



Idéaliser, améliorer... pour rester amoureux

JEAN-PAUL GOUDE

Cet «artisan» de l'image, comme il se qualifie lui-même, évoque près de quarante ans de carrière de touche-à-tout artistique, revient sur sa passion des femmes qui l'ont inspiré dans ses créations et signe la mise en scène de cette double page.

Dessin, affiche, photo, publicité, cinéma, scénographie: votre travail est difficile à qualifier. Comment vous définissez-vous?

Comme une espèce d'artiste. Par pudeur et pour éviter les malentendus et les déceptions, très souvent je me qualifie d'artisan.

Est-ce pour lever ces malentendus que vous éprouvez le besoin de montrer tout ce que vous avez fait, dans un film (à venir) et aujourd'hui dans un livre autobiographique?

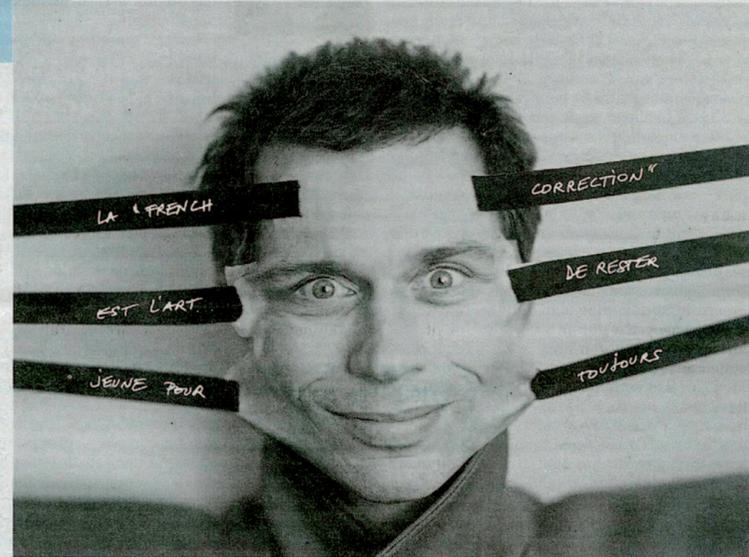
Le scénario de mon film est devenu mythique tant il a été tour à tour annulé, ressuscité, pris en otage pendant ces cinq dernières années. Comme il s'agit d'une fiction basée sur le personnage que j'ai l'impression d'incarner aux yeux du public, j'ai grossi le trait. Et si Frédéric Mitterrand me qualifiait autrefois de «lutin sautillant» et que Jacques Helleu, directeur artistique de Chanel, me décrit comme «l'elfe de Saint-Mandé», tant mieux! Pris au pied de la lettre, ce sont des termes qui ne font qu'enrichir le personnage. Le livre, lui, est une façon de dire la vérité. De faire le point sur moi-même et de montrer qui je suis, pourquoi je travaille... que mon style, même s'il a évolué, s'inscrit dans une chronologie très logique. C'est cela qu'il m'importe de montrer.

C'est important de dire aux gens ce qu'on est artistiquement?

Oui, c'est important si l'on tient à éviter d'être pris pour un autre. J'en ai un peu assez de m'entendre qualifier de «pubard», parce que je fais des incursions dans la publicité. Je n'aime pas le terme. Ça sonne mal. Quand Alain Finkielkraut me compare à Jacques Séguéla, je trouve cela injuste. Je n'ai rien contre Séguéla, bien au contraire, j'ai de la sympathie pour lui, même si je le connais mal, mais nous ne faisons pas le même métier. Jacques Séguéla est un industriel de la publicité, moi, un artisan classique, dans la tradition des affichistes comme Cappiello, Gruau, Savignac et d'autres...

Les images que vous avez créées ont surtout une caractéristique: elles incarnent chaque fois leur époque.

Ce qui explique pourquoi je suis plus proche de la mode que de la pub. Les gens de la mode sont, d'une certaine façon, des visionnaires, ils sentent les courants arriver. Ils anticipent les tendances. Ça a été mon problème quand j'ai vécu en Amérique, dans les années 1970.



Né en 1940 à Saint-Mandé, d'une mère américaine et chorus girl et d'un père ingénieur, Jean-Paul Goude est engagé en 1970 par le magazine *Esquire*. S'installe à New York. Fréquente les Beautiful People, de Paloma Picasso à Andy Warhol. Premiers essais de «French Correction». En 1978, il rencontre Grace Jones, dont il se fera le Pygmalion, en même temps que le mari. 1982: publication de son premier livre d'«autofiction», *Jungle Fever*. 1984-1988: envol de sa carrière de réalisateur de films publicitaires couronnée par une exposition rétrospective au musée Cantini de Marseille. 1989: défilé du bicentenaire. 2005: publication de *Tout Goude*, écrit avec Patrick Mauriès.

Vous avez collaboré plusieurs années avec le magazine *Esquire*...

Ma rencontre avec Harold Hayes, rédacteur en chef d'*Esquire*, a été un tournant dans ma vie. Il était venu à Paris, en 1967, pour rencontrer Prévart que je connaissais. Je l'ai piloté et j'en ai profité pour lui montrer mon travail. Harold voulait renouveler le style visuel de son magazine. C'était un des grands éditeurs de sa génération, un des papes du nouveau journalisme américain. Quand il m'a engagé, il m'a proposé, pour commencer, de faire le numéro anniversaire d'*Esquire* en 68. Un numéro inoubliable avec en couverture cette célèbre image de

George Lois, représentant les fantômes de Robert et J.-F. Kennedy avec Martin Luther King dans le cimetière d'Arlington. Je n'ai assumé le poste de directeur artistique du magazine que pendant un an, avant de devenir une espèce de conseiller, d'émancipation grise auprès de mon rédacteur en chef qui m'avait donné le titre ronflant d'«éditeur artistique»: à partir de là, mon travail a été beaucoup plus conceptuel et, si je continuais à faire des illustrations sous contrat exclusif pour *Esquire*, j'ai apporté surtout des idées d'histoires traitées sur huit-dix pages et qui, généralement, me venaient de la rue ou de mes expériences personnelles. Une espèce de journa-



lisme ultravisuel qui pointait les tendances. Des sujets comme la «French Correction» ou «America Dances», qui font probablement partie des choses les plus originales que j'ai faites. Quand j'ai quitté *Esquire*, ça a été beaucoup plus compliqué. Redevenu free-lance, sans la protection d'Harold, mes idées les plus radicales n'intéressaient pas grand monde. **L'Amérique n'acceptait plus les idées radicales? Les années 70 sont pourtant celles de la contre-culture?**

Certes, mais dans un contexte propre à l'expression contre-culturelle. En Amérique, tout est très structuré. Un artiste intégré au circuit de l'art contemporain faisait une carrière artistique et naturellement tout lui était permis. Mais si vous étiez un artiste appliqué et que, dans un contexte délibérément commercial, vous présentiez une vision aussi radicale que ce qui se faisait dans l'univers de l'art contemporain, il y avait un problème. L'art appliqué n'est pas un travail d'auteur, les images sont là pour illustrer des textes écrits par d'autres.

La «French Correction», est, dites-vous, une de vos meilleures créations. Elle est surtout une thématique récurrente de votre carrière artistique: l'obsession de la transformation des corps. A commencer par le vôtre...

«French Correction» est avant tout le titre d'un article à vocation satirique publié dans *Esquire*. J'avais toujours porté des épaulettes dans mes tee-shirts, pour rendre ma carrure plus avantageuse, non pas que je n'aie pas d'épaules, mais j'ai une grosse tête. Comme je suis avant tout un dessinateur, j'observais l'image de mon «équipement de base» défectueux que me renvoyait le miroir, tout en cherchant quoi faire pour l'améliorer. Très jeune, à environ 14 ans, je portais déjà des talonnettes dans mes chaussures pour m'allonger les jambes, paraître plus élancé. J'ai raconté tout ça à mon rédacteur en chef, que ce discours fascinait au plus haut point. Je mentirais si je ne précisais pas que l'art conceptuel était très à la mode à ce moment-là, je m'en inspirais. **Cette «manie» de la transformation, vous l'avez surtout appliquée à des femmes. Dont vous étiez généralement amoureux et qui se prêtaient au jeu.**

Oui, et ce depuis mon enfance. À l'époque, je jouais avec la fille de la concierge, pour qui j'avais un sérieux béguin, et, si elle était mal fatiguée, je me débrouillais pour la convaincre de se changer, ou la recoucher si c'était nécessaire. Tout ça pour satisfaire mes canons personnels, ma règle d'or. Et cela n'a fait qu'empirer. **Vous vous qualifiez d'«améliorateur». Certains de vos détracteurs ont vu en vous une tendance à l'exaltation des corps de triste mémoire. Qu'en pensez-vous?**

Alors tous les dessinateurs, tous les stylistes, sont visés. Va-t-on jeter la pierre à René Gruau pour avoir créé à travers ses pinceaux des créatures trois fois plus grandes que normales? Pour moi, ou ceux qui comme moi n'ont pas de bonnes proportions morphologiques, la mode est avant tout une question de prothèses. Une veste d'homme épaulée est une prothèse à laquelle on est habitué, elle a été conçue pour donner à celui qui la portera une apparence héroïque: de larges épaules, un ventre plat... le but étant

de rendre l'homme en question plus appétissant, plus sexy, plus sexuellement comestible. Toute transformation vestimentaire part de ce principe. C'est la base même de la couture. Est-ce du fascisme? **Votre «histoire» artistique est ponctuée de passions féminines. La première étant votre mère. Ont-elles été des muses pour vous?**

Ma mère a été une inspiration pour moi et continue de l'être. Je suis fils unique, et on est tellement semblables que j'ai souvent l'impression d'être elle. En tout cas, son extension directe; même peau, même morphologie, mêmes proportions, même caractère, c'en est troublant. Ma mère avait été une danseuse en vogue dans le Broadway d'avant guerre, avant de suivre mon père en France. Quand j'étais petit, elle m'emmenait au studio Wacker, place Clichy, où elle s'entraînait pour se maintenir en forme. C'est là où, vers mes 6 ans, j'ai vu Jean Babilée danser pour la première fois. Une révélation! Comme pour un gamin fan de foot qui voit Maradona ou Zidane. Plus tard, intéressé par le cinéma musical américain, je me suis senti obligé d'étudier le ballet classique dans l'espoir d'égaliser un jour un Gene Kelly ou Bob Fosse. **Reste que vous avez puisé votre inspiration chez les femmes.**

Oui, à chaque fois que je suis tombé amoureux. Mais c'est Grace Jones, mon «trophée», le plus spectaculaire. J'utilise le terme en plaisantant, mais c'était l'état d'esprit dans lequel je me trouvais quand je l'ai effectivement séduite. Elle avait été la chanteuse du moment, la fille du jour, portée aux nues puis négligée. Je trouvais que ma femme, ma chérie, méritait d'être mieux traitée. Après avoir longtemps hésité, j'ai commencé à m'occuper de sa carrière. J'ai tou-

C'est Grace Jones mon «trophée» le plus spectaculaire. J'utilise le terme en plaisantant, mais c'était l'état d'esprit dans lequel je me trouvais quand je l'ai effectivement séduite.

jours voulu idéaliser les personnages qui comptaient dans ma vie et les améliorer selon ma propre fantaisie pour rester amoureux, pour que cela ne s'arrête pas. Si je ne suis pas un play-boy, un séducteur... Si les femmes ont la bonté de s'intéresser à moi, alors je laisse aller mes pulsions jusqu'au moment où elles en ont assez. Grace Jones a tenu longtemps la pose jusqu'au jour où elle en a eu marre.

Au début des années 80, vous avez fait scandale avec une «pose» de Grace Jones, que vous aviez enfermée, nue, dans une cage. Les féministes vous ont dénoncé comme le pire des misogynes.

C'était prendre une image hors contexte, et la diaboliser. Grace est devenue célèbre, à Paris, bien avant que je la connaisse. Par le scandale, toujours. La mode était alors une espèce de creuset favorable aux comportements les plus douteux. Le grand truc de Grace consistait à jouer l'animal sauvage en marchant à quatre pattes sur les tables, à mimer la panthère noire. Coïncidence troublante, il se trouve que Baghera, du *Livre de la jungle*, est un vieux fantôme qui remonte à l'époque où j'étais louveteau. Quoi de plus naturel, pour moi dont la mission consistait à imaginer des spectacles que m'inspiraient les talents naturels de Grace, que de la mettre en scène déguisée ce soir-là en panthère ou en tigre? Quant à l'image du

carton d'invitation au spectacle, n'oublions pas qu'à l'époque tout le monde posait à poil. Helmut Newton arrivait à photographier n'importe quelle duchesse dans le plus simple appareil.

Avez-vous compris que pour les féministes d'alors, vous dégradiez l'image de la femme? Je déteste la provocation. Toutefois, je compose mes images pour qu'on les regarde. Je n'ai pas compris l'hystérie qu'a provoquée cette image, d'autant plus qu'on m'accusait de racisme.

Ce qui ne correspondait pas vraiment à votre passion pour les ethnies, toutes les ethnies... En France, elle fut notamment incarnée par Farida.

J'avais vécu loin de Paris pendant treize ans et n'avais jusqu'alors jamais rencontré d'Arabes de la deuxième génération. Dès que j'ai aperçu Farida aux Bains-Douches, elle m'a fasciné: elle ressemblait à une grande Portoricaine, avec une valeur ajoutée extraordinaire: cette gouaille, cette facilité d'élocution, son élégance, son mauvais caractère. C'était un personnage époustouflant. J'en étais resté à l'image de l'Arabe que j'avais connu dans mon enfance, en blouse grise, petite moustache carrée, coiffé d'un chèche. L'Arabe des marchands de colifichets, de ballons... mais aussi des marchands de tapis qui se tenaient tous les dimanches devant les portes du zoo de Vincennes et que mon père appelait les sidis. Farida était un enfant de sidis. Naturellement, je ne pouvais pas m'empêcher de constater qu'une nouvelle star ethnique était née. Et comme j'avais toujours fait l'apologie des stars ethniques quelles qu'elles soient... **Farida a joué un rôle fondamental dans la prise de conscience beur. Elle est devenue un emblème qui a obligé les Français de souche à regarder autrement les Français d'origine arabe. Pensez-vous y avoir contribué en faisant de Farida une icône?**

Très honnêtement, pour moi, je n'ai jamais pensé qu'à promouvoir Farida à travers mes images, à faire son apologie, tout en faisant bien sûr par la même occasion celle de toute sa culture. Beaucoup plus par amour que par militantisme.

D'où vous vient cette attraction pour les ethnies?

De la littérature enfantine coloniale dont je me suis nourri pendant toute mon enfance: Hergé, mais aussi Paul Cuvelier, le créateur de Kim et Corentin, Jijé et son Baden Powell. Beaucoup de dessinateurs de BD mettaient en avant un personnage européen accompagné d'une sorte de «domestique-meilleur copain». Pour moi, ils étaient à égalité, puisqu'ils étaient amis. J'idéalisais le faire-valoir et je m'identifiais totalement à lui.

Le fait que j'ai grandi à Saint-Mandé a aussi joué un rôle considérable. Le musée des Colonies tout proche, avec ces femmes nues sculptées dans la façade que je pouvais admirer en toute impunité et le zoo de Vincennes où j'étais toujours fourré. J'étais ami avec le fils du gardien chef. Après la fermeture, on avait le zoo à nous tout seuls. Si le zoo n'est qu'un décor en béton, il paraissait à mes yeux d'enfant d'un réalisme saisissant, surtout quand il était enneigé. Perdus en pleine nature dans des contrées mystérieuses, le fils du gardien chef et moi jouions comme on n'a jamais joué. Sauvages, héroïques, on était tout le temps trahis par l'homme blanc. Ma préférence allait toujours à celui qui avait été trahi.

Recueilli par BÉATRICE VALLAËYS

