

Willy Rizzo

Les feux de la guerre et du glamour

L'homme qui vous accueille dans sa galerie du septième arrondissement est un artiste heureux. Entouré des grands et somptueux tirages d'un happy few de stars photographiées par lui au cours d'une carrière de six décennies, Willy Rizzo propose d'abord une visite des lieux, également signés de sa main. Le photographe de tout ce que la jet set compte de brillant est aussi un des designers les plus en vue entre Paris, New York et Tokyo. C'est sur sa carrière de photographe que Willy Rizzo, à son tour célébré en star au Salon de la Photo, revient avec Chasseur d'Images.

Sans autre formation qu'un passage d'apprenti auprès d'un photographe d'Harcourt, Willy Rizzo qui se signale très vite par la sensibilité et l'élégance de ses portraits d'acteurs connaît dans la presse l'heureuse fortune d'avoir toujours été sollicité, voire courtisé. Collaborateur de France Dimanche, Images du Monde, Point de vue, Life, Vogue, figure emblématique du staff des grandes heures de Paris Match, directeur artistique du magazine Marie-

un laboratoire photo de me prendre comme stagiaire, ça m'intéressait. Après cela, je voulais être l'assistant d'un bon photographe. J'ai demandé à Aldo, qui travaillait chez Harcourt s'il ne voulait pas me prendre comme assistant. Il m'a répondu : "Si c'est gratuit, j'en cherche toujours un !" C'était en pleine occupation, il n'y avait pas autant de candidats photographes qu'aujourd'hui. Il était talentueux, et en plus très snob, ce qui lui amenait une clientèle brillante. J'apprenais beaucoup de choses et je commençais à entrevoir le grand monde. J'ai ensuite travaillé avec les frères Nicolini dans leur studio du quartier de la place Blanche. J'étais fier d'être leur assistant, on allait dans les palaces, on fréquentait un milieu qui n'est accessible qu'aux milliardaires ou aux journalistes.

Comment l'assistant Willy est-il devenu Willy Rizzo ?

Je commençais à faire des photos pour moi, avec un Rollei-flex que j'avais acheté 30 000 francs en 1943. Je m'intéressais aux studios de cinéma et j'ai rencontré France Roche qui était la très jeune rédactrice en chef de Ciné Mondial. Elle adorait ce que je faisais et j'ai fait pour elle mes premiers reportages de presse et des portraits de vedettes.

Était-il facile de commencer un métier de presse sous l'Occupation ?

Comme j'étais italien, je n'avais pas de problème avec les Allemands jusqu'à ce que les

choses commencent à mal tourner pour l'Italie. La police française m'a alors recherché pour m'envoyer au STO. Je me suis caché un moment en Normandie et puis les choses se sont tassées. J'ai fait des photos à droite à gauche, notamment sur la clientèle artistique et mondaine du Jimmy's Club qui plus tard est devenu le New Jimmy's. À ce moment, Jean Reynald, un rédacteur de Ciné Mondial a créé le magazine Images du Monde pour lequel j'ai réalisé des reportages qui m'éloignaient du cinéma et de ses vedettes. J'ai couvert en Tunisie les combats qui opposaient Rommel et Montgomery sur la Ligne Mareth. J'en avais rapporté de bonnes photos que Life m'a achetées. À la Libération, j'ai continué à faire des sujets d'actualité, on m'a envoyé couvrir le Procès de

Nuremberg. Il n'y avait pas grand-chose à faire, nous étions dans une salle, à attendre le signal pour déclencher et faire même photo, mais c'était évidemment passionnant à suivre de près.

Entre la photographie de célébrités et le reportage, avez-vous eu un moment la tentation de choisir ?

Le choix se faisait en fonction de ce qui se présentait. Peu après la Libération, Max Corré m'a offert de travailler pour France Dimanche qu'il venait de créer. Il m'a envoyé couvrir le premier Festival de Cannes en 1946. J'avais organisé mon séjour autour de Jean Zay, le créateur du festival, et j'ai photographié tout ce qui comptait d'acteurs, d'actrices, de princes et de milliardaires. À cette époque, toutes les portes s'ouvraient aux pho-



Couverture du numéro 194 de Paris Match, 29 novembre 1952.

"Deux Généraux pleins de problèmes". © Willy Rizzo

Claire, Willy Rizzo a également fait l'expérience du reportage de guerre. Rencontre avec un seigneur.

Comment avez-vous su que votre avenir serait celui d'un photographe ?

On ne sait pas cela spontanément. Le rêve de ma mère était que je fasse mon droit, que je prépare le concours de magistrature. Pour mes douze ans, elle m'avait offert un appareil Box. Ce n'était pas pour moi un jouet, mais je ne savais pas encore qu'il me sauvait la vie. Au lycée italien de la rue Sédillot, je n'ai jamais été un bon élève, mais j'y ai photographié mes copains de lycée avant de proposer des photos d'identité payantes, à moitié prix de ce qui se pratiquait dans le commerce. Vers quinze, seize ans, j'ai voulu arrêter les études. J'ai demandé à

Marlene Dietrich, Hôtel de Paris, Monaco, 1956. © Willy Rizzo



Willy Rizzo. Salon de la Photo. Parc des expositions de la Porte de Versailles, du 4 au 8 novembre.

graphes: si vous n'étiez pas connu, vous vous faisiez connaître!

Si tout allait si bien, qu'êtes-vous allé chercher aux États-Unis?

Quand je me suis lassé de *France Dimanche*, de Max Corre et de ses promesses, je suis parti à New York, en 1947. L'agence Black Star me donnait carte blanche pour photographier tout ce qui m'étonnait. Ma première photo est celle d'une femme qui achetait une paire de bas dans un *automat*, je suis parvenu à la convaincre de l'essayer devant moi. Il y avait aussi le "drive in": le restaurant, le pressing, le guichet de banque, le cinéma, on faisait tout sans sortir de sa voiture. Tout cela était inconnu en Europe, mais j'étais surtout attiré par la Californie. La vraie clef m'en a été donnée par Black Star avec la mission de photographier les cow-boys de cinéma qui faisaient rêver tout le monde. À Hollywood, William Wellman préparait un film qui s'appelait "Yellow Sky" avec Gregory Peck et Anne Baxter. Ils ont été mes premières stars américaines. J'ai fait également la connaissance de Billy Wilder qui tournait "Irma la douce", et du grand décorateur Alexandre Trauner. Je photographiais ce monde-là et j'envoyais tout à Black Star. Max Corre, de passage à New York, m'a parlé du projet de Prouvost qui venait enfin d'obtenir l'autorisation de créer *Paris Match*. J'avais une réputation de "photographe couleur", on m'offrait une place intéressante que j'ai acceptée.

On parle souvent du cliché du photographe de Paris Match: playboy, jouisseur, mais aussi volontiers prêt à prendre tous les risques. Vous étiez de ceux-là?

Prouvost aimait s'entourer de jeunes gens, plus que de professionnels chevronnés. Nous étions très bien payés et nous étions tous copains. Cela créait une atmosphère où tout était possible, tout était permis. Nous avions parmi nous un poète, Izis. Il avait le même salaire que nous, mais il n'était ni flambeur, ni casse-cou, il avait déjà une famille. Nous voyageons en pre-

mière classe, mais lui changeait sa première pour une troisième classe, et gardait la différence. Quand nous partions en voiture de sport, il prenait le métro. C'était tout à son honneur, nous le respections, mais les rédacteurs n'aimaient pas partir avec lui.

Le Musée Népce de Chalon-sur-Saône expose votre travail sur l'Indochine en 1952. Comment s'est fait le passage de la photo de charme au reportage de guerre?

Philippe Bœgner, qui était le directeur de *Paris Match*, ne supportait plus les correspondants de guerre qui travaillaient un peu comme des fonctionnaires. Il voulait envoyer en Indochine un photographe de mode pour avoir des images inattendues. Je suis donc parti avec Philippe de Baleine, un aristocrate qui était un excellent journaliste et très sympathique. J'ai assuré cette mission pour Bœgner comme j'aurais accepté un rôle dans une pièce de théâtre.

Finalement, vous n'avez jamais connu l'échec?

J'ai eu de la chance. Et j'ai toujours collaboré aux numéros zéro des magazines, *Images du Monde*, *Point de vue*, *France Dimanche*, *Paris Match*. À chaque création de titre, on venait me trouver et à chaque fois je me faisais payer plus cher. Sauf pour *Vogue*, qui payait relativement peu, mais j'ai adoré travailler pour la mode et spécialement pour *Vogue*.

À part la chance, n'y avait-il pas une recette pour se faire apprécier et demander?

J'ai toujours photographié avec la volonté d'apporter quelque chose d'autre. J'avais une page blanche et je cherchais une idée, un accessoire, comme les loupes pour Dalí. Je proposais un petit scénario. Sagan avec les billes, c'est la "petite fille" telle que la désignaient les critiques d'alors. Quand j'ai photographié Marlène Dietrich à Monaco, je me suis souvenu qu'elle chantait "I want to be alone with my gramophone", je suis donc allé acheter un tourne-disque et nous avons eu une séance formidable.



Quel conseil donneriez-vous à un jeune confrère qui voudrait suivre vos traces?

D'abord s'assurer d'avoir "la photo dans la boîte", c'est-à-dire faire une photo correcte tout de suite. Après, on peut se permettre d'oser des idées, des variantes. Et si rien ne se passe pendant la séance, il reste le joker: recourir à une technique parfaite. Cela signifie installer le pied même si c'est toujours fastidieux, diaphragmer à 11 et faire un portait piqué, parfaitement posé. Il faut être excellent. Si ce n'est pas dans l'originalité, que ce soit dans la technique poussée à fond.

Willy Rizzo. L'Indochine en guerre, des images sous contrôle (1945-1954). Musée Nicéphore Népce, 28, quai des Messageries, 71100 Chalon-sur-Saône, jusqu'au 16 janvier 2011.

Que ressentez-vous en voyant aujourd'hui ces photographies aux murs d'une exposition?

Nous avions une mentalité plus frivole que les photographes d'aujourd'hui qui spéculent sur leurs images. Nous étions contents d'avoir vendu une photo à qui nous l'avait commandée et plus encore si on arrivait à la revendre à des "agences voyous" qui nous achetaient des chutes, des clichés non choisis pour les revendre en Afrique ou en Amérique du Sud. Nous n'avions pas la prétention de construire une œuvre. C'est Dominique, ma femme, qui a eu la volonté et le courage d'entreprendre de classer mes négatifs, que nous légendons ensemble. Finalement, je suis content d'avoir fait ça.

Propos recueillis par Hervé Le Goff

Monica Vitti, Rome, 1960 © Willy Rizzo