William Klein - PAINTED CONTACTS

William Klein - Planches contacts peintes

PAINTED CONTACTS - ROBERT DELPIRE

Planches contactes peintes - ROBERT DELPIRE

Whoever the photographers and whatever their passion for photography, there are many ways to choose among photos that have just been taken.

Quels que soient les photographes et quelle que soit leur passion pour la photographie, il existe de nombreuses manières de choisir parmi les photos qui viennent d'être prises.

The choice can be urgent, almost frantic. The importance of checking the contact sheet to see whether what was seen has been captured and, depending on how much in control the photographer is, whether the picture corresponds to the commission or if the little jerk there, on the right, turned away just as the shutter opened.

Le choix peut être urgent, presque frénétique. Il importe de vérifier la planche-contact pour voir si ce qui a été vu a bien été capté et, selon la maîtrise du photographe, si l'image correspond à la commande – ou si ce petit vaurien là, à droite, ne s'est pas détourné juste au moment où l'obturateur s'est ouvert.

Then comes the search for the right version of the subject. With the naked eye or a magnifying glass, when the photographers have found it, or think they have, out comes the grease pencil to confirm.

Vient ensuite la recherche de la bonne version du sujet. À l'œil nu ou à la loupe, lorsque les photographes l'ont trouvée – ou croient l'avoir trouvée –, sort le crayon gras pour la confirmer.

But, often, doubt sets in. Sometimes one that can keep you awake. Number 23 or number 24A? And then, ten years later, you've moved away, and you find in the back of a drawer an envelope full of contacts. So you reread them. Surprise or disillusionment. There are good photos here that I never printed. Who knows why not. And the past comes back. What was I doing in Afghanistan? Or Ah!, that gir!, I'd forgotten how great she was! Etcetera.

Mais souvent, le doute s'installe. Un doute parfois à vous tenir éveillé. Le numéro 23 ou le numéro 24A ? Puis, dix ans plus tard, on a déménagé, et l'on retrouve au fond d'un tiroir une enveloppe pleine de planches-contacts. Alors on les relit. Surprise ou désillusion. Il y a là de bonnes photos que je n'ai jamais tirées. Qui sait pourquoi. Et le passé remonte. Que faisais-je en Afghanistan ? Ou : Ah ! cette fille-là, j'avais oublié à quel point elle était formidable ! Etcetera.

But, with William Klein, a contact sheet is something else. First of all, he knows. He doesn't hesitate any mora than he hesitates while photographing. In the midst of a crowd or in a graphic jungle. In a street confrontation or with Miyake. That is where the power he puts inta his plcture lies, in his determination to go not as close as possible, but straight to the point. It's as though he dares reality, which, faced with such audacity and such conviction, gives up its meaning to him. The fire in his eye that makes him one of the most right-on witnesses of his time, the recurrent violence which means that for each of his images he physically takes a picture, which he then finds on the checkerboards of the contact sheets. He finds it as he wanted it at the mini-second of his fight with his subject. And what about the Painted Contacts? Since they are the subject of this book. The idea came to Klein while he was making a series of films for television, based on a camera moving over a contact sheet, with a commentary by the photographer.

Mais avec William Klein, une planche-contact est tout autre chose. D'abord, lui, il sait. Il n'hésite pas plus qu'il n'hésite en photographiant. Au milieu d'une foule ou dans une jungle graphique. Dans une confrontation de rue ou avec Miyake. C'est là que réside la puissance qu'il met dans son image : sa détermination

à ne pas aller aussi près que possible, mais droit au but. C'est comme s'il défiait la réalité qui, face à une telle audace et une telle conviction, lui abandonne son sens. Le feu dans son regard qui fait de lui l'un des témoins les plus lucides de son époque, la violence récurrente qui fait que, pour chacune de ses images, il prend physiquement une photo – et qu'il la retrouve ensuite sur les damiers des planches-contacts. Il la retrouve telle qu'il la voulait, à la mini-seconde de son combat avec son sujet. Et que dire des Painted Contacts ? Puisqu'ils sont le sujet de ce livre. L'idée est venue à Klein alors qu'il réalisait une série de films pour la télévision, fondés sur une caméra se déplaçant sur une planche-contact, avec le commentaire du photographe.

> *The idea was new but evident. It showed how a picture is taken and allowed photographers to explain how and why. A number of great photographers accepted to play the game: Helmut Newton, Don McCullin, Leonard Freed, Maria Giacomelll, among others. A revelation, anda lesson in humility.*

L'idée était nouvelle mais évidente. Elle montrait comment une photo se prend et permettait aux photographes d'expliquer comment et pourquoi. Nombre de grands photographes ont accepté de jouer le jeu : Helmut Newton, Don McCullin, Leonard Freed, Maria Giacomelli, parmi d'autres. Une révélation, et une leçon d'humilité.

> *You see hesitations and the misses next to the bullseyes. Faced with the success of these films, Wliiiam Klein began to look at the contacts through new eyes. And he saw further ahead. He went on to demonstrate the importance he attributed to his choices by isolating the chosen plctures, printing them in !arge formats and replacing the grease pencil marks with thlck llnes of paint, In his desire to force the spectator to consider no longer just the picture and its perfect composition, but the virtuosity of another architecture. There was nothing decorative about this approach, but the will to create a graphic bridge between painting and photography that was to be appreciated as such, a work the likes of which had never been seen before.*

On voit les hésitations et les ratés à côté des centaines cocardes. Devant le succès de ces films, William Klein commença à regarder les planches-contacts avec des yeux neufs. Et il vit plus loin encore. Il alla jusqu'à démontrer l'importance qu'il accordait à ses choix en isolant les images retenues, en les imprimant en grand format et en remplaçant les marques de crayon gras par d'épais traits de peinture, dans son désir de forcer le spectateur à ne plus considérer seulement l'image et sa composition parfaite, mais la virtuosité d'une autre architecture. Il n'y avait rien de décoratif dans cette démarche, mais la volonté de créer un pont graphique entre la peinture et la photographie, qui devait être apprécié comme tel – une œuvre comme on n'en avait jamais vue.

> *And once again, he disconcerted his audience. His fame was such that Klein followers were to find it strange that he should intervene on the picture itself and on those around it. For some, even for galleries who showed his work, it was a sort of sidestep. The sort of thing writers, famous for the austerity of their work, would allow themselves when writing a comedy. However, it was not gratuitous. Some forgot that William Klein's first passion had been painting, that he had studied with Fernand Leger and that he had swapped his brushes fora camera for many years without ever abandoning painting. It was precisely this project of Painted Contacts that put the brushes back in his hand and incited him to work with such jubilation on a totally new means of expression which belonged only to him. His fans were not only to get used to this new approach, they were to recognize its originality and go on to collect the Painted Contacts while reading journalists analyzing the reasons that drove Klein to reveal the neighboring pictures to the eye of the viewer.*

And once again, he disconcerted his audience. His fame was such that Klein followers were to find it strange that he should intervene on the picture itself and on those around it. For some, even for galleries who showed his work, it was a sort of sidestep. The sort of thing writers, famous for the austerity of their work, would allow themselves when writing a comedy. However, it was not gratuitous. Some forgot that William Klein's first passion had been painting, that he had studied with Fernand Leger and that he had swapped his brushes fora camera for many years without ever abandoning painting. It was precisely this project of Painted Contacts that put the brushes back in his hand and incited him to work with such

jubilation on a totally new means of expression which belonged only to him. His fans were not only to get used to this new approach, they were to recognize its originality and go on to collect the Painted Contacts while reading journalists analyzing the reasons that drove Klein to reveal the neighboring pictures to the eye of the viewer.

Everything William Klein does serves a voice that states what he thinks is the underlying feeling of a just cause: the right of expression. A voice that the years have not stifled or even diminished.

Tout ce que fait William Klein sert une voix qui énonce ce qu'il pense être le sentiment profond d'une cause juste : le droit d'expression. Une voix que les années n'ont pas étouffée, ni même diminuée.

Why painted contacts - William Klein

Pourquoi les planches contacts peintes ? - William Klein

Well, it's a short story.

Eh bien, c'est une courte histoire.

I had been commissioned to devise a series of short films on photography.

On m'avait commandé de concevoir une série de courts-métrages sur la photographie.

My idea: have a camera track along a strip of contacts, stopping at the chosen image with the commentary of the photographer explaining why for him that frame was «successful,» meant something for him. As the camera moved you'd see the misses, the nothing photos and then the hit.

Mon idée : faire suivre à une caméra une bande de planches-contacts, qui s'arrête sur l'image choisie, avec le commentaire du photographe expliquant pourquoi cette image était pour lui une « réussite », avait un sens pour lui. À mesure que la caméra avançait, on voyait les ratés, les photos insignifiantes, puis le coup juste.

For the pilot, I used my own contacts. Sometimes there would be an approach to the often well-known image and, depending on how things went, the successful image could come out of the blue, almost by accident.

Pour le film pilote, j'ai utilisé mes propres planches-contacts. Il y avait parfois une montée vers l'image souvent déjà célèbre et, selon comment les choses se passaient, l'image réussie pouvait surgir à l'improviste, presque par accident.

But, whatever, as the frames rolled by a certain excitement would develop and if you knew my work you could guess what was coming and a suspense would build up, the red grease pencil marks started to appear and the camera would slow down and stop.

Mais peu importe : à mesure que les vues défilaient, une certaine excitation montait, et si vous connaissiez mon travail, vous pouviez deviner ce qui allait venir, et un suspense s'installait ; les marques de crayon gras rouge commençaient à apparaître, et la caméra ralentissait puis s'arrêtait.

You were there, the wanted image framed by the lens. I was excited by the movement, by the red lines appearing, by the whole trip. I thought then, why not try to recreate this feeling on a flat surface.

Vous étiez là, l'image convoitée encadrée par l'objectif. J'étais passionné par ce mouvement, par les lignes rouges qui apparaissaient, par tout ce voyage. J'ai pensé alors : pourquoi ne pas essayer de recréer cette sensation sur une surface plane ?

It could be another way of exhibiting photos, reproducing same of the surprises with the chosen images plus the misses around them. Show the process and the red, blue or yellow lines as part of it. Which they were.

Ce pourrait être une autre manière d'exposer des photos, en reproduisant certaines des surprises avec les images choisies plus les ratés autour d'elles. Montrer le processus, et les lignes rouges, bleues ou jaunes comme faisant partie de ce processus. Ce qu'elles étaient.

So I had !arge formats made and tried to use grease pencils. But they didn't work, toa timid and fragile. Pastels and crayons neither.

J'ai donc fait tirer de grands formats et j'ai essayé d'utiliser des crayons gras. Mais ça ne marchait pas : trop timides et trop fragiles. Les pastels et les craies non plus.

The solution was paint, not any kind, but enamel, which was brilliant and could cover with one coat.

La solution, c'était la peinture – pas n'importe laquelle, mais l'émail, brillant, qui couvrait en une seule couche.

I now picked up brushes for the first time in many years. Simply reproducing the lines, crosses and circles that every photographer in the world uses to underline their choices was not enough.

Je repris alors des pinceaux pour la première fois depuis de longues années. Reproduire simplement les lignes, croix et cercles que tous les photographes du monde utilisent pour souligner leurs choix ne suffisait pas.

I saw the possibility of inventing a new kind of art object by marrying organically, not arbitrarily, painting and photography. Curiously, the way I worked was the opposite of the time I spent with Lager and, afterwards, with hard-edged geometrical abstractions.

Je voyais la possibilité d'inventer un nouveau type d'objet d'art en mariant organiquement, et non arbitrairement, la peinture et la photographie. Curieusement, ma façon de travailler était à l'opposé de mon passage chez Léger et, ensuite, dans les abstractions géométriques aux bords nets.

For Léger, the brushstrokes of Van Gogh, Picasso and the action painters were out.

Chez Léger, les coups de pinceau de Van Gogh, de Picasso et des peintres de l'action painting étaient proscrits.

The forms were to have clean outlines and the surfaces flat. A few of us were chosen to enlarge his paper maquettes onto canvas and that's what we did. Then he finished them, repainting certain areas and indicating the volume of the forms by darkening the edges with his thumb.

Les formes devaient avoir des contours nets et les surfaces être plates. Quelques-uns d'entre nous furent choisis pour agrandir ses maquettes en papier sur toile, et c'est ce que nous fîmes. Puis il les terminait, repeignant certaines zones et indiquant le volume des formes en fonçant les bords avec son pouce.

But when I started painting the contacts, it was all brushstrokes and jubilation. The jubilation of painting recalled the celebration of taking the photo. For me, taking a photo was a celebration, was physical, and gave me a super charge.

Mais quand j'ai commencé à peindre les planches-contacts, c'était tout en coups de pinceau et en jubilation. La jubilation de la peinture rappelait la célébration de la prise de vue. Pour moi, prendre une photo était une célébration, était physique, et me donnait une supercharge.

In these digital days, it might seem strange to go a generation back to paint and brushes. But the painted contacts didn't stop there. The next step for me was indeed digital. In the retrospective

exhibition I had at the Centre Pompidou in 2005, the walls of a !arge room were covered with contacts six meters high. So the solution was to scan the 20x24 inch originals and blow them up digitally. My preoccupation had always been to make murals and industrial multiples and here was an ideal opportunity.

En ces jours numériques, retourner une génération en arrière vers la peinture et les pinceaux peut sembler étrange. Mais les «painted contacts» ne s'arrêtèrent pas là. L'étape suivante pour fut précisément numérique. Dans l'exposition rétrospective que j'ai eue au Centre Pompidou en 2005, les murs d'une grande salle furent couverts de planches-contacts de six mètres de haut. La solution fut donc de scanner les originaux de 20×24 pouces et de les agrandir numériquement. Ma préoccupation avait toujours été de faire des murales et des multiples industriels : voilà une occasion idéale.

With digital no limit to the size and no falloff in quality. So back to the future.

Avec le numérique, aucune limite de taille et aucune perte de qualité. Retour vers le futur.

***

Born in New York in 1928, Klein grew up on the «Mean Streets» of Manhattan. He graduated from the universfte at eighteen and then spent six months in the US occupation army in Germany, and then a year and a half at the Sorbonne (as a soldier!) invited by the French government.

Né à New York en 1928, Klein grandit dans les « rues violentes » («Mean Streets») de Manhattan. Diplômé de l'université à dix-huit ans, il passe six mois dans l'armée d'occupation américaine en Allemagne, puis un an et demi à la Sorbonne (comme soldat !), invité par le gouvernement français.

Demobilized, he settled in Paris to become apainter and studied briefly with Fernand Leger. At twenty-two, he exhibited in Milan during the Italian economic and architectural boom and received from the Italian architects Angelo Mangiarotti, Gio Ponti and Marco Zanuso commissions for a series of mural paintings.

Démobilisé, il s'installe à Paris pour devenir peintre et étudie brièvement avec Fernand Léger. À vingt-deux ans, il expose à Milan pendant le boom économique et architectural italien et reçoit des architectes italiens Angelo Mangiarotti, Gio Ponti et Marco Zanuso des commandes d'une série de peintures murales.

In 1954, after six years of pictorial research including a discovery of photography, first abstract then a sort of graphic reportage, he returned to New York and launched a complicated love-hate guerilla relationship with his native city. Half-distanced Parisian, half-badass New Yorker, he created a caustic photographic diary.

En 1954, après six années de recherche picturale – dont une découverte de la photographie, d'abord abstraite puis une sorte de reportage graphique –, il retourne à New York et lance une relation de guérilla compliquée, amour-haine, avec sa ville natale. Moitié Parisien distancié, moitié New-Yorkais bagarreur, il crée un journal photographique caustique.

In 1956 his New York came out, one of the most important books in the history of photography. The book received the Prix Nadar but wasn't published in the United States until its re-edition in 1995. Klein invented right off the bat a new photographic style, violent and graphic where black humor mixed with social criticism, satire and poetry.

En 1956 paraît son «New York», l'un des livres les plus importants de l'histoire de la photographie. Le livre reçoit le Prix Nadar mais ne sera publié aux États-Unis qu'avec sa réédition en 1995. Klein invente d'emblée un nouveau style photographique, violent et graphique, où l'humour noir se mêle à la critique sociale, à la satire et à la poésie.

> *In the years that followed, he conceived a series of city portraits in innovative and cinematographic layouts: Rome in 1959 (photographs taken in 1956), Tokyo (photographs taken in 1961), and Moscow in 1964 (photographs taken between 1959 and 1961).*

Les années suivantes, il conçoit une série de portraits de villes aux mises en page novatrices et cinématographiques : «Rome» en 1959 (photographies prises en 1956), «Tokyo» (photographies prises en 1961) et «Moscou» en 1964 (photographies prises entre 1959 et 1961).

> *In 1958, Klein shot Broadway by Ught, the first Pop film. In the 1960s he abandoned photography for movies. Among his films, sagas of black Supermen: Muhammad Ali, The Greatest, Bdridge Cleaver, Black Panther, and The Uttle Richard Story; plus political documentaries: Loin du Vietnam, Festival panafricain d'Alger and Maydays (Grands soirs et petfts matins); and far-out features:Qui etes-vous, Polly Maggoo? (Prix Jean Vigo),Mister Freedom, The Mode/ Couple, corrosive fables on the ideological myths of our time.*

En 1958, Klein tourne «Broadway by Light», premier film Pop. Dans les années 1960, il abandonne la photographie pour le cinéma. Parmi ses films, des sagas de Supermen noirs : «Muhammad Ali, The Greatest», «Eldridge Cleaver, Black Panther» et «The Little Richard Story» ; plus des documentaires politiques : «Loin du Vietnam», «Festival panafricain d'Alger» et «Mai 68 (Grands soirs et petites matins)» ; et des fictions délirantes : «Qui êtes-vous, Polly Maggoo ?» (Prix Jean Vigo), «Mister Freedom», «Le Couple témoin» – fables corrosives sur les mythes idéologiques de notre temps.

> *In the 1980s, the photographic boom caught up with Klein and he began to exhibit all over the world, including, in almost every exhibition, a series of Painted Contacts:Tate Modern, London (2012); Foam, Amsterdam (2013); Abbatiale Saint-Ouen, Rouen (2016); Palazzo della Ragione, Milan (2016); C/O Berlin (2017); 21_21 Design Sight, Tokyo (2018); Fundación Telefónica, Madrid (2019); La Pedrera, Barcelona (2020). He also makes new books, such as Close up, Torino 90, Mode in & out, the re-edition of New York, Rims, and now, last but not least, Painted Contacts.*

Dans les années 1980, l'explosion du marché photographique rattrape Klein, qui commence à exposer partout dans le monde, avec, dans presque chaque exposition, une série de «Painted Contacts» : Tate Modern, Londres (2012) ; Foam, Amsterdam (2013) ; Abbatiale Saint-Ouen, Rouen (2016) ; Palazzo della Ragione, Milan (2016) ; C/O Berlin (2017) ; 21_21 Design Sight, Tokyo (2018) ; Fundación Telefónica, Madrid (2019) ; La Pedrera, Barcelone (2020). Il réalise aussi de nouveaux livres, tels que «Close up», «Torino 90», «Mode in & out», la réédition de «New York», «Rétrospectives», et maintenant, last but not least, «Painted Contacts».