MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes pratiques

5 | 2023
Des nuits

Last Dance

Nuits disco à New York, par Bill Bernstein, photographe

Bill Bernstein and Maude Bass-Krueger

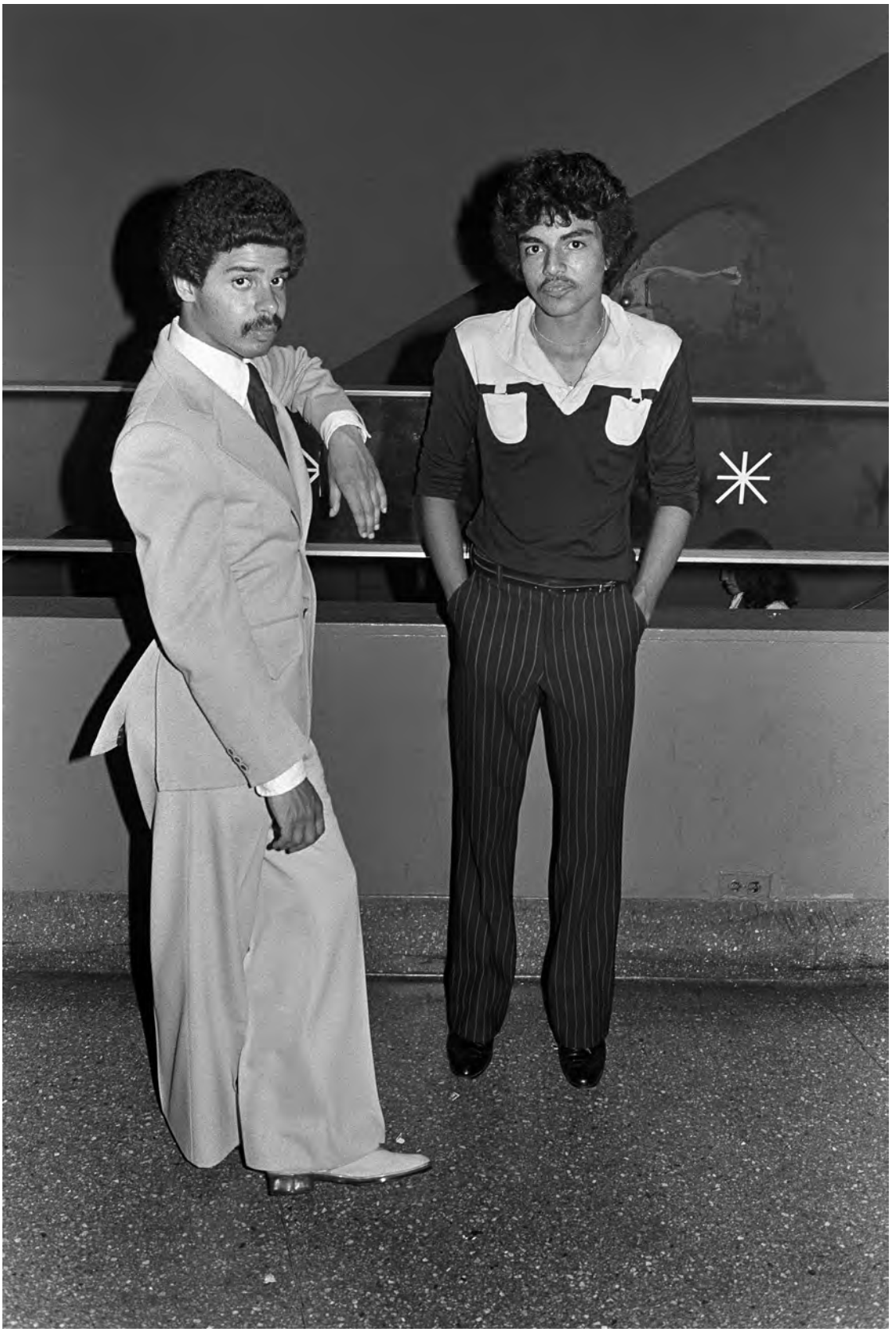
Translated by Gabrielle Smith

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/974
DOI : 10.54390/modespratiques.974
ISSN : 2491-1453
EISSN : 2119-9655

Publisher
DeVisu

Electronic reference
Bill Bernstein and Maude Bass-Krueger, « Last Dance », *Modes pratiques* [Online], 5 | 2023, Online since 08 September 2026, connection on 04 October 2026. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/974

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



Roseland guys, 1979. Le Roseland Ballroom était une ancienne salle de bal, sur la 52e. © Photographie Bill Bernstein, tous droits réservés.

par **Maude Bass-Krueger**
entretien mené le 8 octobre 2022, entre 19:00 et 20:25 en temps universel (TU)
traduction et transcription Gabrielle Smith

Last Dance

Nuits disco à New York, par Bill Bernstein, photographe

Photographe portraitiste, de 1978 à 1979, Bill Bernstein a documenté la vie nocturne dans les clubs new-yorkais pris par la fièvre du disco. Dans les centaines de bobines noir et blanc qu'il a prises, deux années de fête effrénée, des milliers de visages anonymes, de corps et d'allures élaborées, un microcosme vibrant des changements sociétaux.

Dans quel contexte ont été prises ces images ? Comment en êtes-vous arrivé à photographier le monde de la nuit new-yorkaise ?

J'avais une vingtaine d'années et je venais de sortir de l'université. J'avais fait des tas de boulots, bossé pour des magazines ou dans l'art, mais je n'avais jamais été vraiment heureux de ce que je faisais, jusqu'au jour où j'ai décidé de devenir photographe. J'ai pris cette décision et j'ai commencé par travailler pour le *Village Voice*, à New York. Je travaillais aussi en free-lance à l'époque. À New York, dans les années 1970, les loyers étaient vraiment bon marché. Il était possible d'y vivre en tant qu'artiste. La ville était en faillite, ou presque, mais c'était une période très créative. Le féminisme des années 1960, le mouvement pour les droits civiques et le mouvement LGBTQ de l'après-Stonewall prenaient de l'ampleur. En 1977, deux événements ont donné naissance à la scène disco de New York. Il y eu le film *La Fièvre du samedi soir* et sa bande originale, qui ont cartonné. Et puis le Studio 54 a ouvert ses portes, c'est un club qui a extrêmement bien marché. La musique, les mouvements sociaux et les boîtes, tout ça se rejoignait : les gens avaient besoin d'un endroit pour faire se retrouver et pour faire la fête ensemble. Ils se retrouvaient dans les boîtes pour danser, se défoncer… C'était une époque vraiment unique pour ça !

Moi, j'étais au tout début de ma carrière de photographe. Le *Village Voice* m'a envoyé au Studio 54 un soir pour couvrir un événement. Je n'étais pas particulièrement intéressé par la scène disco, pour ce que j'en savais, ni par cette musique non plus, mais je m'intéressais au disco en tant que phénomène culturel parce

que j'en entendais beaucoup parler. Au Studio 54, je me suis retrouvé dans une bande de paparazzi, on était une cinquantaine de photographes ce soir-là. Il y avait un événement spécial organisé en l'honneur de Lilian Carter, la mère du président, pour le travail qu'elle avait fait en Inde. Elle était accompagnée d'Andy Warhol, de Robert Mapplethorpe et d'un tas de célébrités new-yorkaises. J'ai pris la photo que le journal voulait et puis j'ai décidé de rester au Studio 54, après qu'ils aient rangé tout le matériel de l'événement. Je voulais voir à quoi ressemblaient les habitués. C'est là que j'ai découvert ce qui m'a passionné pendant les deux années suivantes et qui est devenu le sujet d'un projet photo personnel : j'ai vu la communauté LGBTQ se mélanger avec des banquiers hétéros de Wall-Street et des Afro-Américains, et plusieurs générations, des jeunes, des vieux… Il y avait une réelle diversité dans cette fête. Je n'avais jamais vu ça auparavant.

Cette diversité sociale ou raciale existait-elle ailleurs à ce moment-là ?

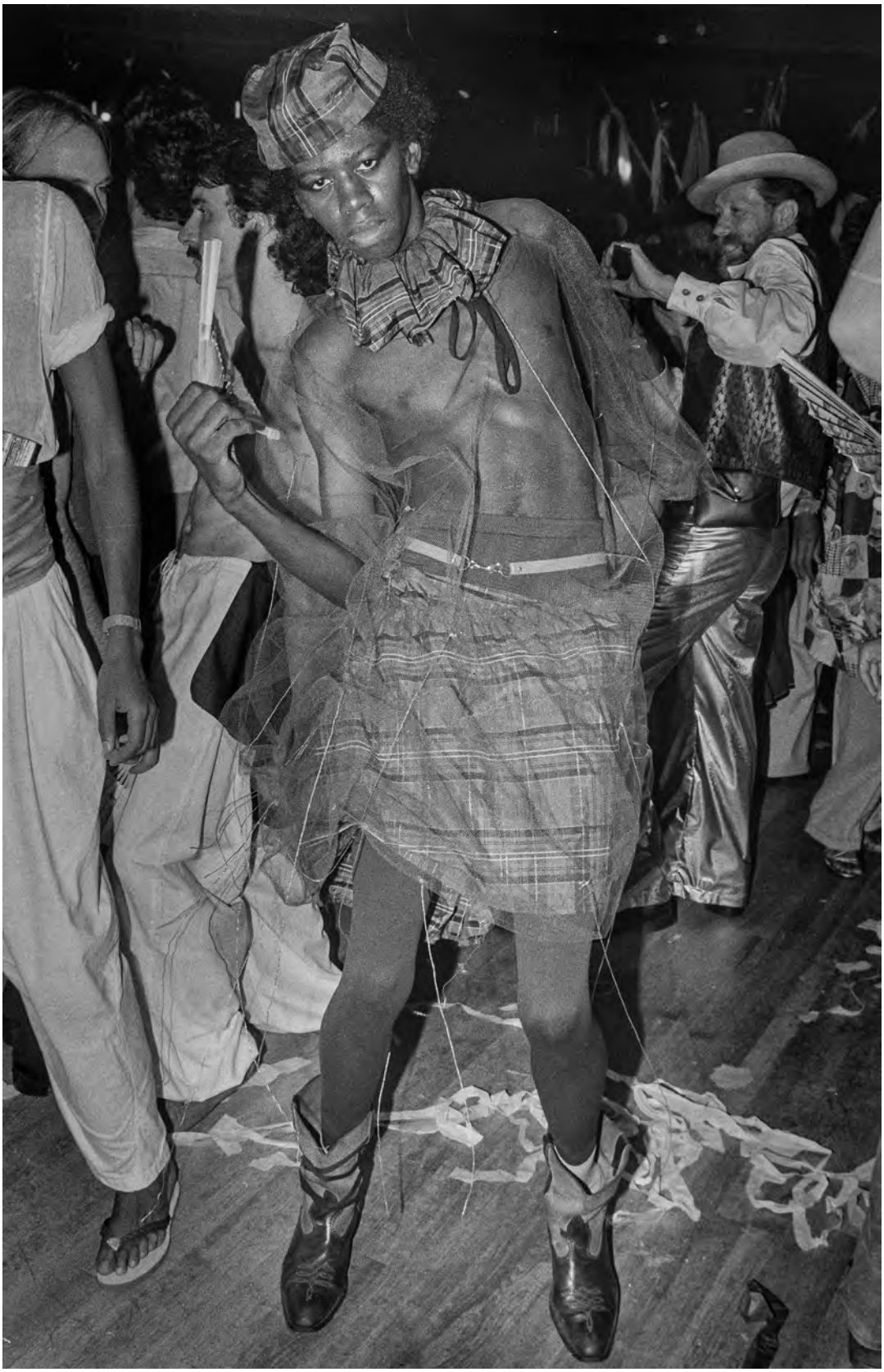
Beaucoup de nouveaux clubs ont été créés au même moment, ça sortait de partout. Le disco était très populaire. Il y avait des clubs comme Regine's, Xenon, Paradise Garage, GG's Barnum Room… Dans un certain nombre de boîtes de New York, j'ai pu voir une diversité, une inclusivité, une tolérance et une liberté d'expression qui avant n'existaient pas. Je suis de la génération Woodstock : on était antimatérialistes, anti-guerre, contre la guerre du Vietnam, on prenait des drogues, on prônait la paix et l'amour… Mais pas nécessairement l'inclusion. La question n'était pas celle de l'inclusivité parce que c'était un mouvement surtout issu de la classe moyenne blanche. Donc, avec le disco, c'était la première fois que je voyais un tel mélange sur le dancefloor, de gens qui s'amusaient sans problème, sans jugement.

En boîte il y a la danse, la drague, l'alcool, la drogue, la musique… Qu'est-ce qui vous a le plus intéressé parmi tous ces aspects du monde de la nuit ? Qu'est-ce qui vous a poussé à prendre une photo plutôt qu'une autre ?

Je m'intéressais tout simplement à la créativité que je voyais autour de moi. Aux costumes que les gens portaient et qu'ils avaient créés eux-mêmes, à leur style, à leur look d'une nuit. La plupart des gens qui attiraient mon attention n'étaient pas célèbres. C'étaient de simples New-yorkais, qui pouvaient avoir un travail normal pendant la journée, être serveurs, acteurs ou n'importe quoi d'autre. Mais la nuit, le but de leur vie c'était de se saper un maximum et de sortir en boîte jusqu'à 4 heures du matin. C'était ça que j'aimais.

Vous utilisez le mot « costume » plutôt que « mode » ou « vêtement », ce qui est intéressant… Ces tenues n'étaient portées qu'une seule soirée ?

Les gens se composaient des costumes à partir de leur propre garde-robe ou de ce qu'ils trouvaient au magasin Trash & Vaudeville de la place Saint-Mark. Leurs placards étaient pleins à craquer et ils assemblaient ce qu'ils avaient, de façon à se démarquer. Il s'agissait surtout de pouvoir entrer dans le club. Il fallait se distinguer d'une manière ou d'une autre, d'où les costumes extravagants. Quand tout ça est apparu sur la piste de danse, Halston et beaucoup d'autres



J. Alexander ou Miss J au Xenon (nightclub) en 1979. Elle est connue en tant que coach et reine du défilé dans l'émission *America's Top Model*. © Photographie Bill Bernstein.

designers étaient là. Et à mon avis, une bonne partie de ce que créaient ces designers – pas tous – provenait de ce qu'ils avaient assimilé dans les boîtes. Du genre « wow, en fait on peut mélanger du cuir avec un short » ou je ne sais quoi d'autre. Ils captaient toutes ces mixtures vestimentaires.

Sur les photos, on voit aussi des vêtements normaux, qui pourraient même être portés aujourd'hui, des t-shirts…..

Il y avait aussi de ça, tout le monde n'était pas sur-sapé. Dans beaucoup de clubs, il y avait un mélange, par exemple au Paradise Garage, où le public était principalement Noir et gay, à part quelques soirées hétéro. Ils avaient un sound system incroyable et un DJ génial, Larry Levan. Les gens y allaient en sweat, tee-shirt et baskets. L'idée c'était juste de faire la fête et de danser toute la nuit… les gens repartaient le lendemain vers 11 heures du matin. L'esprit n'était pas du genre « regardez-moi, regardez mon look », les gens voulaient simplement danser, transpirer, être avec leurs amis et écouter Larry Levan. Le lieu n'était pas du tout « mode », mais en un certain sens il y avait de la mode, parce qu'il avait sa propre mode.

Ça a influencé votre style ? Qu'est-ce que vous portiez à l'époque ?

Je portais des vêtements assez confortables pour quelqu'un qui court partout avec deux appareils photo en bandoulière ! Je portais des jeans, et pour les événements spéciaux, une veste noire et une chemise noire, pour me fondre dans la foule. Je m'intéressais à la mode portée par les gens, mais personnellement, je n'ai jamais été très porté dessus. Je m'en tenais aux basiques vestimentaires des artistes de Soho, avec peut-être une veste en cuir, un bomber de temps en temps…

Comment les gens réagissaient-ils au fait d'être photographiés ? Et de quel œil les clubs voyaient-ils la présence des photographes ?

Certains clubs l'acceptaient, d'autres non. Par exemple, on n'avait généralement pas le droit de prendre de photos au Paradise Garage, ils voulaient vraiment qu'on laisse les clients tranquilles. On n'avait pas le droit… mais je l'ai fait ! Parmi les quelques photos que j'ai prises, il y en a une qui est maintenant incroyablement célèbre et iconique, « Dancers at Paradise Garage ». Sûrement parce qu'on a pas beaucoup d'images de cette époque, 1979. J'ai aussi photographié Larry Levan dans sa cabine de DJ. J'ai pris quelques bonnes photos et elles ont vraiment su capter toute la saveur de ces fêtes. Mais dans la plupart des clubs, les gens étaient d'accord pour être photographiés, ça leur plaisait, c'était dans la mentalité « star », vous savez, « star d'un soir »…

Pour entrer, il suffisait de sortir votre carte de presse ou vous faisiez la queue comme tout le monde ?

En général, je les appelais pendant la journée, je parlais à un attaché de presse ou quelqu'un du genre. Je disais que je travaillais pour le *Village Voice* et que je voulais passer prendre quelques photos dans le club. La plupart du temps ils ne posaient pas trop de questions parce qu'à l'époque, le Studio 54, le Xenon et

beaucoup de grands clubs vivaient grâce à la presse. Ils en dépendaient : leur but, c'était d'être en page 6 du journal. Donc quand vous leur disiez que vous étiez du journal, ils étaient plus qu'heureux de vous accueillir.

Pourquoi avez-vous arrêté en 1979 ?

J'ai arrêté pour plusieurs raisons. La première c'est qu'après avoir commencé à travailler sur ce projet personnel pendant près d'un an, j'ai rencontré une écrivaine [Vita Miezitis], qui s'intéressait elle aussi à la culture contemporaine, aux clubs, au monde de la nuit. On a décidé de faire un livre ensemble. On a obtenu un contrat de publication avec Random House et on a sorti un livre qui s'appelait *Night Dancin'*, en 1980. Quand ce livre est paru, j'avais l'impression d'avoir fait le tour : c'est l'une des raisons pour lesquelles j'ai arrêté. J'avais dit ce que j'avais à dire en tant que photographe. En plus il y a eu une gros retour de bâton contre la culture disco aux États-Unis. Il y a eu la « Disco Demolition Night » à Chicago : un DJ radio, viré de sa chaîne quand le disco est arrivé, a demandé à tous ses auditeurs d'apporter leurs albums de disco pendant un double match de baseball, pour les détruire. Entre les deux matchs, ils ont brûlé leurs disques. Ça a fait beaucoup de bruit parce qu'ils ont détruit le terrain de jeu et qu'ils ont dû annuler le deuxième match. Il y a eu beaucoup d'événements dans le genre, à différents niveaux. Et puis Steve Rubell et Ian Schrager sont allés en prison pour fraude fiscale. Le Studio 54 était toujours ouvert, ça a continué à marcher pendant plusieurs années, mais les choses n'ont plus jamais été pareil. Surtout à cause du départ de Rubell, il était le visage du Studio 54, il a fait de ce club ce qu'il était. Et puis il y a eu le sida. Le sida était présent tout au long de cette décennie, mais en 1980, il y a eu une annonce officielle disant qu'il y avait un virus mortel qui circulait. Les gens ont commencé à avoir peur de sortir la nuit, parce qu'on ne savait pas comment ça s'attrapait : est-ce que c'était juste en se parlant, en se serrant la main ? C'était un peu comme le Covid mais en un million de fois pire. Les gens ne voulaient plus sortir tant qu'ils ne savaient pas ce qu'il en était. Le disco était en train de mourir, et la crise du sida a mis fin à toute l'insouciance. Le moment créatif de la fin des années 1970 était fini.

Mais ces photos ont eu une vie incroyablement longue. Elles sont exposées presque chaque année, les magazines les réimpriment… Pourquoi les gens sont-ils tellement fascinés par cette série en particulier ?

Ça m'étonne beaucoup moi-même ! Quand le livre *Disco Dancin'* est sorti, en fait il n'a pas été très bien accueilli. Le disco n'intéressait plus tellement les gens, le mouvement était mort. Puis, au début des années 2000, un disquaire britannique a vu le livre, et il a compris l'esprit des images. Elles sont différentes de la plupart des photos qui ont été prises à cette époque, parce que les photographes se concentraient plutôt sur les célébrités, c'était le grand truc. Ces photos se vendaient, parce que les célébrités intéressent toujours les gens. Mes photos à moi sont restées dans une boîte pendant vingt ans. J'ai fait un million d'autres choses et je n'y pensais même plus. Quand ma femme m'a dit un jour d'en faire quelque chose, parce qu'elle pensait que ça pourrait plaire, je lui ai répondu que personne ne voulait plus voir ça. Et puis ce disquaire de Londres a appelé. Il m'a dit qu'il s'intéressait beaucoup à cette période, ce qui m'a étonné. Il m'a demandé si je

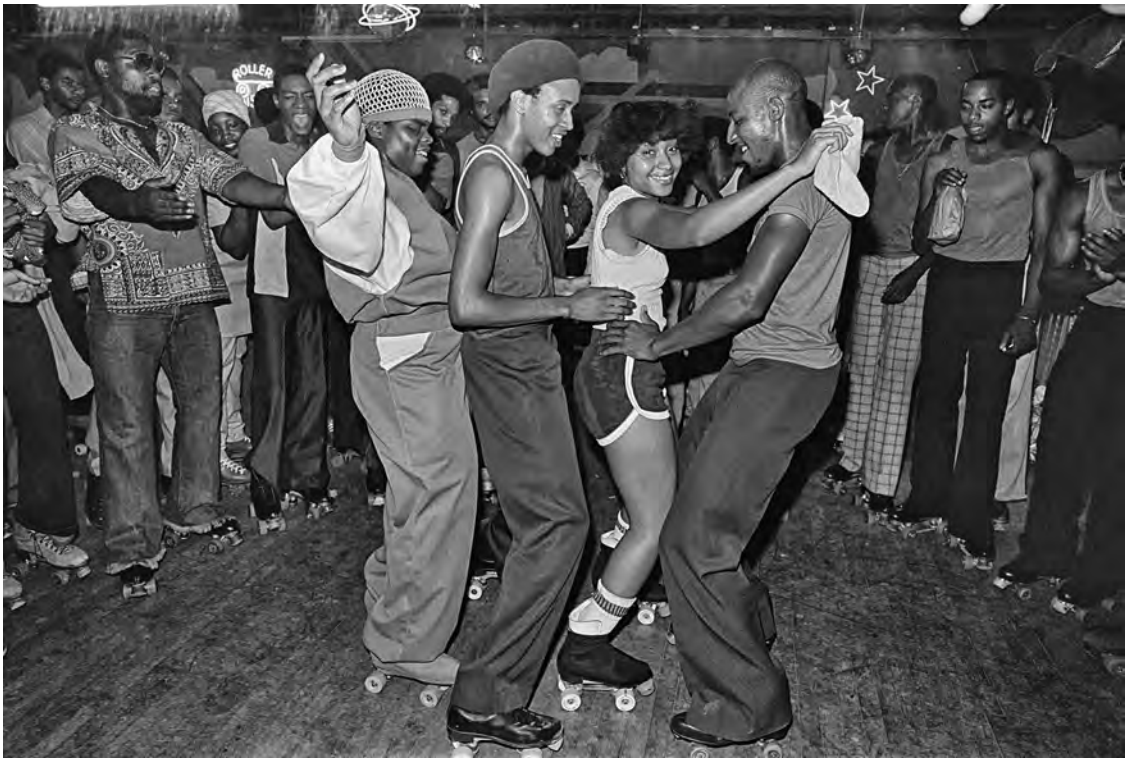
serais partant pour travailler avec lui sur un nouveau livre. J'ai accepté, et le livre a été publié par Real Art Press au Royaume-Uni en 2015, il s'appelle *Disco : Bill Bernstein photographs*. C'était un livre à 60 $, mais il est épuisé et maintenant il vaut 2000 $, ce que je trouve assez marrant… L'éditeur n'a pas voulu le réimprimer, alors je me suis dit que j'allais m'en occuper moi-même. Je me suis plongé dans toutes mes archives pendant le covid, parce que je n'avais rien d'autre à faire. J'ai parcouru mes 450 bobines de films et j'ai trouvé beaucoup de choses que je n'avais pas remarquées avant, dont beaucoup en rapport avec le style, la mode, avec cette créativité dont je parlais. J'en ai tiré un livre, *Last Dance*, dont le nom vient d'une chanson que j'adore de Donna Summer, et du fait que cette période est une sorte de dernière danse de liberté. C'était un moment où l'on pouvait s'avancer sur la piste de danse, sans se juger les uns les autres, s'exprimer d'une manière jamais vue auparavant. C'est pour ça que l'esprit de cette période continue d'inspirer les gens, qu'ils veulent le recréer dans des endroits comme Glitter Box à Ibiza, en Croatie et ailleurs, ou à la House of Yes à New York. Je suis sûr que dans le monde entier, on trouve des endroits inspirés par cette période, ou par l'idée que l'on s'en fait. Et puis c'était aussi le début du mouvement LGBTQ, après les émeutes de Stonewall qui ont tout déclenché, il y a eu l'apparition de la Gay Pride à New York… Maintenant tout ça est devenu un phénomène mondial, qui fait tellement partie de notre culture. C'était aussi l'époque d'avant le sida. En un sens, c'était une époque beaucoup plus innocente, personne n'essayait de créer une dictature en Amérique. Et puis, culturellement, les gens s'intéressent à la mode de cette époque, aux tissus, aux coiffures… Et à la musique aussi ! Parce qu'à l'origine de la house, de l'EDM [Electronic dance music], il y a la musique disco. On a juste enlevé les violons et tout ce genre de trucs, on s'en est tenu sa rythmique, et ça a donné la house ! Donc il y a un respect pour cette période et pour sa musique.

Vous sortez toujours dans les clubs ?

En fait, je n'ai jamais été un grand amateur de clubbing. Je ne suis pas beaucoup sorti en boîte depuis la sortie du livre en 1980, mais récemment j'ai commencé à aller dans des clubs de Brooklyn parce que je voulais voir comment les choses avaient évolué depuis quarante ans. Je voulais voir comment ça se passait aujourd'hui. Il y a beaucoup d'endroits géniaux, avec de bons sound system, une super ambiance, des gens vraiment bien. Il y a le 3 Dollar Bill, la House of Yes, le Good Room… Mais de façon générale, en ce qui concerne les clubs d'aujourd'hui, j'avoue que je ne comprends pas vraiment le concept du DJ sur une scène, face à un millier de personnes qui brandissent le poing en l'air. À l'époque, il s'agissait plutôt d'être avec ses amis, de boire et de parler, de temps en temps se lever, de danser, puis se rasseoir. C'était beaucoup plus interactif, beaucoup plus social. Aujourd'hui, je ne sais pas s'ils sont tous sous MDMA, sous ecstasy ou quoi, s'ils se sentent super bien… ça doit être le cas, mais je vois très peu d'interaction.

Vous prenez toujours des photos ?

Oui, mais différemment ! Je ne fais plus d'instantanés sur la piste de danse. Je demande plutôt au club de m'aider à trouver un espace où je peux installer un petit studio, avec du matériel pour l'éclairage et un fond. Je choisis les gens qui m'intéressent, je les amène au studio et je fais des portraits. Ça a commencé



Studio 54 Sofa, 1979,
Empire Roller Disco, 1979.
© Photographies Bill Bernstein.

avec mon exposition au Musée du Sexe de New York. Ils avaient fait de grands tirages de mes photos, qu'ils exposaient dans une salle qui ressemblait à une ancienne discothèque des années 1970. Il y avait une cabine de DJ, un énorme haut-parleur d'époque, un bar, des chaises longues, des canapés… Ça donnait vraiment l'impression d'un club à l'ancienne. L'exposition était ouverte toute la semaine, mais les vendredis et samedis soir, ils organisaient des fêtes. Je suis allé à quelques-unes de ces soirées et j'ai trouvé que ça commençait vraiment à ressembler à cette période. Il y avait la musique, l'ambiance, le décor… Alors j'ai demandé au directeur du musée si je pouvais installer un petit studio à l'étage et y amener les gens. J'ai pu le faire, et j'ai produit un certain nombre d'images là-bas.

Pourquoi ce passage de la photographie journalistique au portrait, pour cette nouvelle série de clubs ?

Maintenant, j'ai envie de rencontrer les gens, de passer un peu de temps avec eux, de leur parler. Je pense sans doute les recontacter plus tard pour savoir comment ils ont évolué, ce qu'est devenu leur vie. J'ai rencontré beaucoup de personnes non-binaires, des hommes barbus qui portaient des robes et des sacs à main. Ce genre de style, ce genre de vie… ça m'intéresse vraiment : si vous êtes du nord de l'État de New York, est-ce que vous vous promenez comme ça à Buffalo ? Ou seulement quand vous êtes à la fac à New York ? Qui sont vos amis ? Qu'en pensent vos parents ? Je suis très curieux de tout ça.

Vous travaillez souvent avec des musiciens. Ça vient de cette première série ou c'est un simple hasard ?

Ca remonte à loin ! Si je n'étais pas photographe, j'aurais été musicien. Au collège et au lycée je jouais dans un groupe, puis j'ai tout abandonné pour le graphisme quand je suis entré à l'université. Je me suis toujours senti connecté au monde de la pop music. Ça a été au centre de ma vie pendant de nombreuses années. Et ça l'est toujours, parce que la musique est une grande partie de ce que je suis. Donc j'ai toujours été attiré par les musiciens, j'ai toujours voulu travailler avec eux. J'ai aussi eu une grande chance : après avoir terminé le projet disco, j'ai fait des portraits pour des magazines, quelques trucs liés au monde la musique, et puis à la fin des années 1980, j'ai travaillé avec Paul McCartney qui m'a engagé comme photographe de tournée. L'idée était de passer du temps avec Paul et de mitrailler. On est devenus proches, donc je pouvais juste entrer dans sa loge et prendre des photos, ou passer du temps avec lui au un restaurant… J'ai travaillé avec lui jusqu'au au milieu des années 2000, j'ai voyagé partout dans le monde pour le photographier. Je m'entendais très bien avec le groupe, on était très amis. En plus, j'ai toujours été un grand fan des Beatles, donc être en tournée avec Paul McCartney, c'était un truc énorme pour moi. J'adorais ça.

La mode fait partie intégrante de la personnalité des musiciens. Est-ce que la mode vous intéresse en tant que photographe ?

Oui, cela fait partie de la « vibration », comme je l'appelle, du musicien ou du groupe que je photographie : quel genre de musique jouent-ils, comment est l'ambiance des concerts, qui est leur public… La mode et le style sont très

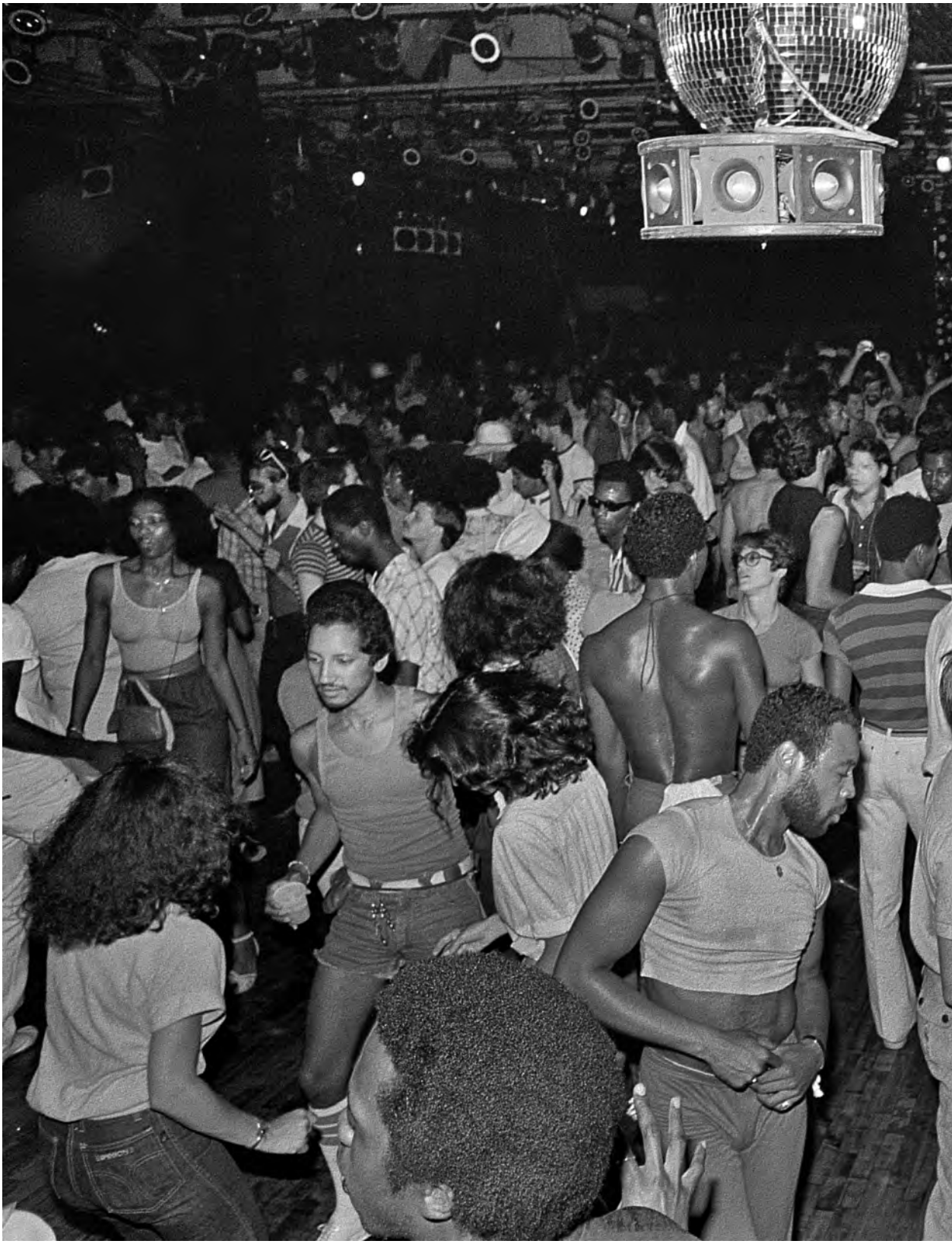
importants pour comprendre qui on a en face de soi, où quelqu'un se situe. Quand les Beatles ont commencé, ils portaient des vestes et des pantalons en cuir. C'était un groupe de rockers, des durs de Liverpool. Mais avec leur manager Brian Epstein, ils se sont mis à porter des cols, des cravates, des vestes de costard, des bottines à talon biseauté. Ils étaient devenus de vrais pros, des artistes accomplis. Leurs vêtements en disent long sur eux. Lorsqu'ils ont vraiment explosé, ils portaient des costumes et des cravates, et si les gens ont été tellement attirés par eux, cela avait beaucoup à voir avec la façon dont ils s'habillaient. Les Stones ne se seraient jamais habillés comme ça ! Et vous n'habilleriez pas les Stones aujourd'hui comme ils s'habillaient en 1965, parce que maintenant ils ont plus de 70 ans. Si je devais photographier les Stones aujourd'hui, comment est-ce que je voudrais les habiller ? C'est une question intéressante. En ce moment, je travaille avec un ou plusieurs stylistes. Ils font des super propositions, et je n'ai plus qu'à dire « ça oui… ça non… ». Ils sont beaucoup plus calés que moi en termes de mode, mais je sais ce que je veux dire, donc je sais ce qui va et ce qui ne va pas.

Vous avez dit tout à l'heure qu'il y avait différents styles vestimentaires liés aux clubs de New York dans les années 1970. Y avait-il un endroit spécifique où s'habillait le public du Studio 54?

Dans un endroit comme le Studio 54, il y avait plusieurs mentalités différentes : il y avait les gens qui allaient chez Bonwit Teller chez Bloomingdale's, ou qui se faisaient habiller sur mesure par un couturier comme Halston. À côté de ça, il y avait les gens du Village qui se composaient des tenues avec leurs trouvailles de chez Trash & Vaudeville. C'était ce qui était beau, ce mélange de façons de voir la mode, de différentes classes sociales… Vous pouviez voir des cultures marginalisées à côté de courtiers de Wall Street et de personnes transgenres, par exemple Potassa de la Fayette qui était une femme trans pré-op, très célèbre à l'époque. Il y avait aussi la new-yorkaise plus âgée et bien installée de l'Upper East Side, qui sortait au Studio 54, sapée, avec ses bijoux, et puis il y avait la foule de Downtown… Le Studio 54 était un vrai mélange.

Est-ce que vous voyez encore cela aujourd'hui dans les boîtes de nuit où vous prenez des photos à Brooklyn ? Il y a toujours ce mélange ?

Je ne vois plus vraiment ce mélange des générations. Il y a beaucoup de jeunes de 20 à 30 ans, maximum 40 ans. Mais des gens âgés qui sortent en club, il n'y en a plus du tout. Je suis le plus vieux quand je vais dans les boîtes, et de loin ! Mais le fait que les gens connaissent le travail que j'ai fait à l'époque est un vrai plus pour moi. Je suis une sorte de dinosaure, encore lié à cette époque ancienne. ✸



Le dancefloor du Paradise Garage, 1979. © Photographie Bill Bernstein.

LAND SHOE
STORE