuil à Paris publiaient, dans une collection dirigée par un certain Chris Marker, un livre de photos sur New York signé d'un photographe inconnu. *New York* fit un tabac! Le monde de la photographie se déchaîna et le livre remporta le prix Nadar. L'auteur était un jeune peintre américain de 28 ans vivant en France depuis la guerre et désireux de fixer des images de sa ville d'origine.

New York de William Klein est un livre extraordinaire qui encore aujourd'hui secoue quiconque s'y arrête. Et ce livre, c'est déjà le premier film de Klein; lui-même l'admet volontiers: «Quand je feuillette l'album sur New York, c'est comme ça que je le vois: chaque photo est une image arrêtée d'une scène. J'avais imaginé ce livre comme un film, un film complètement aberrant, sans lien, où on passait comme ça de scène en scène...»¹.

Les autres grands albums qui ont suivi (*Rome*, 1958-1959, *Moscou*, 1964, *Tokyo*, 1964) furent autant de films. Mais entre-temps Klein était devenu cinéaste: il sera désormais peintre, photographe et cinéaste.

DÉTOUR PAR LE DIRECT

En mars 1963, à Lyon, dans le cadre du Marché international des programmes et équipements de télévision, Pierre Scheffer, alors directeur du Service de la recherche de la Radiodiffusion-télévision française,

avait réuni une commission d'étude sur le cinéma direct. En présence de l'historien Georges Sadoul, qui rappela l'apport déterminant de Vertov, et du sociologue Edgar Morin, qui n'hésita pas à critiquer certains films récents se réclamant du cinéma direct, les cinéastes ainsi réunis parlèrent de leur approche, de leurs équipements (et de ceux dont ils rêvaient) et de leurs difficultés. L'imposante délégation américaine (Robert Drew, Richard Leacock, Morris Engel, les frères Maysles) et le groupe français (Jean Rouch, Mario Ruspoli, Georges Rouquier, Jacques Rozier) furent les leaders de ces débats auxquels participait également un délégué du Québec, Michel Brault. Le soir les participants présentaient leurs films, entre autres: *Salesman* (Maysles), *The Chair* (Drew-Leacock), *Le joli mai* (Marker), *Lonely Boy* (Koenig-Kroitor) et *Bûcherons de la Manouane* (Lamothe). On y vit aussi, en présence de son réalisateur, un des documentaires de reportage (*Le business de la mode*) récemment réalisés, à raison d'un film par mois, par William Klein pour l'émission-vedette de la télévision française *Cinq colonnes à la une*. Avec quelques courts métrages, le peintre-photographe avait rejoint le peloton de tête des cinéastes qui inventaient le direct, un cinéma à l'approche duquel il restera fidèle dans les grands documentaires qui suivront, notamment dans les trois moyens métrages sur Mohammed Ali qui deviendront, dans un premier temps, *Cassius le Grand* en 1964 (Grand Prix du festival de Tours) et seront plus tard intégrés à *Muhammad Ali the Greatest*, en 1974.

DÉTOUR PAR LA FICTION...

Depuis 1957 Klein faisait des photos de mode pour le magazine *Vogue* : il était donc déjà dans la fiction ! Mais le vrai pas est franchi en 1965 quand il attaque *Qui êtes-vous Polly Maggoo ?* qu'il présente lui-même en ces termes : « Un mélange de télévision, de clichés et surtout de procédés d'intoxication. C'est un film sur l'intoxication. En le faisant j'ai employé toutes les choses que j'avais expérimentées, accumulées : mise en page type *Vogue*, mise en page photographique au service de clichés sentimentaux, roman-photo mélangé avec presse à sensation, etc. »² Servi par de grands comédiens (Noiret, Rochefort, Frey) et éclairé magistralement en noir et blanc par Jean Boffety, le film trouve un public, même en dehors de la France, et reçoit le prix Jean-Vigo. Film de photographe, dira-t-on, parce qu'on y retrouve ce goût des contrastes violents, des noirs bien affirmés qui s'imposaient dès l'album sur New York, *Polly Maggoo* est pourtant bien l'œuvre d'un cinéaste et d'un cinéaste original qui se taille une place unique dans le paysage du cinéma français des années 1960. Le grand couturier qui prétend « repenser la femme dans le monde nucléaire » donne le ton du film dès la séquence d'ouverture : une ironie acide dont Klein ne se départira jamais.

L'année suivante, retour au documentaire et au cinéma direct, alors qu'il fait partie du collectif réuni par Chris Marker pour la réalisation d'un film grand public, *Loin du Vietnam*, qui dénoncerait la guerre américaine au Vietnam. Il y signe le chapitre New York (*A Parade, Is a Parade, Is a Parade*), une grande manifestation sur la 5^e Avenue de New York où opposants et supporters de la guerre se font face. Klein se jette dans la mêlée, bouscule les manifestants avec sa caméra et retrouve son pays en pleine tourmente. Dans son ensemble le film est légèrement boiteux, mais, à 45 ans de distance, il demeure unique comme geste de protestation et certains de ses volets (Resnais et Klein, notamment) conservent toute leur force et toute leur pertinence. Quoi qu'il en soit, ce film unique dans l'histoire du cinéma politique est « un modèle de ce que pouvaient faire des cinéastes devant une situation comme la guerre au Vietnam » ; et Klein d'ajouter très pertinemment : « ce qui me frappe beaucoup, c'est qu'il n'y ait pas eu l'équivalent aux États-Unis »...

Mister Freedom, commencé en 1967 et terminé tout juste avant l'histoire Mai 68 (que Klein filmera d'abondance), est, dans l'esprit de son auteur, une « bande dessinée sur l'Amérique-Ubu » ; c'est aussi un objet hétéroclite qui relève du Pop Art. Cette fable *hénaurme*, menée tambour battant, met en scène ce qu'on appellerait maintenant un « super-héros » : agent de la CIA, au service de Wall Street et du grand capital, il permet à Klein de continuer à régler ses comptes avec l'Amérique. Film de spectacle, saturé de couleurs criardes, c'est ici Klein le peintre qui s'amuse avec ses amis (Delphine Seyrig, Sami Frey) et permet à sa femme de créer des costumes extravagants qui constituent assurément l'un des aspects remarquables de ce film explosif et inclassable.

Klein reviendra une dernière fois à la fiction pure en 1976 avec *Le couple témoin*, film prémonitoire qui, trente ans avant la lettre, joue les *Loft Story* pour proposer une réflexion sur l'aspect « design » de la vie moderne et une satire des commentaires qu'elle inspire aux sociologues et autres philosophes à la mode. Le cinéaste s'amuse à additionner les clichés, enfermant Anémone et le très jeune Dussollier dans une cage de verre qui est à l'évidence la plus moderne des prisons.

CAMÉRA-STYLO

L'expression est d'Alexandre Astruc et elle désignait bien autre chose que les films de William Klein, pourtant elle semble convenir très bien à cette chronique qu'il poursuit depuis le début des années 1960 et qui, en 1969, prend un poids nouveau avec *Eldridge Cleaver, Black Panther*. Réfugié en Algérie alors qu'il est poursuivi par la justice américaine, Cleaver est alors une figure de proue du parti des Black Panthers. Klein, présent à Alger pour filmer le Festival panafricain³, décide d'arrêter son travail pendant quatre jours pour mettre sa caméra au service de la cause défendue par Cleaver. Il s'agit donc d'un film militant, un film de propagande, explicitement voulu et assumé comme tel par son auteur. Il n'en bénéficie pas moins du talent de filmeur de Klein qui, au-delà du message politique du film, nous livre un portrait souvent émouvant d'un révolutionnaire romantique. Déjà en 1965, dans un court métrage pour la télévision française, Klein avait dessiné un portrait remarquable du grand leader noir américain Malcolm X quelques semaines avant son assassinat. Sans oublier évidemment Cassius Clay/Muhammad Ali que le cinéaste filme périodiquement et que rejoindra en 1980 un autre héros de la communauté noire américaine : Little Richard.

TÉMOIN SUBJECTIF

Américain de Paris, comme il aime lui-même se définir, William Klein n'a jamais coupé le lien profond qui l'unit aux États-Unis. L'histoire de son pays d'origine, de ceux qui oppriment, comme de ceux qui luttent, revient sans arrêt dans les images que capte sa caméra, aussi bien que son appareil photo. Chroniqueur engagé, mais toujours artiste, son regard lucide et souvent ironique est celui d'un témoin exceptionnel de notre monde chaotique, ce qu'il a toujours voulu être, comme il le dit si clairement : « Je ne suis pas un témoin objectif ; je fais des photos dans un but déterminé. Et des films aussi. »⁴

1. Entretien avec l'auteur en mars 1975, à l'occasion de la rétrospective à la Cinémathèque québécoise.
2. Toutes les citations sont extraites de l'entretien de 1975.
3. Qu'il filmait avec la collaboration de plusieurs grands caméramen, dont Michel Brault et Bernard Gosslin.

* Rétrospective présentée à la Cinémathèque québécoise du 11 au 28 octobre, en collaboration avec le FNC.



MISTER.FREEDOM (1969)