
Privés de nuit

Échange avec Jérôme Bonnet autour de sa série de photographies de noctambules en temps de pandémie

Jérôme Bonnet, Sylvie Folléa et Patrice Verdière

Version électronique (Pépière DeVisu)

URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/972>

DOI : 10.54390/modespratiques.972

ISSN : 2491-1453

EISSN : 2119-9655

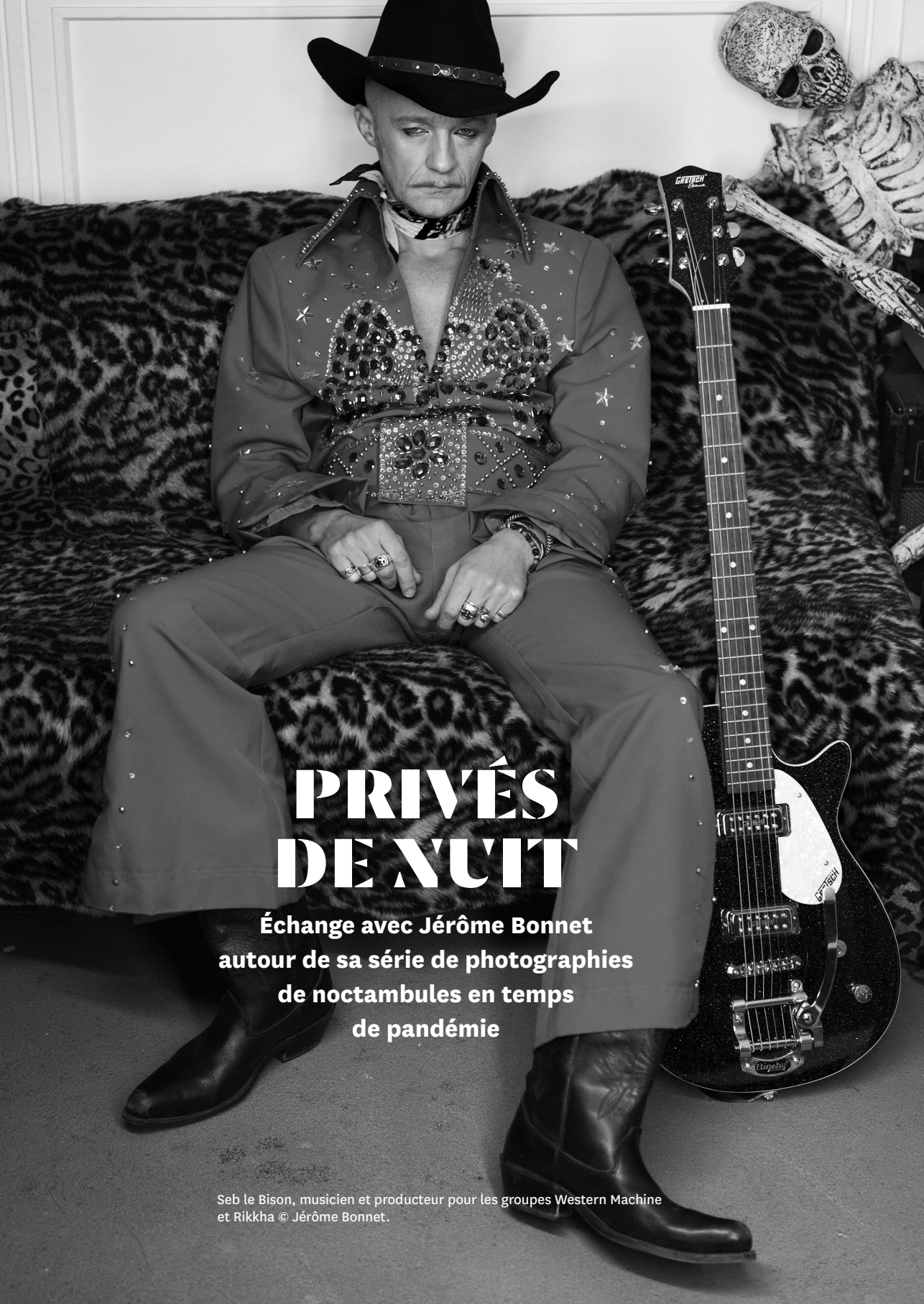
Éditeur

DeVisu

Référence électronique

Jérôme Bonnet, Sylvie Folléa et Patrice Verdière, « Privés de nuit », *Modes pratiques* [En ligne], 5 | 2023, mis en ligne le 29 janvier 2025, consulté le 04 octobre 2026. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/972>

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International



PRIVÉS DE NUIT

Échange avec Jérôme Bonnet
autour de sa série de photographies
de noctambules en temps
de pandémie

Seb le Bison, musicien et producteur pour les groupes Western Machine
et Rikkha © Jérôme Bonnet.

Jérôme Bonnet est un photographe très occupé et très actif. Rares sont les célébrités qui ne sont pas passées devant son objectif. Pourtant, en novembre 2020, lors d'un énième confinement, il se retrouve comme en suspension, à instar de beaucoup d'entre nous. Nait de cette curieuse période une série de portraits de noctambules privés de nuits festives, et qui néanmoins se parent de leurs plus belles tenues de soirée. Nous avons envie de l'interroger sur ce projet que nous avons découvert dans *Les Inrocks*. Chemin faisant, l'entretien dérive et nous éclaire sur son métier : des contraintes de commande aux enjeux de diffusion, du rapport à ses modèles aux aléas des shooting, pour révéler, *in fine*, une sensibilité aigüe à l'élégance vestimentaire.

Vous avez réalisé cette série pendant le confinement ?

Oui, pendant le deuxième confinement ; pendant le premier, j'avais réalisé une série sur des autoportraits (*Isolation*), chez moi... la situation s'y prêtait, car le premier confinement était strict, et surtout il n'y avait plus du tout de travail : en tant que journaliste, je pouvais sortir, mais comme il n'y avait rien à faire, j'ai fait cette série d'autoportraits. En général, je fais très rarement des séries de portraits en dehors de celles qu'on me propose. Donc j'ai fait ça un peu pour m'amuser, je me suis pris en photo à 10 h du soir, en cherchant à rendre la lumière, puis j'ai fait aussi des photos des enfants mais elles ont disparu du projet par la suite.

Cette série a-t-elle été éditée ?

Elle a été un peu montrée ici ou là, avec d'autres travaux liés au confinement, via l'agence Moods. Je l'ai publiée sur Instagram, c'est tout. Je n'ai rien fait de spécial avec ces photos, car cela me semblait un peu petit... j'ai vite fait le tour des pièces de l'appartement, et je ne voyais pas comment donner plus d'ampleur à ce projet. J'ai acheté un accessoire, je l'ai expérimenté, j'ai fait des choses floues que j'aurais pu faire plus nettes ensuite, par exemple comme Patrick Swirc qui a fait plein d'autoportraits pendant le confinement, avec des accessoires, mais je ne voulais pas aller vers quelque chose de trop pictural.

Si je devais continuer à expérimenter dans le cadre du confinement, ce qui n'a plus tellement de sens puisqu'il est maintenant allégé, je ferais sans doute quelque chose avec des accessoires, un truc comme un diadème que j'ai acheté pour une soirée « déguisée » et dont je me dis qu'il pourrait être rigolo à exploiter pour des portraits. En règle général, c'est très rare que j'apporte un accessoire sur une séance photo ; il peut y avoir du stylisme, on peut même me demander mon avis sur le stylisme, mais c'est rarement moi qui amène des choses, et encore plus rare que ce soit des vêtements...

Ensuite on arrive au deuxième confinement. Je n'avais pas revu la série de Steven Meisel *All Dressed Up with Nowhere to Go*, [parue dans le *Vogue Italie* 2012, ndlr] mais quand j'ai eu l'idée des noctambules, j'y ai repensé et je l'ai revue. La photo de mode

de cette période (2000-2010) m'intéresse beaucoup. Je n'ai jamais fait de photo de mode, mais ce qui m'impressionne tout particulièrement dans ces années-là, c'est que c'est vraiment la pratique la plus professionnelle en termes de moyens, de maîtrise technique (c'est encore vrai aujourd'hui, mais justement, un peu trop, peut-être). On a réédité les photos de Glen Lurshford pour Prada (1996-1998), le bouquin est très cher, ça m'ennuyait de l'acheter... mais il faut reconnaître que même 20 ans après, ces photos tiennent la route, c'est vraiment un travail magnifique.

J'aurais bien aimé faire de la photo de mode, mais ce n'est pas du tout le même chemin de carrière et il se trouve que j'en ai choisi finalement un autre ; malgré tout, je trouve que c'est toujours très intéressant à regarder. La série de Meisel, sans l'interpréter littéralement, consiste en des portraits en intérieur, très bien éclairés, un travail du décor, et pour moi qui fais des portraits chez des gens, je trouvais que ce n'était pas une mauvaise référence. Ce qu'il y a de bien en photo, c'est que si vous êtes influencé par ce genre de photo très produite et que vous faites « la même chose » avec un garagiste chez lui, le décalage sera intéressant, on ira vers quelque chose de plus documentaire. Je n'ai pas de problème avec les influences. La photo de mode de ces années-là s'offre très bien à ces déplacements... Aujourd'hui c'est plus difficile, ou alors c'est moi qui y suis moins sensible ; en fait, j'en regarde moins, je trouve ça moins stimulant. Par exemple on a vu un retour de la très belle lumière, qui est un peu une impasse : s'il n'y a rien d'un peu grinçant, si c'est trop léché, trop parfait, comme chez Lachlan Bailey, il n'en reste pas grand-chose, il manque un tout petit truc de mauvais goût. Par ailleurs, la post-production des images a pris énormément de place, il faut désormais être vraiment une énorme pointure (Steven Klein, Juergen Teller...) pour pouvoir imposer quelque chose d'un peu dissonant au commanditaire. Je n'ose pas imaginer la pression à laquelle est soumis Juergen Teller pour produire les images qu'il produit, même si ces images ne sont pas extraordinaires au premier abord – ça peut être Brad Pitt à côté de sa voiture – et on imagine que ça doit être difficile de résister à la séduction de la post-prod : rajouter un peu de nuages dans le ciel, mettre un effet ici ou là, c'est tellement vite fait, tellement aisé.

Pour la série des noctambules, que vous avez faite en novembre 2020, comment s'est passée la production, l'accessoirisation, etc. ?

Quand vous faites une série de portraits, une fois que vous avez défini les contours de la série, vous êtes sur des rails, et c'est un peu ennuyeux... c'est pour cela que je n'en fais pas beaucoup. Par exemple j'adore Charles Fréger, mais je ne comprends pas comment il arrive à refaire inlassablement la « même » photo ; je n'ai ni la patience, ni la rigueur pour faire ça. Très vite, donc, il est apparu que la réussite de la série reposait essentiellement sur le casting.

Et c'est vous qui l'avez fait ?

J'ai demandé à ma copine, des copains de copains... et puis ensuite, si vous tombez mal, vous faites quand même la photo même si vous savez qu'elle ne fera pas partie de la série. Par ailleurs, au fur et à mesure, plusieurs façons d'orienter la série surgissent et amènent d'autres questions : est-ce que ça doit être spectaculaire ? ou est-ce que je fais un truc justement moins spectaculaire parce qu'aujourd'hui, quand les gens sortent, il se mettent moins sur leur 31 qu'à une époque ? Et puis il y a des gens qui s'habillent très branché, mais pas forcément « soirée »... du coup les photos sont moins amusantes.

Donc la série a été subordonnée à la possibilité de trouver des gens qui ont des looks forts ?

Oui, mais là encore il y a une difficulté : les gens qui se fabriquent des looks très sophistiqués demandent souvent à être payés pour être pris en photo, c'est une partie de leur boulot, parce qu'ils travaillent dans des cabarets ou des endroits comme ça. Or moi je ne peux pas, et ne veux pas, payer pour mes photos, et eux ça ne les intéressent pas forcément de se faire photographe parce qu'on le leur demande tout le temps. Donc j'ai joué avec les contacts qu'on m'a donnés, j'ai pris beaucoup de photos, mais je ne me voyais pas continuer parce que je risquais de m'ennuyer.

Donc il n'y a pas eu quelque chose qui était entrevu au départ et qui, une fois atteint, vous a fait dire : « Bon, là, la série est complète, j'arrête ».

Non. En plus, la question est toujours de savoir ce qu'on fait d'une série. Là, *Les Inrocks* ont publié environ huit photos, c'est bien, on comprend très vite de quoi il s'agit, mais ensuite si je veux la continuer, c'est pour un projet d'expo, ou pour un livre. Or ici, ça ne me semblait pas suffisant – probablement à tort, parce que je suis spécialiste de ça : ne pas finir, ne pas aller au bout ! –, donc j'ai arrêté.

Instagram offre la possibilité d'en montrer davantage.

Oui, et l'avantage d'Instagram c'est que j'y suis suivi uniquement par des gens du métier. Grâce à Instagram, les interminables discussions avec le journal pour savoir quelles photos vont être publiées deviennent plus simples, plus apaisées : si je fais un portrait pour Libé et que le journal ne choisit pas la bonne photo, ce n'est pas grave, demain, les gens qui me suivent sur Instagram verront la bonne photo.

C'est la planche contact d'aujourd'hui ?

À peu près. Avant, quand on travaillait en argentique, les éditeurs avaient accès à toutes les photos... mais maintenant – à part *National Geographic* qui demande à avoir toutes les photos prises par leurs photojournalistes, ce qui représente un boulot monstrueux pour l'éditeur : choisir parmi des milliers d'images, prises au cours de 4 mois de reportage –, un photographe envoie dix photos au journal, voire seulement deux, qu'il a lui-même choisies. Le travail de l'éditeur consiste donc davantage à choisir le bon photographe, qui lui enverra les bonnes photos, et en gros, plus le photographe est confirmé moins il va envoyer de photos, surtout s'ils veulent des photos post-produites. C'est ce qui est difficile pour les jeunes photographes : ils ont du mal à avoir un vrai retour sur leur travail, parce que pour réagir vraiment à un travail de photographe, il faut voir les planches-contact. Par exemple pour un portrait, les planches-contact permettent de suivre l'évolution de la séance : « Au début le sujet avait les bras croisés, et puis tu lui as dit de décroiser les bras et de se tenir comme ça, et là ça commence à être pas mal, et puis tu lui as dit de se mettre debout au fond, alors qu'avant la lumière était bien, donc là ton truc n'est pas abouti, il faudrait que tu continues dans ce sens-là, etc. ». Ce genre de commentaires permet vraiment de former un photographe, alors que s'il vous envoie ne serait-ce qu'une photo sur dix, ce qui est déjà énorme, vous ne voyez plus rien. En revanche, les « likes » dépendent plus de la personne qui est sur la photo, c'est dommage. Si je publie une photo de Nelson Mandela, je vais avoir beaucoup plus de likes que si je publie la photo de Jean-Marie Le Pen par Helmut Newton, par exemple. Il ne s'agit plus d'apprécier d'une photo, on ne parle même plus de photo. Même moi, qui suis venu à Instagram après dix ans de carrière, je ne peux pas complètement faire abstraction de ce nouveau contexte.

Et pour la série des noctambules, une fois le casting choisi, comment avez-vous procédé ?

J'arrive chez les gens, je regarde, comme ce sont souvent des amis d'amis, l'ambiance est tranquille... ils connaissent le pitch, envoyé par mail, ils s'habillent, je choisis la pièce et je les dirige. Il y a des personnes dont les photos n'ont pas été retenues, comme Marina : elle était super gentille, cela avait bien fonctionné, mais son look – très fréquent chez les jeunes, genre maillot de bain sous un blouson – n'était pas assez défini... Après, il n'y a pas de mauvais sujets, il n'y a que des mauvais photographes. J'aurais dû pousser les choses plus loin, il y a toujours moyen d'élever le potentiel d'une séance, donc c'est ma faute. Mais il y a des lieux plus difficiles que d'autres, par exemple ici [la bibliothèque de l'école Duperré, ndlr], il y a des livres partout, pour moi ce serait très compliqué de faire un portrait dans ce cadre-là, ou alors il faudrait donner autant de place au sujet qu'à la bibliothèque, éclairer les deux à égalité, ou faire une espèce de snapshot... Jurgen Teller ferait ça très bien, mais moi je suis incapable de faire cette photo.

Si les lieux sont aussi importants, cette série représente une prise de risque, puisque vous allez chez les gens sans savoir si l'espace vous conviendra.

Oui, et j'ajouterais même que souvent je débarque chez eux sans savoir à quoi ils ressemblent. Dans le cas de Marina, elle avait un studio qui devait faire 15 m², mais ce n'est pas cette contrainte qui a joué dans l'abandon de ses photos, c'était même plutôt rigolo. Dans son cas, c'est plutôt le look qui n'était pas assez fort.

Et après, c'est les Inrocks qui ont choisi les photos ?

Oui, mais c'était facile de choisir. Le cowboy, c'était compliqué de ne pas le prendre, Alex Descas est un acteur connu et il est hyper photogénique... les photos se sont imposées d'elles-mêmes.

La répétition du motif « léopard » ou « panthère », ou bien le retour du crâne comme objet de décor, c'est vous qui y avez pensé ?

Non, pas du tout, c'est le hasard.

Et l'ordre des photos, qui l'a choisi ?

C'est *Les Inrocks*, et j'en étais content. Je trouvais qu'il fallait ouvrir soit sur le cowboy, soit sur Alex Descas, c'est ce qu'ils ont fait, ça m'allait. De façon générale, j'accepte facilement qu'un journal se saisisse de mon travail, je ne suis pas trop dans le contrôle, même si je suis admiratif de ça. Par exemple, je ne sais pas si vous avez vu le film *The September Issue*, on y voit Mario Testino dans le bureau d'Anna Wintour et il lui explique qu'il n'a pas pu faire les photos qu'elle attendait. C'est pour la story d'ouverture du *September Issue* de *Vogue*, il s'agit de photographier Lindsay Lohan dans tous les lieux touristiques de Rome, c'est une production à 100 000 dollars minimum, un truc monstrueux... Et ce que j'ai appris au passage, c'est que Mario Testino envoie UNE photo par place, je ne sais pas si vous vous rendez compte du pouvoir que ça représente. Bref, on voit Anna Wintour qui passe en revue les photos de Testino [il mime] et qui s'arrête, scotchée, parce qu'il n'a pas pris de photo au Colisée, ou au Panthéon, je ne sais plus. Tout le monde panique dans le bureau, on essaie de joindre Mario Testino qui est dans un avion au-dessus de l'Atlantique... Puis dans la scène d'après, on voit Wintour et Testino face-à-face dans le bureau, lui qui dit : « Non, je t'assure, Anna, les photos n'étaient pas bien... on a essayé, mais ça ne marchait pas », et elle : « Mais tu veux pas me montrer au moins une photo au Panthéon ? » et lui : « Non, non, fais-moi



Émilie Leriche, experte en négociation, et Julien Sannicolo, trompettiste, membre des Frères Smith © Jérôme Bonnet.



Juliette Dragon, chanteuse au sein de Rikkha, art-thérapeute féministe, créatrice de l'École des Filles de Joie, productrice et metteuse en scène au Cabaret des Filles de Joie © Jérôme Bonnet.

confiance », elle bout mais il ne lâche pas la photo ! C'est hallucinant ! Enfin bref, pour revenir à moi, je suis juste content que les Inrocks aient publié mes photos, et je n'avais pas d'exigence particulière concernant cette publication.

Avez-vous eu un échange avec la journaliste à propos du texte qui accompagne la série ?

Le texte m'allait très bien, il n'y avait rien à dire. Et du coup, j'étais content parce que la publication a mis un terme à la série, puis le travail a repris... et je suis passé à autre chose. J'aurais pu continuer, il y avait d'autres choses à faire, par exemple aller dans les banlieues pour rencontrer des jeunes qui s'habillent comme ci ou comme ça pour sortir, etc. Mais avec la fin du confinement ça n'avait plus le même sens, ça prenait une autre tournure, il aurait fallu chercher des gens, les caster peut-être sur Instagram, prendre rendez-vous avec eux... C'est par paresse aussi que je n'ai pas continué. Les rares fois où j'ai fait des séries de portraits, par exemple à l'Opéra, tout dépendait d'un lieu, je n'avais pas à courir partout... ça pouvait être compliqué d'avoir les autorisations.

Comment se passait l'habillage lors de ces séances ? Votre demande était : « Habillez-vous pour sortir » ?

Les gens savent un peu comment ils vont s'habiller, ils ont anticipé suite à nos échanges. Après c'est comme les gens qui s'habillent en général : s'ils mettent leurs plus beaux habits et que cela ne vous plaît pas, c'est compliqué de leur dire. L'idée est que c'est eux qui choisissent. Dans le cas du cowboy, il a vraiment des costumes, il fait de la scène, il aime ça, il se maquille. Il a donc l'embarras du choix. La plupart des gens n'ont pas tant de choix : elle [Émilie Leriche] a sorti la robe qu'elle avait achetée pour un mariage, car c'est ce qu'elle a de plus habillé. Ce qui est intéressant c'est que le projet a un côté documentaire, c'est censé être de vrais gens, et leur tenue est censée être celle qu'ils mettraient pour sortir. Mais de fait, il y a une part de jeu, un écart par rapport à ce présumé réaliste. Émilie Leriche ne mettrait sûrement pas cette robe pour sortir en boîte à Paris.

Pour Juliette Dragon, c'est une tenue de scène, elle fait du burlesque, elle chante et fait de la musique. Alex Descas est acteur, il a mis le smoking qu'il mettait pour monter les marches à Cannes. Je ne l'ai jamais vu le porter. Pour la grande majorité des hommes, ceux qui ne sont pas excentriques, quand ils sont riches ils ont un smoking, et quand ils sont moins riches ils ont une chemise fantaisie. Moi-même, je dis : « Je vais mettre ma chemise de fête », et c'est à peu près mon seul effort pour « m'habiller ».

Sapé comme un milord, ça consiste en une chemise pas ordinaire...

Certains vont faire plus d'efforts que cela, mais en général, aujourd'hui, cela se résume à une belle chemise, à une veste, éventuellement un smoking, il peut y avoir les chausures. Après on tombe dans les créatures de mode que j'aime beaucoup, mais qui ne sont pas la majorité.

MP : Vous êtes un peu nostalgique du temps où on s'habillait pour sortir ?

Oh oui ! À fond. Mais même pas que pour sortir, en général. Cela se voit dans la photo. Un exemple : si vous voulez faire des photos à Carcassonne en été, c'est impossible sauf si vous êtes Martin Parr. Les hommes sont habillés comme des enfants. C'est juste horrible. Ça va si vous avez un regard un peu acide... Dans les années 1950-1960, vous preniez des photos, les gens étaient en chemise, pantalon clair, espadrilles, les femmes avec des foulards, il y avait quelque chose à choper dans la rue. Maintenant c'est possible de faire du street style, plein de photographes en font, on peut isoler

des gens qui font du style, ça existe. Les gens qui s'habillent le plus ont une inspiration street. Les mecs dans les quartiers, en claquettes chaussettes, se donnent un look. Et ça c'est bien.

J'ai été très déçu quand je suis allé à l'Opéra de Paris pour la première fois, un soir de nouvel an. Les gens se foutaient de la manière dont ils étaient habillés. En même temps, je suis le premier, qui, si j'étais invité à une soirée de gala à l'opéra, ne saurais pas quoi porter. Je n'ai pas de smoking. J'ai un ami photographe islandais, Benny, qui a acheté un smoking. Il me dit que quand en Islande ils fêtent Noël, ils se mettent tous en smoking. Je trouve cela génial.

Certaines personnes, quand elles vont à l'opéra, s'habillent de manière sophistiquée.

Il existe à l'opéra un abonnement spécial tenue de soirée, robe longue et costume noir. Et on peut s'habiller aussi juste pour soi. Pour moi, photographe, les gens qui s'habillent, c'est vraiment super. Mon fils Joseph a 15 ans, il a commencé à se faire décolorer les cheveux, il s'est acheté une machine à coudre, je trouve cela très drôle. Il a trouvé son style, il s'amuse.

Les beaux vêtements attirent forcément un œil de photographe. C'est pour cela que durant les années 1980-1990 tous les photographes allaient en Inde où il y avait encore un « costume national », très exotique. En photo, c'est magnifique. À Paris aujourd'hui, avec le manque de style plus le mobilier urbain, cela devient très difficile de faire de la photo. Certains vont y arriver, mais la difficulté, c'est de photographier sans rechercher l'exception.

Vous nous disiez regretter de n'avoir jamais fait de photographie de mode ?

J'ai commencé à faire du reportage et du portrait. Maintenant je ne fais quasiment que du portrait, je n'ai pas vraiment fait de mode. J'ai fait des séries avec des people dans des magazines féminins. Mais des photos de mode avec des mannequins, jamais, et c'est vrai, je le regrette un peu. Enfin ma carrière n'est pas finie, mais c'est une chose qu'on commence plutôt jeune. Ce qui est étonnant, c'est quand je photographie des musiciens, des artistes, des gens qui ont une identité visuelle forte, par leur style, je me rends compte qu'il n'y a pas grand chose à faire. On influence peu, voire pas du tout sur la manière de s'habiller. Par exemple, j'aimerais bien photographier Christopher Walken. Il faut accepter d'éclairer correctement, de faire un gros plan, la photo va être démente, vous pouvez toujours revendiquer la photo, mais ça va être Christopher Walken. Et probablement il sera bien habillé (rires).

Parfois des choses toutes simples facilitent la photo, et inversement, certaines choses ne peuvent pas être photographiées. J'ai fait le portrait d'une chanteuse avec un truc en tissu péruvien par exemple : ce n'est juste pas possible, une fille blonde... Vous imaginez peut-être quelque chose qui fonctionne ? Mais là je vous assure que ce n'était pas possible (rires).

En tant que photographe, dans un cas comme celui-là, vous pourriez dire non ?

Je photographie des gens, et notamment des people, et pour les photographier, il faut travailler vite et être gentil. Si on commence à faire des caprices « Léa, je veux que tu changes de t-shirt, et si on te faisait un chignon... parce que je ne peux pas bosser », cela risque de poser problème... Si vous êtes Steven Meisel ça va passer, si vous êtes Mario Sorrenti ça va passer, mais dans mon cas, peut-être pas. Et où fixer les limites de ce qui est possible ?



Joana Preiss, comédienne, réalisatrice et chanteuse © Jérôme Bonnet.



Alex Descas, acteur et metteur en scène © Jérôme Bonnet.

Je me souviens avoir été super déçu quand j'ai photographié Kristen Stewart à Cannes : elle changeait de tenue entre les shoots – c'est Chanel, Kristen Stewart. Au début elle était habillée dans un truc blanc cassé, assez beau, et après elle est revenue avec un truc hyper coloré. Or, j'ai un problème avec les couleurs bariolées. On aurait dit une télé mal réglée. Je pouvais pas lui dire « back to the tenue d'avant » (rires).

Sophia Coppola, elle, prépare une tenue pour chaque photographe. Elle m'avait réservé un énorme pull fuchsia, ce n'est pas impossible de faire une photo avec ça, mais c'est très difficile de faire une couverture. Ce n'était ni un énorme col roulé, ça aurait été pas mal, cela aurait été un pull très fin porté à même la peau, ça aurait été pas mal. Mais le truc entre les deux, type pull de ski, c'est juste impossible pour une couv.

MP : Des photos de soirée, vous en faites parfois ? Cette série pourrait donner l'impression que vous comblerez un manque.

JB : Non. C'est très dur à faire, et je n'en ai jamais fait. Il y a des photographes qui font cela très bien. Cela nécessite une grande habileté photographique, et de grandes capacités sociales. Il faut reconnaître les gens, connaître leur nom, être à l'aise dans ce milieu, les déranger, pas être gêné d'être le photographe de service. Comme photographe, vous travaillez à la fois pour l'organisateur, pour la marque, il faut que les gens soient beaux sur vos photos. Les photographes qui font cela ont de vraies capacités, ce ne sont pas les miennes. Ceci dit, c'est une vie sympa, vous êtes invité partout.

Vous préférez les préparatifs, en fait.

Oui. Je préfère. Récemment, j'ai préparé une fausse soirée que j'ai éclairée pour faire boîte de nuit. J'adore quand on me donne les moyens de reconstituer un univers de soirée.

Avec Libération, j'ai couvert Cannes. J'avais deux photos chaque jour, et une carte blanche. La carte blanche à Cannes, c'est casse-gueule. Cannes c'est sur-photographié, et sponsorisé de partout, c'est horrible. Et en plus c'est très très vu. Vous ne pouvez plus faire les deux petites vieilles habillées sur la Croisette, ça a déjà été vu 7000 fois. Auparavant le journal envoyait deux photographes, un pour faire les portraits, un pour faire l'ambiance ; ils pouvaient envoyer Michael Ackerman, des gens éloignés du showbiz, qui ont des identités fortes, et qui ramenaient quelque chose de l'ambiance de Cannes. Moi, me connaissant, et avec le temps que j'avais, ce n'était pas possible. Alors j'ai fait les nuits de Cannes. Ça s'est terminé au Baron, car j'y avais accès. J'y allais en fin de journée, après avoir travaillé et édité les photos, avec un petit boîtier et un flash, je repérais quelqu'un de looké — je me suis rendu compte que les personnes lookées n'attendaient qu'une chose, qu'on les photographie — c'était assez facile à faire : choper la fille bien habillée, vous la mettez sur un fond rose, elle va poser, vous faites trois photos, hahaha, next one ! C'était rigolo, je devais faire une photo par jour.

Je connais très bien le photographe officiel du Baron, la boîte de nuit dans le VIII^e arrondissement qui a été à la mode dans les années 1990-2010. Chaque fois que je le vois je lui dis : « Fais un livre avec tes archives, et n'éditionne pas seulement celles que tu as envoyées aux gens, mais aussi les photos de fin de soirée... ». Il y a un livre qui sort sur le Studio 54 toutes les semaines. Le problème des photographes, c'est qu'une fois qu'un truc est fait, ils pensent au truc d'après. Un jour il le fera peut-être, mais c'est un gros boulot, et lui ce n'est pas par hasard qu'il fait ça, c'est un vrai fêtard. Pour lui, se plonger dans dix ans d'archives numériques, s'enfermer devant son ordinateur, c'est compliqué.

C'est un projet de confinement ! (rires)

Plein de photographes ont des archives incroyables et que personne ne voit.

C'est votre cas ?

J'ai principalement fait du portrait pour la presse, c'est très dur d'en faire un livre qui tienne la route. J'adorerais faire un livre, comme tous les photographes, mais on ne sait jamais quand s'arrêter, car je continue de bosser. Et les livres de portraits, très peu sont réussis. August Sander, Avedon, Irvin Penn, Newton, quelques autres...

Les photographes de mode Inez Van Lamsweerde et Vinoodh Matadin ont sorti un très gros livre. Ils sont vraiment très bons, ils ont été élèves de Rineke Dijkstra. Il y a de la mode, et beaucoup de portraits, car c'est quand même compliqué d'archiver la mode. Ils ont souvent fait de très grands portraits pour le *New York Times*, à tomber par terre : la photo de Clint Eastwood dans la fumée, tout vieux, la photo de Viggo Mortensen maquillé avec de la dentelle. Un portrait, vous l'avez dans le journal, un portrait qui claque, les lecteurs vont le regarder une seconde et être accrochés et lire le papier. Ces photos-là, si vous les mettez les unes à côté des autres, sur un mur, elles vont se tuer. Et on voit les trucs du photographe. Inez et Vinoodh ont plein de trucs : ils ont un chorégraphe qui dirige les mains. Ils font des portraits incroyables et hyper beaux. Mais si vous voyez dix pages de mains, vous voyez la recette. Et pareil pour la dentelle. Ils travaillent aussi le volume des cheveux : dès qu'une personne a un peu de poids, ils lui donne une chevelure qui tient toute l'image. Dix pages de gens avec des chevelures XXL : « the trick! ». J'ai peu parlé de la série, non ?

Mais si ! Vous nous avez parlé de mode, de s'habiller, de sortir, d'images, de série...

Pour reparler de la série de Meisel, elle m'avait touché photographiquement. Et dans ce qu'elle racontait, je trouve que c'est génial. Les soldes arrivent en été, on achète le truc dément, on achète la super veste à -70% chez Margiela. Vous êtes en juillet, chez vous, et personne ne vous invite, et vous n'êtes pas cette créature que vous rêveriez d'être et qui peut sortir avec cette veste-là juste pour aller boire un verre au café. Vous êtes chez vous avec la veste, elle pourrait vous propulser dans le personnage que vous souhaiteriez être, et c'est le contraire qui se passe : elle souligne que vous avez une vie de merde. La série raconte cela. C'est génial d'avoir eu cette idée-là, car chez les gens qui aiment les vêtements et la mode, on est nombreux à être comme cela. On achète un rêve de mode de vie et une image. ■



Thomas Bouyou, acteur, metteur en scène et codirecteur de la compagnie
TOTEM Récidive © Jérôme Bonnet.