



Guy Bourdin (1928—1991) développe très tôt une pratique du dessin, de la peinture et de la photographie de paysages, sous le nom d'Edwin Allan, avant d'opter définitivement pour la photographie de mode. Alors qu'il a 22 ans, il frappe à la porte de Man Ray qui le crédite, un an plus tard, dans le catalogue de son exposition à la Galerie 29, rue de Seine, d'un « désir passionné d'aller au-delà de la simple bonne photographie ». Puis c'est Edmonde Charles-Roux, alors rédactrice en chef adjointe à *Vogue*, qui lui ouvre, en 1954, les pages de la revue dont il deviendra un fidèle jusqu'en 1987. En 1965, débute sa collaboration pour Charles Jourdan ; à ces images, auxquelles il doit sa célébrité et qui ont révolutionné la photographie publicitaire, s'ajouteront bientôt des campagnes pour Bloomingdale's, Chanel, Grès... Influencé par de prestigieux précurseurs (Edward Weston, Erwin Blumenfeld, Brassai, Cecil Beaton, Richard Avedon...), Guy Bourdin a profondément transformé la photographie de mode, mais il est resté, jusqu'à une date récente, l'objet d'une relative invisibilité. D'où la nécessité de cette exposition, nouvelle version de celle organisée par le Victoria and Albert Museum, à Londres en 2003, augmentée de nouveaux tirages et de nouveaux films.



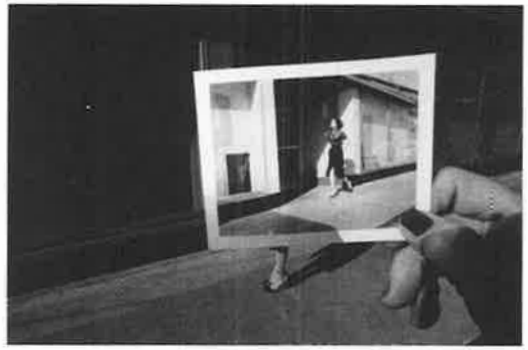
**« Je m'efforce de laisser cette chose impassible qu'est l'objectif agir indépendamment lorsqu'il se retrouve face à son sujet. »**

Devant ses images agressives, parmi toutes celles qui glissaient sur les pages des magazines des années 1970, on constate que les limites de la provocation en matière de mode ne se sont pas beaucoup déplacées depuis Guy Bourdin. À revoir aujourd'hui ses photographies et ses films, la violence très singulière de leur mise en scène n'a pas faibli, bien au contraire. Cela tient en partie à leur caractère surréaliste et en particulier, à l'érotisme paradoxal qui en émane. Dans ses images, Bourdin jouait sur la vague de l'émancipation sexuelle, qu'avait su exploiter avec subtilité Richard Avedon, mais en la chargeant d'un caractère dérangeant dans la représentation conjointe du sexe et de la mort ; en cela on ne peut éviter de le comparer à Helmut Newton, avec lequel il a partagé la vedette et rivalisé d'inventivité et de provocation sur les pages de *Vogue*. Mais, s'ils sont tous les deux, avec Deborah Turbeville, les plus créateurs de leur époque dans le domaine de la photographie de mode, Guy Bourdin se met moins à nu dans la traduction de son regard, il est plus détourné dans la description de son désir. L'objectif photographique lui sert à « cadrer » l'image et les corps. Mais aussi à couper court à l'expression de soi et au lyrisme qui surgit, parfois, dans ses courts poèmes ou ses notes. Dans ses travaux pour la presse, Bourdin aime « couper » ses modèles féminins : il les sectionne ou les escamote (*Vogue*, septembre 1979, *Charles Jourdan*, 1975), mais il les noie également dans différents décors (20 ans, vers 1977 ou *Vogue*,

mai 1977), voire dans le bain du révélateur (*Charles Jourdan*, été 1975), les surexpose (*Charles Jourdan*, printemps 1978) ou les brouille (*Marie-Claire*, printemps 1980).

Cette exposition permet d'aborder les méthodes de travail d'un photographe qui endosse discrètement la modernité tout en la mettant au service de la narration : sa connaissance des procédés et des supports, son intelligence constante des conditions de visibilité des images et des catégories où elles s'inscrivent, lui permettent de bousculer les poses classiques des modèles qui sont souvent, dans ses compositions, des héroïnes maltraitées. Bourdin fait référence au cinéma en livrant des bribes de scénarios personnels, sans aucune explication, laissant libre cours à l'imagination de chacun. Dans ses films en revanche, il ne raconte pas d'histoire, il montre des images qu'il anime à peine, de micro-événements visuels. Les polaroids, comme la cinquantaine de diapositives projetées ici ou ses carnets dont on peut voir quelques fac-similés, sont des matériaux de travail. Ce sont des prises de vues très simples d'ombres et de lumières projetées, des objets esseulés dans leur cadre, des paysages dépouillés à l'extrême et des murs, des barrières, des verticales qui obstruent ou scandent la surface – la figure en est presque absente. On retrouve les traces de ces compositions dans ses photographies de mode ou ses campagnes publicitaires : elles en structurent la fausse césinvolture.

L'image en couleur réalisée pour la campagne publicitaire de Charles Jourdan au printemps 1978 contient un cliché noir et blanc d'une femme



qui marche : la photographie dans la photographie, brandie par une main, cache une présence féminine attestée seulement par des jambes et un fragment d'ombre portée. Le modèle est donc dédoublé et masqué par sa propre image et le spectateur est ainsi convié à mesurer l'écart et la similitude entre les deux femmes au moyen de leurs chaussures, évidemment, et donc à aller et venir entre les deux images. On notera que celle qui marche, libre de toute entrave et les mains dans les poches, est enfermée (dans un cadre) lui-même tenu (en main), alors que celle qui échappe à notre regard et au contrôle de l'appareil est clouée sur place. Cette *Belle Captive* ne trahit pas celle de Magritte : son dédoublement manifeste le caractère inquiétant de la ressemblance. Au passage la paire de chaussures est devenue un indice essentiel, dont l'élégance ne nous parvient qu'en second lieu et atteint d'autant mieux son but.

Bourdin utilise à plusieurs reprises ce principe d'une composition gigogne. Tirage photo tendu à bout de bras par une femme accroupie les jambes démesurément écartées et qui la représente dans la même position (printemps 1978), miroirs, portes entrouvertes, tous les moyens sont bons pour détourner l'attention du sujet principal. À nouveau le cliché publié dans *Marie-Claire* en janvier 1980 enferme à deux reprises une jeune femme dans le cadre, la présentant sur la double page en deux moments différents. Chaque moment se voit attribuer un cadre, celui de l'image que nous regardons et celui qu'à gauche une main semble lever devant nos yeux, mais aussi un espace (un intérieur avec

une fenêtre et un extérieur sans horizon), comme deux postures différentes du même modèle. La perspective à droite, où se tient la femme aux mains jointes et qui regarde vers le large, est interrompue par un mur qui souligne la disposition en double page.

Guy Bourdin soumettait au spectateur les éléments d'un récit qu'il suggérait sans l'explicitier et où la tension dramatique apparaît en filigrane. L'histoire proposée – et ses multiples interprétations – devait être à la fois chargée de mystère et évidente, car elle se déroulait à la vitesse de la lecture d'un magazine. Le support et la condition de lecture de ses photographies imposaient à Guy Bourdin son vocabulaire : l'accent sur la reproduction en double page, sur le grain du tirage, mais aussi sur la composition, avec des cloisonnements verticaux de l'espace, lisible d'un balayage du regard. « Ces divisions servent à mettre en évidence les discontinuités spatiales et temporelles à l'intérieur des images, mais aussi entre les images successives », comme l'écrit Rosetta Brooks (*Guy Bourdin*, Paris, éditions Gallimard, 2004) à propos du mythique catalogue des magasins Bloomingdale's, *Sighs and Whispers*, de 1976.

Guy Bourdin a su adapter sa propre démarche aux contraintes imposées par les règles de la presse de mode et de la publicité ; il fait ainsi partie des rares « auteurs » d'un domaine où l'invention n'est pas seulement synonyme de créativité, elle est aussi, selon Oscar Wilde, le « mensonge considéré comme art, comme science et comme divertissement social », (*La Décadence du mensonge*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1976).



### Guy Bourdin

24 juin - 12 septembre 2004

mardi (nocturne): 12h - 21h30  
mercredi à vendredi: 12h - 19h  
samedi et dimanche: 10h - 19h  
fermeture le lundi

entrée: 6 €  
tarif réduit: 3 €

#### « les rendez-vous du Jeu de paume »

visites commentées gratuites destinées aux  
visiteurs individuels sur présentation du billet d'entrée:  
mercredi, samedi et dimanche à 12h30

#### visites commentées réservées aux abonnés

le lundi 12 juillet à 19h par Paquita Paquin,  
journaliste à *Libération* et à *Vogue*  
le mardi 7 septembre à 19h par Christine Vidal,  
conférencière.

#### publication

*Guy Bourdin*, textes de Laurence Benaïm, Rosetta Brooks,  
Charlotte Cotton, Philippe Garner, Pjerpol Rubens et Shelly  
Verthime, 172 pages, éditions Gallimard, 39,90 €

#### prochaine exposition

« L'Ombre du temps »,  
28 septembre - 28 novembre 2004

### Jeu de paume

1, place de la Concorde, 75008 Paris  
accès par le jardin des Tuileries, côté rue de Rivoli  
renseignements: 01 47 03 12 50  
[www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org)

#### conception graphique:

Rik Bas Backer et José Soares de Albergaria  
© éditions du Jeu de paume, 2004  
© The Guy Bourdin Estate, 2004

Neuflize Vie soutient le Jeu de paume

Exposition présentée par le Jeu de paume  
en partenariat avec France Inter et i>TELE

Ministère de la Culture et de la Communication

 **Neuflize Vie**  
ABN AMRO

 France  
inter

 i>TELE

 Liberté - Égalité - Fraternité  
REPUBLIQUE FRANÇAISE

 Culture  
Communication