

So far so Goude

Propos recueillis par Thomas Lenthal et Eglée de Bure

Son œuvre combine illustration, photographie, mise en scène et chorégraphie avec une virtuosité remarquable. Dans cette figure géométrique que décrit le langage des années 80, Jean-Paul Goude fut l'un des points créateurs. Obsédé par le style et la distinction, sans jamais être élitiste, il est l'un des rares à savoir encore allier le beau et le drôle.

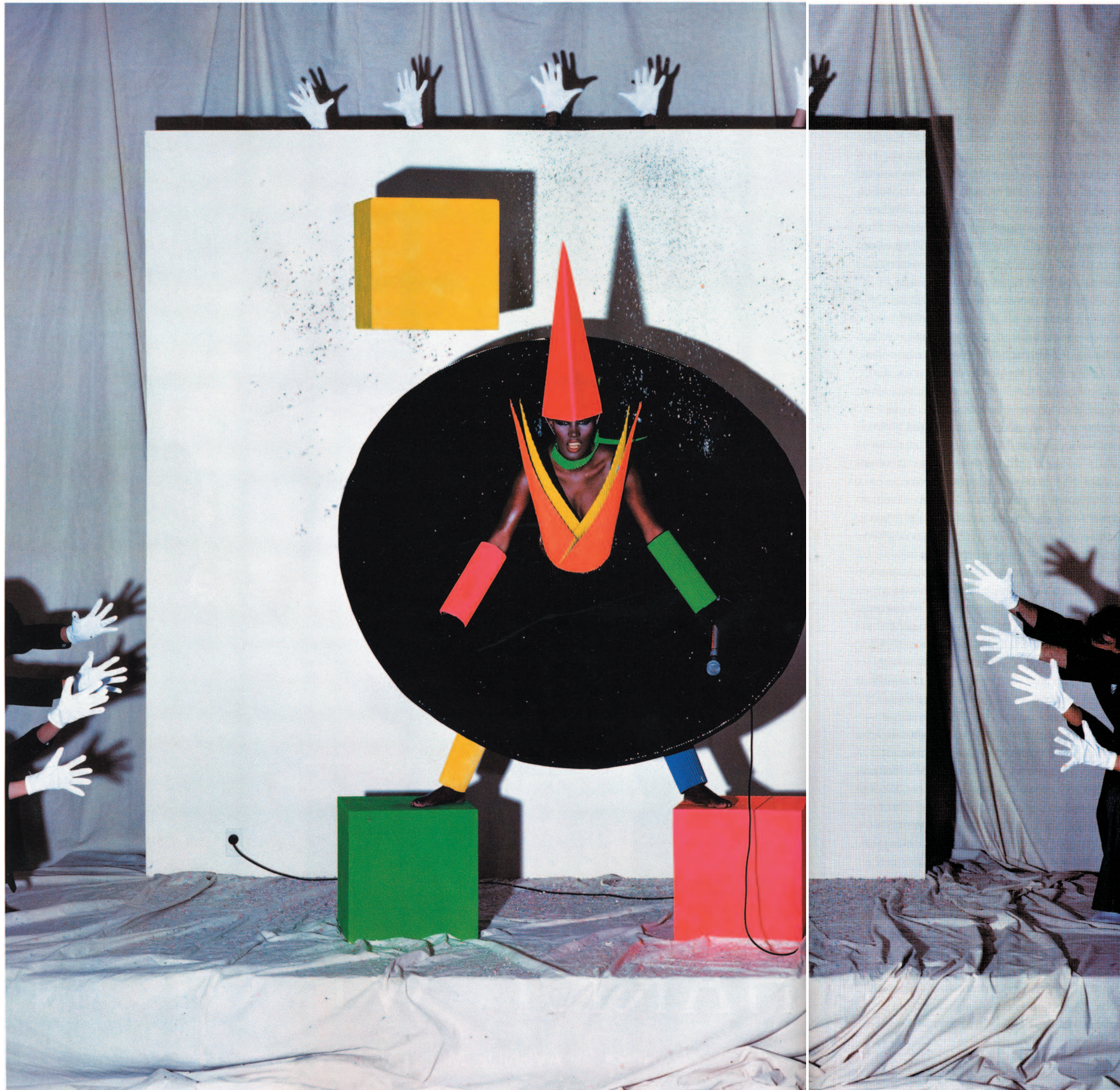
Numéro : Commençons par le commencement. Parlons donc de votre mère.

Jean-Paul Goude : Vous avez raison, parce que tout ou presque me vient d'elle. Ma mère était danseuse, certes, mais pas n'importe laquelle. Je m'explique : d'un côté il y a les danseurs athlètes purs et durs, d'une sensibilité artistique souvent approximative, mais qui, à force de travail, acquièrent une technique époustouflante. De l'autre, il y a ceux dont on dit qu'ils dansent avant de savoir marcher et dont la technique, aussi brillante soit-elle, n'est qu'une valeur ajoutée à leur talent. Ma mère faisait partie de cette catégorie-là. Comme Jean Babilée, mon héros absolu dans le monde de la danse, que j'entrapercevais de temps à autre, alors qu'agé de six ou sept ans, j'accompagnais ma mère à sa classe de danse quotidienne au studio Wacker place Clichy. Babilée était tout le contraire du danseur classique efféminé tel qu'on avait l'habitude de le voir à l'époque. Tout petit, les jambes incroyablement musclées, ses cheveux gras et longs, plaqués en arrière, il ressemblait bien plus à un coureur cycliste qu'à un danseur, et c'est en cela qu'il était extraordinaire, sans compter sa virtuosité ahurissante, bien sûr.

A cette époque, aviez-vous déjà découvert les danseurs américains, comme Gene Kelly ?

Non, je ne les ai découverts que beaucoup plus tard, quand j'étais aux Arts-Déco, rue d'Ulm, à vingt mètres de la Cinémathèque française. Moi-même, j'ai toujours dansé. D'abord pour ma mère, déguisé en Indien, à l'occasion du spectacle annuel de la petite école, que mon père avait aidé à monter à Saint-Mandé où nous vivions. Puis, lorsqu'en âge de m'intéresser aux filles, je séchais le lycée pour aller danser ce que l'on appelait le be-bop – une version bâtarde du lindy hop américain – dans les boîtes de jour du Quartier latin. En compagnie de

Jean-Paul Goude/ Editions de La Martinière



Lon le zazou, un copain vietnamien.

Justement, d'où vient cette fascination pour les ethnies ?

Cet intérêt pour les ethnies, encore une fois, je crois que c'est à ma mère que le dois. D'origine irlando-américaine, elle me chantait souvent une comptine dont je me souviens encore, qui illustre à merveille l'obsession que chacune des minorités ethniques qui composent la réalité américaine peut avoir d'elle-même : *"You can't deny you're Irish. It shows in your walk, it shows in your talk, it shows in your way that you waggle your head. And though you think you're stylish, you can't deny you're Irish. The whole world knows"*. Ce qui signifie grosso modo : *"Pour qui tu te prends, tu crois que tu as 'la classe' ? Mais mon pauvre garçon, ça se voit dans ta façon de marcher, de parler, de bouger la tête que tu n'es qu'un minable d'Irlandais."* Et puis il y a encore et surtout l'influence de Saint-Mandé. La banlieue proprette dans laquelle j'ai été élevé. Nous habitons à cent mètres du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, pratiquement à l'ombre du rocher du zoo de Vincennes. Ensuite, il y a l'influence des "illustrés" de l'époque, qui privilégiaient le meilleur "camarade" non blanc du héros blanc, dont je ne saisisais évidemment pas l'ambiguïté paternaliste. Quelles qu'en soient les raisons, c'étaient les Indiens, agiles, musclés, bronzés, qui – surtout dans certains westerns à vocation libertaire – finissaient victimes de la fourberie de l'homme blanc.

Comment la culture afro-américaine est entrée dans votre vie ?

Par la musique bien sûr. Le jazz d'abord, puis le R & B, mais surtout et encore par la danse. Cette fois-ci, à travers Sylvia, jeune soliste dans la troupe d'Alvin Ailey, et la première femme noire avec laquelle j'ai vécu une vie de couple. C'est grâce à elle que j'ai commencé à percevoir les subtilités d'une culture que je n'avais fondée jusqu'alors que sur des stéréotypes. C'est Sylvia qui m'a fait prendre conscience des problèmes sociaux soulevés par les Noirs américains, et qui m'a aidé à me rendre compte de la contradiction dans laquelle mes préférences m'enfermaient. Préférences qui semblaient en fait davantage l'amuser qu'autre chose. Je pense qu'elle considérait tout simplement que, comme bon nombre d'hommes blancs avant moi et à venir, j'étais sous l'emprise de ce qu'elle appelait, non sans humour, la "jungle fever". Ce qui me permettait de vivre mes passions exotiques sans complexe. Tous les soirs ou presque, j'étais fourré à

La Bohème, une boîte de Montparnasse, véritable quartier général des GI noirs stationnés en Europe, auxquels se mêlaient des Africains antillais ou arabes qui se faisaient passer pour des Américains dans l'espoir de tomber les quelques filles blanches venues s'encanailler. Je ne vivais que pour danser : boogaloo, jerk, funky chicken, les odeurs de spare-ribs et de poulet frit, *Poppa's Got a Brand New Bag*, *The Dock of the Bay*, James Brown, Otis Redding... j'étais au paradis. C'est à La Bohème que j'ai fait la connaissance d'un personnage qui devait considérablement influencer à la fois ma vie et mon travail dans les années suivantes. Noir américain, natif de Cleveland, visiblement homo, bien qu'il s'en défendît, l'ambition de Victor était de devenir un couturier parisien. En attendant, il s'occupait du vestiaire. Un ami de Sylvia. Nous avons sympathisé. Je devais le retrouver quelques années plus tard à New York lors de mon long passage à *Esquire*, où j'occupais le poste d'"éditeur artistique" du magazine. Victor, lui, travaillait désormais pour la ville de New York comme assistant social. Et s'occupait de la réinsertion d'ex-jeunes délinquants blacks ou latinos. C'est grâce à lui et à ses connexions que j'ai pu ainsi photographier la faune hispanique de l'époque.

C'est à cette période que vous avez commencé à travailler avec le célèbre dessinateur Antonio. Travailler avec, c'est beaucoup dire. J'étais un fan d'Antonio depuis mes débuts de dessinateur. Un peu comme aujourd'hui je suis un fan de Philip Treacy. En dehors d'une histoire que j'avais faite sur lui dans *Esquire*, Antonio et moi n'avons réellement collaboré qu'une seule fois : quand Grace Jones était enceinte et que, décidant de braver l'opinion publique en exhibant sa nouvelle silhouette, j'avais décidé de lui faire fabriquer une mégarobe de maternité. Il faut préciser qu'Antonio habitait juste en face de chez moi à Union Square, et que nous partagions avec Juan Ramos, son partenaire et ami, une passion pour les constructivistes russes. C'est donc tout naturellement que je leur ai commandé à tous les deux cette fameuse robe constructiviste qu'ils ont accepté de réaliser.

N'est-ce pas Antonio qui avait découvert Grace ?

Toutes les jolies filles de New York rivalisaient pour poser pour Antonio. De Jerry Hall (qui était folle amoureuse de lui) à Jane Forth, en passant par Donna Jordan, Patti D'Arbanville et Pat Cleveland, pour qui j'en pinçais moi-même, et naturellement Grace Jones, qui n'était à l'époque encore que mannequin. Même Toukie Smith, avec qui je vivais,

avait posé pour lui. En réalité, Grace est devenue célèbre à Paris. C'est un jeune entrepreneur français qui avait financé l'enregistrement de son célèbre "cover" de *La Vie en rose*, son tout premier disque, qui, techniquement parlant, l'a découverte. Yves Saint Laurent l'avait habillée pour l'ouverture du Palace et Issey Miyake l'avait emmenée en tournée au Japon avec Alva Chinn, Toukie, Beth-Ann Hardisson et d'autres. En fait, quand j'ai rencontré Grace, elle était déjà passée du statut de mannequin à celui de chanteuse disco. Et je dois avouer que le fait d'avoir obtenu ses faveurs flattait mon orgueil – bien que certains photographes de mode, que je ne nommerai pas, plus sensibles aux beautés conventionnelles, m'accusaient de vivre avec un travelo. Ce qui ne faisait que m'inciter à non seulement leur prouver à quel point leur conception de la beauté était des plus provinciales, mais à célébrer, faire l'apologie, sublimer l'étrange beauté de Grace.

Parlez-nous de votre relation...

J'étais comme je l'ai déjà dit, très flatté que la fille du moment s'intéresse à moi, même si je la trouvais quand même un peu "à côté de la plaque". Elle était très mal conseillée. Ses performances disco trash, qui auraient pu être amusantes, étaient souvent d'une médiocrité consternante. Décadence de supermarché, récupération SM faiblarde, danseur en string aux fesses boutonneuses... Elle, en revanche, irradiait. Je me souviens avoir pensé, en la voyant chanter aux Mouches, une disco gay de l'époque, très populaire, à ce qu'aurait pu faire pour elle un Guy Bourdin, par exemple, s'il s'était intéressé à elle. Au début de notre histoire, je n'avais aucune intention de m'investir dans sa carrière. Le déclic s'est produit juste après sa désastreuse performance à l'occasion de l'ouverture du Studio 54. Si elle était malheureuse, moi, en revanche, j'étais, par association, vexé, humilié. On était ensemble et tout le monde était au courant. Piqué au vif, mon orgueil blessé, j'allais tout faire pour forcer les railleurs à ravalier leurs commentaires négatifs sur ma femme. Une semaine plus tard, après une photo de groupe avec Antonio et Klaus Nomi, le célèbre chanteur new wave allemand, on partait en tournée. Rien à voir, je précise, avec un job rémunéré. Non, je partais en mission, en croisade, pour l'amour de l'art, et j'avais le sentiment que la destinée avait placé Grace sur ma route, que c'était écrit.

Une des grandes sources d'inspiration de la new wave est avant tout le Berlin des années 30.

Oui. L'expressionnisme allemand, les ombres portées,

à la Docteur Caligari, je m'en suis beaucoup servi. De toute façon, je mélangeais tout : cubisme, constructivisme, expressionnisme, tout collait tellement bien à la nouvelle silhouette de Grace. Et à sa brosse au carré que je lui taillais amoureusement. Elle était à mes yeux tellement plus sexy en homme, le costume masculin soulignant sa féminité alors que les vêtements féminins dont elle raffolait : mini-jupe, talons aiguilles et grand chapeau, faisaient ressortir sa masculinité, donnant raison à ceux qui trouvaient qu'elle ressemblait à un travesti.

Vous êtes donc devenu metteur en scène de revues avec elle ?

Revue ? Non, je dirais plutôt cabaret. En fait, à l'époque, je voyais cela comme du théâtre chanté, voire de l'opéra. J'avais dessiné un décor très minimal, d'énormes marches peintes en noir, qui se détachaient sur un fond de scène vivement coloré comme au ballet. Et pour casser le minimalisme du décor, elle utilisait des accessoires désuets comme cet énorme accordéon dont elle tirait péniblement trois notes, mais qui suffisait pour capter l'esprit de *La Vie en rose* ou des *Feuilles mortes* de Prévert ou bien encore du *Libertango* d'Astor Piazzolla.

Certains artistes jouent parfois à la poupée avec leur femme, vous, vous avez systématiquement considéré les vôtres comme une matière première. Jouer à la poupée avec la femme que l'on aime – si elle est consentante naturellement – est une forme de jeu sexuel proche du fétichisme. Mais, dans mon cas, je ne voyais cela que comme du théâtre. Une forme de théâtre, certes un peu prosaïque, mais du théâtre quand même.

A propos de beauté, les chirurgiens esthétiques d'aujourd'hui ne sont pas de bons dessinateurs, ni de bons sculpteurs. Alors que tout se joue à des fractions d'angles et de millimètres. Qu'en pensez-vous ?

Essayez de suggérer à un chirurgien esthétique qu'il aurait besoin d'un directeur artistique, de quelqu'un qui ait un peu de goût ou qui sache dessiner, il vous enverra promener. Moi, je me voyais déjà comme ce directeur artistique : d'où le concept de la *French Correction*. Suite au succès d'un article intitulé ainsi dans *Esquire* vers 1972, je m'étais mis en tête de passer de la théorie à la pratique. Mon idée consistait à créer, avec l'aide d'un financier, une clinique spécialisée dans l'amélioration de l'apparence physique. Bloc opératoire au sous-sol, salle de gym au premier, tailleur prothésiste au second, trompe-l'œil en tout genre. L'idée était de créer un business,

"Grace était à mes yeux tellement plus sexy en homme, le costume masculin soulignant sa féminité alors que les vêtements féminins dont elle raffolait faisaient ressortir sa masculinité donnant raison à ceux qui trouvaient qu'elle ressemblait à un travesti."

“L’amour du corps, de sa coordination et du rythme, sont à la source de mon travail et il en sera toujours ainsi. Que ce soit les Portoricains de New York dans les années 70, le jazz de mes seize ans... je ne pourrai jamais parler que de ce qui me touche de près.”

remodeler la clientèle, perfectionner, aider à se sublimer. Encouragé par Warhol qui “adorait” l’idée, j’avais accepté de développer les principes de la *French Correction* sur le *Mike Douglas show*, une émission de télévision très populaire à l’époque. Pendant quarante-cinq minutes, en compagnie d’un ami photographe qui s’était prêté au jeu, je l’ai “démodelé” en direct devant un public essentiellement féminin. Sous les applaudissements nourris de la foule, apparaît des coulisses Pierre de Fenouilh transformé en un John Travolta au sourire éblouissant. Grand, svelte, il portait un col roulé et un pantalon noir bien ajustés, soulignant le caractère athlétique d’une morphologie presque parfaite. Après avoir présenté mon “client” au public, puis moi-même, Mike Douglas me questionne : “*Docteur Goude, me demande-t-il en forçant un peu la dose, auriez-vous l’amabilité de décrire les différentes étapes qui ont précédé le résultat final de la French Correction, que vous nous présentez ici aujourd’hui.*” Gros plan sur Pierre, souriant de toutes ses dents. On voit une main entrer dans le champ et lui retirer délicatement sa prothèse dentaire amovible, dévoilant au public une dentition pour le moins imparfaite. Un “ohhhh” de déception mêlé d’étonnement parcourt la salle. Puis passant au pull-over que Pierre retire, on voit deux épauettes glisser au sol, lui ôtant ainsi sa carrure avantageuse. Enfin les chaussures, que Pierre retire en sortant de scène sous les acclamations de l’audience. Il ne faut pas oublier qu’à cette période, tout ce qui touchait à l’art conceptuel était terriblement à la mode. Et que si j’étais on ne peut plus sérieux, notre performance fut heureusement prise au second degré. Quant aux centaines de lettres que j’ai reçues à la suite de l’émission, et qui me confrontaient pour la première fois à toutes sortes d’exemples de la détresse humaine, elles n’ont fait que m’encourager à ne même pas essayer de “monter mon affaire”.

Vous êtes l’un des rares à savoir concilier la beauté et l’humour, ce qui est très difficile et unique à la fois.

Oui, c’est quelque chose dont j’ai toujours rêvé. Concilier la beauté, le style et l’humour me semble la chose à faire. Les meilleures photos d’Avedon le prouvent mais c’est plus difficile à faire que de photographier des filles qui font la gueule.

Vous avez cette capacité à fabriquer, avec une vraie sophistication, des images destinées au plus grand nombre, ce qui n’est pas à la portée de tous.

Vous voulez sûrement dire que j’ai bien assimilé la leçon d’Avedon, que j’ai tout simplement démocratisée. C’est pour cela que j’ai beaucoup d’affinités avec les nouveaux riches, particulièrement ceux d’ethnies afro-américaines. J’ai de la tendresse pour eux, parce que je sais quelles sont leurs intentions, leur volonté de s’élever. On pique toujours les manières de la classe dite supérieure à la sienne. Et la plupart du temps, on se trompe. Cette idée ne m’a jamais quitté. J’ai envie d’épater la galerie, celle des gens que je connais le mieux. Quand ma campagne pour les Galeries Lafayette est sortie, je savais que les premiers à la voir seraient ceux qui prennent le métro, le RER. J’attendais leur réaction.

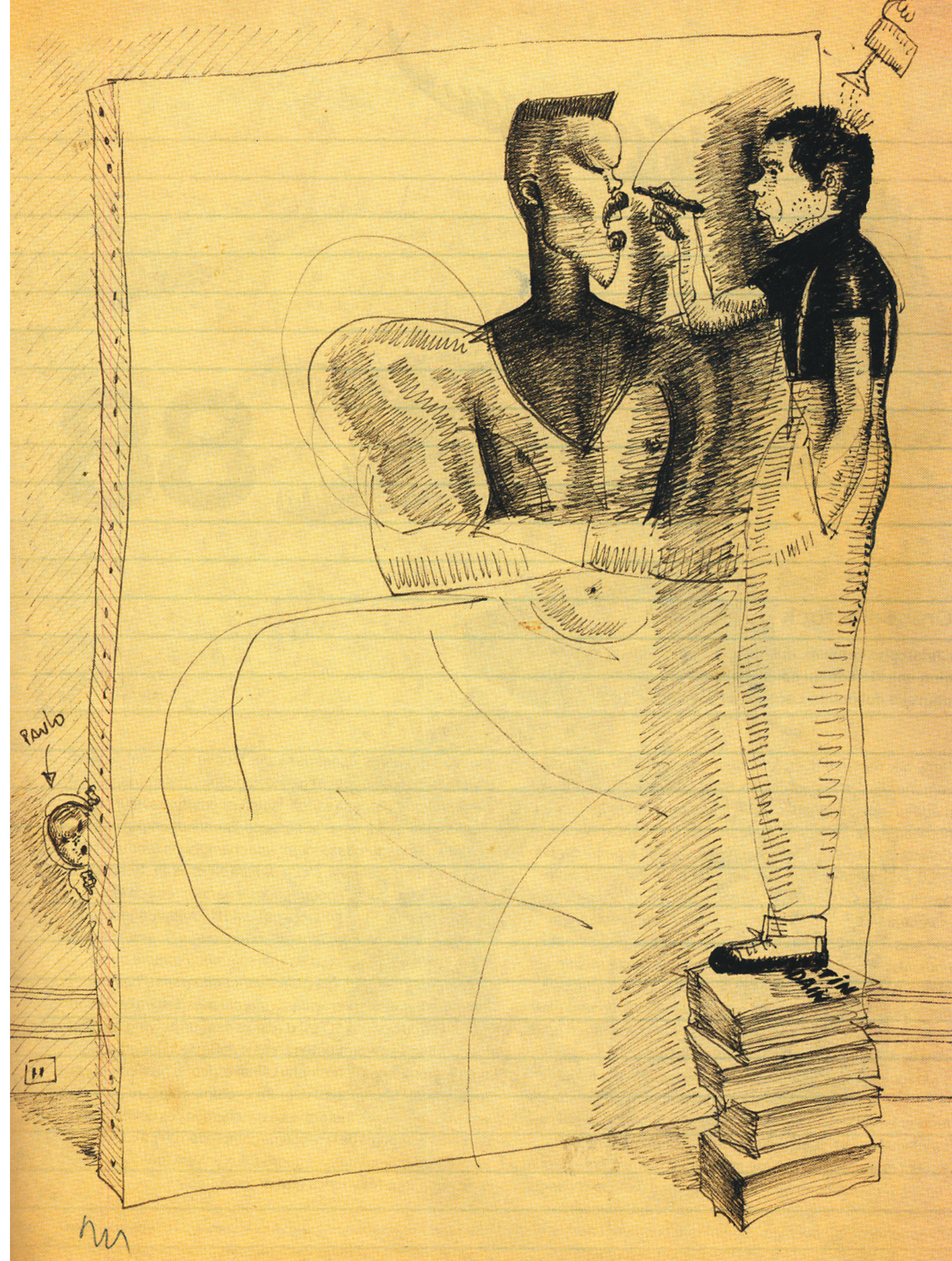
Revenons au narcissisme : vous projetez-vous dans tout ce que vous faites ?

C’est vrai que je parle toujours de moi, je ne peux pas m’en empêcher. Et que, ne pouvant pas m’en empêcher, j’ai délibérément décidé de revendiquer mon égoïsme. C’est-à-dire d’aller dans le sens de ma personnalité. Je suis parfaitement capable d’évaluer le ridicule de mon comportement et de m’en amuser comme si j’étais un personnage de fiction. Et que l’on m’appelle, dans le cas de Jacques Helleu, “l’elfe de Saint-Mandé” ou, selon Frédéric Mitterrand, un “lutin sautillant”, cela ne me dérange absolument pas, au contraire, cela ne fait qu’enrichir le personnage. Mon travail reflète généralement la vie que je mène. Ma femme est d’origine coréenne, donc je m’inspire de l’idée que je me fais de sa culture. Si demain j’habitais de nouveau en Amérique, je serais probablement très intéressé par ce qui s’y passe. Une chose est certaine : l’amour du corps, de sa coordination et du rythme, sont à la source de mon travail et il en sera toujours ainsi. Que ce soit les Portoricains de New York dans les années 70, le jazz de mes seize ans ou le fantôme de la reine Min, la dernière reine de Corée lâchement assassinée par l’armée japonaise à la fin du XIX^e... je ne pourrai jamais parler que de ce qui me touche de près.

Dans *Tout Goude*, votre dernier livre, vous dites avoir eu un projet de film contrarié qui vous tenait à cœur. Vous travaillez sur un nouveau projet ?

Tout n’est pas perdu, le procès avec mon producteur, qui a duré près de cinq ans, est presque terminé. Les problèmes légaux sont presque résolus et si Dieu le veut, je ferai ce film.

Tout Goude. Editions de la Martinière.



Numéro

69

DECEMBRE 2005-JANVIER 2006